

ISSN 2782-3660  
eISSN 2782-3679

# VERSUS

Эко/геокритика  
Том 2 #4 2022

Сьюзен Бак-Морс  
Вальтер Беньямин  
Светлана Бойм  
Грег Гаррард  
Надя Каприольо  
Тимоти Мортон  
Йозель Регев  
Наталья Федорова

# VERSUS

TOM 2 №4 2022

## VERSUS

Издается с 2021 года, выходит 6 раз в год

ISSN 2782-3660, eISSN 2782-3679

Учредители — Илья Калинин, Данила Расков

Издатель — Фонд «Институт экономической  
политики имени Е. Т. Гайдара»

Том 2 № 4 2022

Главный редактор *Илья Калинин*

Шеф-редактор *Валерий Анашвили*

Заместители главного редактора *Данила Расков, Артем Смирнов*

Заведующий редакцией *Яков Охонько*

Ответственный секретарь *Анна Лаврик*

### РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

*Елена Гапова* (Каламазу, США), *Артемий Магун* (Санкт-Петербург, Россия), *Кевин Платт* (Филадельфия, США), *Нина Савченкова* (Санкт-Петербург, Россия), *Ирина Сироткина* (Москва, Россия), *Михаил Соколов* (Санкт-Петербург, Россия), *Николай Ссорин-Чайков* (Санкт-Петербург, Россия), *Анна Темкина* (Санкт-Петербург, Россия), *Альмира Усманова* (Вильнюс, Литва), *Игорь Чубаров* (Тюмень, Россия), *Кети Чухров* (Москва, Россия)

### РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

*Владимир Автономов* (Москва, Россия), *Борис Гройс* (Нью-Йорк, США), *Сергей Дробышевский* (Москва, Россия), *Елена Здравомыслова* (Санкт-Петербург, Россия), *Виктор Мазин* (Санкт-Петербург, Россия), *Михаил Маяцкий* (Лозанна, Швейцария), *Виктор Мизиано* (Москва, Россия), *Юлия Синеокая* (Москва, Россия), *Игорь Смирнов* (Москва, Россия), *Александр Степанов* (Санкт-Петербург, Россия), *Сергей Ушакин* (Принстон, США), *Олег Хархордин* (Санкт-Петербург, Россия), *Михаил Ямпольский* (Нью-Йорк, США)

Литературный редактор *Алла Горбунова*; выпускающий редактор *Елена Попова*; дизайн *Сергей Зиновьев*; верстка *Анастасия Меерсон*; обложка *Владимир Вертинский*; корректор *Ольга Черкасова*

Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77–81050 от 30.04.2021

Публикуемые материалы прошли процедуру рецензирования  
и экспертного отбора

Тираж 500 экз.

E-mail редакции: [versusjournal@gmail.com](mailto:versusjournal@gmail.com)

ВКонтакте: [vk.com/versusjournal](https://vk.com/versusjournal)

125993, Россия, Москва, Газетный пер., д. 3–5, стр. 1

© Фонд «Институт экономической политики  
имени Е. Т. Гайдара», 2022

[www.iер.ru](http://www.iер.ru)



# Содержание

## УРОКИ ЕСТЕСТВЕННОЙ ИСТОРИИ

<i>Грег Гаррард. Позиции</i>	6
<i>Тимоти Мортон. Экокритика</i>	34
<i>Йозель Регев. Механизм, оккультизм, исчисление     сред: вечный двигатель советского</i>	62
<i>Надя Каприольо. Хрупкий ландшафт.     Жертвоприношение русской земли</i>	74
<i>Наталья Федорова. Модели для нового     старого будущего</i>	89

## ПРЯМАЯ РЕЧЬ

<i>Светлана Бойм. Мои значимые другие:     Зенита, Сусана, Иланка (часть 2)</i>	111
---	-----

## БЕНЬЯМИН. DAS PASSAGEN-WERK IN PROGRESS

<i>Вальтер Беньямин. Конволют В: Мода</i>	141
<i>Сьюзен Бак-Морс. Диалектика видения:     Вальтер Беньямин и проект «Пассажей»</i>	172

## VERSUS

Published since 2021, frequency — six issues per year

ISSN 2782-3660, eISSN 2782-3679

Vol. 2 #4 2022

Establishers — Ilya Kalinin, Danila Raskov

Editor-in-chief *Ilya Kalinin*

Managing editor *Valery Anashvili*

Deputy editors-in-chief *Danila Raskov, Artem Smirnov*

Head of editorial staff *Yakov Okhonko*

Executive secretary *Anna Lavrik*

### EDITORIAL COUNCIL

*Igor Chubarov* (Tyumen, Russia), *Keti Chukhrov* (Moscow, Russia),  
*Elena Gapova* (Kalamazoo, USA), *Artemy Magun* (St. Petersburg, Russia),  
*Almira Ousmanova* (Vilnius, Lithuania), *Kevin Platt* (Philadelphia, USA),  
*Nina Savchenkova* (St. Petersburg, Russia), *Irina Sirotkina* (Moscow,  
Russia), *Mikhail Sokolov* (St. Petersburg, Russia), *Nikolai Ssorin-Chaikov*  
(St. Petersburg, Russia), *Anna Temkina* (St. Petersburg, Russia)

### EDITORIAL BOARD

*Vladimir Avtonomov* (Moscow, Russia), *Sergey Drobyshevsky* (Moscow,  
Russia), *Boris Groys* (New York, USA), *Mikhail Iampolski* (New York, USA),  
*Oleg Kharkhordin* (St. Petersburg, Russia), *Victor Mazin* (St. Petersburg,  
Russia), *Michail Maiatsky* (Lausanne, Switzerland), *Viktor Misiano*  
(Moscow, Russia), *Serguei Oushakine* (Princeton, USA), *Julia Sineokaya*  
(Moscow, Russia), *Igor Smirnov* (Moscow, Russia), *Alexander Stepanov*  
(St. Petersburg, Russia), *Elena Zdravomyslova* (St. Petersburg, Russia)

Literary editor *Alla Gorbunova*, executive editor *Elena Popova*,

design *Sergey Zinoviev*, layout *Anastasia Meyerson*,

cover *Vladimir Vertinskiy*, proofreader *Olga Cherkasova*

E-mail: [versusjournal@gmail.com](mailto:versusjournal@gmail.com)

VK: [vk.com/versusjournal](https://vk.com/versusjournal)

Certificate of registration ПИ № ФС77–81050 от 30.04.2021

All published materials passed review and expert selection procedure

© Gaidar Institute Press, 2022 ([www.iep.ru](http://www.iep.ru))

Print run 500 copies

# Contents

## LESSONS IN NATURAL HISTORY

<i>Greg Garrard. Positions</i>	6
<i>Timothy Morton. Ecocriticism</i>	34
<i>Yoel Regev. Mechanism, Occultism, the Calculus of Environments: The Perpetual Motion of Soviet Space</i>	62
<i>Nadia Caprioglio. Fragile Landscape. Sacrifice of the Russian land</i>	74
<i>Natalia Fedorova. Models for the New Old Future</i>	89

## DIRECT SPEECH

<i>Svetlana Boym. My Significant Others: Zenita, Susana, Ilanka (Part 2)</i>	111
--	-----

## BENJAMIN. DAS PASSAGEN-WERK IN PROGRESS

<i>Walter Benjamin. Convolute B: Fashion</i>	141
<i>Susan Buck-Morss. The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project</i>	172

## Позиции

Грег Гаррард

**Грег Гаррард.** Университет Британской Колумбии (UBC),  
Ванкувер, Канада, greg.garrard@ubc.ca

В работе рассматривается позиция «неисчерпаемости», разделяемая многими экономистами и представителями бизнеса, которая предполагает, что в долгосрочной перспективе дефицит природных ресурсов удастся преодолеть благодаря экономическому росту и развитию технологий. Противостоящий этой позиции «неглубокий» энвайронментализм озабочен проблемами глобального потепления и загрязнения, отстаивает сохранение природных ресурсов исключительно ради людей, не предполагает снижения их уровня жизни и не приветствует радикальные социальные перемены. Из четырех радикальных форм энвайронментализма наиболее влиятельной за пределами академических кругов является глубинная экология, согласно которой благосостояние и процветание человеческой и нечеловеческой жизни на Земле обладает самостоятельной ценностью и возможно только при условии значительного сокращения численности населения. Второе направление, экофеминизм, возлагает вину за разрушение окружающей среды на андроцентрический дуализм мужчины, ассоциирующегося с культурой, нематериальным, рациональным и абстрактным, и женщины, ассоциирующейся с природой, материальным, эмоциональным и частным. Третье направление, социальная экология и экомарксизм, разделяет ключевую идею сторонников концепции неисчерпаемости, но радикально расходится с ними в политическом отношении и считает, что изменение политической структуры общества позволит создать производство, отвечающее реальным потребностям, которое придет на смену производству ради накопления богатства. Четвертое направление опирается на философию Мартина Хайдеггера с ее критикой индустриальной современности, в которой поэтическое благоговение перед бытием Земли сочетается с полной деконструкцией того направленного на отрицание смерти проекта мирового господства, который мы привыкли называть «прогрессом».

Ключевые слова: *неисчерпаемость; экокритика; энвайронментализм; глубинная экология; экофеминизм; социальная экология; экомарксизм.*

Перевод с английского *Дмитрия Кралечкина* по изданию:  
Garrard G. Ecocriticism. L.: Routledge, 2012. P. 18–36.



**Х**ОТЯ «энвайронментализм» — относительно молодое социальное, политическое и философское движение, уже появилось несколько разных экофилософий, которые могут с равной вероятностью как начать конкурировать друг с другом, так и сложиться в какой-то революционный синтез. Каждый подход понимает экологический кризис по-своему, выделяя аспекты, которые либо могут подвести к решению, понимаемому в тех категориях, которые этот подход предлагает, либо же угрожают ценностям, которыми он дорожит и из которых следует определенный спектр политических возможностей. Кроме того, каждый может определять основание для особого экокритического подхода, со специфическим кругом литературно-критических привязанностей и неприязней.

## Неисчерпаемость

Несмотря на высокую степень взаимного согласия среди ученых по поводу экологических угроз, созданных современной цивилизацией, есть, однако, и те, кто утверждает, что большинство таких угроз, а может, и все, являются либо иллюзорными, либо сильно преувеличенными. Это позиция «неисчерпаемости», — и в определенном, довольно существенном, смысле, она вообще не является энвайронменталистской. К тому же в некоторых случаях ее финансово поддерживают и продвигают антиэнвайронменталистские промышленные группы влияния. Экономисты свободного рынка и демографы — одни из наиболее откровенных интеллектуальных апологетов этой позиции: они доказывают, что динамика капиталистических экономик будет создавать решения для экологических проблем по мере их появления и что рост населения со временем создаст богатство, необходимое для обеспечения мер по улучшению состояния экологии.

Главный положительный тезис, выдвигаемый сторонниками неисчерпаемости, состоит в том, что благосостояние человечества, измеряемое такими статистическими показателями, как продолжительность жизни или уровень загрязнения среды, постоянно увеличивалось вместе с населением, экономическим ростом и технологическим прогрессом, причем это можно доказать. Они указывают на то, что в долгосрочной перспективе гипотетический дефицит природных ресурсов будет устранен падением цен на про-

дукты питания, полезные ископаемые и сырьевые товары, оцениваемые из расчета на заработную плату. Когда получить какой-то конкретный ресурс становится сложнее, его цена растет, что заставляет предпринимателей-капиталистов искать замену имеющимся источникам, процессам или материалам. Обнаружение альтернатив ведет к падению цены на исходный материал; например, цены на медь упали в результате того, что медные провода в основном были заменены оптико-волоконными. То есть «дефицит» — это экономический, а не экологический феномен и справиться с ним помогут предприниматели-капиталисты, а не снижение потребления, за которое ратуют энвайронменталисты: «Дело в том, что само понятие ресурсов является динамическим, многие вещи становятся ресурсами лишь со временем. В разные времена возникали новые ресурсы»<sup>1</sup>. Больше людей на планете — значит, больше умных голов, производительных рук, больше потребления, а потому экономический рост тоже должен стать значительнее. Экономист Джулиан Саймон настолько верил в «добродетельный цикл» экономического и демографического роста, что готов был поспорить с любым желающим:

Вы выбираете: (а) любой показатель благосостояния человечества — например, продолжительность жизни, цену алюминия или бензина, уровень образования определенной когорты молодежи, распространенность телевизоров, что угодно, (б) страну (или регион, например «развивающиеся страны») и (в) любой будущий год, и я ставлю свою недельную или месячную зарплату на то, что этот показатель будет лучше по сравнению с современным положением вещей, тогда как вы ставите на то, что он будет хуже<sup>2</sup>.

Саймон выиграл один такой спор с экологом Паулем Эрлихом — они поспорили о дефиците сырьевых ресурсов, измеряемом в ценах 1980-х годов. Эрлих, в свою очередь, обвинил Саймона в «очковтирательстве», то есть в применении

---

1. *Beckerman W. Small Is Stupid: Blowing the Whistle on the Greens.* L.: Duckworth, 1995. P. 60.

2. *Myers N., Simon J. Scarcity or Abundance: A Debate on the Environment.* L.: Norton, 1994. P. 21.

сомнительных научных методов для нападок на энвайронментализм<sup>3</sup>.

Наряду с тезисами о неисчерпаемости богатства и роста товарного производства Бекермен, Саймон и другие представители этого направления выступают с критикой экологического «запугивания», напоминая про неточные предсказания глобального похолодания и всемирного голода, сделанные некоторыми экологами в 1970-е годы. Они указывают на действительно признанную неопределенность скорости вымирания видов или же моделирования глобального климата и на этом основании выступают за бездействие или в лучшем случае дополнительные исследования. Как показал Фредерик Бьюэлл, правые в США, выступающие против экологической чувствительности, еще с 1970-х годов рисуют своих оппонентов в самых разных, подчас противоречивых раскрахах, и все для того, чтобы их опорочить:

«[энвайронменталисты], которых объявляли коммунистами, фашистами, язычниками, сталинистами, деревенщиками, утопистами, пуританами, евангелистами, паникерами, патологическими идеалистами, экофриками, эгоистическими мажорами, манипулирующими другими, эгоистическими и недалекими владельцами жилья из среднего класса, утратили свой статус публичных пророков неминуемых опасностей, грозящих фундаментальному наследию американцев»<sup>4</sup>.

Возможно, наиболее поразителен успех лоббистов — сторонников концепции неисчерпаемости, таких как *Cato Institute* и *Discovery Institute* (сами себя они называют «аналитическими центрами»), и антиэкологических медиаорганизаций, таких как *Fox News*, в усилении голоса незначительного меньшинства ученых, не согласных с глобальным экспертным консенсусом об антропогенном изменении климата. Климатический «скептицизм», представляющий собой смесь обоснованной научной неопределенности, массового непонимания и политически мотивированных искажений — главное препятствие для прогресса в сокращении выброса парниковых газов в некоторых демократических странах.

---

3. Ehrlich P., Ehrlich A. *Betrayal of Science and Reason: How Anti-Environmental Rhetoric Threatens Our Future*. Washington, DC: Island, 1998.

4. Buell F. *From Apocalypse to Way of Life: Environmental Crisis in the American Century*. L.: Routledge, 2003.

Определенно важно помнить о существенном и количественно измеримом повышении благосостояния человечества, которое было достигнуто как в развитых, так и в развивающихся странах, хотя и в весьма разной степени, благодаря экономическому росту и техническому прогрессу. Капитализм и правда мобилизует человеческие способности к разрешению различных проблем, и было бы глупо это недооценивать. Однако такая позиция страдает от одной существенной непоследовательности: во многих случаях улучшение экологической ситуации в постиндустриальных странах было достигнуто за счет вывода вредных отраслей в развивающиеся страны, к тому же под нажимом той самой политической агитации, которой занимались экологические активисты, изобличаемые ныне сторонниками концепции неисчерпаемости за то, что они являются помехой экономическому и технологическому прогрессу. Не сам по себе капитализм порождает те решения, которые выделяют сторонники неисчерпаемости, но предприниматели, реагирующие на морально мотивированных потребителей и на государственные нормы.

Более серьезное возражение состоит в том, что сторонники концепции неисчерпаемости практически не принимают во внимание нечеловеческую среду, если только она не влияет на богатство и благосостояние человека. Природа ценится лишь постольку, поскольку она нам полезна. Многие энвайронменталисты доказывают, что нам нужно разработать ценностную систему, которая бы отталкивалась от неотъемлемой ценности самой природы. Это фундаментальное различие хорошо заметно в споре Саймона и биолога — специалиста по сохранению видов Нормана Майерса, которого я цитировал выше.

## Энвайронментализм

Широкий круг людей, озабоченных такими экологическими проблемами, как глобальное потепление и загрязнение окружающей среды, но желающих сохранить уровень жизни в его общепринятом понимании и не приветствующих радикальные социальные перемены, далее будут именоваться «энвайронменталистами». Многие из них ценят сельский образ жизни, походы и кемпинги, многие являются членами ведущих экологических организаций, таких как *Sierra Club*, «Комитет по охране природы» (*Nature Conser-*

vancy), *Audubon Society* в США или же «Королевское общество по защите птиц» (*Royal Society for the Protection of Birds*) и «Совет по охране сельских районов Англии» (*Council for the Protection of Rural England*) в Великобритании. Такие люди, возможно, обеспокоены дефицитом природных ресурсов или загрязнением, однако считают, что решения, как правило технологические, должны находить правительства и некоторые неправительственные организации, в частности благотворительные. Их надежды на снижение роста населения, как в богатых странах, так и бедных, обычно связаны с кампаниями по планированию семьи, а не, скажем, стерилизацией населения по требованию государства. Активизм в таком случае бывает разным — от переработки бутылок и покупки органических продуктов питания до серьезного участия в мероприятиях по охране дикой природы. Что касается философской и религиозной ориентации, энвайронменталисты, даже учитывая экологический кризис, продолжают считать ценными — в большей или меньшей мере — такие западные традиции, как либеральная демократия, права человека, христианство и представления об историческом и научном прогрессе. Если принять такое определение, значительная доля населения развитых стран может считаться энвайронменталистами. Те политические и потребительские рычаги, которые они используют, часто позволяют осуществить конкретные шаги по улучшению экологической ситуации, как произошло, например, с быстрым распространением органического сельского хозяйства в последние годы.

В этом смысле энвайронментализм широко распространен и в некоторых отношениях довольно влиятелен. Политические партии должны отдавать ему дань уважения, по крайней мере на словах, и точно так же вынуждены с ним считаться различные отрасли промышленности — внося дорогостоящие модификации в производственные процессы или же ограничиваясь косметической «экологизацией» своей продукции, которая должна устроить энвайронменталистов. В то же время радикальные критики обвинили энвайронментализм или «неглубокий энвайронментализм», как его иногда называют, в компромиссе с главенствующим социально-экономическим строем. Каждый из подходов, обсуждаемых далее, обвиняет энвайронменталистов в неспособности разобраться с предположительно более фундаментальной проблемой, которую он выявил.

Многие из наиболее известных ученых — сторонников защиты окружающей среды, такие как Рейчел Карсон, Пауль и Анн Эрлих, Э. О. Уилсон и Стивен Шнейдер, по большей части разделяют эту позицию, хотя в плане экологической философии и критики энвайронментализм обрел не так уж много систематичных защитников. В работе Мартина Льюиса «Зеленые заблуждения»<sup>5</sup> мощная атака на радикальный энвайронментализм сочетается с реформистской программой, в которой подчеркивается роль науки, техники и изменения государственного курса. Выступая против «утопического» (“*Arcadian*”) подхода радикалов, отстаивающих деурбанизацию, несинтетические продукты и низкотехнологичные решения, Льюис со своим «прометеевским» энвайронментализмом защищает максимальное «отделение» экономики человечества от экологии природы, что позволит, по его мнению, сохранить природу. Он указывает, что города — не только центры культурной деятельности, в экологическом отношении они еще и менее опасны, чем огромные пригороды или же массовые паломничества в деревню. Также он доказывает, что капитализм под руководством просвещенных избирателей и потребителей может найти технологические решения для многих проблем, связанных с ресурсами и загрязнением. Не приемлющий каких-либо вмешательств подход, согласно которому «природа знает лучше» и который, по мнению Льюиса, разделяют экорадикалы, несостоятелен: «Сторонники прометеевского подхода полагают... что в обозримом будущем мы *должны* будем активно *управлять* планетой, чтобы можно было сохранить как можно больше биологических видов. От нас требуется никак не меньше, если мы хотим начать искупать наши реальные экологические грехи»<sup>6</sup>. Работа Ричарда Норта «Жизнь на современной планете»<sup>7</sup> занимает сходную позицию, предлагая умеренный «манифест прогресса».

Можно сказать, что этот технократический, менеджериальный подход, известный социологам под названием «экологическая модернизация», уже потерпел поражение, если учесть давнюю популярность его повестки, совмеща-

---

5. Lewis M. W. *Green Delusions: An Environmentalist Critique of Radical Environmentalism*. L.: Duke University Press, 1992.

6. Ibid. P. 251.

7. North R. D. *Life on a Modern Planet: A Manifesto for Progress*. Manchester: Manchester University Press, 1995.

ющуюся с продолжающимся разрушением экологической среды. В то же время традиционное экологическое движение не только добилось существенных успехов в решении отдельных проблем, среди которых проблема выбросов фреонов, разрушающих озоновый слой, но также представляет ту группу населения, к которой должны обращаться радикалы — для того, чтобы перетянуть ее на свою сторону, или же в целях коалиции. Успешные радикальные организации, такие как *Greenpeace*, старались сохранить свою репутацию, занимаясь радикальным активизмом, но в то же время они отстаивают переработку отходов и «зеленый консюмеризм». Будущее любой из более радикальных позиций, которые мы здесь вкратце опишем, скорее всего, будет зависеть от схожего балансирования. Кроме того, поскольку многие экокритики разделяют радикальные взгляды, они также попытаются эксплуатировать энвайронментализм читателей, соблазняя их политикой или философией, в их понимании более отвечающей экологическому кризису.

## Глубинная экология

Из четырех радикальных форм энвайронментализма наиболее влиятельной за пределами академических кругов является глубинная экология, именно она вдохновляет многих активистов в таких организациях, как «Друзья Земли» (*Friends of the Earth*), «Земля прежде всего!» (*Earth First!*) и «Морской пастух» (*Sea Shepherd*). «Певцом» глубинной экологии считается Гари Снайдер (родился в 1930 году), а ее философским гуру — Арне Несс. Несс определил восемь ключевых пунктов глубинной экологии как платформы в программной антологии Джорджа Сешенса «Глубинная экология для XXI века»<sup>8</sup>. Важнейшими из них представляются следующие:

1. Благополучие и процветание человеческой и нечеловеческой жизни на Земле обладает самостоятельной ценностью (или, что то же самое, внутренней, неотъемлемой ценностью). Такие ценно-

---

8. Deep Ecology for the Twenty-First Century: Readings on the Philosophy and Practice of the New Environmentalism/G. Sessions (ed.). L.: Shambhala, 1995.

сти независимы от полезности нечеловеческого мира для людей с их целями...

4. Процветание человеческой жизни и культур совместно лишь с существенно меньшей численностью человеческого населения. Процветание нечеловеческой жизни *требует* меньшей численности населения<sup>9</sup>.

Второй из этих пунктов указывает не только на развивающиеся, но и на развитые страны, в которых население потребляет намного больше, если рассчитывать на душу населения. Глубинные экологи ратуют за долгосрочное сокращение населения во всем мире. Смертельную опасность представляет не что иное, как сочетание быстрого роста населения в развивающихся странах, — который усугубляет такие связанные с бедностью экологические проблемы, как дефицит пахотных земель и уничтожение лесов, — с быстрым экономическим ростом в развитых странах, усугубляющим проблемы, порождаемые богатством, например утилизацию домашних отходов и выброс парниковых газов.

Многие глубинные экологи считают, что первый пункт отличает их позицию от энвайронментализма. Если «неглубокие» подходы разделяют инструментальное отношение к природе, отстаивая сохранение природных ресурсов лишь ради людей, то глубинная экология требует признания *внутренней ценности* самой природы. В дуалистическом разделении человека и природы, обоснованном западной философией и культурой, она видит исток экологического кризиса и требует вернуться к первичному монистическому отождествлению людей с экосферой. Сдвиг от человекоцентричной к природоцентричной системе ценностей — основа радикализма глубинной экологии, которая, соответственно, оказывается в оппозиции к едва ли не всей западной философии и религии:

Глубинная экология стремится привить людям эгалитарную установку по отношению не только ко всем *членам* экосферы, но даже и ко всем *сущностям и формам*, которые только можно в ней выделить. Следовательно, эта установка должна распространяться, к примеру, на такие сущности (или формы), как реки, ландшафты и даже виды и соци-

---

9. Ibid. P. 68.



альные системы, рассматриваемые как нечто совершенно полноправное<sup>10</sup>.

Может показаться, что подобное единообразие во взгляде лишает глубинную экологию всякого реального содержания: действительно, если ценность где угодно, значит, она нигде, и тогда она перестает быть основанием для проведения различий и принятия решений. Наличие у той или иной сущности или формы внутренней ценности определяется наличием у них не жизни или чувства, а, скорее, произвольной целесообразности, которую можно с равным основанием обнаружить у отдельной птицы, у реки, вида в целом, отдельной экосистемы или же у этнической группы. Серьезные споры о понятии внутренней ценности можно проследить по влиятельному журналу *Environmental Ethics* или же по одной из соответствующих антологий<sup>11</sup>.

Часто глубинной экологии адресуют одну важную претензию — в том, что эгоцентризм оборачивается мизантропией, и некоторые ее сторонники, такие как Дейв Форман и Кристофер Мейнс, действительно делали бесчеловечные или ничем не подкрепленные заявления, например по вопросам численности населения. Но наряду с этим «жестким» крылом существует и «мягкий» мейнстрим, для которого эгоцентризм — это просто «ориентация», внутри которой всегда будут сохраняться существенные различия во мнениях. В частности, Несс допускал, что «жизненные» потребности человека могут ставиться выше блага всего остального, чем исключаются сложные конфликты между интересами людей и интересами тигра-людоеда или бацилл бубонной чумы. На самом деле, когда дело доходит до конкретики, глубинные экологи часто соглашались с общепринятыми приоритетами, которые они же критикуют, когда обнаруживают их у энвайронменталистов, — и не последняя причина такой непоследовательности в том, что в противном случае их можно было бы обвинить в человеконенавистничестве. Кроме того, представляется вполне вероятным, что любой человек с теми или иными интересами в разные моменты времени и в разных условиях будет разделять как

---

10. Ibid. P. 270.

11. *Environmental Philosophy* / R. Elliot, A. Gare (eds). Milton Keynes: Open University Press, 1983; *The Environment in Question: Ethics and Global Issues* / D. Cooper, J. Palmer (eds). L.: Routledge, 1992; *Environmental Ethics* / R. Elliot (ed.). Oxford: Oxford University Press, 1995; *Curry P. Ecological Ethics: An Introduction*. Cambridge: Polity, 2006.

эко-, так и антропоцентрические установки. В то же время важно отличить оба этих подхода от философии прав животных, которая требует уделять нравственное внимание, которого обычно удостоиваются люди, также и некоторым высшим млекопитающим.

Понятие экоцентризма возникло из родственных систем мысли, производных от таких восточных религий, как даосизм и буддизм, таких неортодоксальных фигур христианства, как св. Франциск Ассизский (1182–1286) и Пьер Тейяр де Шарден (1881–1955), а также из современных реконструкций индейских, дохристианских магических, шаманических и других «первобытных» религий — и оно же все эти системы подпитывало. Наряду с отчетливо спиритуалистическим направлением сохраняется — порой в несколько неловкой позе — и научная экология, у которой это движение позаимствовало свое название. На самом деле, ни одна статья в весьма содержательной антологии Сешенса не была написана экологом, и «экология» в ней если и заметна, то как похвальная фоновая деятельность, которая сама в специальном обсуждении не нуждается, но может использоваться для подтверждения имеющихся «интуиций». Когда же интуиции и наука начинают противоречить друг другу, обычно верх берут первые, а потому, к примеру, научно обоснованные попытки управлять экосистемами рассматриваются в качестве части «проблемы», а не ее решения. Экологов могут обвинять в том, что они «антиэкологичны», но не потому, что их проекты могут случайно нанести урон, а потому, что осуществление таких проектов выдает антропоцентрическую менеджериальную позицию, которая расходится с истинным экоцентричным обещанием экологии как дисциплины.

На самом деле, развитие экологии постравновесного типа, скорее всего, фатально подорвет глубинную экологию, если только она его заметит.

## Экофеминизм

Глубинная экология видит в антропоцентрическом дуализме человечества/природы исходный источник антиэкологических идей и практик, но экофеминизм возлагает вину также и на *андро*центрический дуализм мужчины/женщины. Первый дуализм отличает людей от природы на основе некоего предположительного качества, такого как обладание

бессмертной душой или рациональностью, а потом заявляет, что это различие обеспечивает превосходство человека. Второй отличает мужчин от женщин на основе столь же предположительного качества, такого как больший объем мозга, а потом заявляет, что это различие составляет превосходство мужчин. Экофеминизм включает в себя признание того, что у двух этих аргументов одна общая «логика господства»<sup>12</sup> или обосновывающая их «базовая модель», в соответствии с которой «женщины ассоциировались с природой, материальным, эмоциональным и частным, тогда как мужчины — с культурой, нематериальным, рациональным и абстрактным»<sup>13</sup>, и это должно указывать на общность дела феминистов и экологов.

Если женщины ассоциировались с природой и принижение женщины обосновывалось через отсылки к природе, и наоборот, тогда может показаться, что необходимо атаковать эту иерархию, перевернув ее термины, то есть перейти к превознесению природы, иррациональности, эмоции и человеческого или нечеловеческого тела как антиподов культуры, разума и сознания. Некоторые экофеминистки, особенно отстаивающие «радикальный экофеминизм» и поклонение «богине», стали исповедовать именно такой взгляд. Так, к примеру, Шэрон Дубиаго утверждает, что «экологическое сознание традиционно было женским»; «Женщины всегда мыслили как горы, если иметь в виду предложенную Альдо Леопольдом парадигму экологического мышления. (Лучше всего вас этому может научить тот опыт, когда ваш живот вырастает, как гора.)»<sup>14</sup> Своего рода женскую духовность, которая «состоит из истин натурализма и холистических склонностей женщин», Чарлин Спретнак схожим образом обосновывает женской биологией и окультуриванием<sup>15</sup>.

Однако, как уже указывалось ранее, феминистки на самом деле давно выступают против «женской сущности», основанной на биологическом поле, и доказывают, напротив, что гендер конструируется культурно. Поскольку это относится ко всякой сущности, независимо от того, как она конструируется — негативно или позитивно, радикальный эко-

---

12. Ecological Feminism/K. Warren (ed.). L.: Routledge, 1994. P. 129.

13. Davion V. Is Ecofeminism Feminist?//Ecological Feminism/K. Warren (ed.). L.: Routledge, 1994. P. 9.

14. Doubiago S. Mama Coyote Talks to the Boys//Healing the Wounds: The Promise of Ecofeminism/J. Plant (ed.) L.: Green Print, 1989. P. 41–42.

15. Spretnak C. Towards an Ecofeminist Spirituality//Ibid. P. 128–129.

феминизм, получается, представляет нам зеркальный образ патриархальных конструкций женственности, который сам ограничен и ограничивает ничуть не в меньшей степени. Даже позитивная оценка женственности как «более близкой к природе» в силу женской биологии или социального опыта пренебрегает реальностью, а именно тем, что все известные нам гендерные различия конструировались в патриархальных обществах. Поэтому эссенциализм радикального экофеминизма обоснованно критиковался экофеминистками с философской или социологической ориентацией<sup>16</sup>, которые указывали на то, что «истинно феминистский подход не может некритически принимать ни мужское, ни женское, [но] требует критики гендерных ролей, и эта критика должна охватывать и мужественность, и женственность»<sup>17</sup>. Сегодня это возражение принимается, судя по всему, практически всеми экофеминистками.

Если радикальный экофеминизм спорен в плане собственно феминизма, еще более он спорен в плане экологии. Желание перевернуть андроцентрический приоритет разума перед эмоцией ведет к откровенному антисциентизму<sup>18</sup>. «Гин/экология» Мэри Дэли<sup>19</sup> открыто использует поверхностную «зеленую» риторику, ставя ее на службу упорным, но претенциозным и необоснованным нападкам на «фаллический миф и язык» науки, особенно медицины. Однако, как показывает исследование Вэл Пламвуд, простое отличие мужчин от женщин, людей от природы и разума от эмоции само по себе не составляет проблематичного антропо- или андроцентризма. Скорее, скрывающаяся за ними и общая для этих форм угнетения модель господства основана на *отчужденной* дифференциации и отрицании зависимости: в господствующей евро-американской культуре люди не просто отличаются от природы, но и *противопоставлены* ей так, что они радикально отчуждены от нее и в то же время ее превосходят. Эта поляризация или «гиперразделение» часто включает отрицание реального отношения вышестоящего термина к нижестоящему<sup>20</sup>. Так, например, Пламвуд

---

16. Biehl J. Finding Our Way: Rethinking Ecofeminist Politics. Montreal: Black Rose Books, 1991; Ecological Feminism.

17. Davion V. Op. cit. P. 9.

18. Griffin S. Woman and Nature: The Roaring Inside Her. L.: Women's Press, 1978; Kheel M. From healing herbs to deadly drugs: Western Medicine's War Against the Natural World//Healing the Wounds: The Promise of Ecofeminism.

19. Daly M. Gyn/Ecology. L.: Women's Press, 1979.

20. Plumwood V. Feminism and the Mastery of Nature. L.: Routledge, 1993. P. 47–55.

показывает, что философ Рене Декарт (1596–1650) предложил влиятельную трактовку различия между сознанием и телом, в которой была сделана попытка вытравить все следы телесности из ментальной сферы. Он должен был

проинтерпретировать понятие «мышления» так, чтобы те ментальные действия, которые включают тело, например чувственное восприятие, и которые, видимо, служат перемычкой между сознанием и телом или между человеком и животным, стали в их новой интерпретации в категориях «сознания» операциями исключительно ментальными<sup>21</sup>.

Декарт произвел «гиперразделение» сознания и тела, отказав животным не только в способности к разуму, но и во всей совокупности чувств и ощущений, которые он связал с мышлением. В результате он стал считать животных радикально отличными от людей, чем-то низшим по сравнению с ними. Они, по его мнению, являются телами без сознаний, то есть, по сути, машинами.

Наиболее важный вклад Пламвуд состоит в критике гендерного дуализма разума/природы. Она представляет его в качестве «наиболее общей и основополагающей, связующей формы» ряда исторически варьировавших дуализмов. Он может выполнять эту общую аналитическую функцию, поскольку к «разуму» часто обращались для того, чтобы подчеркнуть гиперразделение мужчин и женщин и в то же время людей и животных, так что он способен заменять собой оба доминирующих термина. Пламвуд не требует отвергнуть науку или разум, скорее, она требует уточнения философских позиций, которые составляют из разума и природы полярную оппозицию: если научная «объективность» заявляет, что любой разговор о намерении или цели в природе является ненаучным антропоморфизмом, Пламвуд требует признания как сходств, так и различий в континууме человека и природы. Мы можем и далее проводить различие между разумом и эмоцией, мужчиной и женщиной, человеком и животным, но без невротической навязчивости ведущей философской традиции. Соответственно, модель господства, которая легитимизирует антропо- и андроцентризм, подрывается<sup>22</sup>.

---

21. Ibid. P. 115.

22. Plumwood V. *Environmental Culture*. L.: Routledge, 2001.

Разум, если спасти его от идеализации, выполненной андроцентричной философией, способен признавать и уважать «других земли», которые не отягощены ни ультрарационалистическим отчуждением, ни анимистическим уподоблением: «Мы должны понимать и утверждать как инаковость, так и нашу общность на Земле»<sup>23</sup>. Этой позицией отвергается как дуализм концепции неисчерпаемости, в которой рациональный экономический субъект ставится выше всего остального, так и упрощенный монизм экофеминизма и глубинной экологии, в котором отличительные способности и потребности человеческого вида могут раствориться в недифференцированной аполитичной экосфере. Но, к сожалению, она все же может привести к позиции, разделяемой Кэролин Мерчант в ее влиятельной исторической критике «механистической науки», изложенной в книге «Смерть природы»<sup>24</sup>, которая представляет собой несколько ханжеское превознесение «холистической» или «виталистской» науки, основанной на ее моральном, а не методологическом или прагматическом превосходстве над общепринятой «редукционистской» наукой. Таким образом, место науки в двух основных формах радикальной экологии остается весьма проблематичным.

Экофеминизм в значительно большей мере делает упор на экологическую справедливость, нежели глубинная экология. Логика господства проявляется в дискриминации и угнетении на основе расы, сексуальной ориентации, класса, гендера. И если в антологии «Глубинная экология» встречаются статьи о «мертвых белых мужчинах», таких как Д. Г. Лоуренс, Джон Мюир и Генри Торо, то в важной антологии «Экофеминистская литературная критика»<sup>25</sup> имеют работы о восточногерманских, французских, индейских, мексиканских и других авторах, являющихся преимущественно, но не исключительно женщинами. Считается, что такое разнообразие непременно следует из экологии, как доказывает Айнестра Кинг:

Здоровая, сбалансированная экосистема, включающая людей и нечеловеческих обитателей, должна поддерживать разнообразие. В экологическом смыс-

---

23. Plumwood V. *Feminism and the Mastery of Nature*. P. 137.

24. Merchant C. *The Death of Nature: Women, Ecology and the Scientific Revolution*. San Francisco: Harper and Row, 1990 (1980).

25. *Ecofeminist Literary Criticism: Theory. Interpretation, Pedagogy* / G. Gaard, P. D. Murphy (eds). Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1998.

ле упрощение среды — столь же важная проблема, что и ее загрязнение. Биологическое упрощение, то есть уничтожение целых видов, соответствует сведению человеческого разнообразия к безликим работникам или же гомогенизации вкуса и культуры на рынках массового потребления. Социальная и природная жизнь действительно упрощается, доводится на потребу рыночному обществу до неорганического состояния. Поэтому нам требуется децентрализованное глобальное движение, основанное на общих интересах, но прославляющее разнообразие и противостоящее всем формам господства и насилия. Потенциал к тому, чтобы стать таким движением, есть у экофеминизма<sup>26</sup>.

Мы можем понять, почему биологическое и культурное разнообразие ценно и нуждается в защите, но не соглашаться на такое уравнивание этих весьма разных понятий «разнообразия», которому не дается никакого убедительного обоснования. Так, мы не находим доказательства подобного взгляда у Гаарда и Мерфи, которые полагают, что «культурное разнообразие... это один из аспектов, обеспечивающих выживание человеческого вида»<sup>27</sup>. В этом случае, как и в некоторых экокритических работах, терминология экологической науки попросту подверстывается под политические цели, безо всякого признания изменений в ее употреблении или уточнения смысла. Кроме того, понятие «равновесия» в экосистемах является с научной точки зрения весьма проблематичным, и современные экологи не утверждают того, что биологическое разнообразие обязательно связано со стабильностью.

Радикальный экофеминизм, очевидно, вдохновляет многих на то, чтобы изменить свою жизнь, однако в качестве критической философии он серьезно ограничен своим иррационализмом и эссенциализмом. Однако такие экофеминистки, как Уоррен и Пламвуд, обращаются к социальным и философским идеям, которые наделяют эту позицию гораздо большей глубиной, масштабом и строгостью. Это отражается в растущем значении экофеминистской литературной и культурной критики в рамках экокритического поля в целом, а также в проводимых экофеминистка-

---

26. King Y. The Ecology of Feminism and the Feminism of Ecology // *Healing the Wounds: The Promise of Ecofeminism*.

27. Ecofeminist Literary Criticism: Theory. Interpretation, Pedagogy. P. 6.

ми исследованиях, в частности на тему проблем населения, которые по своим диагностическим и рекомендательным возможностям значительно превосходят грубые выкладки глубинных экологов<sup>28</sup>. Также экофеминистки выступили с резкой критикой глобализации, свободной торговли и «международного развития», которая связывает их проект как с политически ориентированными позициями, ассоциирующимися с социальной экологией и экомарксизмом, так и с обращенной к этике и духовности глубинной экологией<sup>29</sup>. В последнее время «квирные» экокритики, применяющие феминистский антиэссенциализм к сексуальности, распространили свой подход на исследования пасторали и животных, чтобы денатурировать те жесткие категории, которые их обосновывают.

## Социальная экология и экомарксизм

Эти позиции, подобно экофеминизму, предполагают, что экологические проблемы вытекают не из одних только антропоцентрических установок, но и из систем господства или эксплуатации одних людей другими. Сосредоточиваясь на этих внутривидовых отношениях, они, как утверждают и глубинные экологи, лишь увековечивают тот антропоцентризм, который должен стать врагом любой критики, ставящей во главу угла саму Землю. В то же время социальные экологи и экомарксисты недовольны индивидуализмом и получающим все более широкое признание мистицизмом глубинных экологов, которые, по их словам, отказываются от рационального мышления и реального политического действия. Социальная экология и экомарксизм — движения, прежде всего, политические, их корни уходят в радикальную мысль XIX века, в анархизм Михаила Бакунина (1814–1876) и Петра Кропоткина (1842–1921), в коммунизм Карла Маркса (1818–1883) и Фридриха Энгельса (1820–1895).

Социальная экология и экомарксизм разделяют одну ключевую идею с экономистами — сторонниками концепции неисчерпаемости, с которыми они политически радикально расходятся. Все они считают, что понятие экологи-

---

28. *Cuomo C.J. Ecofeminism, Deep Ecology and Human Population//Ecological Feminism/Warren K. (ed.). L.: Routledge, 1994.*

29. *Shiva V. Development, Ecology and Women//Healing the Wounds: The Promise of Ecofeminism.*



ческих «пределов» является своего рода мистификацией. Боязнь «перенапрячь» способности природных систем обеспечивать ресурсами и поглощать отходы определяет как глубинную экологию, так и энвайронментализм, однако эта трактовка затемняет то, как именно дефицит создается капиталистическими способами производства, зависящими от манипуляции динамикой предложения и спроса. Кроме того, технология меняет саму эту динамику — как путем порождения нового спроса, так и за счет изменения добычи ресурсов или производственных процессов, чем дефицит может либо нивелироваться, либо, наоборот, усугубляться. Другими словами, «дефицит» — не просто объективный факт естественного мира, но производная воли и средств капитала, то есть целей, которыми руководствуется производство, и технологий, его обеспечивающих. Измените политическую структуру общества, чтобы производство, отвечающее реальным потребностям, пришло на смену производству ради накопления богатства, и, как утверждают эти движения, экологическая проблема пределов, порожденная структурной потребностью капитала в постоянном росте, исчезнет. Стоит отметить, что, хотя этот аргумент вполне убедителен, если мы говорим о полезных ископаемых, хотя, будучи применен к незаменимым и экономически невидимым ресурсам, таким как запасы пресной воды и биоразнообразие, он убеждает намного меньше.

Социальные экологи, большинство из которых своим интеллектуальным гуру считают Мюррея Букчина, разделяют с экомарксистами специфическое представление о месте людей в природе. Они утверждают, что эгоцентрический монизм, поддерживаемый глубинными экологами, лицемерен, поскольку, хотя люди должны быть «частью природы», многие совершаемые людьми действия изображаются в качестве «неестественных», чем заново вводится дуализм, который они стремились преодолеть. Этому ложному монизму противостоит диалектическая позиция, которая рассматривает развитие человеческой культуры или «второй природы» из «первой природы» в качестве постоянного процесса, в котором одно определяет и меняет другое:

Маркс <...> признавал первичность «внешней» или «первой» природы, которая породила человечество. Однако потом люди стали трудиться над этой «первой» природой, чтобы произвести «вторую» природу, то есть материальные продукты общества, а так-

же его институты, идеи и ценности. Этот процесс, как подчеркивает <...> Букчин, является частью процесса естественной эволюции общества<sup>30</sup>.

Следовательно, экомарксисты и социальные экологи не являются ни монистами, ни дуалистами. Одно из следствий этого взгляда состоит в том, что экологические проблемы невозможно убедительно отделить от проблем, которые обычно считаются социальными, например таких, как плохие жилищные условия или нехватка чистой воды. Поэтому эти позиции, очевидно, родственны движениям за экологическую справедливость, которые выступают против нередко встречающейся ассоциации быстрого ухудшения состояния окружающей среды и ее загрязнения с бедностью.

Следуя традиционным марксистским идеям, экомарксисты утверждают, что существует структурный конфликт между рабочими и собственниками средств производства, в каком-то последнем изымают прибавочную стоимость, создаваемую трудом пролетариата. Эта объективная эксплуатация составляет, как утверждает Пеппер, исток всех остальных форм эксплуатации и угнетения:

Истинное постреволюционное коммунистическое общество будет бесклассовым. Когда оно будет построено, государство, экологические бедствия, экономическая эксплуатация, война и патриархат просто сойдут на нет, поскольку больше не будут нужны<sup>31</sup>.

Выступая против этой идеи плановой экономики, основанной на потребности, а не жадности, социальная экология отстаивает децентрализованное общество неиерархических связей, мыслимое, безусловно, в горизонте политической традиции анархизма:

Фундаментальной единицей станет *коммуна*, небольшое, крепко связанное внутри себя сообщество, основанное на любви, дружбе, общих ценностях и преданности общей жизни <...> будут образованы кооперативные институты во всех сферах социальной жизни: ассоциации взаимопомощи, позволяющие заниматься уходом за детьми

---

30. Pepper D. Eco-Socialism: From Deep Ecology to Social Justice. L.: Routledge, 1993. P. 108.

31. Ibid. P. 207–208.

и обучением, производством и распределением, культурным творчеством, играми и развлечениями, размышлением и духовным перерождением. Такие организации будут основываться не на требованиях власти, а на *самореализации людей* как свободных социальных существ<sup>32</sup>.

Если экомарксисты в качестве главного политического вопроса выделяют классовый конфликт, то социальные экологи выступают против властных отношений и иерархии, которые, по их мнению, угнетают все виды обществ, как капиталистические, так и социалистические, основанные на плановой экономике. Вместо революции рабочих социальные экологи отстаивают общинный стиль жизни, который ложится в основу социальной трансформации и призывает людей к устойчивому в экологическом смысле образу жизни, а также к партиципаторной демократии.

В настоящее время экомарксизм представляется маргинальной силой в зеленой политике богатых стран, хотя его роль в движениях экологической справедливости в третьем мире значительнее. Однако он терпит репутационный урон от своей связи с экологическими бедствиями, спровоцированными бывшим Советским Союзом и его восточно-европейскими сателлитами. С другой стороны, социальная экология и анархизм в целом, похоже, переживают своего рода возрождение в антиглобалистском и биорегиональном движении. Преимущество анархизма в том, что его реализация не требует неуловимого революционного пролетариата, при этом он определенно родственен ряду контркультурных движений. Тем не менее марксисты правы в том, что привлекают внимание к вездесущей власти глобального капитала, а также указывают на вероятную бесполезность бунта отдельных людей или небольших, слабо связанных друг с другом групп против ограниченного набора символов капитала, но не против его основополагающих структур.

## Хайдеггерианская экофилософия

Философия Мартина Хайдеггера (1889–1976), в целом маргинальная для зеленой политической мысли, тем не менее

---

32. Clark J. What is Social Ecology? // *Renewing the Earth: The Promise of Social Ecology* / J. Clark (ed.). L.: Green Print, 1990. P. 9.

послужила источником вдохновения для ряда экокритиков. Новичку она может показаться совершенно непостижимой, однако некоторые интерпретаторы утверждают, что мысль Хайдеггера относится к числу наиболее глубоких форм критики индустриальной современности, поскольку в ней поэтическое благоговение перед бытием Земли сочетается с полной деконструкцией того направленного на отрицание смерти проекта мирового господства, который мы привыкли называть «прогрессом»<sup>33</sup>.

Отправной пункт для Хайдеггера — фундаментальное различие между простым материальным существованием и откровением «бытия» или вещиности вещей. «Быть» — не просто существовать, но «показываться» или раскрываться, для чего требуется человеческое сознание как пространство или «просвет» (*Lichtung*), в котором и благодаря которому бытие раскрывается: «Все „бывалое“ в глубине своей небывалое — огромное, страшное»<sup>34</sup>. И опять же, проблема дуализма здесь не столько решается, сколько смещается, поскольку бытие «есть» только в своем просвете, а человеческое бытие, в свою очередь, истинно осуществляется лишь в позволении сущему быть в его «пространстве» сознания. Просвет и то, что в нем просвечивает, взаимно нуждаются друг в друге, тогда как дающая кров Земля дарует сущности, из которых человек основывает свой мир:

Для камня нет мира. И для растения, и для животного тоже нет мира — они принадлежат невяному напору своего окружения, которому послушествуют, будучи ввергнуты в него. А у крестьянки, напротив, есть свой мир, поскольку она находится в разверстых просторах сущего<sup>35</sup>.

Отношение бытия и просвета, или Земли и мира, — непростое отношение, поскольку отклик и настроенность между ними могут быть более или менее ответными, а сущему мо-

---

33. Zimmerman M. E. Heidegger's Confrontation with Modernity: Technology, Politics and Art. Indianapolis: Indiana University Press, 1990; *Idem*. Rethinking the Heidegger-deep ecology relationship // Environmental Ethics. 2015 (Fall). P. 195–224; Foltz B. Inhabiting the Earth: Heidegger, Environmental Ethics, and the Metaphysics of Nature. Atlantic Highlands, NJ: Humanities Press, 1995; Garrard G. Heidegger, Heaney and the Problem of Dwelling // Writing the Environment / R. Ker-ridge, N. Sammells (eds). L.: Zed Books, 1998.

34. Хайдеггер М. Исток художественного творения. М.: Академический проект, 2008. С. 165.

35. Там же. С. 145.

жет «позволяться быть» (то есть раскрываться, показываться, возникать), но может и не позволяться. Следовательно, у ответственных людей есть неявный долг — давать вещам раскрываться по-своему, неподражаемо, а не загонять их в смыслы и идентичности, которые подходят для наших собственных инструментальных ценностей. Один из ключевых модусов позволения быть, или беспрепятственного раскрытия бытия, — это поэзия: язык, особенно архаичный и окольный поэтический язык, если он правильно понят, раскрывает нам акт самого раскрытия. Он позволяет показу показываться. С другой стороны, о повседневной болтовне Хайдеггер отзывался пренебрежительно, поскольку она раскрывает нам и язык, и сущее в качестве всего лишь инструментов нашего волеизъявления; расхожие слова соответствуют миру расходной материи. Хуже того, вещи могут выявляться как просто ресурсы, готовые явиться по нашему зову в наше распоряжение, так что живой лес может предстать всего лишь «состоянием-в-наличии» (*Bestand*) древесины, то есть уже не деревьями, а древесиной-в-ожидании, и даже могущественный Рейн может раскрыться в качестве всего лишь источника гидроэнергии. В размышлении над поэтическим словом мы, однако, открываем, что «Язык есть дом бытия, живя в котором человек экзистировал, поскольку, обретая истину бытия, принадлежит ей»<sup>36</sup>. Хайдеггер утверждает, что сущность сущего, его автономия и сопротивление нашим целям раскрывается благодаря столь же сопротивляющемуся языку. То есть благодаря поэзии мы учимся тому, что «Человек не господин сущего. Человек пастух бытия»<sup>37</sup>. Мы учимся сопротивлению инструментализму или поставу (*Gestell*), который всегда раскрывает сущее в своих узких и бедных категориях. Мы стремимся настроиться на требования, которые сущее предъявляет нам, чтобы раскрыть его безо всяких ограничений. То есть мы учимся давать сущему быть.

Благодаря той ключевой роли, которую Хайдеггер отводит произведению искусства и тому, что он называет «спасением Земли», его философия, очевидно, довольно привлекательна для экокритиков. Однако многие философы утверждают, что работы Хайдеггера отличаются отъявленным антирационализмом, не говоря уже о том, что их безумно сложно читать. Кроме того, в 1934–1945 годы Хайдеггер

---

36. Хайдеггер М. Письмо о гуманизме // Он же. Время и бытие. М.: Республика, 1994. С. 203.

37. Там же. С. 208.

был убежденным нацистом, считающим, что в деле «спасения Земли» Гитлер может повести за собой Германию. Некоторые философы полагают, что это не имеет значения для его мысли, тогда как другие видят глубокое родство между его философией и его политическими взглядами. Еще больше ситуация осложняется заверениями некоторых историков в том, что ранний нацизм также включал в себя определенные энвайронменталистские элементы.

Одним из многих философских наследников Хайдеггера был Морис Мерло-Понти (1908–1961). Особенно в своих поздних работах он попытался преодолеть остаточный антропоцентризм своего учителя, подчеркивая, что «люди вплетены в дебри „реального мира“, как плоть от его плоти»<sup>38</sup>. С этой точки зрения нет такого человеческого восприятия, на которое не отвечал бы мир, как утверждает Дэвид Абрам в популярном изложении Мерло-Понти, представленном в его книге «Заклятие чувственного»: «Касаться грубой коры дерева — значит в то же самое время чувствовать, как тебя касается *дерево*»<sup>39</sup>. Язык, который для Хайдеггера представлял «эк-статическим» просветом, в котором пребывает один лишь человек, с точки зрения Мерло-Понти, является не только общепринятым денотативным языком, но также языком жестуальным и эмоционально экспрессивным<sup>40</sup>. В таком качестве «этот язык „принадлежит“ животному ландшафту в той же мере, что и нам самим»<sup>41</sup>. У этого взгляда много общего с увлекательной теорией «биосемиотики», «которая считает семиотические и коммуникативные процессы неотъемлемой частью живой природы»<sup>42</sup>. Феноменология Мерло-Понти не только бросила вызов антропоцентризму и картезианскому дуализму, но также подтолкнула экокритиков обратить особое внимание на чувственное удовольствие от встреч с «плотью мира», которое представляется весьма отличным от того пуританского самоотречения, которое часто безосновательно связывается с энвайронментализмом.

---

38. Westling L. H. Literature, the Environment, and the Question of the Posthuman//Nature in Literary and Cultural Studies: Transatlantic Conversations in Ecocriticism/C. Gersdorf, S. Mayer (eds). Amsterdam: Rodopi, 2006. P. 34.

39. Abram D. The Spell of the Sensuous. N.Y.: Vintage, 1996. P. 68.

40. Ibid.

41. Ibid. P. 82.

42. Maran T. Where Do Your Borders Lie? Reflections on the Semiotical Ethics of Nature//Nature in Literary and Cultural Studies: Transatlantic Conversations in Ecocriticism. P. 458.

# Библиография

- Хайдеггер М. Исток художественного творения. М.: Академический проект, 2008.
- Хайдеггер М. Письмо о гуманизме//Он же. Время и бытие. М.: Республика, 1994. С. 192–221.
- Abram D. The Spell of the Sensuous. N.Y.: Vintage, 1996.
- Beckerman W. Small Is Stupid: Blowing the Whistle on the Greens. L.: Duckworth, 1995.
- Biehl J. Finding Our Way: Rethinking Ecofeminist Politics. Montreal: Black Rose Books, 1991.
- Buell F. From Apocalypse to Way of Life: Environmental Crisis in the American Century. L.: Routledge, 2003.
- Clark J. What is Social Ecology?//Renewing the Earth: The Promise of Social Ecology/J. Clark (ed.). L.: Green Print, 1990. P. 5–11.
- Cuomo C.J. Ecofeminism, Deep Ecology and Human Population//Ecological Feminism/K. Warren (ed.). L.: Routledge, 1994. P. 88–105.
- Curry P. Ecological Ethics: An Introduction. Cambridge: Polity, 2006.
- Daly M. Gyn/Ecology. L.: Women's Press, 1979.
- Davion V. Is Ecofeminism Feminist?//Ecological Feminism/K. Warren (ed.). L.: Routledge, 1994. P. 8–28.
- Deep Ecology for the Twenty-First Century: Readings on the Philosophy and Practice of the New Environmentalism/G. Sessions (ed.). L.: Shambhala, 1995.
- Doubiago S. Mama Coyote Talks to the Boys//Healing the Wounds: The Promise of Ecofeminism/J. Plant (ed.) L.: Green Print, 1989. P. 40–44.
- Ecofeminist Literary Criticism: Theory. Interpretation, Pedagogy/G. Gaard, P.D. Murphy (eds). Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1998.
- Ecological Feminism/K. Warren (ed.). L.: Routledge, 1994.
- Ehrlich P., Ehrlich A. Betrayal of Science and Reason: How Anti-Environmental Rhetoric Threatens Our Future. Washington, DC: Island, 1998.
- Environmental Ethics/R. Elliot (ed.). Oxford: Oxford University Press, 1995.
- Environmental Philosophy/R. Elliot, A. Gare (eds). Milton Keynes: Open University Press, 1983.
- Foltz B. Inhabiting the Earth: Heidegger, Environmental Ethics, and the Metaphysics of Nature. Atlantic Highlands, NJ: Humanities Press, 1995.
- Garrard G. Heidegger, Heaney and the Problem of Dwelling//Writing the Environment/R. Kerridge, N. Sammells (eds). L.: Zed Books, 1998. P. 167–181.
- Griffin S. Woman and Nature: The Roaring Inside Her. L.: Women's Press, 1978.
- Kheel M. From Healing Herbs to Deadly Drugs: Western Medicine's War Against the Natural World//Healing the Wounds: The Promise of Ecofeminism/J. Plant (ed.). L.: Green Print, 1989. P. 96–111.
- King Y. The Ecology of Feminism and the Feminism of Ecology//Healing the Wounds: The Promise of Ecofeminism/J. Plant (ed.). L.: Green Print, 1989. P. 18–28.
- Lewis M.W. Green Delusions: An Environmentalist Critique of Radical Environmentalism. L.: Duke University Press, 1992.
- Maran T. Where Do Your Borders Lie? Reflections on the Semiotical Ethics of Nature//Nature in Literary and Cultural Studies: Transatlantic Conversations in Ecocriticism (eds C. Gersdorf, S. Mayer). Amsterdam: Rodopi, 2006. P. 455–476.
- Merchant C. The Death of Nature: Women, Ecology and the Scientific Revolution. San Francisco: Harper and Row, 1990.
- Myers N., Simon J. Scarcity or Abundance: A Debate on the Environment. L.: Norton, 1994.

- North R.D. *Life on a Modern Planet: A Manifesto for Progress*. Manchester: Manchester University Press, 1995.
- Pepper D. *Eco-Socialism: From Deep Ecology to Social Justice*. L.: Routledge, 1993.
- Plumwood V. *Environmental Culture*. L.: Routledge, 2001.
- Plumwood V. *Feminism and the Mastery of Nature*. L.: Routledge, 1993.
- Shiva V. *Development, Ecology and Women//Healing the Wounds: The Promise of Ecofeminism*/J. Plant (ed.). L.: Green Print, 1989. P. 81-86.
- Spretnak C. *Towards an Ecofeminist Spirituality//Healing the Wounds: The Promise of Ecofeminism*/J. Plant (ed.). L.: Green Print, 1989. P. 127-132.
- The Environment in Question: Ethics and Global Issues*/D. Cooper, J. Palmer (eds). L.: Routledge, 1992.
- Westling L.H. *Literature, the Environment, and the Question of the Posthuman//Nature in Literary and Cultural Studies: Transatlantic Conversations in Ecocriticism* (eds C. Gersdorf, S. Mayer). Amsterdam: Rodopi, 2006. P. 25-47.
- Zimmerman M.E. *Heidegger's Confrontation with Modernity: Technology, Politics and Art*. Indianapolis: Indiana University Press, 1990.
- Zimmerman M.E. *Rethinking the Heidegger-Deep Ecology Relationship//Environmental Ethics*. 1993. Vol. 15. № 3. P. 195-224.

---

## Positions

**Greg Garrard.** University of British Columbia (UBC), Vancouver, Canada, greg.garrard@ubc.ca.

The paper considers the position of “inexhaustibility” as shared by many economists and businessmen. This view assumes that, in the long term, shortages in natural resources will be compensated by economic growth and the development of technology. The “shallow” environmentalism that is set against this position is concerned with the problems of global warming and pollution and defends the conservation of natural resources solely for utilitarian purposes. It also implies no severe reduction in standards of living and does not welcome radical social change. Of the four radical forms of environmentalism, the most influential outside of academic circles is deep ecology where the well-being and prosperity of human and non-human life on Earth has an independent value and can be achieved once the population is significantly reduced. The second trend, ecofeminism, blames the destruction of the environment on androcentric dualism. Man is associated with culture as immaterial, rational and abstract; woman is associated with nature as material, emotional, and individual. The third movement, social ecology and ecomarxism, share the key principles of the supporters of inexhaustibility, but radically disagree with their politics. They believe that changing the political structure of society will result in creating new forms of production that do not exist merely for the accumulation of wealth. The fourth direction is based on the philosophy of Martin Heidegger with its criticism of industrial modernity. This view combines poetic reverence for the existence of the Earth with a complete deconstruction of the program of world domination that has as its end the denial of death, a program which we are accustomed to calling “progress”.

**Keywords:** *inexhaustibility; ecocriticism; environmentalism; deep ecology; ecofeminism; social ecology; ecomarxism.*

DOI: 10.58186/2782-3660-2022-2-4-6-33



## References

- Abram D. *The Spell of the Sensuous*, New York, Vintage, 1996.
- Beckerman W. *Small Is Stupid: Blowing the Whistle on the Greens*, London, Duckworth, 1995.
- Biehler J. *Finding Our Way: Rethinking Ecofeminist Politics*, Montreal, Black Rose Books, 1991.
- Buell F. *From Apocalypse to Way of Life: Environmental Crisis in the American Century*, London, Routledge, 2003.
- Clark J. What is Social Ecology? *Renewing the Earth: The Promise of Social Ecology* (ed. J. Clark), London, Green Print, 1990, pp. 5–11.
- Cuomo C.J. Ecofeminism, Deep Ecology and Human Population. *Ecological Feminism* (ed. K. Warren), London, Routledge, 1994, pp. 88–105.
- Curry P. *Ecological Ethics: An Introduction*, Cambridge, Polity, 2006.
- Daly M. *Gyn/Ecology*, London, Women's Press, 1979.
- Davion V. Is Ecofeminism Feminist? *Ecological Feminism* (ed. K. Warren), London, Routledge, 1994, pp. 8–28.
- Deep Ecology for the Twenty-First Century: Readings on the Philosophy and Practice of the New Environmentalism* (ed. G. Sessions), London, Shambhala, 1995.
- Doubiago S. Mama Coyote Talks to the Boys. *Healing the Wounds: The Promise of Ecofeminism* (ed. J. Plant), London, Green Print, 1989, pp. 40–44.
- Ecofeminist Literary Criticism: Theory. Interpretation, Pedagogy* (eds G. Gaard, P.D. Murphy), Urbana, Chicago, University of Illinois Press, 1998.
- Ecological Feminism* (ed. K. Warren), London, Routledge, 1994.
- Ehrlich P., Ehrlich A. *Betrayal of Science and Reason: How Anti-Environmental Rhetoric Threatens Our Future*, Washington, DC, Island, 1998.
- Environmental Ethics* (ed. R. Elliot), Oxford, Oxford University Press, 1995.
- Environmental Philosophy* (eds R. Elliot, A. Gare), Milton Keynes, Open University Press, 1983.
- Foltz B. *Inhabiting the Earth: Heidegger, Environmental Ethics, and the Metaphysics of Nature*, Atlantic Highlands, NJ, Humanities Press, 1995.
- Garrard G. Heidegger, Heaney and the Problem of Dwelling. *Writing the Environment* (eds R. Kerridge, N. Sammells), London, Zed Books, 1998, pp. 167–181.
- Griffin S. *Woman and Nature: The Roaring Inside Her*, London, Women's Press, 1978.
- Heidegger M. *Istok khudozhestvennogo tvoreniya* [Der Ursprung des Kunstwerkes], Moscow, Akademicheskii proekt, 2008.
- Heidegger M. Pis'mo o gumanizme [Der Brief Über den »Humanismus«]. *Vremya i bytie* [Zeit und Sein], Moscow, Respublika, 1994, pp. 192–221.
- Kheel M. From Healing Herbs to Deadly Drugs: Western Medicine's War Against the Natural World. *Healing the Wounds: The Promise of Ecofeminism* (ed. J. Plant), London, Green Print, 1989, pp. 96–111.
- King Y. The Ecology of Feminism and the Feminism of Ecology. *Healing the Wounds: The Promise of Ecofeminism* (ed. J. Plant), London, Green Print, 1989, pp. 18–28.
- Lewis M.W. *Green Delusions: An Environmentalist Critique of Radical Environmentalism*, London, Duke University Press, 1992.
- Maran T. Where Do Your Borders Lie? Reflections on the Semiotical Ethics of Nature. *Nature in Literary and Cultural Studies: Transatlantic Conversations in Ecocriticism* (eds C. Gersdorf, S. Mayer), Amsterdam, Rodopi, 2006, pp. 455–476.
- Merchant C. *The Death of Nature: Women, Ecology and the Scientific Revolution*, San Francisco, Harper and Row, 1990.
- Myers N., Simon J. *Scarcity or Abundance: A Debate on the Environment*, London, Norton, 1994.
- North R.D. *Life on a Modern Planet: A Manifesto for Progress*, Manchester, Manchester University Press, 1995.
- Pepper D. *Eco-Socialism: From Deep Ecology to Social Justice*, London, Routledge, 1993.
- Plumwood V. *Environmental Culture*, London, Routledge, 2001.

- Plumwood V. *Feminism and the Mastery of Nature*, London, Routledge, 1993.
- Shiva V. Development, Ecology and Women. *Healing the Wounds: The Promise of Ecofeminism* (ed. J. Plant), London, Green Print, 1989, pp. 81-86.
- Spretnak C. Towards an Ecofeminist Spirituality. *Healing the Wounds: The Promise of Ecofeminism* (ed. J. Plant), London, Green Print, 1989, pp. 127-132.
- The Environment in Question: Ethics and Global Issues* (eds D. Cooper, J. Palmer), London, Routledge, 1992.
- Westling L.H. Literature, the Environment, and the Question of the Posthuman. *Nature in Literary and Cultural Studies: Transatlantic Conversations in Ecocriticism* (eds C. Gersdorf, S. Mayer), Amsterdam, Rodopi, 2006, pp. 25-47.
- Zimmerman M.E. *Heidegger's Confrontation with Modernity: Technology, Politics and Art*, Indianapolis, Indiana University Press, 1990.
- Zimmerman M.E. Rethinking the Heidegger-Deep Ecology Relationship. *Environmental Ethics*, 1993, vol. 15, no. 3, pp. 195-224.

# Экокритика

Тимоти Мортон

VERSUS

**Тимоти Мортон.** Университет Уильяма Марша Райса (Rice University), Хьюстон, США, [tbm2@rice.edu](mailto:tbm2@rice.edu).

Задача разрабатываемого автором проекта «экологии без природы» заключается в том, чтобы с помощью идей деконструкции противодействовать господствующим нормативным представлениям о природе во имя наделенных чувствами существ, страдающих в катастрофических экологических условиях. Тимоти Мортон видит в самой идее природы одно из препятствий на пути к истинно экологическим политике, этике, философии и искусству. Он призывает к тщательному изучению того, как природа определяется в качестве трансцендентальной, единой и независимой категории. Исследование того, как искусство представляет окружающую среду, позволяет увидеть, что «природа» — это произвольный риторический конструкт, лишенный действительно независимого бытия за пределами или по ту сторону текстов о природе. Сама по себе риторика природы зависит от эмпатичной поэтики, то есть от способа вызывать чувство окружающей атмосферы или мира посредством текста. Мортон показывает, что люди в разные периоды времени вкладывали в понятие «природы» разнообразные идеологические смыслы; историзация этой поэтики делает очевидным, что она лишена всякого внутреннего бытия или самостоятельной ценности. История эмпатичной поэтики зависит от определенных форм идентичности и субъективности, которые также являются историческими. Не останавливаясь на историзации, автор призывает к политизации экологического искусства и использованию риторического эффекта «природы» с целью укрепления эквайронментализма. Экологическое мышление, к которому призывает Мортон, не оперирует «природой» как неким готовым, идеологическим понятием, оказываясь, таким образом, экологией «без природы». С другой стороны, непонятный образ в экологической литературе может быть убедительной точкой притяжения для интенсивной понятийной системы, — а именно идеологической.

Ключевые слова: *экокритика; «экология без природы»; эмпатичная поэтика; деконструкция; романтизм.*

Перевод с английского *Дмитрия Кралечкина* по изданию: Morton T. *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*. Cambridge: Harvard University Press, 2007. P. 11–28.

ЧТОБЫ иметь среду, у вас для нее должно быть пространство; чтобы иметь *идею* среды, вам нужны идеи пространства (и места). Если мы на мгновение поставим наши идеи о природе на паузу, вместо того чтобы вводить их слишком рано, — все равно они вызывают у нас раздражение, — возникнет более ясная картина того, что же, собственно, представляет собой идея «среды». Это не означает, что, если вы удалите кроликов, деревья и небоскребы, останется что-то такое, что можно назвать средой. Вместо того чтобы сваливать в кучу разные вещи по списку и называть эту кучу «природой», наша цель — замедлиться и разобрать этот список, поставив под вопрос саму идею его составления. [Программа] «экологии без природы» вполне серьезно относится к представлению о том, что истинная теоретическая рефлексия возможна только тогда, когда мышление замедляется. Это не то же самое, что оцепенение или оглушение. Скорее, речь об обнаружении аномалий, парадоксов, затруднений в потоке идей, который во всех остальных отношениях может казаться гладким. Подобный процесс замедления часто эстетизировался. Когда его называют «медленным чтением», считается, что он оказывает на читателя терапевтическое воздействие, напоминая в этом медитацию. Как и многие другие формы критической мысли, экокритика располагает своим каноном произведений, которые считаются самым лучшим лекарством. И хотя «Экология без природы» расширяет наше представление об экологической литературе, включая в ее круг тексты, которые обычно к таковой не относили, она тоже может отстаивать такой «врачебный» подход, пусть и другими способами. Сам процесс чтения, неважно, каков его материал, может считаться целительным бальзамом. Но в конечном счете теория (и, если уж на то пошло, медитация) не обязана делать вас «лучше», что бы под этим ни понималось. Она должна выявлять лицемерие или, если угодно, исследовать то, как идеологические иллюзии сохраняют свою власть. Соответственно, «Экология без природы» — не попытка быть медленнее медленного или перещеголять черепаху медленного чтения в своего рода антигонке по направлению к эстетическому состоянию медитативного спокойствия, которое мы могли бы связать (правда, ошибочно) с некоей «экологической осознанностью». Особенно это важно потому, что экологическая этика может основываться на эстетическом медитативном состоянии, например на «ценящем слушании», которое, как надеется Мишель Серр, должно заменить

«господство и обладание»<sup>1</sup>. И эта этика эстетики в целом неплохо себя зарекомендовала в недавних работах таких авторов, как Элен Скарри<sup>2</sup>.

Задача вообще не в том, чтобы достичь какого-то особого состояния сознания. Скорее, в том, чтобы противодействовать господствующим нормативным представлениям о природе, но делать это во имя существ, чувствующих и страдающих в катастрофических экологических условиях. Я говорю это со всем уважением к глубинным экологам, которые полагают, что людей, представляющих собой всего лишь вирусную инфекцию этой планеты, в какой-то момент просто сдует чихом, смоем волной вымирания, и что в конечном счете мы можем просто спокойно и расслабленно сидеть — или же ускорить нашу собственную отставку; или, наконец, поступать так, словно бы мы вообще не имели никакого значения.

Истинному теоретическому подходу непозволительно высокомерно дистанцироваться от той области, которую он исследует. Он должен быть переплетен с этой сферой. Было бы слишком легко занять позицию, которая отрицает все остальные, это было бы наивной негативной критикой, которая сама является вполне конкретной позицией, пусть и замаскированной. Слишком легко придирается к чужим желаниям, маскируя при этом свои собственные взгляды. Это не только интеллектуальная, но и политическая позиция, к которой экологическое мышление действительно весьма склонно. Вслед за Гегелем, я буду называть ее *синдромом прекрасной души*. «Прекрасная душа» умывает руки, стряхивая с них порочный мир и отказываясь допустить то, что именно в этом воздержании и отвращении он или она участвует в сотворении этого мира. Измученная миром душа удерживает все убеждения и идеи на определенной дистанции. Но единственный этичный вариант — замараться. Поэтому я предлагаю собственный взгляд на экологию и экокритику, и не только косвенно, в планомерной критике других взглядов, но и как нечто самостоятельное.

Временами я оказываюсь близок к идее Гегеля о том, что искусство после романтизма было превзойдено философией, — или же к идее Оскара Уайльда о том, что критика ныне

---

1. Ferry L. The New Ecological Order. Chicago: University of Chicago Press, 1995. P. 71.

2. См., например: Scarry E. On Beauty and Being Just. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1999.

сама является лучшим способом сказать нам, каково наше положение<sup>3</sup>. Но я не готов занимать безапелляционную позицию, предпочитая вместо этого предлагать определенные способы мышления, созидания, практики экологического искусства, политики и философии. Экокритика слишком уж замешана в идеологии, которая штампует стереотипные идеи природы, чтобы от нее была хоть какая-то польза. На самом деле экокритика с трудом отличается от литературы о природе как отдельного жанра, который является ее предметом. Я хочу развить представление о том, что могла бы означать «настоящая критика».

Тимоти Люк применяет термин «экокритика» для определенных форм левой экологической критики<sup>4</sup>. Я же использую этот термин в более рефлексивной манере, нежели Люк. Экокритика критична и самокритична. Это и есть подлинный смысл критики, диалектическая форма критики, которая обращается на себя саму. Так понятие *Kritik* понималось Франкфуртской школой. Критика в весьма политизированной манере указывает не только на общество, но и на саму себя. Всегда можно пойти еще дальше. Экокритика пропитана представлениями, общими для других разделов гуманитарных наук, например о расе, классе и гендере, которые, как ей известно, тесно связаны с экологическими вопросами. Экокритика бесстрашно применяет идеи деконструкции на благо экологии, вместо того чтобы, как это слишком часто бывает, бичевать мертвую лошадь «постмодернистской теории». Экокритика похожа на квир-теорию. Ради всего того, что мы ценим в идее «природы», она досконально исследует то, как природа определяется в качестве трансцендентальной, единой и независимой категории. Экокритика не считает парадоксом то, что во имя самой экологии надо сказать: «долой природу!».

Главный лозунг экокритики — «не надо бояться нетождественности». Если позаимствовать один из аргументов Теодора Адорно, представителя Франкфуртской школы и одного из ориентиров данного исследования, процесс мышления — это, по сути, встреча с нетождественностью<sup>5</sup>.

---

3. Гегель Г. В. Ф. Эстетика. Т. 1. М.: Искусство, 1986. С. 84–87; Уайльд О. Критик как художник. М.: РИПОЛ классик, 2017.

4. Luke T. W. *Ecocritique: Contesting the Politics of Nature, Economy, and Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997. P. XI–XIII.

5. Ср.: «Диалектика — это последовательное логическое осознание нетождественности» в: Адорно Т. Негативная диалектика. М.: Научный мир, 2003. С. 15; см. также: С. 135–140.

Если это не так, тогда это просто манипуляция заранее выданными фишками на готовой доске. Именно так Гегель и отличал диалектическое мышление от простой логики<sup>6</sup>. Должно быть движение, по крайней мере от А к не-А. В любой момент мысль может удариться головой о то, чем она не является. Мышление должно «куда-то идти», хотя неясно, дойдет ли оно до чего-то особенно прочного. Эта встреча с нетождественностью, если рассмотреть ее в полной мере, имеет глубокое значение для экологического мышления, этики и искусства. Нетождественность имеет свою родовую и в литературе о природе. Питер Фритцелл проводит различие между наивно миметическими формами литературы о природе и рефлексивными. В последних «...то, на что на самом деле была похожа природа», — часто не то, на что она была похожа на самом деле (или, если уж на то пошло, на то, чем она является)»<sup>7</sup>.

## Уроки естественной истории

Одна из идей, тормозящих истинно экологическую политику, этику, философию и искусство, — это сама идея природы. Природа, трансцендентальное понятие в материальном обложении, стоит в конце потенциально бесконечной серии других понятий, которые все в него проваливаются, — серии, которая известна также под названием метонимического списка: рыба, трава, горный воздух, шимпанзе, любовь, содовая вода, свобода выбора, гетеросексуальность, свободные рынки... Природа. Метонимическая серия становится метафорой. Письмо закликает это понятие, славящееся своей скользкостью, которое только на руку различным идеологиям, и отказывающееся от какой бы то ни было упорядоченности<sup>8</sup>. Однако упорядоченность — и есть самое главное в природе, хотя и на другом уровне. Когда мы говорим, что нечто неестественно, это значит, что оно не соответствует «норме», «тому нормальному», которое встроено в саму основу вещей, в то, как они есть. Поэтому «природа» занимает по меньшей мере три места в символическом языке. Во-пер-

---

6. Гегель Г. В. Ф. Феноменология духа. М.: Наука, 2000. С. 22–23, 27–29, 32.

7. Fritzell P. Nature Writing and America: Essays upon a Cultural Type. Ames: Iowa State University Press, 1990. P. 87.

8. Здесь полезным остается исследование Рэймонда Уильямса: Williams R. Nature//Keywords: A Vocabulary of Culture and Society. L.: Fontana Press, 1988. P. 219–224. См. также статью *Ecology* (Ibid. P. 110–111).



вых, это просто пустое место, куда могут помещаться самые разные понятия. Во-вторых, она обладает силой закона, нормой, которой меряется отклонение. В-третьих, «природа» — это ящик Пандоры, слово, которое заключает в себе потенциально бесконечную серию разрозненных вымышленных объектов. Именно этот третий смысл — природы как фантазии — нас интересует более других. «Дисциплина» погружения в те пятна Роршаха чужого удовольствия, которые мы привычно называем стихотворениями, похоже, является весьма подходящим способом начать разбираться с тем, как «природа» вызывает чувства и как она внушает убеждения.

*Природа* зависает между божественным и материальным. Не будучи ни в коей мере чем-то «естественным», она парит над вещами подобно призраку. Она проскальзывает по бесконечному списку вещей, которые напоминают о ней. Поэтому она в чем-то похожа на «субъекта», — того, кто ищет во всей вселенной свое отражение, но нигде не находит. Если природа — просто еще одно наименование высшей власти, тогда почему бы не назвать ее Богом? Но если этот Бог не существует вне материального мира, тогда почему бы не назвать ее просто материей? Такова была политическая дилемма, которая в Европе в XVIII веке стояла перед Спинозой и деистами<sup>9</sup>. В XVIII столетии быть «открытым» атеистом было весьма опасно, о чем свидетельствуют завуалированные замечания Юма и все более осторожный подход Перси Шелли, которого выгнали из Оксфорда за публикацию памфлета об атеизме. Бог часто вставал на сторону королевской власти, а потому поднимающаяся буржуазия и связанные с ней революционные классы искали другой способ обладания властью. «Экология без природы» означает в том числе и то, что мы пытаемся соприкоснуться с некоторыми из сильных понятий, которые природа оттесняет на задний план.

Экологическое письмо зачаровано идеей чего-то такого, что существует между полярными терминами, — Богом и материей, этим и тем, субъектом и объектом. Здесь мне представляется полезной критика идеи эфира у Джона Локка. Она была выдвинута на раннем этапе формирования современной конструкции пространства как пустого мно-

---

9. Рассказ о злключениях спинозизма см. в: *Israel J. Radical Enlightenment: Philosophy and the Making of Modernity 1650–1750*. Oxford: Oxford University Press, 2001. P. 157–327.

жества точечных координат<sup>10</sup>. Многочисленные дыры в материалистических атомистических теориях заполнялись той или иной стихией. Ньютонская гравитация работала благодаря окружающему все и вся *эфиру*, который мгновенно передавал свойства твердых тел, по аналогии с любовью вездесущего Бога (или же как один из ее аспектов)<sup>11</sup>. Если эфир — своего рода «окружающая жидкость», которая окружает все частицы и существует «между» ними, тогда что же окружает частицы самой этой окружающей жидкости?<sup>12</sup> Если природа — прослойка, зажата между такими терминами, как Бог и материя, какой же медиум удерживает естественные вещи зажатыми вместе? Природа, похоже, является одновременно и салатом, и майонезом. Экологическое письмо тасует туда-сюда субъекта и объекта, так что мы можем решить, что они растворились друг в друге, хотя в итоге мы обычно оказываемся с размытым пятном, которое я именую «средой» (*ambience*).

Позже в Новое время возникла идея национального государства как способ выйти за пределы власти монарха. Нация слишком часто зависит от того самого списка, который отсылает к идее природы. *Природа* и *нация* (или народ) очень тесно связаны. Я покажу, как экокритика могла бы изучать то, что природа не обязательно выводит нас за пределы общества, но составляет на самом деле основу националистического удовольствия. Природа, в Средние века являвшаяся едва ли не синонимом зла, в романтическую эпоху стала считаться основанием общественного блага. По мысли многих авторов, таких как Руссо, основатели общественного договора начинают с природного состояния. Но не ускользнул от внимания и тот факт, что это состояние не слишком отличается от «каменных джунглей» реальных исторических обстоятельств.

В период Просвещения природа стала способом установления расовой и сексуальной идентичности, тогда как наука — главным способом ее доказательства. Нормальное было задано в качестве отличающегося от патологического в координатном пространстве *естественного* и *неестествен-*

---

10. Casey E. The Fate of Place: A Philosophical History. Berkeley, CA: University of California Press, 1997. P. 162–179.

11. Ibid. P. 77, 98, 142–150.

12. Локк Дж. Опыт о человеческом разумении // Соч.: В 3 т. М.: Мысль, 1985. Т. 1. С. 359–360.

ного<sup>13</sup>. Природа, ставшая к тому моменту научным термином, кладет конец спору или рациональному исследованию: «Ну, просто такова моя природа». Он — пленник идеологии, а вы — предрассудков, но мои идеи естественны. Так, метафорическое применение идей Томаса Мальтуса в работах Чарльза Дарвина позволило натурализовать — и по-прежнему натурализует — действие «невидимой руки» свободного рынка и «выживания самого приспособленного», под которым всегда подразумевается конкурентная война всех (собственников) против всех (рабочих). Мальтус использовал идею природы, чтобы оспорить сохранение первых зачатков социального обеспечения в одном документе, составленном для тогдашнего правительства. К сожалению, такая форма мышления ныне используется теми, кто якобы обладает экологическим мышлением, когда они борются с «ростом населения» (и иммиграцией), чтобы вогнать немущих в бедность еще глубже. Природа, косвенно схватываемая благодаря превращению метонимии в метафору, становится окольным способом говорить о политике. То, что представляется прямым, «немаркированным», бесспорным, в действительности само искажено.

Одна из основных проблем с природой в том, что она может рассматриваться либо как *субстанция*, то есть мягкотелая вещь в себе, либо как *сущность*, то есть абстрактный принцип, который трансцендирует материальную сферу и даже сферу репрезентации. Эдмунд Бёрк рассматривает субстанцию в качестве материи природы в своей работе о возвышенном<sup>14</sup>. Такой «субстанциализм» утверждает, что существует по меньшей мере одна реально существующая вещь, которая воплощает в себе возвышенное качество (простор, ужас, великолепие). Субстанциализм обычно защищает монархистское или авторитарное представление о том, что существует некая внешняя вещь, которой субъект должен поклоняться. Тогда как главным защитником эссенциализма (отсылающего к сущности, а не к субстанции) оказывается Иммануил Кант. Возвышенная вещь никогда не может быть представлена, по словам Канта, более того, в некоторых религиях есть запрет на подобные по-

---

13. Эта тема постоянно присутствует у Кангилема и Фуко. См.: *Canguilhem G. The Normal and the Pathological*. N.Y.: Zone Books, 1991. P. 233–288.

14. Бёрк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного. М.: Искусство, 1979. См.: *Кант И. Критика способности суждения*. М.: Искусство, 1994. С. 148–149.

пытки представления (например, в иудаизме и исламе). Такой эссенциализм оказывается в политическом отношении освободительным, он встает на сторону революционного республиканизма<sup>15</sup>. В целом в литературе о природе, в ее предшественниках и родственных жанрах, особенно в феноменологических или романтических текстах, предпочтение обычно отдавалось субстанциалистскому представлению о природе — природа ощутима, и ее действительно можно обнаружить «где-то там» — независимо от того, какой декларативной политики придерживались разные авторы. Дальнейшая работа в области экокритики должна выделить не-субстанциалистскую контртрадицию, которая проходит через работы таких авторов, как Мильтон и Шелли, с их точки зрения, природа не означает власти, которой вы должны принести в жертву свою автономию и разум.

Экологические формы субъективности неизбежно предполагают идеи и решения о *групповых* идентичности и поведении. Субъективность — не просто индивидуальный и уж точно не индивидуалистический феномен. Это феномен коллективный. Экологическое письмо — способ отображения чувства окруженности другими или, говоря абстрактнее, инаковостью, тем, что не является тобой самим. Хотя оно может отодвигать в сторону реальный социальный коллектив, принимая решение писать вместо него об окружающих горах, такие смещения всегда что-то говорят о тех типах коллективной жизни, что рассматриваются экологическим письмом. Фредрик Джеймисон указывает на то, что критика должна работать с идеями коллективности:

Всякий, кто указывает на предельную ценность сообщества или коллективности, занимая при этом левую точку зрения, должен рассмотреть три проблемы: 1) как радикально отличить эту позицию от коммунитаризма; 2) как отличить коллективный проект от фашизма или нацизма; 3) как соотнести социальный уровень с экономическим, то есть как применять марксистский анализ капитализма для доказательства нежизнеспособности социальных решений в рамках этой системы. Что касается коллективных идентичностей, в тот исторический момент, в который личная идентичность была разоблачена в качестве децентрированного локуса множественных позиций субъекта, требовать

---

15. Кант И. Указ. соч. С. 145–146.

подобной концептуализации и на коллективном уровне — определенно не значит требовать слишком многого<sup>16</sup>.

Идея среды — это в общем-то способ рассматривать группы и коллективы, то есть людей в окружении природы или в смежности с другими существами, такими как животные и растения. Эта идея — идея со-бытия. Но как недавно указал Латур, реальная ситуация является коллективной в гораздо более радикальном смысле. Все виды сущего, от токсичных отходов до морских слизней, — требуют нашего научного, политического и художественного внимания, и все они стали частью политической жизни — вопреки монолитным концепциям Природы<sup>17</sup>. Писать об экологии — значит писать об обществе, и не только в том слабом смысле, что наши идеи экологии — социальные конструкты. Исторические условия уничтожили внесоциальную природу, к которой могут апеллировать теории общества, и в то же самое время существа и вещи, которые подпадают под эту рубрику природы, стали все настоятельнее посягать на общество.

Различные образы среды соответствуют разным типам общества. Субстанциалистские образы осязаемой и определенной «природы», воплощенной по крайней мере в одном реально существующем феномене (определенном биологическом виде или фигуре), порождают авторитарные формы коллективной организации. Глубинно-экологический взгляд на природу как некую материальную и осязаемую сущность тоже тяготеет к этому. Эссенциалистские представления о природе, которую невозможно изобразить, поддерживали более эгалитарные формы. Было бы очень неплохо, если бы экокритика просто обратила внимание на то, что существовали и другие модели природы. Например, республиканская (с маленькой буквы «р») поэтика, возникшая благодаря таким писателям, как Мильтон, в малоизвестной истории радикального энвайронментализма Английской революции, содержит в себе иконоборческие фигуры среды, которая трансцендирует дискретные формы репрезентации<sup>18</sup>. Другие политические формы запрещают со-

---

16. Jameson F. Globalization and Political Strategy // *New Left Review*. 2000. № 4. P. 49–68 (68).

17. Латур Б. Политики природы: как привить наукам демократию. М.: Ад Маргинем Пресс, 2018. С. 12–15, 34–36.

18. См., например, описание иных миров в: Мильтон Дж. Потерянный рай. Возвращенный рай. М.: Наука, 2006. С. 218.

здавать застывшие образы природы. В противоположность сентиментальному органицизму, возникшему из беркианских идеологий класса и традиции, мы должны мыслить среду более открыто и рационально, чувственно, но в ином смысле. Исследование иконоборческих представлений пространства и мира раскрывает новые способы мышления и созидания. Доказательство того, что есть по крайней мере другие виды фантазийных образов естественного, могло бы оживить экологическое мышление. Но экокритика на этом не останавливается.

Субстанция и сущность отличаются друг от друга странным образом. Невозможно найти понятие, которое включало бы в себя их обеих. Если мы скажем, что субстанция и сущность абсолютно отличаются друг от друга, значит мы подписались под *субстанциализмом*, то есть признаем, что субстанция и сущность — это две совершенно разные «субстанции». С этой точки зрения, сущность и субстанция — это как в огороде бузина, а в Киеве дядька. Если же, с другой стороны, мы скажем, что сущность и субстанция различаются так же, как черное и белое, или как низ и верх, тогда мы переходим к *эссенциалистскому* взгляду: субстанция и сущность не отличаются друг от друга во всем и везде, но соотносятся друг с другом в противопоставлении. Например, субстанция вещей, с этой точки зрения, — это просто вариант их атомной структуры или кода ДНК. Субстанция воплощена по крайней мере в одной вещи, но не в других. Сущность же не может воплощаться. Природа желает быть одновременно субстанцией и сущностью. Она раскрывает различие между этими понятиями и в то же самое время стирает все эти различия. Она одновременно деревья и лес — и сама *идея* деревьев (греческое *hyle*, материя, древесина).

Чем больше мы ее изучаем, тем больше понимаем: дело не только в том, что у многих разных людей много разных мнений о природе, но и сама по себе природа мерцает между вещами — она и/и или не/не. Это мерцание сказывается и на том, как мы о ней пишем. Природа — это... животные, деревья, погода... биорегион, экосистема. Это и множество, и содержание множества. Это и мир, и вещи в этом мире. Она кажется призраком, который никогда не добирается до конца бесконечной серии: крабы, волны, освещение, кролики, кремний... Природа. Если не природа, то что еще может быть естественным? Однако мы не можем на нее указать. Обычно мы получаем многозначительное, но неясное указание на нечто, «Чье обиталище — лучи заката, / И оке-

ан, и животворный воздух, /И небо синее, и ум людской», как замечательно сказано об этом у Вордсворта<sup>19</sup>. Природа становится сверхъестественной, как было убедительно показано в проведенном Джоном Гаттой исследовании истории пуританских идей о природе, в том числе дикой (хотя Гатта и не занимается более радикальными пуританскими возможностями диггеров<sup>20</sup>, мистикой Якоба Бёме и вегетарианца Томаса Трайона)<sup>21</sup>. Или же природа растворяется, и мы остаемся с простой материей и с последовательностью идей, включающей несколько ярких моментов радикальной материалистической философии, таких как у Спинозы. Мы хотим, чтобы было что-то между. Но будет ли оно естественным? А может сверхъестественным? Возможно, сверхъестественным, как дух — то есть как утонченная сущность — или же как призрак, то есть нечто более субстанциальное, возможно, состоящее из эктоплазмы? Мы можем уточнять бесконечно. Наше путешествие к середине, к «промежуточному» пространству, как его ни назови, будет постоянно порождать бинарные пары, и мы всегда будем оказываться то на одной стороне, то на другой, упуская то, что в самом центре. И не важно, что это — материалистическая духовность или духовный материализм. Мышление полагает «где-то там» нечто такое, что сохраняет свою таинственную притягательность.

С эпохи романтизма природа использовалась для обоснования капиталистической теории стоимости и в то же время для ее подрыва; для определения безусловно человеческого и исключения человека; для урока доброты и сострадания и в то же время для оправдания конкуренции и жестокости; легко понять, почему М. Г. Абрамс написал книгу о романтической поэзии под названием «Естественный сверхнатурализм». Короче говоря, с самого момента своего изобретения природа оказывалась на обеих сторонах уравнения. «Экология без природы» выводит природу из уравнения, исследуя то, как литература пытается ее заковать. Мы увидим, как природа всегда ускользает от нас в том самом акте, в кото-

---

19. Вордсворт У. Строки, написанные на расстоянии нескольких миль от Тинтернского аббатства при повторном путешествии на берега реки Уай/Пер. В. Рогова // Избранная лирика: Сборник. М.: Радуга, 2001.

20. Диггеры — движение религиозных и политических инакомыслящих в Англии XVII века, называвших себя «Истинные Левеллеры» (*True Levellers*). — Прим. ред.

21. Gatta J. Making Nature Sacred: Literature, Religion, and Environment in America from the Puritans to the Present. Oxford: Oxford University Press, 2004.

ром мы ее схватываем. Именно тогда, когда кажется, что письмо растворяется перед безусловной реальностью, которую оно описывает, на самом деле письмо перевешивает то, что оно изображает, так что становится невозможным найти что бы то ни было за его непрозрачной текстурой. Даже когда природа размечает промежуточную территорию «между» субъектом и объектом, внутренним и внешним, она обязательно исключает определенные термины, тем самым иначе воспроизводя различие между внутренним и внешним<sup>22</sup>. Именно тогда, когда она приближает нас к нечеловеческому «другому», природа заново утверждает удобную дистанцию между «нами» и «ими». С такими экологическими друзьями кому нужны враги?

Некоторые обвинят меня в том, что я постмодернист, имея в виду, что я полагаю, будто мир сделан из текста и что нет ничего реального. Но это как нельзя более далеко от истины. Идея природы слишком реальна, и она оказывает слишком реальное воздействие на более чем реальные убеждения, практики и решения в более чем реальном мире. Конечно, я утверждаю, что нет такой «вещи», как природа, если под природой мы имеем в виду нечто уникальное, независимое и устойчивое. Однако ошибочные идеи и идеологические фиксации существуют. «Природа» — фокальная точка, которая заставляет нас принимать определенные установки. Идеология заключается в принимаемой нами установке по отношению к манящему объекту. Растворяя этот объект, мы обессиливаем идеологическую фиксацию. По крайней мере, в этом наш план.

Экокритический взгляд на «постмодернизм», для которого шибболетом была «теория», во многом родственен английскому неприятию Французской революции и во многих отношениях прямо произведен от него<sup>23</sup>. Считается, что «теория» холодна и абстрактна, оторвана от реальности<sup>24</sup>. Она загоняет органические формы в циркуляр, который им не подходит. Она слишком склонна к расчетам и слиш-

---

22. Деррида Ж. Насилие и метафизика // Письмо и различие. М.: Академический проект, 2000. С. 226–228.

23. Simpson D. Romanticism, Nationalism and the Revolt against Theory. Chicago: University of Chicago Press, 1993. P. 4, 10, passim.

24. Полезное обсуждение экокритического взгляда на «теорию» см. в: *Hottem T. The Picturesque and the Production of Space: Landscape Description in an Age of Fiction* (Ph.D. dissertation, University of Rochester, 2003). P. 36; *Phillips D. Ecocriticism, Literary Theory, and the Truth of Ecology* // *New Literary History*. 1999. Vol. 30. № 3. P. 577–602 (578).



ком рациональна. «Постмодернизм» — просто самая поздняя версия этого печального положения вещей. Конечно, английская позиция, противостоящая французской, тоже представляла собой абстракцию, поскольку мы сами взяли отрицать историю, которая уже произошла, — например, обезглавливание Карла I.

Академики наиболее интеллектуальны тогда, когда они антиинтеллектуальны. Ни один уважающий себя крестьянин не будет вести себя так, как Альдо Леопольд или Мартин Хайдеггер. Что может быть более постмодернистским, нежели профессор, рефлексивно выбирающий социальный и субъективный взгляд, например взгляд крестьянина? Что может быть более постмодернистским, нежели экокритика, которая, не будучи ни в коей мере наивной, сознательно решает не обращать внимания на любые интеллектуальные процессы последних тридцати лет, особенно на феминизм, антирасизм, антигомофобию и деконструкцию (хотя и не обязательно на всех них сразу)? И если администрации Рейгана и Буша попытались перезапустить 1950-е, словно бы 1960-х никогда не было, то экокритика обещает вернуться к академии прошлого. Это своего рода ретро-постмодерн.

Если экокритикам не нравится то, что я говорю, не понравится оно и постструктуралистам. Постструктурализм — критика, которая поступает так, словно бы 1960-е *действительно* произошли, — имеет свои собственные взгляды на природу, хотя, возможно, не именует ее с той же прямоотой. Дело лишь в том, что эти взгляды считаются более утонченными, чем предшествующие. Фундаментальный поиск чего-то «между» такими категориями, как субъект и объект, факт и ценность, по-прежнему продолжается. Существует классовое разделение между объектами наслаждения читателей с одной стороны, экокритических и консервативных, и, с другой, — постструктуралистских и радикальных. Если экокритики предпочитают стиль альманаха, как у Альдо Леопольда, дополненный уютными иллюстрациями, то постструктуралисты предпочитают новейшие альбомы какого-нибудь диджея, работающего в стиле техно-эмбиента. Это, возможно, не Бетховен, но это все равно уместно для вечеринки или открытия выставки, может быть даже уместнее. Леопольд и группа *The Orb* — это, если следовать экокритике, на самом деле две стороны одной медали. Произведения искусства — не важно, интеллектуальные они или простецкие, инсталляции или пасторальные симфонии, — демонстриру-

ют то, что я называю экомимезисом. Самогон или шардоне, ретро или футуризм — все это один и тот же экомимезис.

Постмодернизм увяз в эстетизме. Он замораживает иронию в эстетической позе. Когда я предлагаю отказаться от понятия природы, я говорю, что нам надо *на самом деле* от него отказаться, а не просто попытаться наспех придумать «новые и улучшенные» решения, новую форму языка рекламы. Ключевое слово здесь — «без». В связи с чем вспоминаются глубокие размышления Деррида о «без», *sans*, в его работах о негативной теологии. Деконструкция не ограничивается замечанием о том, что нечто существует, пусть даже в «гиперэссенциальном» смысле, по ту сторону бытия. И она в то же время не ограничивается утверждением, что вещи не существуют<sup>25</sup>. «Экология без природы» — это неустанное вопрошание сущности, а не нечто особенно новое. Иногда утопический язык той же Донны Харауэй устремляется к таким наспех построенным идеям, как «прирокультура»<sup>26</sup>. Эти не-природы все еще являются природой, основанной на многообещающих интерпретациях только-только формирующихся идей в таких дисциплинах, как философия, математика и антропология, — идей, которые оказываются в высшей степени эстетическими.

Чтобы действительно избежать ловушек постмодернизма, по-настоящему критическая экокритика должна в полной мере взаимодействовать с теорией. Если мы рассмотрим нетеологический смысл природы, он совпадет с *непостоянством и историей* — то есть двумя способами сказать одно и то же. Формы жизни постоянно приходят и уходят, мутируют и вымирают. Биосферы и экосистемы подвержены процессам возникновения и исчезновения. Живые существа не образуют устойчивого доисторического или внеисторического основания, на котором разыгрывается человеческая история. Но к идее природы часто обращаются именно для того, чтобы рассудить, что мимолетно, а что субстанциально и постоянно. Природа размазывается по неравномерной истории, так что ее борьба и страдания становятся неразборчивыми. Учитывая то, что изрядная часть экокритики и экологической литературы склонна к примитивизму, про-

---

25. *Derrida J.* How to Avoid Speaking: Denials // *S. Budick, W. Iser (eds). Languages of the Unsayable: The Play of Negativity in Literature and Literary Theory.* Stanford, CA: Stanford University Press, 1996. P. 3–70.

26. *Haraway D.* The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness. Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003.

ния видится в том, что туземные общества часто говорят о природе как переменчивом трикстере, а не устойчивом основании. Последнее слово естественной истории в том, что *природа — и есть история*. «У природно-прекрасного, якобы вычлененного из истории, есть свое историческое ядро»<sup>27</sup>.

## Зачем нужна природа

«Экология без природы» начинается с подробного исследования того, как искусство представляет среду. Это помогает нам понять, что «природа» — произвольный риторический конструкт, лишенный действительно независимого бытия за пределами или по ту сторону создаваемых нами текстов о природе. Риторика природы зависит от того, что я иногда называю эмбиентной поэтикой, то есть от способа вызывать чувство окружающей атмосферы или мира. В этом моя аргументация следует недавней работе Ангуса Флетчера о новой американской поэтике экологической среды<sup>28</sup>. Его убедительная мысль о том, что длинные и витиеватые строки Уитмена и его последователей определяют способ дотянуться до горизонтов и перешагнуть через них, создавая при этом открытую идею природы, — ценная концепция определенной формы поэтики. Я, как и он, связываю ее с процессами в постмодернистском и деконструктивистском мышлении. Я, однако, не так уверен, как Флетчер, в утопической ценности этой поэтики.

В эпоху романтизма и позже «вещь», которую мы называем природой, становится способом исцеления того, чему современное общество нанесло ущерб<sup>29</sup>. Природа подобна другому изобретению романтической эпохи, а именно *эстетическому*. Согласно логике романтизма, нанесенный ущерб состоял в отделении субъектов от объектов, так что люди оказались безнадежно отчуждены от своего мира. Контакт с природой и с эстетическим должен был позволить восстановить мост между субъектом и объектом. Романтизм видел в этом сломанном мосте печальный факт философской и социальной жизни. Философия после Канта — Шел-

---

27. Адорно Т. Эстетическая теория. М.: Республика, 2002. С. 97.

28. Fletcher A. A New Theory for American Poetry: Democracy, the Environment, and the Future of Imagination. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2004. P. 122–123.

29. Williams R. Culture and Society: Coleridge to Orwell. L.: Chatto and Windus, 1958; repr.: L.: The Hogarth Press, 1987.

линг и Гегель в Германии, Кольридж в Англии — часто желает примирения субъекта и объекта. Если они встретятся при правильных обстоятельствах, то сразу же поладят друг с другом. Субъект и объект требуют определенной среды, в которой они могли бы воссоединиться. Так родились особые сферы искусства и природы, то есть новые секулярные церкви, в которых субъект и объект могут заново заключить брак<sup>30</sup>.

Все это зависит от того, были ли вообще когда-то у субъекта и объекта отношения; и от того, *есть* ли, собственно, такие вещи, как субъект и объект, что приводит нас к центральному узлу, главной проблеме, поставленной некоторыми формами утопического экологического искусства. Если субъект и объект на самом деле реально не существуют, с какой стати стараться их примирить? А если они существуют, почему какое-то новое единение этой пары будет лучше того, что есть у нас сейчас? Будет ли это единение отличаться от субъект-объектного дуализма, который нас беспокоит? Если бы решение субъект-объектного дуализма было настолько простым, что сводилось бы к необходимости одуматься, тогда почему этого до сих пор не удалось достичь в тех бесчисленных текстах, которые именно на это и нацелены? Если решение — это просто какое-то чувство среды, тогда *чем* именно она является, если она не «вокруг» чего угодно? Не сведется ли она опять к субъекту или объекту?

Есть по крайней мере два способа рассмотреть эти досаждающие нам вопросы. Первый исследует представление о том, что нам надо «одуматься». Вместо того чтобы искать решение субъект-объектной проблемы, сгодится более парадоксальная стратегия. Она спрашивает о том, что проблематичного в самой проблеме. Если, по сути, *никакой проблемы нет* — если реальность действительно лишена овеществленных, жестких или концептуальных понятий субъекта и объекта, если мы сосуществуем в бесконечной паутине взаимозависимости, в которой нет ни границ, ни центра, тогда зачем нам вся эта экокритическая возня? Тогда, определенно, такая возня напоминает расчесывание зудящего места, которого нет — и которое самим этим расчесыванием как раз и создается. В таком случае одной из мишеней настоящей критики стали бы сами (эко)критические язы-

---

30. См., например: Hughes T. Writing about Landscape//Poetry in the Making: An Anthology of Poems and Programmes from «Listening and Writing». L.: Faber and Faber, 1967. P. 74–86 (76).

ки — непрерывная элегия утраченного неотчужденного состояния, обращение к эстетическому измерению (опыта/восприятия), а не к этико-политическому праксису, воззвание к «решениям», часто антиинтеллектуальным, и т. д., — которые поддерживают зуд, пусть и более уточненным образом.

Второй подход — задаться вопросом: что, если проблема не столько в «наших головах», сколько «там», в социальной реальности? Что, если независимо от того, что мы о нем думаем, некоторые качества пугающего дуализма встроены в сам наш мир? В этом случае экокритика принимает протест против дуализма по крайней мере отчасти всерьез. Она видит в нем симптом болезни, которая была не идеей в наших головах, но идеологическим качеством функционирования мира.

Экокритика — это и правда критика; но она еще и «эко». Моя цель не в том, чтобы смеяться над безнадежными попытками воссоединить то, что никогда не могло быть разорвано, и не в том, чтобы дополнить экологическое мышление некой более модной формой веры, нигилистическим исповеданием того, что сгодится что угодно. Цель — укрепить энвайронментализм. Призыв к природе все еще обладает мощным риторическим эффектом. В ближайшие годы природа сохранит свою силу, по крайней мере в сравнении со всем остальным. Однако энвайронментализм не может быть в игре лишь на ближайший срок. Тот факт, что природа остается убедительным лозунгом, является симптомом того, как далеко мы *не* зашли, а не, наоборот, как далеко мы *зашли*.

«Экология без природы» может означать «экологию без понятия природы». Мышление, когда оно становится идеологическим, стремится скорее закрепиться в понятиях, а не делать то, что для него «естественно», а именно растворять то, что приняло форму. Экологическое мышление, которое не закрепилось, не остановилось на определенной конкретизации своего объекта, будет поэтому мышлением «без природы». Чтобы заниматься экокритикой, мы должны рассмотреть эстетическое измерение, поскольку эстетика была определена в качестве непонятной сферы, места, в котором наши идеи о вещах ослабевают и растворяются в воздухе. По Адорно, «то сияние, которое сегодня излучают произведения искусства, накладывающие табу на всяческое утверждение, представляет собой проявление *ineffable* средствами утверждения, восхождения несуществующего,

выглядеющего так, словно оно на самом деле существует»<sup>31</sup>. Искусство наделяет непонятное иллюзорной видимостью формы. Такова цель экологической литературы: заключить в себя утопический образ природы, которая на самом деле не существует, ведь мы ее уничтожили, и которая недостижима для наших понятий. С другой стороны, непонятный образ может быть убедительной точкой притяжения для интенсивной понятийной системы — а именно идеологической. Плотная бессмысленность литературы о природе обладает силой гравитационного притяжения.

Также эстетическое — это продукт дистанции: людей — от природы, субъектов — от объектов, сознания — от материи. Не является ли оно тогда подозрительно антиэкологическим? Это вопрос для обсуждения Франкфуртской школой. В известном описании эстетической ауры у Бенямина и правда используется экологический образ<sup>32</sup>. Герберт Маркузе утверждает, что «Эстетический универсум — это *Lebenswelt*, от которого зависит освобождение потребностей и способностей свободы. Они не могут развиваться в среде, сформированной агрессивными импульсами и ради них, и также они не могут рассматриваться в качестве простого следствия нового комплекса социальных институтов. Они могут возникнуть только в коллективной *практике создания среды*»<sup>33</sup>. Искусство могло бы помочь экологии моделированием среды, основанной на любви (эросе), а не смерти (танатосе), на какой, по Маркузе, стоит современный техно-промышленный мир. Маркузе использует термин *Lebenswelt* (жизненный мир), разработанный в феноменологии на основе романтической конструкции миров и сред, в которых размещается мыслящее сознание. Эта линия исследования связала вместе среду и эстетическое. Неудивительно то, что Маркузе представляет эстетическое в качестве «измерения». Он пишет: «Искусство раскрывает измерение, недоступное для другого опыта, измерение, в котором люди, природа и вещи более не подчинены закону установленного принципа реальности»<sup>34</sup>. *Измерение*, как и само эстетическое, располагается где-то между объективным понятием (например, в математике) и субъек-

---

31. Адорно Т. Эстетическая теория. С. 337.

32. Бенямин В. Производство искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. М.: Медиум, 1996. С. 22–24.

33. Marcuse H. An Essay on Liberation. Boston: Beacon Press, 1969. P. 31. См.: Luke T. W. Marcuse and the Politics of Radical Ecology // *Ecocritique*. P. 137–152.

34. Marcuse H. The Aesthetic Dimension: Toward a Critique of Marxist Aesthetics. Basingstoke: Macmillan, 1986. P. 72.

ективным опытом. Многие авторы, встречающиеся в данном исследовании, рассматривают эстетическое и природу так, словно бы они содержали одно-единственное, унифицированное измерение. Но даже если бы было более одного измерения, это бы не решило проблем этого безусловно пространственного способа мышления. Независимо от того, сколько измерений существует, измерение — это нечто такое, в чем мы находимся — или не находимся, а это предполагает дихотомию внутреннего и внешнего, то есть именно то, что еще только предстоит установить.

Адорно не так уверен, как Маркузе. С его точки зрения, эстетическое полезно тем, что отдаляет нас от того, что мы обычно разрушаем, когда к нему приближаемся:

Дистанция, отделяющая эстетическую сферу от области практических целей, с внутриэстетической точки зрения представляется тем расстоянием, которое пролегает между эстетическими объектами и созерцающим субъектом; как произведения искусства не могут проникнуть в него, так и он не может «войти» в них, дистанция есть первое условие приближения к содержанию произведений. Это отражено в кантовском понятии незаинтересованности, которое требует от эстетического поведения, чтобы оно не «хватало» объект, не «проглатывало» его<sup>35</sup>.

В этом смысле эстетическое отстаивает ненасилие по отношению к природе. Искусство — пространство не столько положительных качеств (эрос), сколько негативных: оно не дает нам разрушать вещи, пусть хотя бы на мгновение. С другой стороны, по Беньямину, эстетическое в своем дистанцировании отчуждает нас от мира. Нам нужна тогда своего рода антиэстетическая стратегия. Ее образец Беньямин находит в эпохе технической воспроизводимости, когда мы можем загрузить mp3-запись «Пасторальной» симфонии Бетховена или же разослать фотокопии пейзажей<sup>36</sup>.

Все еще неясно, должны ли мы бежать от эстетического ради создания освободительной и экологической художественной практики, или же оно является неизбежным фактом жизни, который снова и снова появляется во все более утонченных обличьях именно тогда, когда мы думаем, что ушли от него. Мы могли бы сказать, что есть различие между

---

35. Адорно Т. Эстетическая теория. С. 443.

36. Беньямин В. Указ. соч.

эстетическим и эстетизацией<sup>37</sup>. Но это довольно романтическое различие. Оно напоминает представление о «хорошей» эстетике и «плохой». Первая хорошая, поскольку она сопротивляется объективации или превращению в товар, хотя бы потому, что она иронически интериоризирует в самой себе процесс коммодификации.

Рассмотрение эстетики жизненно важно, поскольку эстетическое переплетается с представлением об окружающей среде или мире. Идея «хорошей» эстетики основана на представлении о том, что есть некое внутреннее благо в восприятии, которое не схватывается и не извращается процессом эстетизации. В каком-то смысле это *должно* быть так! Иначе было бы практически невозможно увидеть трещины в чем-либо эстетическом строении, не было бы ясных глаз, которые могли бы увидеть то, что король — голый. Эко-критика не желает давать этой ясности имя, опасаясь того, что оно станет еще одним ослепляющим искусством-религией. Несмотря на видимость колкой негативности, Адорно на самом деле романтик, поскольку он думает, что все может быть иначе, что искусство шепчет, что так и есть, даже когда оно орет о том, что было политически скомпрометировано. Тогда как Бенъямин, похоже, готов посмотреть, куда приведут отдельные художественные практики, несмотря на его неприятие эстетической ауры. Поэтому он романтик другого, экспериментаторского и конструктивистского типа, который видит в эстетическом не прописанную программу действий, а политический «загрузочный диск»<sup>38</sup>. Похоже, что даже на своем метакритическом уровне данное исследование ограничено романтизмом, который оно пытается описать. Остается увидеть, больше ли вещей на небесах и на земле, чем было представлено в грезах романтической экологии.

## Вы должны сначала попасть туда, откуда хотите выбраться

Экологическая культура считается мягкой и органической, старомодной и китчевой, тогда как технокультура — жесткой, холодной и электронной. Но есть поразительные свя-

---

37. Kaufman R. Red Kant, or the Persistence of the Third Critique in Adorno and Jameson // Critical Inquiry. 2000. № 26. P. 682–724.

38. Ibid. P. 711.



зи между надвигающейся экологической катастрофой и появлением виртуальной реальности. Связи эти обусловлены не содержанием, а формой, и именно они открывают эпистемологические вопросы: как мы можем знать то, что мы знаем, и как мы можем проверить то, что знаем? И виртуальная реальность, и экологическая паника связаны с иммерсивным опытом, в котором наша обычная точка отсчета или же иллюзия ее наличия утрачивается. Мы говорим самим себе, что старым способам мышления нельзя доверять. Они, собственно, и поспособствовали тому, что мы попали в столь затруднительную ситуацию. В виртуальной реальности становится невозможным рассчитывать на идею «дистанции». Мы чувствуем, что не можем достичь критической позиции, что мы, наоборот, растворяемся в психотическом аквариуме галлюцинаторного небытия. Отчасти эта паника обусловлена привыканием с представлением о том, что «метаязыка не существует», то есть нет внешней для означающей системы точки, из которой можно было бы вынести о ней суждение; более того, сама идея такой точки — одна из иллюзий, которые означающая система обуславливает и поддерживает. Виртуальная реальность и экологическое бедствие указывают на суровую истину: у нас *вообще никогда не было такой внешней позиции*. Славой Жижек заметил, что в этом скрывается целительный эффект, по крайней мере когда речь идет об осмыслении виртуальной реальности<sup>39</sup>. Сегодня мы должны найти способы со всем разобраться этически и политически, но без страховки дистанции.

Мы теряем контакт с несуществующим мерилom. Один из симптомов этого — подтачивающая нас мысль о том, «как далеко» в виртуальную реальность или экологическое бедствие мы уже «зашли» — действительно ли катастрофа еще только надвигается или мы уже «внутри» нее? Сама обеспокоенность тем, внутри мы или вне, становится симптомом того, как далеко *внутри* мы зашли, — само различие внутреннего и внешнего начало подтачиваться этим образом мысли. И не только это, но и иллюзорное мерило, представленное современными способами совершения открытий, технологии и категоризации, было, похоже, отчасти ответственно за наше погружение в токсичную панику. Утопизм квантовой теории — «Смотри! Мое сознание способно влиять на материю!» — лишь обратная сторона более чем реальной

---

39. Zizek S. The Indivisible Remainder: An Essay on Schelling and Related Matters. L.: Verso, 1996. P. 194.

погруженности господствующего сознания в мир, над которым оно властвует. Представление о том, что мы не можем изъять самих себя, не говоря уже о том, чтобы достичь нарциссического опыта, по определению блаженного, вызывает чувство пугающей потери ориентиров. «Читаешь это в газетах / слышишь в новостях / Немногие слушают / Накипь без взгляда» (*Public Image Limited*, «Don't Ask Me») <sup>40</sup>.

Мысль об утоплении в эпистемологическом море, столь же токсичном, как и наполненное ртутью реальное море, весьма неприятна. Значит, мы обречены на безумие? Романтическое искусство, увлеченное погружением и в то же время странной вещью под названием природа, может нам кое-что подсказать. Функция *романтической иронии* в том, чтобы показать, насколько сильно рассказчик, который, как считается, находится рядом со своим нарративом, на самом деле растворяется в нем, становится его частью и теряет от него отличие. Поскольку мы во многих важных отношениях все еще живем в романтическую эпоху, будет крайне полезным рассмотреть то, как романтическая поэтика обращалась с идеями погружения.

Так называемый экологический кризис, который одновременно является и кризисом разума, безотлагателен в силу того, что он связан с нашим физическим выживанием. Если бы это был вопрос лишь виртуальной реальности, мы могли бы представить, что в худшем сценарии мы бы по крайней мере остались в живых, пребывающими в психозе, но живыми. Когда иммерсивный мир еще и токсичен — когда это вопрос не просто феноменов, появляющихся на экране, но и химикатов, проникающих в наши клетки, — ставки повышаются. Все это нисколько не забавно, и это уж точно не просто интеллектуальное упражнение. Дезориентацию в виртуальной реальности, — когда мы задаемся вопросом о том, как далеко мы погрузились в мир без метаязыка, — лучше всего сравнить с дезориентацией глобального потепления — это в точности те же вопросы, с добавкой разве что смерти и разрушения. Уже случившееся экологическое бедствие похоже на беспокойство по поводу виртуальной реальности — по поводу того, что мы утонем в психотическом супе, в котором не сможем отличать одно от другого, — но вот только оно включает возможность нашей собственной смерти. Очень сложно привыкнуть к идее о том, что катастрофа не наступает, *она уже произошла*.

---

40. *Public Image Limited*. The Greatest Hits, So Far. Virgin, 1990.

## Библиография

- Адорно Т. Негативная диалектика. М.: Научный мир, 2003.
- Адорно Т. Эстетическая теория. М.: Республика, 2002.
- Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости: Избр. эссе. М.: Медиум, 1996. С. 22–24.
- Бёрк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного. М.: Искусство, 1979.
- Вордсворт У. Строки, написанные на расстоянии нескольких миль от Тинтернского аббатства при повторном путешествии на берега реки Уай//Избр. лирика. М.: Радуга, 2001.
- Гегель Г.В.Ф. Феноменология духа. М.: Наука, 2000.
- Гегель Г.В.Ф. Эстетика. М.: Искусство, 1986. Т. 1.
- Деррида Ж. Насилие и метафизика//Письмо и различие. М.: Академический проект, 2000. С. 126–250.
- Кант И. Критика способности суждения. М.: Искусство, 1994.
- Латур Б. Политики природы: как привить наукам демократию. М.: Ад Маргинем Пресс, 2018.
- Локк Дж. Опыт о человеческом разумении//Соч.: в 3 т. М.: Мысль, 1985. Т. 1.
- Мильтон Дж. Потерянный рай. Возвращенный рай. М.: Наука, 2006.
- Уайльд О. Критик как художник. М.: РИПОЛ классик, 2017.
- Canguilhem G. The Normal and the Pathological. N.Y.: Zone Books, 1991.
- Casey E. The Fate of Place: A Philosophical History. Berkeley, CA: University of California Press, 1997.
- Derrida J. How to Avoid Speaking: Denials//Languages of the Unsayable: The Play of Negativity in Literature and Literary Theory/S. Budick, W. Iser (eds). Stanford, CA: Stanford University Press, 1996. P. 3–70.
- Ferry L. The New Ecological Order. Chicago: University of Chicago Press, 1995.
- Fletcher A. A New Theory for American Poetry: Democracy, the Environment, and the Future of Imagination. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2004.
- Fritzell P. Nature Writing and America: Essays upon a Cultural Type. Ames: Iowa State University Press, 1990.
- Gatta J. Making Nature Sacred: Literature, Religion, and Environment in America From the Puritans to the Present. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- Haraway D. The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness. Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003.
- Hothem T. The Picturesque and the Production of Space: Landscape Description in an Age of Fiction. PhD diss., University of Rochester, 2003.
- Hughes T. Writing about Landscape//Poetry in the Making: An Anthology of Poems and Programmes from “Listening and Writing”. L.: Faber and Faber, 1967. P. 74–86.
- Israel J. Radical Enlightenment: Philosophy and the Making of Modernity 1650–1750. Oxford: Oxford University Press, 2001. P. 157–327.
- Jameson F. Globalization and Political Strategy//New Left Review. 2000. № 4. P. 49–68.
- Kaufman R. Red Kant, or the Persistence of the Third Critique in Adorno and Jameson//Critical Inquiry. 2000. № 26. P. 682–724.
- Luke T. W. Ecocritique: Contesting the Politics of Nature, Economy, and Culture. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
- Luke T. W. Marcuse and the Politics of Radical Ecology//Ecocritique: Contesting the Politics of Nature, Economy, and Culture. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997. P. 137–152.
- Marcuse H. An Essay on Liberation. Boston: Beacon Press, 1969.

- Marcuse H. *The Aesthetic Dimension: Toward a Critique of Marxist Aesthetics*. Basingstoke: Macmillan, 1986.
- Phillips D. *Ecocriticism, Literary Theory, and the Truth of Ecology* // *New Literary History*. 1999. Vol. 30. № 3. P. 577–602.
- Public Image Limited. *The Greatest Hits, So Far*. Virgin, 1990.
- Scarry E. *On Beauty and Being Just*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1999.
- Simpson D. *Romanticism, Nationalism and the Revolt against Theory*. Chicago: University of Chicago Press, 1993.
- Williams R. *Culture and Society: Coleridge to Orwell*. L.: Chatto and Windus, 1958.
- Williams R. *Culture and Society: Coleridge to Orwell*. L.: The Hogarth Press, 1987.
- Williams R. *Nature* // *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. L.: Fontana Press, 1988. P. 219–224.
- Williams R. *Ecology* // *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. L.: Fontana Press, 1988. P. 110–111.
- Žižek S. *The Indivisible Remainder: An Essay on Schelling and Related Matters*. L.: Verso, 1996.

---

## Ecocriticism

**Timothy Morton.** William Marsh Rice University (Rice University), Houston, USA, [tbm2@rice.edu](mailto:tbm2@rice.edu).

The task of the author's project "ecology without nature" is to use deconstruction to counteract prevailing normative ideas about nature for the sake of sentient beings suffering under catastrophic environmental conditions. Timothy Morton sees in the very idea of nature itself one of the obstacles to truly ecological politics, ethics, philosophy, and art. He calls for a thorough study of how nature is defined as a transcendental, unified and independent category. The study of how art represents the environment makes it possible to see that "nature" is an arbitrary rhetorical construct, devoid of a truly independent existence outside or beyond texts about nature. The rhetoric of nature itself depends on an ambient poetics, that is directed toward the evocation of the surrounding atmosphere or the world through text. Morton shows that people at different periods of time put various ideological meanings into the concept of "nature"; the historicization of this poetics makes obvious its vacuity of inner being and independent value. The history of ambient poetics depends on certain forms of identity and subjectivity, which are also historical. Without stopping at historicization, the author calls for the politicization of ecological art and the use of the rhetorical effect of "nature" as a slogan in order to strengthen environmentalism. The ecological thinking that Morton calls for does not operate with "nature" as a kind of ready-made, ideological concept and thus emerges as an ecology "without nature". On the other hand, a non-conceptual image in environmental literature can be a convincing point of attraction for an intensive conceptual system—namely, an ideological one.

**Keywords:** *ecocriticism; "ecology without nature"; ambient poetics; deconstruction; romanticism.*

DOI: 10.58186/2782-3660-2022-2-4-34-61

### References

- Adorno Th. *Esteticheskaya teoriya* [Ästhetische Theorie], Moscow, Respublika, 2002.
- Adorno Th. *Negativnaya dialektika* [Negative Dialektik], Moscow, Nauchnyi mir, 2003.

- Benjamin W. *Proizvedenie iskusstva v epokhu ego tekhnicheskoi vosproizvodimosti. Izbr. esse* [Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Selected Essays], Moscow, Medium, 1996.
- Burke E. *Filosofskoe issledovanie o proiskhozhdenii nashikh idei vozvyshennogo i prekrasnogo* [A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful], Moscow, Iskusstvo, 1979.
- Canguilhem G. *The Normal and the Pathological*, New York, Zone Books, 1991.
- Casey E. *The Fate of Place: A Philosophical History*, Berkeley, CA, University of California Press, 1997.
- Derrida J. How to Avoid Speaking: Denials. *Languages of the Unsayable: The Play of Negativity in Literature and Literary Theory* (eds S. Budick, W. Iser), Stanford, CA, Stanford University Press, 1996, pp. 3–70.
- Derrida J. Nasilie i metafizika [Violence et métaphysique]. *Pis'mo i razlichie* [L'écriture et la différence], Moscow, Akademicheskii proekt, 2000, pp. 126–250.
- Ferry L. *The New Ecological Order*, Chicago, University of Chicago Press, 1995.
- Fletcher A. *A New Theory for American Poetry: Democracy, the Environment, and the Future of Imagination*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 2004.
- Fritzell P. *Nature Writing and America: Essays upon a Cultural Type*, Ames, Iowa State University Press, 1990.
- Gatta J. *Making Nature Sacred: Literature, Religion, and Environment in America From the Puritans to the Present*, Oxford, Oxford University Press, 2004.
- Haraway D. *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*, Chicago, Prickly Paradigm Press, 2003.
- Hegel G.W.F. *Estetika* [Ästhetik], Moscow, Iskusstvo, 1986, vol. 1.
- Hegel G.W.F. *Fenomenologiya dukha* [Phänomenologie des Geistes], Moscow, Nauka, 2000.
- Hothem T. The Picturesque and the Production of Space: Landscape Description in an Age of Fiction. PhD diss., University of Rochester, 2003.
- Hughes T. Writing about Landscape. *Poetry in the Making: An Anthology of Poems and Programmes from "Listening and Writing"*, London, Faber and Faber, 1967, pp. 74–86.
- Israel J. *Radical Enlightenment: Philosophy and the Making of Modernity 1650–1750*, Oxford, Oxford University Press, 2001, pp. 157–327.
- Jameson F. Globalization and Political Strategy. *New Left Review*, 2000, no. 4, pp. 49–68.
- Kant I. *Kritika sposobnosti suzhdeniya* [Kritik der Urteilskraft], Moscow, Iskusstvo, 1994.
- Kaufman R. Red Kant, or the Persistence of the Third Critique in Adorno and Jameson. *Critical Inquiry*, 2000, no. 26, pp. 682–724.
- Latour B. *Politiki prirody: kak privit' naukam demokratiyu* [Politiques de la nature: Comment faire entrer les sciences en démocratie?], Moscow, Ad Marginem Press, 2018.
- Locke J. *Opyt o chelovecheskom razumenii* [An Essay Concerning Human Understanding]. *Soch.: v 3 t.* [Works: In 3 vols], Moscow, Mysl', 1985, vol. 1.
- Luke T.W. *Ecocritique: Contesting the Politics of Nature, Economy, and Culture*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997.
- Luke T.W. Marcuse and the Politics of Radical Ecology. *Ecocritique: Contesting the Politics of Nature, Economy, and Culture*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997, pp. 137–152.
- Marcuse H. *An Essay on Liberation*, Boston, Beacon Press, 1969.
- Marcuse H. *The Aesthetic Dimension: Toward a Critique of Marxist Aesthetics*, Basingstoke, Macmillan, 1986.
- Milton J. *Poteryannyyi rai. Vozvrashchyonnyi rai* [Paradise Lost. Paradise Regained], Moscow, Nauka, 2006.
- Phillips D. Ecocriticism, Literary Theory, and the Truth of Ecology. *New Literary History*, 1999, vol. 30, no. 3, pp. 577–602.

- Public Image Limited. *The Greatest Hits, So Far*, Virgin, 1990.
- Scarry E. *On Beauty and Being Just*, Princeton, NJ, Princeton University Press, 1999.
- Simpson D. *Romanticism, Nationalism and the Revolt against Theory*, Chicago, University of Chicago Press, 1993.
- Wilde O. *Kritik kak khudozhnik* [The Critic as Artist], Moscow, RIPOL klassik, 2017.
- Williams R. *Culture and Society: Coleridge to Orwell*, London, Chatto and Windus, 1958.
- Williams R. *Culture and Society: Coleridge to Orwell*, London, The Hogarth Press, 1987.
- Williams R. Ecology. *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*, London, Fontana Press, 1988, pp. 110–111.
- Williams R. Nature. *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*, London, Fontana Press, 1988, pp. 219–224.
- Wordsworth W. Stroki, napisannye na rasstoyanii neskol'kikh mil' ot Tinternskogo abbatstva pri povtornom puteshestvii na berega reki Uai [Lines Composed a Few Miles Above Tintern Abbey, On Revisiting the Banks of the Wye During a Tour]. *Izbr. lirika* [Selected Lyrical Poems], Moscow, Raduga, 2001.
- Žižek S. *The Indivisible Remainder: An Essay on Schelling and Related Matters*, London, Verso, 1996.

# Механизм, окультизм, исчисление сред: вечный двигатель советского

Йоэль Регев

VERSUS

**Йозель Регев.** Европейский университет в Санкт-Петербурге (ЕУСПб), Санкт-Петербург, Россия, [yoel.regev@gmail.com](mailto:yoel.regev@gmail.com).

В статье предпринимается попытка разместить «Геологическую трилогию» Дмитрия Морозова (:vtol:) между тремя полюсами или тремя парадигматическими моделями. Автор статьи обращается к теории Ансона Рабинбаха и его описанию технических механизмов, характерных для XVIII века, как противостоящих принципу мотора и энергетическим машинам XIX века. С одной стороны, непрерывное возобновление процесса в инсталляциях Морозова отсылает к механизмам XVIII века, где источником движения выступает не энергия и ее трансформации, а взаимное расположение частей. Однако машины Морозова отличаются от машин XVIII века отсутствием миметичности. Также в статью вводится предложенное Маттео Пасквинелли различие карбоновой и кремниевой машин. Третья теория, на которую опирается автор статьи, — интерпретация учения кабалиста XVI века Ицхака Лурии, которая сопоставляется с теорией Пасквинелли. Поддерживаемая на уровне материи связь с точкой, где произошла трансформация реальности, отсылает к оккультным практикам манипулирования. Машина Морозова гипотетически оказывается машиной третьего типа, мобилизующей технический потенциал XVIII века, но при этом определенным образом его трансформирующей. Машина третьего типа — это машина расположения, способная трансформировать ситуацию в целом. Основой функционирования таких машин является жестовой четверичный код и общие принципы исчисления сред, позволяющие связать между собой различные социокультурные аспекты и рассмотреть вопрос об их связи с парадигмой «советского». Автор статьи предполагает, что машины Морозова осуществляют действие по изменению прошлого (советского прошлого, прежде всего — прошлого эпохи «застоя»). Однако дальнейшее выполнение задач, которые ставят машины Морозова, требует новой онтологии и новой математики.

**Ключевые слова:** *машины; оккультизм; миметичность; исчисление сред; советское.*



**М**НЕ КАЖЕТСЯ, что в машинах Дмитрия Морозова интересно то, что это *такие странные объекты, с которыми непонятно, что делать*. Это для меня в них самое привлекательное. С другой стороны, мы понимаем, что есть очень много объектов, с которыми непонятно, что делать, но мы не испытываем особого желания разбираться с ними или с самими собой по их поводу. А объекты Морозова нас цепляют, и мы испытываем активное желание в них разобраться.

Я хотел бы связать это «разбирательство» с вопросом, который интересует меня уже какое-то время: это вопрос о машине третьего типа и модерности, современности третьего типа. Чтобы обозначить какие-то контуры этого третьего типа и два других, от которых он отличается, мне хотелось бы обратиться к нескольким теориям. У Ансона Рабинбаха, философа культуры и техники, я беру описание технических механизмов XVIII века как противостоящих принципу мотора и энергетических машин, характерных для XIX века. С другой стороны, я обращаюсь к идеям Маттео Пасквинелли, итальянского философа техники, и к работам каббалиста XVI века Ицхака Лурии, основателя течения, которому было дано его имя — Лурианская каббала. Эти три фигуры помогут мне очертить пространство третьей фигуры.

Рабинбах пишет про парадигму, которая была господствующей в сознании инженеров XVIII века<sup>1</sup>. Она заключалась в том, что нужно привести в наиболее благоприятное положение части, составляющие механизм. И само это приведение их в наиболее благоприятное положение может продуцировать движение. Такого рода механицизму противостоит Гельмгольц с его открытием «энергии». Как показывает Рабинбах, эта идея становится главенствующей в разных областях знания начиная со второй половины XIX века. Машина не производит никакого движения, она просто преобразовывает энергию в работу, именно поэтому вечного двигателя не может быть. Напротив, механики XVIII века были одержимы идеей вечного двигателя. Идеей, состоящей в том, что можно таким образом расположить детали, что они смогут продуцировать бесконечное движение.

В этом смысле русский баснописец Иван Крылов являлся антимеханицистом и предшественником Гельмгольца. Сюжет и мораль его басни «Квартет» связаны именно

---

1. Rabinbach A. The Human Motor: Energy, Fatigue, and the Origins of Modernity. Berkeley, CA: University of California Press, 1992.

с этой темой. «А вы, друзья, как ни садитесь, / Всё в музыканты не годитесь» — это ведь именно про то, что есть творческая энергия, талант, одаренность, от которой зависит рождение музыкального коллектива и его продукции — музыки. А от того, как рассказывать животных, от расположения частей ничего не зависит. «Лебедь, рак и щука», «Мартышка и очки», — это все басни, критикующие механицистский дух XVIII века, высмеивание попыток решать технические проблемы путем правильного расположения деталей машины.

У меня есть очень сильное ощущение того, что машины Морозова в каком-то отношении возвращаются к парадигме XVIII века, к парадигме размещения или расположения. И вот интересный момент: машины, которые входят в геологическую трилогию, если описывать феноменологию их восприятия зрителем, который приходит на них посмотреть, — функционируют как вечный двигатель. Это такой постоянно возобновляющийся, причем как бы при помощи своих собственных ресурсов движения, механизм. Кусок метеорита притягивается, нагревается. Из-за того, что он нагрелся, магнит перестает его притягивать, он падает, охлаждается, снова притягивается. И так без конца.

В других машинах этот принцип менее нагляден. Но все равно эти машины все время как будто сами себя под заводят. Однако тут есть важный момент, который отличает эти машины от механизмов, которые делали инженеры XVIII века.

Механизмы того времени были миметические. Собственно, Рабинбах так и называет эту парадигму миметической, потому что они всегда пытались что-то воспроизвести. Так, знаменитый автоматон «утка», сделанный Жаком де Вокансоном в 1739 году, должен был полностью копировать живую утку, с ее физиологией, циклом переваривания пищи, извлечением звуков, движением крыльев. Так же и созданный французским механиком андроид тоже должен был полностью воспроизводить человеческий организм и быть способным самостоятельно двигаться благодаря своему расположению частей.

Напротив, машины Морозова, на мой взгляд, принципиально не миметические машины. Они ничему не подражают. Они не воспроизводят какие-то существующие в природе органические единства.

Но что же они тогда делают? Это, как мне кажется, и есть самый главный вопрос. Можно сказать, что они симулируют, но это весьма косвенный ответ, потому что они очевидным образом симулируют, и прежде всего — какую-то информа-

ционную работу, какие-то данные. И это верно не столько по поводу геологической трилогии, сколько по поводу других машин Морозова. У него есть постоянно повторяющийся паттерн, согласно которому машины каким-то образом реагируют, например, на ваши движения или на звуки, которые вы издаете рядом с ними, или на то, что вы подключаетесь к wi-fi сети. Ваше подключение как воспринятый ими знак они каким-то образом переводят в механическое движение.

Можно было бы сказать, что это третья парадигма машин, — информационные машины, которые работают со знаками, силиконовые машины, которые перерабатывают информацию.

Именно их деятельность машины Морозова часто симулируют. Но почему симулируют? Потому что эта работа с информацией ни к чему не ведет, происходит явным образом вхолостую. То есть вы каким-то образом двигаетесь, вы производите звуковые волны, машина переводит эти звуковые волны в движение. И что? И ничего.

Можно сказать, что реальные способы передачи информации в принципе устроены подобным образом, и можно, конечно, в этих машинах усмотреть своего рода их критику: разве когда вы заходите в социальную сеть, там что-то происходит? Тоже ничего не происходит. То есть это обычная ситуация. Но я думаю, что этим дело не ограничивается.

И тут надо добавить пару слов про «кремниевую машину». Этот термин принадлежит уже не Рабинбаху, а Пасквинелли. Пасквинелли различает два типа машин<sup>2</sup>. Как раз XVIII век он в принципе не рассматривает, а различает исключительно машины карбоновые и кремниевые. Одни представляют дизельно-карбоновую современность, это машины, которые работают на углеводородном топливе и перемещают материальные объекты. Другие — машины кремниевые, перерабатывающие/перемещающие информацию.

Пасквинелли пишет, что современность — это дракон с двумя головами: карбоновой и кремниевой современностью. Но у дракона должна быть еще и третья голова, однако, Пасквинелли не говорит какая.

Моя гипотеза по поводу способности машин Морозова «цеплять» внимание зрителя состоит в том, что им как раз и создана машина третьего типа, машина, стоящая у вхо-

---

2. *Pasquinelli M. The Automaton of the Anthropocene: On Carbosilicon Machines and Cyberfossil Capital//South Atlantic Quarterly. 2017. Vol. 116. № 2. P. 311–326.*

да в наш мир. Филострат говорит, что боги знают грядущее, люди — настоящее, а мудрецы — предстоящее или стоящее у входа. И я думаю, что как раз в этом смысле Морозов — мудрец. И его машины — это некоторое задание, связанное с «предстоящим».

Именно поэтому меня машины Морозова действительно интересуют. Я думаю, что машины Морозова — это такая стоящая у входа третья машина, которая мобилизует некоторые потенциалы XVIII века, но при этом их определенным образом трансформирует, переключает. И прежде всего через отказ от миметичности.

Более того, я думаю, что этим морозовским машинам недостает некоторого главного ответа. Они негативные, они отвергают все вопросы «зачем», которые им могут задать существующие типы современности или существующие типы социально-технических отношений. Они нуждаются в некотором собственном «зачем». И тут дело не только в теологии: они нуждаются в некотором онтологическом плане, который объяснит, что они, собственно, делают.

И тут мне необходимо обратиться к Лурии, каббалисту XVI века, который еще тогда, на пороге Нового времени, создал очень любопытную теорию, которая по сути является теорией современности. Сам он, конечно, свои идеи таким образом не формулировал и излагал их в довольно мифологизированной форме. На первый взгляд, в его тексте речь вообще не идет о современности. Его главная тема — типология *Кфицат ха Дерех*<sup>3</sup>. Это устойчивый термин раввинистической традиции, означающий буквально «перепрыгивание пути», «сокращение пути». То есть как сапоги-скороходы — ты выходишь, делаешь шаг, и сразу переносишься куда-то, куда тебе надо.

Он различает два возможных типа *Кфицат ха Дерех* и любопытно их распределяет в гендерном плане: один женский, другой мужской. Но главное, что в своих базисных характеристиках эти два типа *Кфицат ха Дерех* как раз соответствуют разделению Пасквинелли между карбоновой и кремниевой машинами. Потому что первый тип ускоренного преодоления пути связан просто с преодолением расстояния. Лурия говорит: когда ты просто берешь какой-нибудь предмет, например палку, и производишь с ней определенные манипуляции, производишь заклинания, на-

---

3. *Luria I. Shaar mamarey Razal* (The Gate of Sayings of the Wise). Jerusalem: A haim ve ha shalom, 1978. P. 9.

тираешь мазью, и она тебя переносит туда, куда тебе нужно. Возможно, эти перемещения он относит к «женскому» типу, потому что они связаны с определенными техниками, использовавшимися ведьмами (тут необходимы дальнейшие исследования).

В принципе, вся карбоновая современность именно таким образом и работает: берется какой-то объект, с ним производятся какие-то манипуляции и он нас быстро перемещает в нужном направлении. И таким образом мы преодолеваем собственную ограниченность в пространстве.

Но второй тип Кфицат ха Дерех — совсем другой. Его принцип состоит в том, что тебе самому никуда не надо двигаться, земля сама движется тебе навстречу, — говорит Лурия. Именно это и делает информационная, кремниевая машина, кульминацию действия которой в период пандемии и карантина мы все на себе хорошо испытали. Да, никуда не надо выходить, никуда не надо перемещаться, потому что все, что нужно, перемещается к тебе. Информация, фильмы, книги, тексты, люди.

Лурия, помимо этого, говорит, что должен быть и третий тип машин. Первый и второй типы машин он не только распределяет по гендерному принципу, он также называет их демоническим и ангелическим соответственно. Третий же тип машин — непосредственно божественный. Это непосредственное вмешательство Бога или абсолюта. Но и у Лурии, и у Пасквинелли не очень ясно, какой именно эта третья машина может быть.

У меня есть некоторые предположения на этот счет, которыми я и хочу поделиться, а также описать некоторый базисный код, на основе которого эта машина третьего типа, как мне представляется, может работать.

Я бы назвал эту машину третьего типа машиной расположения. С одной стороны, это тот же принцип, на котором основаны механизмы XVIII века, — расположение частей. Но это машина расположения еще и в том смысле, что она способна трансформировать ситуацию в целом. Так, чтобы ситуация стала более располагающей, или так, чтобы мы могли в ней расположиться. И так, чтобы ситуация могла сама в себе расположиться, разобраться и собраться заново. То есть в некотором смысле здесь речь идет о такой секуляризации понятия благословения (и проклятия как его коррелята) или секуляризации того базисного понимания, которое в теологическом виде выражено стихом из псалма: «Если Господь не построит дом, напрасен труд строителей».

То есть на самом деле оба типа перемещения, и первый, и второй, направлены на преодоление каких-то ограничивающих нас обстоятельств, но при этом все эти преодоления ограничивающих обстоятельств, преодоления силы притяжения Земли, перепрыгивание через какие-то отрезки Земли или сжатие Земли, — на самом деле имеют ограниченный характер. Ведь может быть так, что мы куда-то поехали, или мы что-то узнали, а оказалось, что вообще не надо было туда ехать или это узнавать, все равно ведь ничего не получилось. И напрасны все наши переезды и знания. Или наоборот: ситуация вдруг так изменила свою расположенность по отношению к нам, что уже не надо никуда ехать, все уже и так достигнуто.

Есть рассказ Дмитрия Горчева, который называется «Настоящее айкидо», который описывает подобную ситуацию. Это рассказ о том, что сейчас исчезли мастера настоящего айкидо, люди выходят на татами и просто начинают толкаться. А настоящее айкидо — это когда ты сидишь дома, человек идет с топором, чтобы тебя зарубить, но поскользывается по дороге, падает и сам себе руку отрубает, а ты вообще ничего даже не узнал обо всем этом.

И я думаю, что машина третьего типа — это машина, которая примерно таким образом работает. Но при этом это не миметическая и не теологическая машина. Она не исходит из некоторого человеческого «нужно». И это как раз постоянно присутствующий момент в работах Морозова. Именно поэтому в его машинах и нет человеческого «зачем» — эти машины исходят не столько из человеческих нужд, сколько из нужд самой ситуации, самой реальности.

Есть вот этот кусок метеорита, который почему-то нужно отвезти в место, из которого этот метеорит был взят. И человек, инженер (а инженер — это, конечно, важная в данном контексте фигура), собственно, это и делает. Он вступает в некоторый союз с этими материалами, но союз освобождающий. Метеорит, кусок материи, без Морозова никогда бы не попал туда, откуда он был взят. Он бы не вернулся к месту падения, и мы бы сейчас о нем не говорили. Он бы лежал себе где-то на складе.

И есть еще один момент, который касается сексуальности. Я думаю, эти три машины Морозова, составляющие «геологическую трилогию», тесно связаны с другой его работой, под названием «блэкбокс». Это тоже машина, лишенная человеческого «зачем», она собирает различные данные во время сексуальных актов, а затем переводит их в соб-

ственные механические движения. В принципе, я думаю, что сексуальность — это вообще некоторая модель того, как машина третьего типа функционирует. Психопроанализу как знанию о желании, знанию о сексуальности, как раз очень мешает энергетическая парадигма. Психопроанализ постоянно описывает либидо как какую-то энергию, и это сохраняется даже у Делёза и Гваттари. Они со своим шизоанализом пытаются, как мне кажется, подступиться к вопросу о «машинах расположения», но им мешает это сделать все еще присутствующая у них онтология энергии, потока.

Но на самом деле, если феноменологически и нечеловечески посмотреть на то, что происходит в процессе сексуального акта, — это ведь именно серия попыток расположиться, расположить органы, расположить тела. Серия, которая заканчивается тем, что движения, которые мы активно осуществляем в процессе этого расположения, начинают осуществляться как бы сами по себе. В этом как раз и состоит суть оргазма, понимаемого как жест. И это то, к чему Вильгельм Райх пытался пробиться сквозь энергетическую парадигму в своей концепции «оргастической потенции».

И тут есть еще один важный момент, связанный с сексуальностью: осуществляясь сами по себе, эти жесты также трансформируют прошлое. Об этом много пишет Славой Жижек, хотя тоже никогда не идет в этом до конца. Для него важная характеристика человеческой генитальной сексуальности связана с тем, что, с одной стороны, в ней присутствует некоторый прыжок, она всегда возникает без всяких на то оснований<sup>4</sup>. Прежде всего, это связано с самым сексуальным взаимодействием. Люди в обычном общении сидят, разговаривают, ходят. С чего вдруг они начинают заниматься сексом? То есть этот момент всегда предполагает некоторый прыжок. А с другой стороны, поскольку это все же происходит, — это таким образом трансформирует прошлое, что оказывается, что: ...да понятно же, что именно это и должно было произойти.

Важно, что машины третьего типа — это машины, которые делают ситуацию более расположенной, позволяют реальности расположиться определенным образом, трансформируя прошлое этой ситуации. Основой функционирования этих машин является четверичный код и общие прин-

---

4. См., например: Жижек С. Накануне Господина: Сотрясая рамки / Пер. с англ. Е. Савицкого и др. М.: Европа, 2014.

ципы исчисления сред, намеченные в теории радикального тиджеинга<sup>5</sup>.

Завершить же описание машин Морозова мне хотелось бы еще одним существенным моментом. Я думаю, что они осуществляют действие изменения прошлого и превращения его в более благоприятно расположенное по отношению к советскому прошлому, прежде всего — к прошлому «застоя». Конечно, есть метеорит, есть все это паломничество с метеоритом на место его падения, но тем, что является некоторым реальным результатом это хотя бы частичные изменения, некоторый сдвиг расположения вот этого, — застойного и советского. И тут фигура инженера оказывается очень важной.

В этом смысле проект Дмитрия Морозова оказывается парадоксальным образом близок проекту Антона Лапенко, в центре которого также можно найти фигуру инженера. Более того, весь пантеон фигур «советского», который реконструирует этот проект, находится внутри этого инженера. Это в буквальном смысле инженер человеческих душ, потому что он все это, содержащееся внутри него, конструирует, каким-то образом располагает и организует. И, кстати, если посмотреть на машины у инженера Лапенко, на то, чем этот инженер занимается в лаборатории, на все эти пробирки и «проблемки», с которыми он взаимодействует, — они очень похожи на то, что делает Морозов. И это не случайно, поскольку Лапенко тоже пытается осуществить такого же рода действие по отношению к советскому застою, действие, располагающе-исправляющее прошлое. Это действие состоит в том, чтобы заставить вечно двигаться сам застой: осуществлять движение не сходя с места, внутри собственной комнаты, внутри собственной персоны, — такова задача, которую ставят машины Морозова. Дальнейшее ее выполнение требует прежде всего онтоэкономического переосмысления распределения реального и не реального: в рамках нынешней онтологической ситуации сами разговоры об изменении прошлого обречены оставаться вызывающими в лучшем случае улыбку фикциями (как это и происходит в случае Лапенко). Морозов же серьезен, — но для осуществления этой серьезности недостаточно

---

5. См.: Регев Й. Радикальный тиджеинг. Пермь: Hyle Press, 2021 — книга в которой развивается теория оптимального микширования, казалось бы, взаимно несовместимых темпоральных рядов, конкретным следствием такого микширования является возможность контролируемого ретроактивного изменения прошлого. — *Прим. ред.*



быть инженером: нужна новая онтология и новая математика, которые сделают возможным дать подобающее название для того континента, на котором расположены машины Морозова. Для этого континента еще нет подобающего имени — но он стоит у входа, настаивает на вхождении в реальность, сегодня более, чем когда бы то ни было еще.

## Библиография

- Жижек С. Накануне Господина: Сотрясая рамки. М.: Европа, 2014.
- Перев Й. Радикальный тиджеинг. Пермь: Hyle Press, 2021.
- Luria I. Shaar mamarey Razal [The Gate of Sayings of the Wise]. Jerusalem: A haim ve ha shalom, 1978.
- Pasquinelli M. The Automaton of the Anthropocene: On Carbosilicon Machines and Cyberfossil Capital//South Atlantic Quarterly. 2017. Vol. 116. № 2. P. 311–326.
- Rabinbach A. The Human Motor: Energy, Fatigue, and the Origins of Modernity. Berkeley, CA: University of California Press, 1992.

---

## Mechanism, Occultism, the Calculus of Environments: The Perpetual Motion of Soviet Space

**Yoel Regev.** European University at St. Petersburg (EUSP), St. Petersburg, Russia, yoel.regev@gmail.com.

This article attempts to fix Dmitry Morozov's *Geological Trilogy* between three poles or three paradigmatic models. The author takes recourse to Anson Rabinbach's theory and his account of how the mechanisms characteristic of the 18th century stand in opposition to the motor and electric machines of the 19th century. The ever-renewing processes of Morozov's installations share with 18th century mechanisms the fact that their the source of movement is not electromagnetism and its conversion but the workings of interrelated parts. Yet Morozov's machines are distinct from those of the 18th century in the absence of the mimetic. The article also draws a distinction, following Matteo Pasquinelli, between carbon and silicon-based machines. The third theory, on which the author bases his own conclusions, takes an interpretation of the 16th century Kabbalist Isaac Luria and compares it with Pasquanelli's theory. The material point where this transformation took place is ascribed to occult practices of manipulation. Hypothetically, Morozov's machine amounts to a machine of the third type: a motive, technical potential of the 18th century while being also a particular transformation of that potential. A machine of the third type is a machine of location which is able to transform the situation as a whole. The basic functionality of such machines is a quadripartite gestural code and general principles of the calculus of environments which allow one to put different socio-cultural aspects together and examine the question of their connection with the paradigm of the "soviet". The author suggests that Morozov's machines act to change the past (the Soviet past, especially that of the period of stagnation). However the resolution of other issues raised by Morozov's machines require a new ontology and new mathematics.

**Keywords:** *machines; occultism; mimesis; calculus of environments; the soviet.*

DOI: 10.58186/2782-3660-2022-2-4-62-73

## References

- Luria I. *Shaar mamarey Razal* [The Gate of Sayings of the Wise], Jerusalem, A haim ve ha shalom, 1978.
- Pasquinelli M. The Automaton of the Anthropocene: On Carbosilicon Machines and Cyberfossil Capital. *South Atlantic Quarterly*, 2017, vol. 116, no. 2, pp. 311–326.
- Rabinbach A. *The Human Motor: Energy, Fatigue, and the Origins of Modernity*, Berkeley, CA, University of California Press, 1992.
- Regev Y. *Radikal'nyi tidzheing* [Radical Tjing], Perm, Hyle Press, 2021.
- Žižek S. *Nakanune Gospodina: Sotryasaya ramki* [On the Eve of the Master: Shaking the Frame], Moscow, Europe, 2014.

# Хрупкий ландшафт. Жертвоприношение русской земли

Надя Каприольо

VERSUS

**Надя Каприольо.** Туринский университет (UNITO), Турин, Италия, [nadia.caprioglio@unito.it](mailto:nadia.caprioglio@unito.it).

В статье на примере двух произведений: «Прощание с Матёрой» Валентина Распутина (1976) и «Зона затопления» Романа Сенчина (2015) — анализируется проблема отчуждения человека от природной среды, вызванного коммодификацией природы, и реакция литературы — как при советском режиме, так и в современной России — на дискурс экологической критики, защиты природы, свободы человека и достоинства живых существ.

Два романа, написанные с разницей в сорок лет, объединяет общая тема: для строительства гидроэлектростанции меняется русло реки, обширные территории подвергаются затоплению, а жители сибирской деревни сталкиваются с необходимостью покинуть свое жилье. В свете этого сходства, в статье с позиции экокритики исследуется, как в советской и современной российской литературе конфликт между природой и культурой может быть представлен через мотив столкновения старого и нового мира, цивилизации и дикой природы, городской и природной среды.

В частности, два романа содержат четыре объединяющие их линии: мифография покинутого Эдема; изображение мира, в котором нельзя спастись от экологических катастроф; угроза угнетения гегемоном, который представлен как государство, так и могущественными корпорациями, жертвой которых становятся местные сообщества; «готизация» окружающей среды.

«Зона затопления» критикует систему, которая отказывается принимать во внимание инновации в области технологий, достигнутые более чем за полвека, и может рассматриваться как своего рода ремейк «Прощания с Матёрой».

В то же время роман Сенчина проливает свет на то, как экологические проблемы способствовали распаду Советского Союза, показывает, что старые политические модели демонстрируют свою несостоятельность в новую эпоху, и позволяет увидеть природу не как способ ухода от политики, но как потенциальную форму гражданской активности.

Ключевые слова: *русская литература; экокритика; вода; Валентин Распутин; Роман Сенчин.*

В ДАННОМ эссе предполагается проанализировать в русле экокритики два романа, написанных с разрывом почти в сорок лет двумя русскими писателями, уроженцами Сибири: «Прощание с Матёрой» Валентина Распутина (1976)<sup>1</sup> и «Зона затопления» Романа Сенчина (2015)<sup>2</sup>. Рассмотренные с точки зрения диахронического анализа, эти романы представляют собой эмблематический случай для изучения того, как советская и постсоветская литература раскрывают тему строительства крупных искусственных водохранилищ и вызванные этими действиями экологические и социальные последствия.

Как отмечают Грэм Хагган и Хелен Тиффин<sup>3</sup>, осмысление строительства крупных плотин стало интересной и увлекательной темой в литературе. Вероятно, в глобальной перспективе этому поспособствовала Арундати Рой и ее сопротивление масштабным проектам гидроэлектростанций на реках Индии, описанное в эссе «Цена жизни» (*The Cost of Living*, 1999)<sup>4</sup>. В России эту проблематику уже в 70-е годы прошлого века наиболее активно разрабатывал представитель деревенской прозы писатель Валентин Распутин. В наши дни к этой теме вернулся современный автор — Роман Сенчин, принадлежащий к группе писателей, связанных с так называемым новым реализмом<sup>5</sup>. Оба этих произведения являются ярким примером литературы, внесшей значительный вклад в «глобальное повышение чувствительности»<sup>6</sup> к экологическим проблемам.

## «Постсоветский траур» и геополитика

Рассмотрим эти два романа с точки зрения оценки кризиса окружающей среды, вызванного волюнтаристским вмешательством человека в природу. Остановимся на двух важных предпосылках. Первая относится к недавнему возвращению в Россию литературы, отражающей исторические и гумани-

---

1. Распутин В. Прощание с Матёрой // Повести. М.: Молодая гвардия, 1978.

2. Сенчин Р. Зона затопления. М.: АСТ, 2015.

3. Huggan G., Tiffin H. Postcolonial Ecocriticism. Literature, Animals, Environment, L.: Routledge, 2010. P. 49.

4. Roy A. The Cost of Living. N.Y.: Modern Library, 1999.

5. Пустовая В. Поражены и преображены. О двух взглядах на реализм // Октябрь. № 5. 2005. URL: <https://magazines.gorky.media/october/2005/5> (дата обращения: 13.12.2022).

6. Huggan G., Tiffin H. Op. cit. P. 30.

тарные аспекты настоящего и размышляющей о будущем развитии страны. В русской литературе конца XX века доминирует постмодернистская поэтика. Произведения этого направления вобрали в себя негативные эмоции, вызванные существованием страны в условиях кризиса. В центре таких произведений — герой, преследуемый *навязчивой* идеей солипсизма и чувством одиночества, часто доведенными до абсурда и пронизанными черным юмором. Период «постсоветского траура»<sup>7</sup> символически закончился в 2007 году культовым романом Михаила Елизарова «Библиотекарь», рисующим трагическую картину постсоветского поколения, потерянного в современном обществе. В течение последнего десятилетия русская литература, под влиянием социокультурных и психологических изменений, вступила в новый этап, на котором происходит преодоление постмодернистского дуализма, дистанцирующего внутренний мир героя от окружающей действительности. Можно добавить, что в этот период на русской литературной сцене появляются писатели из отдаленных регионов, таких как Кавказ, Урал, Сибирь. Они пишут о местных проблемах, «посредством слова отражая экологический кризис в своих романах»<sup>8</sup>.

Еще одним важным для нас аспектом является демографическая проблема, связанная с неравномерной плотностью населения в России. Области, расположенные к востоку от Уральских гор, занимают около трех четвертей территории страны, притом что жители Сибири и Дальнего Востока составляют лишь 21% от общего населения страны<sup>9</sup>. Наиболее важным последствием этого географического фактора является то, что, находясь к западу от Уральских гор, социально-экономический центр тяжести порождает пропасть между наиболее густонаселенным и экономически более развитым Западом и менее населенным, периферийным, маргинальным, но богатым природными ресурсами Востоком. В связи с этим понятия «постколониального района» или «периферии империи», используемое Хоми Баба в книге «*The Location of Culture*», создает идеальные рамки, в которые вписывается проблема постсоветской пе-

---

7. Etkind A. *Warped Mourning*. Redwood City, CA.: Stanford University Press, 2013. P. 66–67.

8. Iovino S. *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*. Milano: Edizioni Ambiente, 2015. P. 7.

9. Cp.: *Understanding Contemporary Russia*/M. L. Bressler (ed.). L.: Lynne Rienner Pub, 2008. P. 11.

риферии<sup>10</sup>. Более бедная экономическая и культурная периферия поставляет богатства и сырье по невысоким ценам в более богатую и более цивилизованную центральную часть страны, со всеми вытекающими отсюда последствиями для местной природной среды.

В то время, когда художественные произведения, поднимающие экологические проблемы (*Ecocriticism*), еще не были широко распространены по всему миру, в Советском Союзе некоторые ученые и писатели уже проявляли интерес к изучению «взаимосвязей между природой и культурой»<sup>11</sup>. В 1979 году Дмитрий Лихачев говорит об «экологии культуры», которая, по его мнению, тесно переплетена с экологией природной среды, и тем самым подчеркивает значимость символического и этического подхода к реальности<sup>12</sup>. Важность экологической чувствительности в Советском Союзе и постсоветской России заключается в ее политическом протестном потенциале. Экологическая тема вписывается в дискурс внутренней колонизации, рассматривая центральную власть и ее проекты, в том числе касающиеся варварского использования природных ресурсов, как чуждые национальным интересам русского народа<sup>13</sup>.

На этом основании можно считать, что два рассматриваемых нами романа объединяет общая тема: рядом с сибирской деревней идет строительство гидроэлектростанции, в результате которого деревня будет затоплена, а ее жители вынуждены покинуть родные места.

Река Ангара — самый крупный приток Енисея и единственная река, вытекающая из озера Байкал. Гидроэлектростанции — легендарная Братская ГЭС (Распутин), построенная в Иркутской области в 1954–1967 годы, и Богучанская ГЭС (Сенчин) в Красноярском крае, «гидроэлектростанция двух эпох», строительство которой началось в 1974 году и завершилось в 2014 году, после того как в начале 1990-х оно было оставлено и возобновилось только в 2006 году<sup>14</sup>. Роман Сен-

---

10. Ср.: Bhabha H. K. *The Location of Culture*. L.: Routledge, 1994. P. 170, 240.

11. Glotfelty C. *Literary Studies in an Age of Environmental Crisis*// *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*/C. Glotfelty, H. From (eds). Athens, GA: University of Georgia Press, 1996. XIX. (Пер. авт.).

12. Лихачев Д. *Экология культуры*// *Прошлое — будущему: статьи и очерки*. Л.: Наука, 1985. С. 173–179.

13. Ср.: Разувалова А. *Писатели-«деревенщики»: литература и консервативная идеология 1970-х годов*. М.: НЛО, 2015. С. 286.

14. Сенчин Р. Указ. соч. С. 7.

чина — своего рода ремейк романа Распутина, которому он и посвящен.

Эти две крупные электростанции были спроектированы специально для энергоснабжения алюминиевого завода. Об их масштабе говорит то, что для строительства Богучанской гидроэлектростанции были затоплены около 1500 км<sup>2</sup> земли, из них — 300 км<sup>2</sup> пахотных земель и 1200 км<sup>2</sup> лесов<sup>15</sup>. Подобное вмешательство в природу не могло не повлечь за собой не только экологическую, но и социальную катастрофу<sup>16</sup>. Подчеркнув, что в зонах затопления экосистема подвержена тотальным изменениям, оба автора фокусируют внимание как на сакральности самой реки, так и на деревнях, рассматривая их как древние памятники, как хранителей микроэкономических ресурсов и культурных традиций, передаваемых из поколения в поколение.

И Распутина, и Сенчина не оставляют равнодушными жертвы гигантских строек, их сломанные судьбы, которые никого не интересуют<sup>17</sup>. Принудительное переселение людей стало главным предметом этического дискурса этих писателей. Зоны затопления затронули десятки населенных пунктов, жителей которых принудительно переселяют в соседние деревни или в новые города, наскоро построенные в неподходящих местах, вдали от реки, открытые ветрам, лишённые защиты гор и тайги<sup>18</sup>. Детальное описание процесса переселения начинается с описания разрушения колодцев с питьевой водой, производимого для того, чтобы иметь формальную возможность признать деревни непригодными для жизни<sup>19</sup>, и заканчивается сожжением частных домов и общественных зданий, что обрекает жителей на медленный переход к состоянию небытия<sup>20</sup>. Разделение семей и удар по социальным отношениям, потеря истории и географии в тот момент, когда все казалось прочным, взаимосвязанным и вечным, описаны с глубокой болью и сочувствием<sup>21</sup>. Названные авторы прибегают к типичным стратегиям литературного повествования, сложившегося для

---

15. История развития Богучанской ГЭС. URL: <http://www.boges.ru/gidrostantsiya/istoriya-stroitelstva> (дата обращения: 13.12.2022).

16. Ср.: Vogel F. Fleuves frontières: La guerre de l'eau aura-t-elle lieu? P.: Editions de La Martinière, 2016. P. 144.

17. Распутин В. Указ. соч. С. 56; Сенчин Р. Указ. соч. С. 158.

18. Сенчин Р. Указ. соч. С. 191.

19. Там же. С. 234–235.

20. Распутин В. Указ. соч. С. 37, 79.

21. Там же. С. 183–185; Сенчин Р. Указ. соч. С. 193–194.



описания коллективной травмы<sup>22</sup>. В обоих романах главная героиня — пожилая женщина, которая, оказавшись свидетелем чужой трагедии, страдает от незащищенности, от чувства утраты, от языкового барьера, вызванного непониманием чужого говора<sup>23</sup>.

Различия между двумя романами связаны с изменением политической ситуации в России. Распутин пишет в советское время, когда в СССР главной целью была индустриализация и природная среда воспринималась исключительно как источник материальных ресурсов. Сергей Залыгин в «Экологическом романе» (1993) отмечает, что в советской репрессивной логике природа составляла часть системы ГУЛАГа: природа подвергалась насилию, как и заключенные, которые рабски трудились на так называемых ударных стройках, возводя дамбы, прокладывая дороги и железнодорожные пути, вырубая леса<sup>24</sup>. Распутин стал первым писателем, который описал тупик социалистического эксперимента над природой, надругательства над памятью и культурными традициями. Его отказ от лозунга «Человек — царь природы», оправдывавшего эксплуатацию окружающей среды и ее ресурсов, призывал задуматься над отношением человека к природе и увидеть ее в качестве субъекта, а не бездушного объекта<sup>25</sup>.

Сенчин начинает писать с момента заката Советского Союза, выделяя между строк основные экологические проблемы, которые способствовали самому этому закату, и предсказывая, что в новом веке старые политические модели противостояния «левых» и «правых» утратят актуальность. Эта отправная точка определяет новую роль природы, которая предстает теперь не как тихая гавань, где вдали от всех можно найти убежище от политики, но как ресурс политической ангажированности. Героиня «Зоны затопления» — московская журналистка Ольга, которую редакция посылает для написания материала в «глубинку», — уверена, что в тех местах, куда она направляется, проживают люди, упрямо цепляющиеся за старое и тормозящие про-

---

22. Caruth C. *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative and History*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1996; Concilio C. *Water and Dams*// *Ricognizioni*. 2016. № 5. P. 28.

23. Распутин В. Указ. соч. С. 51; Сенчин Р. Указ. соч. С. 196.

24. Залыгин С. Экологический роман// *Новый мир*. 1993. 12. С. 20; Яницкий О. Экологическое движение в России. Критический анализ. М., 1996. С. 25.

25. Sullivan H. I. Nature and the "Dark Pastoral" in Goethe's *Werther*// *Goethe Yearbook*. 2015. № 22. P. 125.

гресс. Но оказавшись на месте, в новых для себя обстоятельствах, в гуще незнакомых людей, она начинает понимать, что эти люди — не «оловянные солдатики», действующие по кем-то придуманным схемам. Все гораздо сложнее и интереснее. Московская журналистка не может оставаться безучастной наблюдательницей разворачивающихся на ее глазах событий. Она вникает в них, ей открываются истинные мотивы поступков героев ее журналистского расследования, и из начинающего журналиста она превращается в правозащитницу<sup>26</sup>.

Идиллическое чествование реки и весеннего леса, с которого начинается повествование Распутина, у Сенчина превращается в «темную пастораль» (*dark pastoral*), где леса, реки, социальные группы, экономика приобретают новые формы<sup>27</sup>. «Зона затопления» начинается с телефонного разговора между олигархами, параллелью которому выступает описание смерти и похорон пожилой жительницы сибирского села, предназначенного для наводнения, показывающее структурные отношения между традицией и модернизацией. Концепция «темной пасторали», разработанная Хизер Салливан, представляет собой гибридный литературный жанр, внутри которого традиционные дихотомии пасторального творчества (сельская природа и городская среда, миф и повседневная история) встречаются с брутальными образами эксплуатации природы, наводнениями, загрязнением и смертью.

Распутин пишет в эпоху «великих идей», грандиозных проектов, веры в прогресс, в то, что отторжение человека от земли останется его частной трагедией, которая искупится масштабными преобразованиями. Его герой Андрей воплощает в себе «новое время» и радуется мысли о том, что остров «на электричество пойдет, тоже пользу будет людям приносить»<sup>28</sup>. Затрагивая тему значения природных ресурсов и человеческого фактора для достижения целей модернизации, Распутин не дает позитивной картины будущего, акцентируя внимание на тех, кого вынудили отступить на социальную периферию и лишили того, что определяло их культурную самобытность.

---

26. Сенчин Р. Указ. соч. С. 152, 160.

27. Sullivan H.I. *Dirty Traffic and the Dark Pastoral in the Anthropocene: Narrating Refugees, Deforestation, Radiation, and Melting Ice*// *Literatur für Leser*. 2014. № 37 (2). Р. 93.

28. Распутин В. Указ. соч. С. 98.

Сенчин пишет в наши дни, в эпоху, когда персональная частная выгода выдвигается на первый план. Строительство Богучанской электростанции после распада Советского Союза было исключено из государственных программ, финансирование строительства прекратилось на годы, станцию законсервировали, так что проект был возобновлен лишь благодаря частным инвесторам<sup>29</sup>. Кроме того, Сенчин обличает использование в новом проекте технологий сорокалетней давности: в результате чего река отклонилась от своего русла, огромные территории были затоплены, многие люди оторваны насильно от родных мест. России нужна энергия для производства алюминия, это одна из возможностей реализовать прибыльные бизнес-проекты с зарубежными партнерами, стирая таким образом с карты огромные территории, независимо от ближайших и отдаленных последствий:

Сколько по Сибири понастроено в последние полвека городов, поселков и сколько брошено... Стоят теперь в болотах, в тундре облупившиеся многоэтажные дома, ржавеют трубы котельных, качели на детских площадках, обваливаются памятники, крошится асфальт тротуаров. Кромешная тишина, какой и в самой глухой тайге не услышишь <...>. А ведь когда-то думали, что селятся там навсегда, обживая дикое место, убеждали себя, что необходимо быть здесь, работать для Родины <...>. Но кончился деловой лес, иссякло золото, не нужен асбест, или кобальт, или уголь, просчитались с богатством залежной нефти, поменялись планы военных, и городок становился лишним. И прекращал существовать. Рано или поздно это произойдет и с Колпинском. <...> Уже идут обсуждения, куда деть все эти тысячи, занятые на строительстве электростанции<sup>30</sup>.

## Природная среда и гегемонистское угнетение

В своей интерпретации мы остановимся на четырех уровнях текста, характерных для экокритики.

Первый — это мифография преданного земного рая, тема, заимствованная из жанра пасторали, основанного

---

29. Сенчин Р. Указ. соч. С. 200.

30. Там же. С. 191–192.

на представлении о том, что природа отвечает на человеческие эмоции, в частности на ностальгию по утраченной гармонии<sup>31</sup>. Отсюда вытекают пространственные различия между городом (беспокойным, коррумпированным, безликим) и сельской местностью (безмятежной, плодородной хранительницей традиций)<sup>32</sup>. Город оказывается не центром культурной жизни и прогресса, а местом, где человек чувствует себя потерянным. Переселенцы воспринимают шумный город, наполненный запахом бензина, угля и железа как искусственный каркас, безличный улей с прямыми улицами, с одинаковыми домами, стоящими в одну линию<sup>33</sup>. Сельские жители сталкиваются с неожиданным для них объемом бытовых отходов горожан, увеличивающими «мертвую территорию»<sup>34</sup>. Наряду с пространственными различиями важную роль играют временные различия между прошлым (идеалистическим) и настоящим (лишенным жизненной силы). Озабоченность разрушением местной экосистемы из-за экономического и индустриального развития напрямую связана с этической стороной проблемы, с процессом моральной деградации человека. Человек традиционного общества противопоставляется новому типу людей, чья система ценностей определяется искоренением прошлого и отсутствием памяти. Все переехавшие в город люди чувствуют, что больше не могут положиться друг на друга<sup>35</sup>. Перенесенные в город герои романа «Зона затопления» кажутся совершенно другими, они коренным образом изменились, и особенно ясно это можно заметить, когда они временно возвращаются в деревню. Используя различные литературные приемы, автор мотивирует эти психологические трансформации утратой субъективности. Но, так или иначе, в обоих романах преобладает романтический взгляд на моральное истощение личности, вызванное потерей связи с прошлым, с предками, с памятью, с природой.

Второй уровень обусловлен представленной картиной мира, в котором, судя по всему, нет спасения от экологической катастрофы<sup>36</sup>. Излагая свой взгляд на происходящее, оба автора сосредоточивают внимание на деталях, кото-

---

31. Ср.: Gifford T. Pastoral. L.: Routledge, 1999. P. 2.

32. Ср.: Garrard G. Ecocriticism. L.: Routledge, 2011. P. 37.

33. Распутин В. Указ. соч. С. 181.

34. Сенчин Р. Указ. соч. С. 141.

35. Распутин В. Указ. соч. С. 72.

36. Ср.: Morton T. The Ecological Thought. Cambridge, MA: Harvard University Press 2010. P. 49.

рые превращаются в символы наступающего будущего: сожженные леса, заброшенные дома, умерщвленный домашний скот, брошенные и дичающие животные. Когда Алексей, герой романа «Зона затопления», возвращается в безлюдную деревню, он видит табун испуганных лошадей, мчащихся куда-то по берегу между рекой и лесом<sup>37</sup>. Так же хотелось бы обратить внимание на два важных символа, взятых из нечеловеческого мира. Первый — «листвень», царственная лиственница Матёры, древнее дерево, дерево-богатырь, которое соответствует мифологическому «древу жизни». Рабочие, ответственные за выселение жителей с родного острова, так и не смогли победить его ни огнем, ни топором, ни бензопилой. Дерево не признает никакой другой силы, кроме своей собственной. Вынужденное покориться неизбежной судьбе, обреченное погибнуть вместе с островом и его жителями, оно останется непобедимым даже под водой. «Листвень» Матёры напоминает дерево из рассказа Льва Толстого «Три смерти» (1859), где оно умирает, но умирает естественно и органично, превращаясь в крест на могиле крестьянина Федора и открывая дорогу свету для других деревьев. Второй символ — это курица Ирины Викторовны, Чернушка, старейшая в курятнике, которая всегда следует за хозяйкой, как собака. После семидесяти лет жизни в одной и той же избе Ирина Викторовна, предвидя переезд, убивает своих кур. Название главы, где это происходит, — «Чернушка» — намекает на возникшее в эпоху перестройки понятие «чернуха» — «черную литературу», или «нуар», а также, что вполне возможно, отсылает к повести Антония Погорельского «Черная курица, или Подземные жители» (1829), в котором курица Чернушка была проводником в волшебный мир романтического идеала. У Сенчина курица Чернушка выживает и отправляется в город. Мы не знаем, что с ней будет. В заключительной главе романа, «Идет вода», становится окончательно ясно, что счастливого конца не будет. Даже новая деревня, построенная на берегу водохранилища в спешке, без надлежащего планирования, медленно начинает уходить под воду.

Третий уровень связан с описанием притеснения местных жителей со стороны государства и могущественных частных корпораций. Источником перемен неизменно являются внешние силы, связанные с городом; так что отчуждение человека от природы вписывается в дискурс колони-

---

37. Сенчин Р. Указ. соч. С. 228.

зации, в рамках которой центр подавляет окраины и в своих интересах использует их ресурсы. Государство, безразличное к собственному народу, радикально меняет его жизнь, лишая его изначального жизненного мира. Советский литературный критик Юрий Селезнев в свое время предложил различие между землей и территорией. Земля — это то, с чем человек неразрывно связан от рождения, «овеществленная» родина; территория — элемент государственно-бюрократического языка и практик<sup>38</sup>. Власть насильственно отчуждает людей от их земли, превращая народ, потерявший связь с землей, в население, а землю — в территорию.

Четвертый аспект касается «готизации» окружающей среды, находящейся в опасности. Вынужденное переселение, перемена места затрагивает не только живых, но и мертвых<sup>39</sup>. Как Распутин, так и Сенчин говорят о деревенских кладбищах и эксгумациях, подчеркивая, что могилы тысяч умерших оказались затопленными. Кладбище — это традиционно сакральное место, связанное с памятью, следом, оставленным человеком на земле: если могилы исчезают под водой, «вместе с ними навсегда исчезает память о человеке»<sup>40</sup>.

То, что казалось далекой трагедией, вновь повторяется. Прочитав роман Распутина, один из героев Сенчина сожалеет о том, что ничего не изменилось:

[Автору] именно за эту книгу продолжают давать государственные премии, называть его нашей совестью, а с другой стороны — строить новую, но точно такую же электростанцию, водохранилище которой уничтожит еще несколько деревень, а их жителей превратит из хозяев домов в унылых квартирантов<sup>41</sup>.

Вслед за Юргеном Хабермасом с его идеей «колонизации жизненного мира» (*Kolonisierung der Lebenswelt*)<sup>42</sup> мы можем сказать, что в обоих романах *система*, вмешиваясь в *жизненный мир*, ставит под угрозу его существование. По словам Ха-

---

38. Селезнев Ю. Златая цепь. М.: Современник, 1985. С. 247.

39. Concilio С. Оp. cit. P. 30; Распутин В. Указ. соч. С. 25–30; Сенчин Р. Указ. соч. С. 229.

40. Астафьев В. Кража // Собр. соч.: В 15 т. Т. 2. Красноярск: ПИК «Офсет», 1991–1997. С. 281.

41. Сенчин Р. Указ. соч. С. 204.

42. Habermas J. Theorie des kommunikativen Handelns. F.a.M.: Suhrkamp Verlag, 1981. Bd. II.

бермаса<sup>43</sup>, *система* строит себя из элементов власти (государственной, политической, бюрократической) и денежных средств (экономическая сфера). *Жизненный мир* (который Хабермас противопоставляет *системе*) характеризуется общими ценностями, разделяемых сообществом, органичностью и верностью традициям. Хабермас считает, что *система*, в частности государство с его аппаратом власти и экономическим порядком или безразлична к *жизненному миру*, или вступает в конфликт с ним. Романы «Прощание с Матёрой» и «Зона затопления» показывают, что власть и деньги (которые характеризуют *систему*) не только существуют сами по себе, но, как правило, разобщают людей, лишая их субъектности и способности к коллективному действию. Вопрос в том, сумеют ли их читатели извлечь урок из этих предупреждений.

## Библиография

- Астафьев В. Кража // Собр. соч.: В 15 т. Красноярск: ПИК «Офсет», 1991–1997. Т. 2.  
 Залыгин С. Экологический роман // Новый мир. 1993. № 12. С. 3–106.  
 История развития Богучанской ГЭС // Богучанская ГЭС. URL: <http://boges.ru/gidrostantsiya/istoriya-stroitelstva>.  
 Лихачев Д. Экология культуры // Прошлое — будущему: статьи и очерки. Л.: Наука, 1985. С. 173–179.  
 Пустовая В. Поражены и преображены. О двух взглядах на реализм // Октябрь. 2005. № 5. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2005/5/porazhency-i-preobrazhency.html>.  
 Разувалова А. Писатели-«деревенщики»: литература и консервативная идеология 1970-х годов. М.: НЛО, 2015.  
 Распутин В. Прощание с Матёрой // Повести. М.: Молодая гвардия, 1978.  
 Селезнев Ю. Златая цепь. М.: Современник, 1985.  
 Сенчин Р. Зона затопления. М.: АСТ, 2015.  
 Яницкий О. Экологическое движение в России. Критический анализ. М.: Институт социологии РАН, 1996.  
 Bhabha H.K. The Location of Culture. L.: Routledge, 1994.  
 Caruth C. Unclaimed Experience. Trauma, Narrative and History. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1996.  
 Concilio C. Water and Dams // Ricognizioni. 2016. № 5. P. 23–33.  
 Etkind A. Warped Mourning. Redwood City, CA: Stanford University Press, 2013.  
 Garrard G. Ecocriticism. L.: Routledge, 2011.  
 Gifford T. Pastoral. L.: Routledge, 1999.  
 Glotfelty C. Literary Studies in an Age of Environmental Crisis // The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology / C. Glotfelty, H. From (eds). Athens, GA: University of Georgia Press, 1996. P. xv–xxxvii.  
 Habermas J. Theorie des kommunikativen Handelns. Fr.a.M.: Suhrkamp Verlag, 1981. Bd. II.  
 Huggan G., Tiffin H. Postcolonial Ecocriticism. Literature, Animals, Enviroment. L.: Routledge, 2010.

---

43. Ibid. С. 214.

- Iovino S. *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*. Milano: Edizioni Ambiente, 2015.
- Morton T. *The Ecological Thought*. Cambridge, MA: Harvard University Press 2010.
- Roy A. *The Cost of Living*. N.Y.: Modern Library, 1999.
- Sullivan H.I. *Dirty Traffic and the Dark Pastoral in the Anthropocene: Narrating Refugees, Deforestation, Radiation, and Melting Ice* // *Literatur für Leser*. 2014. № 14 (2). P. 83–97.
- Sullivan H.I. Nature and the “Dark Pastoral” in *Goethe’s Werther* // *Goethe Yearbook*. 2015. № 22. P. 115–132.
- Understanding Contemporary Russia / M.L. Bressler (ed.). L.: Lynne Rienner Pub, 2008.
- Vogel F. *Fleuves frontières: La guerre de l’eau aura-t-elle lieu?* P.: Editions de La Martinière, 2016.

## Fragile Landscape. Sacrifice of the Russian land

**Nadia Caprioglio.** Università degli Studi di Torino (UNITO), Turin, Italy, nadia.caprioglio@unito.it.

This essay analyses the individual’s alienation from the natural environment prompted by the commodification of nature. The analysis focuses on the novels “*Proshchanie s Matyoroi*” (*Farewell to Matyora*, 1976) by Valentin Rasputin and “*Zona zatopeniya*” (*Flood Zone*, 2015) by Roman Senchin and demonstrates how literature, both in the Soviet Union and in contemporary Russia, deals with the critical discourse on environmental issues, the protection of nature, human freedom, and the dignity of living beings.

The two novels, written forty years apart, share the same subject: to build a hydroelectric power plant, a river is diverted from its path, vast territories are flooded, and the inhabitants of a Siberian village are forced away from their homes. In the light of this affinity, this essay explores an eco-critical view as to how the conflict between nature and culture in Soviet and in present-day Russia can be represented through the motives of the clash between the old and the new world, civilization and wild nature, the urban and the natural environment. In particular, the two novels are linked by four cultural criteria: the mythography of a betrayed Eden, the representation of a world that offers no refuge from ecological disasters, the threat of a hegemonic oppression conducted either by the State or by powerful corporations at the expense of the local communities, and the ‘gothicization’ of the environment.

*Zona zatopeniya* can be read as a remake of *Proshchanie s Matyoroi* insofar as it denounces a system in which the technological innovations achieved in over half a century do not seem to be considered. At the same time, however, Senchin’s novel, starting from the end of the Soviet Union, highlights the environmental problems that have contributed to the end of the régime and suggests that old political models are no longer tenable in the new era. This starting point plays an important role for it defines nature no longer as a shelter from politics, but as a potential form of civil activity.

**Keywords:** *Russian literature; ecocriticism; water; Valentin Rasputin; Roman Senchin.*

DOI: 10.58186/2782-3660-2022-2-4-74-88

### References

- Astafyev V. Krazha [Theft]. *Sobr. soch.: V 15 t.* [Collected Works: In 15 vols], Krasnoyarsk, PIK “Ofset”, 1991–1997, vol. 2.



- Bhabha H.K. *The Location of Culture*, London, Routledge, 1994.
- Caruth C. *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative and History*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1996.
- Concilio C. Water and Dams. *Ricognizioni*, 2016, no. 5, pp. 23–33.
- Etkind A. *Warped Mourning*. Redwood City, CA, Stanford University Press, 2013.
- Garrard G. *Ecocriticism*, London, Routledge, 2011.
- Gifford T. *Pastoral*, London, Routledge, 1999.
- Glotfelty C. Literary Studies in an Age of Environmental Crisis. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (eds C. Glotfelty, H. From), Athens, GA, University of Georgia Press, 1996, pp. xv–xxxvii.
- Habermas J. *Theorie des kommunikativen Handelns*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1981, Bd. II.
- Huggan G., Tiffin H. *Postcolonial Ecocriticism. Literature, Animals, Enviroment*, London, Routledge, 2010.
- Iovino S. *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Milano, Edizioni Ambiente, 2015.
- Istoriya razvitiya Boguchanskoi GES [Boguchany Dam's History of Development]. *Boguchanskaya GES* [Boguchany Dam]. URL: <http://boges.ru/gidrostantsiya/istoriya-stroitelstva>.
- Likhachev D. *Ekologiya kul'tury* [Ecology of Culture]. *Proshloe – budushchemu: stat'i i ocherki* [The Past to the Future: Articles and Essays], Leningrad, Nauka, 1985, pp. 173–179.
- Morton T. *The Ecological Thought*, Cambridge, MA, Harvard University Press 2010.
- Pustovaya V. Porazheny i preobrazheny. O dvukh vzglyadax na realizm [Shocked and Transformed. On Two Views of Realism]. *Oktyabr'* [October], 2005, no. 5. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2005/5/porazhency-i-preobrazhency.html>.
- Rasputin V. Proshchanie s Matyoroi [Farewell to Matyora]. *Povesti* [Tales], Moscow, Molodaya gvardiya, 1978.
- Razuvalova A. Pisateli-“derevenshchiki”: literatura i konservativnaya ideologiya 1970-kh godov [Writers-“Villagers”: Literature and Conservative Ideology of the 1970s], Moscow, New Literary Observer, 2015.
- Roy A. *The Cost of Living*, New York, Modern Library, 1999.
- Seleznev Yu. *Zlataya tsep'* [Golden Chain], Moscow, Sovremennik, 1985.
- Senchin R. *Zona zatopleniya* [Flood Zone], Moscow, AST, 2015.
- Sullivan H.I. Dirty Traffic and the Dark Pastoral in the Anthropocene: Narrating Refugees, Deforestation, Radiation, and Melting Ice. *Literatur für Leser*, 2014, no. 14 (2), pp. 83–97.
- Sullivan H.I. Nature and the “Dark Pastoral” in Goethe's Werther. *Goethe Yearbook*, 2015, no. 22, pp. 115–132.
- Understanding Contemporary Russia* (ed. M.L. Bressler), London, Lynne Rienner Pub, 2008.
- Vogel F. *Fleuves frontières: La guerre de l'eau aura-t-elle lieu?* Paris, Editions de La Martinière, 2016.
- Yanitskii O. *Ekologicheskoe dvizhenie v Rossii. Kriticheskii analiz* [The Ecological Movement in Russia. Critical Analysis], Moscow, Institut sotsiologii RAN, 1996.
- Zalygin S. *Ekologicheskii roman* [Ecological Novel]. *Novyi mir* [New World], 1993, no. 12, pp. 3–106.

# Модели для нового старого будущего

Наталья Федорова

**VERSUS**

ТОМ 2 №4 2022

**Наталья Федорова.** Университет Париж 8 (UP8), Париж, Франция, [cenary@gmail.com](mailto:cenary@gmail.com).

«Геологическая трилогия» Дмитрия Морозова (::vtol::) взаимодействует с советским колониальным проектом в том виде, как он существует сегодня. Художник исследует зыбкое присутствие *советского* через конструирование привычных ему роботических моделей, которые оказываются моделями социальных процессов: производство настоящего на материале процессов древнего или недавнего прошлого. Каждая из инсталляций трилогии имеет в своей основе физический повторяемый процесс: фазовый переход и остывание метеорита (*Guest*), высыхание и заполнение водой такыров (*Takir*), бурение твердой земли («12 262»). Пространственно эти работы выстраивают модель советского модернистского проекта колонизации природы и ее вектор: с космической высоты на землю и вглубь нее на 12 тысяч километров. Каждый из объектов отправляется на оригинальное место происшествия для того, чтобы сверить точность физической модели места и преодолеть его заброшенность. Нужно быть внимательным, рассматривая части трилогии, хотя бы потому, что, возможно, мы рассматриваем заброшенное будущее.

Ключевые слова: *технологическое искусство; фэрации; кинетическое искусство; геология медиа.*

Каждый раз, созерцая произведение технологического искусства, мы должны задаваться вопросом о его онтологических качествах по отношению к человеку и к миру. Работает ли это произведение искусства на утверждение технологически обусловленного разделения и господства или, сначала подтверждая версию об окружающей реальности как об абстрактной, лишенной спонтанности и креативности машине, затем тонко отменяет это правило, предлагая зрителю более сложную комбинацию правил.

*Дмитрий Булатов. Сумма подвижных технологий*

## Общее

температура метеорита 750 градусов  
вода и нет воды  
колебания от моря к пустыне  
модель экосистемы  
как получить из земли ритм  
посередине перфолента  
немного ауры места  
space vs place  
рассказ о физическом принципе места  
с неба на землю  
и под землей  
три треноги  
быть первопроходцем глубины  
фонарик для  
get torch  
Adventure  
заброшенность

«**П**ЕОЛОГИЧЕСКАЯ трилогия» названа так потому, что каждый из ее объектов посвящен значимым явлениям в масштабах Земли и Солнечной системы. «12 262» — Кольской сверхглубокой скважине, *Guest* — падению Сихотэ-Алинского метеорита, *Takir* — высыханию Аральского моря. Трилогия указывает на три зоны, в которых шла колонизация пространства,двигающаяся с космической высоты на землю — и вглубь нее. Трилогия затрагивает такие масштабные советские научно-исследовательские проекты, как изучение космоса и недр земли, сверхглубокое бурение, перераспределение водных ресурсов. Эти проекты обнажают нарратив модернизации, который рассматривает природу и кос-

мос как ресурс. «12 262» и *Takir* располагаются, казалось бы, на двух полюсах модернизации: сугубо научное освоение недр земли с целью исследования докембрийских пород и, наоборот, совершенно практическое отведение вод рек Сырдарьи и Амударьи для орошения сельскохозяйственных земель, приводящее к почти полному исчезновению Аральского моря.

И утопический импульс научного исследования, и не менее утопический проект перераспределения водных ресурсов становятся материальной формой реальности, которая, принадлежа историческому прошлому, тем не менее представляет собой физическую структуру, *ферацию*, в которой разворачивается повседневность местных жителей: законсервированная бурильная станция, пустыня на месте Аральского моря. Закат этих проектов следует за закатом социализма и рифмуется с закатом жизни поколения, рожденного до Второй мировой войны. Никита Сазонов и Екатерина Никитина в статье «*Ferations world*. О картографии утерянных масштабов» говорят о *ферации* как об объединении человеческих и нечеловеческих политик, в котором не существует онтологической асимметрии. В их тексте речь идет о распространении борщевика, сбегавшего из лаборатории, о нарушении карстовых слоев и образовании пустот в результате несоблюдения технологии добычи соли, о связывающих и создающих новые картографии нефтепроводах. Исследователи утверждают, что постсоветское — это актуальная экологическая ситуация, участники которой не погребены под обломками прошлого. Сосредоточенные на самой поверхности настоящего, ферации представляют собой насущную проблему и реальную опасность для нас, живущих сегодня среди последствий этих преобразований. И эту проблему невозможно оставить без ответа<sup>1</sup>. Примером такой опасности может быть и использование вод Сырдарьи и Амударьи для орошения сельскохозяйственных земель. По всей видимости, именно отвод воды этих рек, впадавших в Арал, и привел к его осушению. До этого момента Арал по своей площади был четвертым озером в мире. С 1960-х до 2020-х озеро сократилось в размерах более чем в три раза (с 68 тысяч км<sup>2</sup> до 18 тысяч км<sup>2</sup>). Донные отложения и соли, насыщенные различными пестицидами, разносятся пыльными бурями и осаждаются на плодородных территориях. Это приносит экономический ущерб не только приморским территориям Узбекистана и Казахстана, но и приграничным районам

---

1. Сазонов Н., Никитина Е. *Ferations. World: о картографии утерянных масштабов*//Неприкосновенный запас. № 3. 2020. С. 187–205.



РИСУНОК 1. *Takir*, Дмитрий Морозов, 2020

России. Климат региона становится более континентальным, сухим и жарким. Исчезают многие виды прибрежной флоры и фауны, обостряется экономическая ситуация. Аральское море потеряло свое рыбохозяйственное значение, закрылся порт и перерабатывающие предприятия. Арал превратился в пустыню с похороненными и ржавеющими остовами судов, ставших красноречивым памятником этой экологической катастрофы.

Внутри «Геологической трилогии» именно *Takir* (рис. 1) может быть рассмотрен как ферация — следствие и предупреждение. Циклическое повторение процесса затопления и высыхания такыра, на котором основана механика работы и схваченная в звуке природа времени, создают критическое высказывание. Однажды запущенный механизм преобразования природы не остановится, возможно, даже если удастся устранить причины его запуска. Варьирующийся звук, основанный на повторяющемся процессе, — неумолимое напоминание о присутствии в настоящем последствий совершённых в прошлом действий.

## Вода и нет воды: колебания от моря к пустыне

Идеи о перераспределении водных ресурсов для улучшения климатических и сельскохозяйственных условий жизни в Средней Азии родились во время присоединения этих

территорий к Российской империи. Присоединение началось в 1865 году, когда генерал-майор Михаил Черняев овладел Ташкентом, и закончилось в 1885 году добровольным вхождением Мервского оазиса в состав Российской империи. После присоединения новых земель стало необходимым понять, как их можно использовать и как улучшить их возможности в сельскохозяйственных целях. Вследствие этого стали возникать различные проекты, рассматривающие перспективы перераспределения водных ресурсов: например, как перенаправить сибирские реки для того, чтобы увеличить площади орошаемых территорий. Так, в 1891 году Яков Демченко, киевский инженер, издал брошюру «О наводнении Арало-Каспийской низменности для улучшения климата прилежащих стран». В ней инженер представил детальное описание проекта перераспределения водных ресурсов. Техническая схема предполагала создание на реке Обь плотины, благодаря которой вода из Обь-Иртышского водохранилища самотеком должна была достигнуть Тургая, далее Аральского моря и по древнему руслу высохшей реки Узбой дойти до Каспийского моря. Автор также предлагал другой вариант с постройкой двух плотин на реке Иртыш ниже устья Тобола и на Оби ниже впадения в нее реки Васюган. Водохранилища на Иртыше и Оби предполагалось соединить каналом. В перспективе здесь могло бы быть создано искусственное озеро, которое с помощью отводных оросительных каналов питало бы своими водами засушливые территории Средней Азии. Демченко предполагал, что воды сибирских рек поднимут уровень Аральского моря на 30 м, а Каспийского — на 60, что приведет к созданию огромного водоема, по площади превосходящего оба моря более чем в два раза. На берегах этого моря находились бы Саратов, Дербент и Махачкала. Ясно, что, если бы инженер привел свой план в исполнение, многие из населенных пунктов оказались бы затоплены. Эта идея нашла продолжение уже в сталинское время, когда инженер и гидролог Митрофан Давыдов разрабатывал проект создания «Сибирского моря». Впоследствии, в 1978 году, крупнейший гидротехнический институт получил название «Головной проектно-изыскательский и научно-исследовательский институт по переброске и распределению вод северных и сибирских рек».

Подобные проекты переброски рек рассматривались и реализовывались в США, Индии, Китае и Африке. Одним из самых обсуждаемых в 1920-е годы был проект немецкого инженера Германа Зеглера по созданию Гибралтарской пло-

тины, которая бы превратила Европу и Африку в один континент — Атлантропу и обеспечила электроэнергией всю Европу. Он предлагал перегородить Гибралтар плотиной и подождать пока часть воды испарится, что образует новые сельскохозяйственные угодья. Плотины предполагалось преобразовать в крупнейшую в мире ГЭС. Обсуждался и проект получения новых земель путем осушения Северного моря. Для этого нужно было огородить плотиной Северное море и через систему каналов отвести реки севера Европы в океан.

На месте же высохшего Аральского моря появилась пустыня, о недавнем море местные жители помнят по фотографиям и воспоминаниям поколения, рожденного до Второй мировой войны. Однако каждый год вода то заполняет низинные части пустыни, то полностью высыхает, — это зависит от уровня воды в реках Сырдарья и Амударья. Год за годом эти флуктуации трансформируют поверхность пустыни. Объект *Takir* повторяет процесс наполнения водой дна прежнего моря. Находящиеся в небольших контейнерах фрагменты глинистого дна то заполняются водой, то высыхают и растрескиваются. Сухая поверхность представляет собой модель такырной земли (рис. 2)<sup>2</sup>. Над контейнером расположена камера, которая записывает процесс и при помощи специального алгоритма превращает узор трещин глины в звуковую композицию. Затем контейнеры снова заполняются водой, роботическая система перемешивает содержимое в однородную массу, и цикл снова повторяется.

Идея переброса рек — перекрой прежнего мира и установление нового мира с изменившейся окружающей средой. Природная среда перерождается, но перерождается и социальная жизнь. Последняя отвечает на импульс преобразования коррупционными институциями, пораженными застоєм, человек — приспособленчеством и отсутствием социальной и любой другой инициативы. *Takir* ::vtol::'a — это попытка физически разобрать метафизическую модель утопического преобразования, показав точку возврата. Или, иными словами, если бы можно было выдернуть из розетки экосистему Арала, как работу ::vtol::'a, ровно в той точке, когда контейнер максимально заполнен водой, можно было бы оказаться на другой странице истории или перелистнуть ту, на которой мы находимся сейчас.

---

2. Такыр обычно образуется в неглубокой впадине с тяжелой глинистой почвой, которая после сезонных дождей затопляется водой. После испарения воды на поверхности образуется высохшая корка с трещинами. — *Прим. ред.*





РИСУНОК 2. *Takir*, Дмитрий  
Морозов, 2020. Засохший такыр

Роботическая инсценировка части экосистемы — в определенной мере жест миметический, только мимезис в нем обладает свойствами процессуальности. Процессуальность объединяет звук и действие машины: процесс повторяется для того, чтобы непрерывно создавать подвижную партитуру. Звук генерируется в том же моменте, в котором мы его воспринимаем, звук позволяет синхронизироваться с процессом, который его порождает, что, в свою очередь, отсылает к реальному Аралу, помещая нас с ним в один временной континуум.

## С неба на Землю

Другим примером геологического события становится падение заряженных частиц с Юпитера или Марса на Землю. Долгое время метеориты были единственным примером присутствия космических тел на Земле. Изучение минерального состава метеоритов показывает, что в него входят неизвестные на Земле минералы, которые, как правило, называют по имени открывателя: джерит, понетит, мери-хьюит и т. д. Метеориты являются не разрушившимися полностью во время движения в атмосфере остатками метеорных тел. Метеорные тела — это железные и каменные обломки самых разных размеров. При этом подавляющее большинство

метеорных тел движется между орбитами Марса и Юпитера. Метеориты падают всегда неожиданно и нельзя заранее предсказать, где и когда это произойдет. Они падают в любое время суток, в любом месте земного шара. Падение метеорита — сопровождается световыми, звуковыми и даже механическими явлениями:

Так ночью при безоблачном небе наблюдается стремительно несущийся по небесному своду огненный шар, называемый болидом от греческого слова болидос, означающего метательное копьё. За болидом тянется огненный хвост и сыплются искры. Очень часто во время движения метеорита, особенно в конце его перед исчезновением болид распадается на части и рассыпает каскад искр. Видимый поперечник болида может достигать и даже превосходить видимый диаметр полной луны или солнца. В тех случаях, когда очевидец заметил болид в самых ярких его проявлениях, последний имеет вид яркой звезды, но уже через секунду эта звезда превращается в огненный шар. Весь полет болида по небесному своду длится несколько секунд, и исчезает он обычно мгновенно. В ночное время болид ярко освещает местность как бы мигающим неровным светом на десятки и сотни тысяч километров вокруг. После исчезновения болида все снова погружается в ночной мрак<sup>3</sup>.

Сихотэ-Алинский метеорит — один из самых крупных метеоритов, упавших на территории России, общая масса его осколков 60–100 тонн (рис. 3). 12 февраля 1947 года он раздробился в атмосфере Земли и выпал железным дождем на площади 35 км<sup>2</sup>. Обращение к Сихотэ-Алинскому метеориту — это обращение к редчайшему, межпланетарному событию, которое произошло на территории Советского Союза, но было значимым для всей планеты; эта одновременно планетарная и межпланетарная перспектива важна для инсталляции *Guest* (рис. 4).

---

3. Кринов Е. Железный дождь. М.: Наука, 1981. С. 6.



РИСУНОК 3. Фрагменты метеорита



РИСУНОК 4. *Guest*, Дмитрий Морозов, 2019. Инсталляция на месте падения метеорита

*Guest* — это цикличная система, которая состоит из трех роботизированных механизмов, взаимодействующих с небольшими железными фрагментами метеорита. В начале цикла автоматический манипулятор с небольшим пассивным магнитом, к которому прикреплены фрагменты метеорита, движется в направлении мощного переменного магнитного поля катушки индукции. В результате магнит накаляется докрасна за короткий промежуток времени (меньше

минуты). При температуре, превышающей 750 °С, метеорит теряет свои магнитные свойства (достигает точки Кюри) и падает в специальный контейнер. Инфракрасная камера в контейнере трансформирует его тепловое излучение в изображение. Камера соединена с компьютером, который анализирует температуру медленно остывающих метеоритов. Данные температуры связаны с высотой тона простого синусоидального генератора, остывание метеорита звучит как снижение высоты тона в генераторе звука. В момент, когда метеорит достигает температуры окружающей среды, он снова притягивается манипулятором, так как восстанавливает свои магнитные свойства, и снова опускается в зону действия переменного магнитного поля, и цикл повторяется снова (рис. 5).

Кинетический объект повторяет физику уникального явления и переводит его в осязаемый звук. Рассказ о падении метеорита выводит трилогию в межпланетарный масштаб Солнечной системы. Этот размах соответствует как советскому колониальному проекту, так и описанной в «Циклопедии» Резы Негарестани логике технокапитализма. Орбиты Марса и Юпитера оказываются включены как в капиталистическую, так и в социалистическую ресурсную экономику. В подглавке «Машины копают» «Циклопедии» описывается процесс поглощения энергии Солнца, «накопленной в организмах посредством литологического осаждения, стратификации, анаэробного распада»<sup>4</sup>. То есть всё, что есть в недрах Земли, всё, что есть в Солнечной системе, это накопленная и материально объективированная энергия Солнца. В этом смысле машины ::vtol:: представляют собой звучащие геологические солнечные часы — сконцентрированная в разного типа породах энергия Солнца становится материалом для звуковой композиции.

---

4. *Негарестани Р. Циклопедия. Соучастие с анонимными материалами. М.: Носорог, 2019. С. 35.*



РИСУНОК 5. *Guest*, Дмитрий Морозов, 2019. Фрагмент инсталляции, на котором изображена нагреваемая спираль

## Первопроходцы глубины

Инсталляция ::vtol:: «12 262» (рис. 6) посвящена Кольской экспериментальной опорной сверхглубокой скважине (СГЗ), которая довольно долгое время была самой глубокой горной выработкой в мире, и в данное время продолжает иметь научное значение. Такие скважины глубиной 2–3 км бурились по всему Советскому Союзу, составляя сеть параметрических скважин. Скважины от 3 до 7 км назывались глубокими, выше семи — сверхглубокими. Кольский полуостров был выбран для сверхглубокого бурения, поскольку для такого типа проектов обычно выбирают поверхности, где толщина чехла осадочных пород имеет минимальное значение или вовсе отсутствует. Кольский полуостров — это редкий природный ланд-

шафт, где чехол осадочных пород полностью отсутствует. Поверхность Земли в этом месте состоит из пород древнего происхождения, возраст которых составляет три миллиарда лет. Эта скважина уникальна не только своей глубиной, но и своим географическим положением в северо-восточной части балтийского щита в области сочленения рудоносных докембрийских структур. И, в отличие от других крупных сверхглубоких скважин, которые бурились с практически целями: для добычи нефти, газа или геологоразведочных работ, — Кольская скважина была пробурена исключительно для решения научно-исследовательских задач. Прежде всего — подтверждения теоретических моделей строения внешних слоев земной коры.

Бурение сверхглубокой скважины — это сложный технологический процесс, сопоставимый по сложности с длительной космической экспедицией к другой планете. И образцы пород, которые можно извлечь из недр Земли, могут представлять не меньший интерес и редкость, нежели фрагменты метеорита (рис. 7). Доставленный советским луноходом грунт исследовали в разных институтах, в том числе в Кольском научном центре. Оказалось, что лунный грунт по своему составу почти полностью соответствует породам, извлеченным из Кольской скважины с глубины около 3 км.

Бурение сверхглубокой скважины требует создания новых механизмов, отсутствующих в рутинном промышленном производстве. Проходка до глубины 7263 м заняла 4 года. Ее вели серийной установкой, которую обычно используют при добыче нефти и газа. Потом был годовой перерыв, связанный со строительством новой вышки и монтажом специально разработанной буровой установки — «Уралмаш-15000». Процесс такого бурения убедительно демонстрирует свой нелинейный характер. Глубина в 12 км была достигнута уже в 1983 году, затем после аварии 1984 года до этой глубины (12 262 м) вновь удалось дойти только к 1992 году.

«12 262» также представляет собой звуковую инсталляцию, которая в реальном времени переводит в звук данные с найденной перфокарты (рис. 8). Сегодня ее нельзя прочитать буквально, потому что довольно сложно найти настолько старый работающий компьютер, — однако цифровая оптическая система Дмитрия Морозова способна интерпретировать этот код. Оптически прочитанная информация с перфокарты управляет пятью кинетическими генераторами звука, последние, в свою очередь, управляют миниатюрными буровыми установками. Получив команду, каждый



РИСУНОК 6. 12262, Дмитрий Морозов, 2018

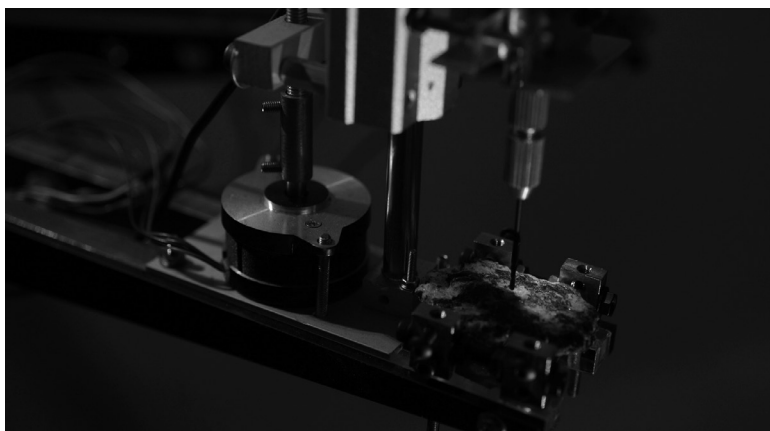


РИСУНОК 7. 12262, Дмитрий Морозов, 2018. Фрагмент инсталляции. Образец горной породы, которую сверлит один из металлических буров

из них начинает бурить небольшой фрагмент породы, добытый в Кольской сверхглубокой скважине. Художник в течение нескольких лет скупал эти фрагменты у коллекционеров и на различных аукционах. Обработанный звук бурения небольших фрагментов породы становится основой для звуковой композиции этого объекта.

Природа времени и рефлексия о ней будто бы вмонтированы в эту работу, которую можно проинтерпретировать как бурение глубоких временных слоев. При этом исследо-



РИСУНОК 8. 12262, Дмитрий Морозов, 2018. Перфолента от одной из вычислительных машин, располагавшихся на научной станции, которая была найдена художником на месте бурения Кольской сверхглубокий. Именно с этого рулона начинается процесс создания работы

вательская часть проекта — это длительное время из жизни самого художника: двух поездок к самой скважине, поездки в Ярославль, чтобы встретиться с работниками НПЦ «Недра», поиска фрагментов породы. Работа воспроизводит элементы процесса бурения через звуковую композицию, разворачивающуюся в реальном времени, относится к определенному моменту исторического времени, но при этом занимает определенное биологическое время художника, относясь к определенному периоду его жизни. «12 262» — это инсталляция, которая наиболее тесно из всей трилогии связана с изучением как геологической, так и психологической природы времени.

## Преодоление заброшенности

«Геологическая трилогия» Морозова посвящена узнаванию известного, но забытого, тому, как одинаково легко забывается огромное, удивительное и трагическое в тот момент,



когда с ним утрачивается физический контакт. Исторические нарративы формируются мемориальными политиками, а то, что не попадает ни в одну из них, обречено на заброшенность. Для того чтобы тот или иной сюжет существовал в памяти, необходимо создать машину непрерывного к нему обращения. Эта машина отделяет событие реальное от его повторений, добавляя первому ауру подлинности. Такой машиной может быть праздник, каждый год напоминающий о событии. В случае работ ::vtol:: функцию машины памяти выполняет повторение физического процесса (метаморфозы такыра, падение метеорита, бурение земли). Повторение физического процесса не может установить символического контакта с событием-референтом. Этот разрыв можно преодолеть через документы, свидетельствующие о событии, и через возвращение на место события.

Все три инсталляции (*Takir*, *Guest*, «12 262») включают материальные артефакты, доказательства значимости и аутентичности этих нарративов. Здесь можно было бы сказать, что ::vtol:: действует в логике исторического или краеведческого музея. Однако эту логику кабинета редкостей заимствует и архивная эстетика, свойственная концептуальному искусству. Кроме материальных артефактов, шутливых грамот и фрагментов метеорита, *Guest* и «12 262» включают в себя документацию путешествия к месту падения Сихотэ-Алинского метеорита и к Кольской сверхглубокой скважине. Процесс путешествия и его документация создают ауру подлинности, которой, по всей видимости, по мнению автора, не дает моделирование физического процесса в реальном времени. Казалось бы, о наличии ауры медиахудожники уже забыли и думать, воспроизводя один и тот же код с *GitHub* или патч<sup>5</sup>, — до известной степени беспроблемно, пока не устарева-ет технология и не происходит прочих неприятностей.

::vtol:: не использует новейших технологий: как механика, так и электроника не слишком изменились за последние 70 лет. Однако вопрос устаревания для кинетических работ стоит довольно остро: механизмы работают, если их включают. Выходит, что объекты трилогии наследуют свойства машин и утопических проектов, не выдерживая испытания временем. «Единственная их жизнь — это либо исчезно-

---

5. *GitHub* — это портал, где программисты и художники публикуют созданные коды; патчем называют последовательность работы программы в объектном программировании, визуально объективированный код. — Прим. ред.

вание, либо ремейки», — говорит Морозов в интервью изданию «Нож»<sup>6</sup>.

Кроме утверждения ауры, видеодокументация путешествия приступает к преодолению заброшенности. Заброшено то место, куда никто не ездит. Заброшено то место, о котором никто не думает. Ясно, что на месте падения метеорита эту историю прекрасно помнят. И, конечно, жители Приаралья едва ли смогли бы забыть о экологической катастрофе, внутри которой они существуют. Однако преодоление заброшенности заключается в рассказывании этой истории тем, кто не связан с ней непосредственно. Этим текстом я тоже отчасти преодолеваю заброшенность и мифологизирую забытое, предъявляя его как легендарное.

## Пределы сегодняшнего дня

В статье «Все эти машины» Ольга Ремнева так рассуждает о временных характеристиках работ Морозова: «работы ::vtol:: нефутуристичны до той степени, до которой будущее не является продолжением настоящего. Любопытно, что его творчество укладывается в логику так называемого искусства будущего и при этом он не работает с будущим как с конструктором. Его работы о происходящем здесь и сейчас. При этом, опираясь на используемые средства выразительности, практически против воли автора, они позволяют выйти за пределы сегодняшнего дня»<sup>7</sup>. Интересно подумать, какое именно направление имеет этот выход из сегодняшнего дня и не идет ли этот выход по спирали, знакомой с 1970-х, тех самых, которых не видела ни я, ни Дмитрий.

Геологическая трилогия формулирует свойство времени в обществе, ориентированном на добычу ресурсов. Илья Калинин в статье «Нефть — культурно-исторические аспекты» утверждает, что, ресурсная экономика, ориентированная на добычу ископаемых, является экономикой ориентированной на добычу далекого прошлого, «символом и субстанцией которого является вязкая, липкая и сильно пахнущая

---

6. Серое Фиолетовое. Шумящие роботы, пассивные инструменты и Кольская сверхглубокая скважина. Интервью с ::vtol:: — художником технологического звука // Нож. URL: <https://knife.media/vtol/>.

7. Ремнева О. Все эти машины. Интерфейс происходящего: Каталог к выставке. М., 2019.

жидкость»<sup>8</sup>. «Так что злополучное „ресурсное проклятие“ состоит не только в том, что блокирует модернизацию экономики, развитие человеческого капитала и демократизацию политической жизни. Оно блокирует наступление будущего, превращая настоящее в форму утилизации прошлого»<sup>9</sup>. Теллуриальное время, время Земли и Солнечной системы, не равно времени социальных процессов, однако обращение к давнему или недавнему прошлому — это та механика, которую многократно повторяют звуковые инсталляции «Геологической трилогии».

Машины Морозова помещают в настоящее прототипы принципов, имевших значение в советской науке. Нельзя ли проследить в этих работах ностальгию по застойному будущему? Иван Микиртумов в статье «Программа новой этики: ценностное суждение, моральное негодование и устаревшие петрокрапии» пишет:

Для нас новая этика не актуальна, мы существуем в формах модерна, нас подавляет авторитарный режим, методы его воздействия обращены к нам как к физическим телам, а не к мыслящим субстанциям, наделенным моральным сознанием. Стареющая петрокрапия разыгрывает из себя историческую силу, трагическую в предопределенности и неотвратимости своей судьбы. Этот образ не имеет и тени убедительности, но в нем мы сталкиваемся с провалившейся советской чувствительностью<sup>10</sup>.

Адепт этой советской чувствительности или герой того времени — инженер; инженер — это также и герой геологической трилогии, герой выставок «Диапазон измерения» и «TECHNE x ::vtol:: Интерфейс происходящего»<sup>11</sup>. В статье «Все эти ма-

---

8. Калинин И. Нефть — культурно-исторические аспекты // dekodér. URL: <https://dekoder.org/ru/gnose/neft-kulturno-istoricheskie-aspekty>.

9. Он же. Русская петропозитика: литературные продукты нефтепереработки // Неприкосновенный запас. 2019. № 4. С. 227.

10. Микиртумов И. Программа новой этики: ценностное суждение, моральное негодование и устаревшие петрокрапии // Republic\*. 28.04.2021. URL: <https://republic.ru/posts/100258>.

\*Признан иностранным средством массовой информации, выполняющим функции иностранного агента.

11. «Диапазон измерения» — выставка работ Дмитрия Морозова, проходившая в галерее Anna Nova в Санкт-Петербурге 30 апреля — 12 июня 2021 года. «TECHNE x ::vtol:: Интерфейс происходящего» — выставка работ Дмитрия Морозова, проходившая в Государственном музейно-выставочном центре «РОСИЗО» 30 июля — 29 сентября 2019 года. — Прим. ред.

шины» Ольга Ремнева, ссылаясь на манифест критического инженера<sup>12</sup>, утверждает, что «Дмитрий Морозов — это тот самый критический инженер, для которого машина — это способ описания взаимосвязей между устройствами, живыми и физическими телами, силами, системами»<sup>13</sup>. Его эстетика системная, и здесь речь идет об уходе от объекта к процессу, неиконичности, процесс, конечно же, важнее результата, работа создает некую экосистему, или, говоря словами Гордона Паска, эстетически заряженную среду<sup>14</sup>. Система важнее отдельного объекта, значение создается контекстом, а не отдельными элементами. Работа, как правило, многослойна, может иметь структуру списка, может быть мультимодальной, процессуальной, интерактивной или неинтерактивной, может быть подключена к сети, а может и не быть. Эти инсталляции интересны не теми механическими процессами, которые в них применены, и не тем, как их компоненты организованы в структуру конечного художественного объекта, они интересны тем, что через генерацию звука делают зрителей современниками значимых событий советского прошлого.

Морозов рассказывает об Арале, метеорите и скважине не как о больших нарративах освоения мира и не как об оптимистичных проектах, обреченных на провал потому, что задача превосходит наличные силы и средства, необходимые для ее осуществления. Эти проекты — мечта советского человека о себе самом как о первопроходце космоса и глубины, о титане, который может повернуть реки вспять. В таком случае мы, разглядывающие эти машины, — потомки этого гиганта, которым по силам куда больше, чем мы привыкли думать. «Геологическая трилогия» — это поиск крепкого основания на почве любопытства к миру, для того чтобы строить на нем одновременно когнитивную, чувственную и мифологически продуктивную работу технологического искусства.

Технологическому искусству не отвернуться от современного — у них схожие основания, но совершенно различные техники исполнения. В этом смысле технологическому искусству проще связать себя с модернистским проектом в логике создания новой формы для нового смысла. Советские утопические проекты — это наиболее радикальные смысловые поля, куда

---

12. Оливер Дж. и др. Манифест критического инженера. URL: <https://criticalengineering.org/ru>.

13. Ремнева О. Указ. соч.

14. Pask G. The Colloquy of Mobiles // *Cybernetic Serendipity: the computer and the arts. A Studio International, special issue* / J. Reichardt (ed.). L.: Studio International, 1968. P. 34.

более радикальные, нежели современные им художественные практики. В этом смысле «Геологическая трилогия» — это основание, которое предлагает Морозов своему поколению технологических художников, рожденных в 1980-е. Человек советский, идеологически заряженный строитель коммунизма, готовый пожертвовать собственным благом для общего дела, в итоге становится «цивилизационно некомпетентным человеком», в котором подавлены гражданская и личная инициатива<sup>15</sup>. Каждая из инсталляций Морозова построена как циклический процесс, который будто бы возвращает постсоветского человека внутрь большого утопического проекта прошлого с целью переопределять его природу.

Возвращаясь к началу нашего рассуждения о пределах сегодняшнего дня. В 2010-х часто говорили о том, что 1990-е относятся к настоящему так, как будущее к прошедшему. «Геологическая трилогия» оперирует логикой универсального и планетарного, в которой незаметны ни десятилетия, ни тысячелетия. Это приглашение быть *earthling*<sup>16</sup>, гражданином геологической, а не политической Земли, который знает историю горных гряд, озер, пород и минералов. Однако в контексте современной России правит логика петрокрации, радикального прошлого, экономики неаграрной земли и ее недр, суженных возможностей, строго структурированного доступа к общим ресурсам.

Подводя итоги в поиске онтологических оснований, можно прийти к следующему выводу: в «Геологической трилогии» Дмитрия Морозова (:vtol::) присутствует попытка преодоления заброшенности через конструирование новой ауры важных для советского времени научно-исследовательских сюжетов, настройка фокуса внимания на эти сюжеты. При этом его работы предлагают взгляд на упомянутые процессы из оптики «критического инженера», то есть представляют собой высказывания о процессах, происходящих в современной реальности. Модели конструируют физические процессы так, чтобы их можно было схватывать взглядом и сознанием, а порой схватывать интуитивно, например за счет звука и света. Звук, который генерируется при помощи миниатюр физических процессов, ставит зрителя в позицию современника бурения

---

15. Sztompka P. Civilizational Incompetence: The Trap of Post-Communist Societies // Zeitschrift für Soziologie. 1993. Jg. 22. № 2. P. 85–95.

16. Latour B. Down to Earth: Politics in the New Climatic Regime. Cambridge: Polity Press, 2020.

скважины и падения метеорита или превращает его в созерцателя побережья Арала. Мне эти события видятся не столько жестом ностальгическим или просветительским, сколько невольным указанием на черты новой закрытости, нового застоя в современной России.

## Библиография

- Калинин И. Нефть — культурно-исторические аспекты // *dekóder*. 15.07.2017. URL: <http://dekoder.org/ru/gnose/neft-kulturno-istoricheskie-aspekty>.
- Калинин И. Русская петропоэтика: литературные продукты нефтепереработки // *Неприкосновенный запас*. 2019. № 4. С. 219–254.
- Кринов Е. Железный дождь. М.: Наука, 1981.
- Микиртумов И. Программа новой этики: ценностное суждение, моральное негодование и устаревшие петрократии // *Republic*. 28.04.2021. URL: <http://republic.ru/posts/100258>.
- Негарестани Р. Циклопедия. Соучастие с анонимными материалами. М.: Носорог, 2019.
- Ремнева О. Все эти машины // *Интерфейс происходящего: Каталог к выставке*. М., 2019.
- Сазонов Н., Никитина Е. *ferations.world: о картографии утерянных масштабов* // *Неприкосновенный запас*. 2020. № 3. С. 187–205.
- Серое Фиолетовое. Шумящие роботы, пассивные инструменты и Кольская сверхглубокая скважина. Интервью с ::vtol:: — художником технологического звука // *Нож*. 20.09.2019. URL: <http://knife.media/vtol/>.
- Latour B. *Down to Earth: Politics in the New Climatic Regime*. Cambridge: Polity Press, 2020.
- Sztompka P. *Civilizational Incompetence: The Trap of Post-Communist Societies* // *Zeitschrift für Soziologie*. 1993. Jg. 22. Heft 2. S. 85–95.

---

## Models for the Old New Future

**Natalia Fedorova.** Paris 8 University Vincennes-Saint-Denis (UP8), Paris, France, [cenary@gmail.com](mailto:cenary@gmail.com).

The *Geological Trilogy* by Dmitry Morozov (::vtol::) is a contemporary interaction with the Soviet colonial project. The artist explores the ambiguity of the Soviet through construction of robotic models that turn out to be models of social processes: the production of the present on the material process of the ancient or recent past. Each of the installations of the trilogy is based on a physically repeatable process: the phase transition and cooling of a meteorite (*Guest*), the drying and filling of takirs with water (*Takir*), the drilling of solid earth (“12,262”). Spatially, the works construct a model of the Soviet modernist project of the colonization of nature: from the cosmic heights to the earth to 12 thousand kilometres deep. Each of these objects is transported to the original site in order to verify the accuracy of the physical model of the place and transcend its abandonment. We must be careful when we examine parts of the trilogy for we may find ourselves looking upon an abandoned future.

**Keywords:** *technological art; ferration; kinetic art; geology of media.*

DOI: 10.58186/2782-3660-2022-2-4-89-110

## References

- Grey Violet. Shumyashchie roboty, passivnye instrumenty i Kol'skaya sverkhglubokaya skvazhina. Interv'y u s ::vtol:: — khudozhnikom tekhnologicheskogo zvuka [Noisy Robots, Passive Instruments and the Kola Superdeep Well. Interview With ::vtol:: — a Technological Sound Artist]. *Nozh* [Knife], September 20, 2019. URL: <http://knife.media/vtol/>.
- Kalinin I. Neft' — kul'turno-istoricheskie aspekty [Oil — Cultural-Historical Aspects]. *dekoder* [decoder], July 15, 2017. URL: <http://dekoder.org/ru/gnose/neft-kulturno-istoricheskie-aspekty>.
- Kalinin I. Russkaya petropoetika: literaturnye produkty neftepererabotki [Russian Petropoetics: Literary Products of Oil Refining]. *Neprikosnovennij Zapas* (NZ), 2019, no. 4, pp. 219–254.
- Krinov E. *Zheleznyi dozhd'* [Iron Rain], Moscow, Nauka, 1981.
- Latour B. *Down to Earth: Politics in the New Climatic Regime*, Cambridge, Polity Press, 2020.
- Mikirtumov I. Programma novoi etiki: tsennostnoe suzhdenie, moral'noe negodovanie i ustarevshie petrokratii [The New Ethics Program: Value Judgment, Moral Outrage, and Obsolete Petrocracies]. *Republic*, April 28, 2021. URL: <http://republic.ru/posts/100258>.
- Negarestani R. *Tsiklonopediya. Souchastie s anonimnymi materialami* [Cyclonopedia. Complicity with Anonymous Materials], Moscow, Nosorog, 2019.
- Remnyova O. Vse eti mashiny [All Those Machines]. *Interfeis proiskhodyashchego: Katalog k vystavke* [Interface of the Ongoing. Exhibition Catalogue], Moscow, 2019.
- Sazonov N., Nikitina E. ferations.world: o kartografii uteryannykh masshtabov [ferations.world: On the Cartography of a Lost Scale]. *Neprikosnovennij Zapas* (NZ), 2020, no. 3, pp. 187–205.
- Sztompka P. Civilizational Incompetence: The Trap of Post-Communist Societies. *Zeitschrift für Soziologie*, 1993, Jg. 22, Heft 2, S. 85–95.

# Мои значимые другие: Зенита, Сусана, Иланка Часть 2

Светлана Бойм

Первая часть этого автобиографического эссе Светланы Бойм была опубликована в предыдущем номере журнала *Versus* (см.: Бойм С. Мои значимые другие: Зенита, Сусана, Иланка (часть 1) // *Versus*. 2022. Т. 2. № 3. С. 126–152).



**Светлана Бойм (1959–2015).** Историк и теоретик культуры, художник, драматург и прозаик.

Перевод с английского *Александра Стругача* под редакцией *Юлии Вайнгуорт* выполнен по рукописному оригиналу (*Boym S. My Significant Others: Zenita, Susana, Planka*). Печатается с любезного согласия родителей *Светланы Бойм*.

Я ПРОМЧАЛАСЬ через все то же промежуточное пространство по длинному коридору безымянной коммунальной квартиры, превращающемуся в полутемную железнодорожную станцию; это всегда был переход из одного нигде в другое, тесные плацкартные вагоны, где с верхних полок свешиваются ноги пассажиров, разомкнутые замки на дверях, имеющих странную форму комнат в коммунальных квартирах, полных друзей и родственников, лица которых я едва различала. Они всегда ожидали меня, но я застигала их врасплох. Я бы попыталась сбежать, но всегда была еще одна комната, а за ней еще. Я до сих пор брожу по этим проходам в своих снах, и никакого количества поездок в Россию пока не хватает для того, чтобы окончательно избавить меня от них. Позже явился очень ясный и простой сон. Я очутилась посреди Исаакиевской площади (мрачная статуя в центре, пурпурная помпезность колоссального собора, морось в воздухе, слякоть на ухабистом променаде). Мне нужно идти на Сенатскую площадь к Медному всаднику (серые волны, застывшие в камне, вздыбленные копыта и извивающийся под ними змей, незрячие очи царя). Мне почему-то не удается туда попасть. Я хожу кругами, но добраться туда никак не получается. Вообще-то, каждому ленинградцу известно, что эти площади расположены бок о бок; одна за другой — строго по оси. Во сне прямая линия превратилась в бесконечную спираль. Просыпаясь, я начинала рисовать схемы ленинградского общественного транспорта, троллейбусов и автобусов, курсирующих от моего дома в разные районы города. Вот троллейбус № 1, который шел по широким проспектам к императорскому великолепию дворцов и мостов над речными волнами. Трамвай № 6 пробирался в окружении щелчков и клацаний по мрачной периферии, мимо грязной речки Карповки и расположенной неподалеку от Ботанического сада средней школы с углубленным изучением испанского языка, где я проходила «педагогическую» практику. Был еще переполненный автобус № 49, идущий до Исаакиевской площади; водитель этого автобуса искренне ненавидел своих пассажиров и обожал оставлять их позади, лишая надежды добраться вовремя к нужному месту. Я начала записывать воспоминания об общественном транспорте еще в докомпьютерную эру, и они все еще могут храниться где-то среди моих бумаг, а может быть, — потерялись во время одного из моих американских переездов.

Но вот восьмидесятые годы подошли к своему драматическому финалу. Берлинская стена внезапно пошла трещинами и рухнула — со всем ее красочным поп-артом с одной стороны и мрачным бетоном с другой. Мне хотелось прикоснуться к пылающим камням истории на улицах Берлина и Ленинграда, что представлялось мне куда более злободневным, чем все мои академические кавычки. Перелом в моей собственной судьбе совпал с переломными моментами в общей истории, в которой забывание также занимало центральное место, но обсуждалось не в пример меньше, чем реставрация коллективной памяти. В 1989 году пал железный занавес, и многие с удовольствием присвоили себе персональные красочные обломки Берлинской стены. Советский Союз прекратил свое существование в 1991 году, и вся страна чувствовала себя страной иммигрантов, хотя многие при этом никуда не переместились.

Я помню то московское лето — август 1991-го — это был момент эйфории в российской истории, когда тысячи людей вышли, чтобы выразить поддержку перестройке и гласности — против попытки путча. Помимо всего прочего, как и в случае с «бархатной революцией» в Праге, это был добровольный (без поддержки твиттера и фейсбука) гражданский протест, которого не случалось в России со времен Февральской революции. В то время как разворачивалось это крупнейшее историческое событие, которое впоследствии было подвергнуто критике и преднамеренно неверно истолковано, ни один телеканал не пожелал его освещать. Вместо этого по всем телеканалам утром, днем и ночью показывали «Лебединое озеро», балет великого Чайковского. Таким образом, все понимали, что происходит нечто поистине ужасающее и об этом нельзя рассказывать. Я только что вернулась в США, всего за пару недель до этого, и непрерывно поддерживала связь со своими друзьями — корреспондентами ленинградской телепрограммы «Пятое колесо», которые вели репортажи с Дворцовой площади. «Звони на CNN» — требовал телеведущий. Я не могла его разочаровать, сообщив, что у меня нет непосредственного контакта с недавно созданным CNN. На CNN перемещения танков по Красной площади в Москве, а также — эйфория и отвага протестующих постоянно прерывались наступлением таинственного «урагана Боб»<sup>1</sup> на Бостон и предупреждениями о свечах, трубах и на-

---

1. Ураган Боб (*Hurricane Bob*) — крупнейший в истории Новой Англии тропический ураган, затронувший Северную Каролину, Массачусетс и смежные тер-

воднениях. Еще с советских времен я полагала, что всякий раз, когда люди слишком много говорят о погоде, за этим может стоять что-то еще, что они пытаются скрыть. За «пустой болтовней» должно скрываться нечто значительное, о чем нельзя говорить. Все эти журчащие ручьи и лесные озера обычно появлялись на советских телеканалах как очаровательные паузы с естественными, природными красотами, позволяющие уклониться от скандальных репортажей.

Разумеется, когда дело дошло до революции, как, скажем, в августе 1991 года, настало время для чего-то совершенно противоестественного, например балета «Лебединое озеро». Следя за репортажами CNN, 20 августа мой друг с петербургского телеканала кричал в трубку: «Света, что, черт возьми, происходит? Какая катастрофа? Кто такой Боб? Это ЦРУ?» В тот исторический момент отключилось электричество, и я осталась в кромешной тьме в своем доме в Бостоне — без свечей и запасов воды. Я поняла, что далеко не все прогнозы погоды носят идеологический характер, я же — обречена пропустить историю. После августовского путча 1991 года средства массовой информации стали открытыми и вплоть до путинского времени были экспериментальными по форме и разнообразными. Но тот эпизод с «Лебединым озером» с удвоенной силой вернется в 2000-е. Многие люди приветствовали перемены, наступившие после падения Берлинской стены в 1989 году и распада Советского Союза в 1991-м. Как настоящие иммигранты, которые знали, что оставляют позади, но не знали, куда направляются. И все же очень многие бывшие советские граждане не считали, что такая эмиграция являлась их собственным выбором; в русской культуре мы зачастую в первую очередь апеллировали к чувству вины, нежели к рефлексии и ответственности.

В конечном итоге, трудности и ощутимые экономические проблемы переходного периода, а также принудительное забвение жизненного опыта советского времени открыли путь для реставрирующей ностальгии по тому миру, который мог существовать исключительно в снах бывших советских граждан и только в них. Я впервые вернулась в Россию в 1990 году после девяти лет, проведенных за границей. По крайней мере на протяжении шести из них я и представить себе не могла, что подобная поезд-

---

ритории. Стихийное бедствие продолжалось с 16 по 20 августа 1991 г. Жертвами урагана стали 17 человек. Максимальная зарегистрированная скорость ветра составила около 185 км/ч. — *Здесь и далее примечания переводчика.*

ка в принципе возможна. В 1981 году на советской границе мне сообщили, что больше никогда не позволят вернуться назад, чтобы увидеться с родителями, и меня лишили советского гражданства. В 1990 году, когда британский авиалайнер начал заходить на посадку и я увидела потрепанное здание Ленинградского аэропорта, я впала в оцепенение и не хотела покидать международную зону после приземления. Но я сопровождала свою шестнадцатилетнюю дальнюю родственницу, которая готовилась впервые увидеть собственного отца, поэтому мне пришлось подняться и решиться на это — исключительно ради нее. На протяжении десяти лет я возвращалась по несколько раз в год, и каждый раз я страшилась прибытия и оплакивала отъезд из России и все те крепкие дружеские взаимоотношения, которые там возникли. Но едва я оказывалась на борту самолета, меня неизменно переполняло чувство головокружительной иммигрантской радости — вау, мне опять удалось улететь! Свою книгу «Будущее ностальгии» я начала с антиностальгической пресуппозиции. Для иммигрантов первой волны ностальгия зачастую была табуированной. Более того, эту тоску по дому нередко любили «поматросить да и бросить»<sup>2</sup> политики-националисты и религиозные экстремисты. Это — тоска по великому отечеству, существовавшему в некий момент исторического времени, который в ностальгическом опыте обращается в нескончаемое настоящее. Я определила ностальгию как тоску по дому, которого больше не существует или, быть может, не существовало никогда. Что особенно важно, ностальгия, казалось бы, является тоской по месту, но на самом деле это тоска по иному времени; она также может быть воплощением бунта против необратимости модерна, стремлением к более медленным ритмам бытия. В ностальгии присутствует элемент утопии, разве что эта утопия направлена не в будущее, а в прошлое или «в иное время» в более широком контексте.

Чем больше я занималась ностальгией, тем больше осознавала, что она может быть неисцелимой, а ее объект — на-

---

2. Игра слов — *used and abused*. Отсылка к устойчивому выражению *used, abused and refused* — английский аналог выражения «поматросил и бросил», означающего манипулятивное использование кого-либо или чего-либо в собственных корыстных целях с последующим уходом от ответственности. Здесь, очевидно, присутствует отсылка к общепринятому переводу на английский язык заглавия труда Фридриха Ницше — *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* (англ.: *On the Use and Abuse of History for Life*, рус.: «О пользе и вреде истории для жизни»).

веки недостижимым. Куда лучше примириться с собственной ностальгией, так как то, что действительно важно, — это не поддаваться коллективной манипуляции нашими аффектами и прокладывать свой личный извилистый путь тоски. Я выделила «реставрирующую ностальгию», которая является антиисторической и пытается воссоздать пространство великой родины, зачастую эксплуатируя теории заговора и мифы, и «рефлексирующую ностальгию», осведомленную о том, что у нее нет отдельного объекта, и с нежностью исследующую человеческий опыт времени. Ностальгия не всегда ретроспективна; она также может быть перспективной, она может идти боковыми путями и открывать неторные дороги, будущее в прошлом, которое так и не воплотилось. Я стала особенно чуткой по отношению к соблазнам и недобольству, присущим этой странной модернистской эмоции, которая находит наилучшее свое воплощение в искусстве, а вовсе не в политике. И, разумеется, ностальгия теперь уже не та, что раньше. «Скучаете ли вы по России?» — спросили бы меня. «Да, но это вовсе не то, что вы имеете в виду». Или я бы сказала так: «Нет, но это вовсе не то, о чем вы думаете». То, что я обдумывала и чувствовала, оставалось для меня недостижимым. Я ощущала определенное несоответствие: как будто чем ближе я находилась к собственному дому, тем более чуждым он представлялся. Вслед за переживанием тоски-по-дому приходит и пресыщение им<sup>3</sup>. Для меня было важно не возвращение домой, а желание быть публичной интеллектуалкой, которая живет историей, делится межкультурным опытом и может стать проницательной наблюдательницей и, возможно, человеком, к чьему слову прислушиваются, который несёт новый опыт и знания на свою первую родину.

В какой-то момент в 1994 году, спустя пятнадцать лет после учебы в Педагогическом институте, я решила навестить свою альма-матер. Я отправилась туда спонтанно и инкогнито с моим молодым человеком-американцем, никого заранее не предупредив. Парадный вход с потрепанной растрескавшейся краской выглядел абсолютно так же, как и раньше. В буфете в темном вестибюле все та же дама-«буфетчица» продавала пирожки с капустой (хочется сказать все те же пирожки, поскольку выглядели они весьма древними). В женском туалете, который был нашим неофици-

---

3. Игра слов *homesickness* («тоска по дому») — *sickness of home* («тоска от пребывания дома»).

альным салоном, стоял знакомый запах пота — черта эпохи, предшествовавшей появлению дезодорантов, и несколько первокурсниц с возбужденными покрасневшими лицами и размазанными голубыми тенями обсуждали экзамены. Все это было невероятно знакомым, но я еще никогда не ощущала себя настолько не в своей тарелке. Я даже опасалась разговаривать со своим молодым человеком по-английски, чтобы меня не задержали за незаконные контакты с иностранцами. Мы поднялись на третий этаж, где раньше располагалось испанское отделение. Так как мы общались на английском языке, несколько секретарш с подозрением посмотрели на нас сквозь приоткрытые двери. В коридорах было темно и пусто; это, должно быть, было время перед сессией, период подготовки к экзаменам. По мнению моего бойфренда, все это было довольно забавно; он принялся изучать «стенгазеты», где демонстрировались достижения и успехи студентов — в основном в виде черно-белых фотоснимков, — так, будто цветная фотография еще не добралась до стен Педагогического института.

— А вот и ты, — внезапно выпалил он.

— В смысле?

— Это ты, — повторил он.

Я всмотрелась в один из фотоснимков студенческого научного общества и увидела девочку с длинными прямыми волосами со знакомой белой заколкой, в темных джинсах польского производства и с серьезным взглядом. Позади нее на доске были испанские и каталанские глаголы движения, — ориентировочно 1978 год. Невольно возникал вопрос: что же приключилось с той девочкой? Быть может, она стала научной сотрудницей этого института? К сожалению, у нее была фамилия Гольдберг, поэтому она устроилась учительницей в английскую школу где-то на окраине города. Как могло случиться, что *persona non grata* и «предательница родины», которую попросили отчислиться из института в 1979 году и никогда не звали обратно, все еще красовалась на доске научного общества? Мой профессор мог поплатиться строгим выговором за то, что оставил ее там. Неужели профессор испанского и баскского языков М. З. с ностальгией сохранил это фото — на черный день? Была ли это обыкновенная советская халатность? Может быть, они стремились избежать «утечки мозгов» и хотели оставить Светлану Гольдберг в ее альма-матер? А может, с 1978 года не было новых исследований, посвященных испанским глаголам движения? Каким-то образом Светлана Гольдберг осталась в студенческом

научном обществе в 1978 году и последние пятнадцать лет обитала в этом слабо освещенном ленинградско-петербургском коридоре, а Светлана Бойм поступила в другой университет, стала профессором и спаслась. По крайней мере, она сама так думала.

В 1990-е годы я возлагала надежды на то, что смогу быть настоящей русско-американкой и служить обеим культурам. Само собой, мне не удалось бы сойти за свою в обеих странах, несмотря на мой безупречный русский язык. Все дело в тех жестах и той неуместной улыбке, которые выдавали меня на улицах Санкт-Петербурга и Москвы. И еще кое-что: всякий раз, когда я спотыкалась, прогуливаясь по улицам своего родного города, я говорила “shit” или “ouch”, также выдавая себя. После 1996 года я стала ощущать то, как меняется русский *Zeitgeist*, обращая внимание на культурные проекты, новую архитектуру и урбанистические трансформации, — такие, как строительство невероятной копии Храма Христа Спасителя и крупнейшего торгового молла в России с крымскими мотивами в центре Москвы (Крым наш! Крым российский! — это давно было на повестке дня у мэра Москвы Лужкова, но тогда к этому не относились слишком серьезно, и никто не возражал против нескольких, располагавшихся неподалеку от Красной площади объектов, которые оказались прообразом того, что произойдет впоследствии), — а порой и на те книжки, которые распространялись в огромном количестве. Летом 1999 года открывалось еще так много возможностей, — у нас были беседы о свободе в прокуренных кафе, встречи с потенциальными либеральными кандидатами на пост премьер-министра. Все это закончилось в начале 2000-х годов; я отказалась от идеи иметь двойное гражданство, — если не де-юре, то хотя бы де-факто.

В 2003 году милиционер остановил меня в центре Москвы.

— Ваша национальность? — спросил он.

— Что? — я пребывала в недоумении.

— Национальность, — грубо бросил он, — ваши документы.

— Я еврейка, — сказала я, — а по паспорту американка.

— А, ладно, — ответил он. — Не беспокойтесь. Я подумал, что вы кавказской национальности.

Это был период, когда один вид этнической дискриминации оказался временно вытесненным другим; я по-прежнему была в его глазах не белой, разве что — менее опасной не белой. Именно тогда пришло понимание того, что Света,



которая говорит по-русски без акцента, — такое же вымышленное создание, как Сусана, *la Gallega* или Сьюзанн. Россия не приемлет имен, содержащих дефис; ты не можешь быть русской/и / и. Русской и еврейкой, американкой и каталонкой, например. Всегда или /или, — в большей степени, чем во многих других уголках мира. Взаимодействуя с российской культурой, вы обычно попадаете в разряд патриота или предателя и крайне редко — толкователя.

Сентябрь 2001 года переориентировал жизнь многих людей. Лично для меня период правления Владимира Путина в России и Джорджа У. Буша в США, десятилетие, начавшееся с 2000 года, было временем забвения и составления книги об альтернативных концепциях общественной свободы, которая тогда исчезала по всему миру. Свобода — это «новое начало и чудо бесконечной невероятности»<sup>4</sup>, эти слова Ханны Арендт открыли целый мир вдохновения. В своей книге я задавалась вопросами о том, как жить с неопределенностью, как творить в публичном пространстве и делать новое начало возможным, не отказываясь при этом от исторической и личной памяти. В русской концепции всегда существовало противоречие между наличием внутренней свободы, иначе говоря, — тем, что «свободнее настоящей свободы»<sup>5</sup>, в чем русские преуспели, — и отсутствием политических свобод: в диапазоне от эпохи абсолютной монархии до сталинизма. В русской культуре зачастую куда важнее ощущать себя свободным, нежели научиться жить в условиях свободы. Радикальное и по большей части кратковременное освобождение ценится выше осознанной борьбы за права и свободы. В сущности, позитивная концепция свободы (а не освобождения или независимости) зародилась в Афинской республике; она имеет отношение к общественной, а не к личной свободе и особенно ценилась бывшими рабами и иммигрантами, у которых была возможность стать гражданами Афин. В какой-то степени это касалось именно посторонних, которые должны были восхищаться возмож-

---

4. Размышляя о свободе, Ханна Арендт писала: «Чудо свободы заключено именно в этой способности зачинать новое, которое со своей стороны основано на том факте, что каждый человек со времени своего прихода в мир, существовавший до него, сам является новым началом». Цит. по: *Пертель О.* Введение в политическую концепцию Ханны Арендт // Вестник Московского университета. Сер. 12. Политические науки. 2009. № 4.

5. Отсылка к знаменитой строке из произведения Федора Достоевского «Записки из мертвого дома»: «<...> свобода казалась у нас в остроге как-то свободнее настоящей свободы».

ностью жить свободно и ценить то, что местными жителями, по всей вероятности, воспринималось как должное. Что же до концепций внутренней свободы, восходящих к более поздней эпохе империи, то они стали частью общественной архитектуры. Стойки говорили об «акрополе души» в то время, — когда другой Акрополь лежал в руинах. Общественное пространство свободы было пространством со-творчества, перформансом с участием социальных условностей, законов и институтов, при этом не ограничивавшимся технократической практикой и открывающим пространство для индивидуальной спонтанности и диссидентства. В общем и целом я попыталась переосмыслить гуманистическую и политическую концепцию общественной свободы, о которой грезили восточноевропейские диссиденты и другие посттоталитарные мыслители, ставившие ее выше капиталистической экономики. Работа над книгой о свободе была в большей степени уединенным делом, нежели работа над темой ностальгии. Я обнаружила, что моих читателей больше интересовала утопическая привязанность к прошлому, чем неопределенность в настоящем и будущем.

После того как я сама столкнулась с неопределенностью, я вышла замуж за своего давнего американского бойфренда. Моё «литературное имя» (*nom de plume*) — Светлана Бойм, — тем не менее осталось неприкосновенным. В период правления Путина я перестала посещать Россию. У себя в Бостоне я неожиданно включилась в спонтанный арт-проект. Я вырезала фрагменты из фотографий, сделанных во время поездок по России и Восточной Европе в 1990-е годы, порой — из фотокарточек, существовавших в единственном экземпляре и не имевших негатива. Затем я начала компоновать из них коллажи, искажающие образ дома и сохраняющие неточности, ошибки выдержки и нарушения резкости. Вместо неподвижности приклеивания я предпочла поиграть с вырезанием и перемещением фрагментов поверх старых обоев. Но в конечном итоге универсальный клей и привычные рамочки превратили эти эфемерные проекты в «арт». Затем я начала работать с элементарными единицами движения. В моих медиапроектах «Фантазмагории истории» и «Многозадачность с облаками»<sup>6</sup> исторические образы исследовались на основе случайностей и человеческих ошибок, а также проявлялись присущие им разрывы во времени и его патина. Я использовала синкопированное движение,

---

6. "Phantasmagorias of History", "Multitasking with Clouds".

чтобы собрать изображения в единое целое, подмигивая Набокову и его оде пропущенным ритмам. Это было «нулевое» десятилетие XXI века, и хорошо ли, плохо ли, — но «конца истории» все еще было не видно. Мой разрозненный архив был разбросан по всему дому, и я лишь пожала плечами в ответ на предложение написать воспоминания эмигранта. На самом деле, я опасалась того, что как представлялось, было моим собственным ностальгическим обращением. Я искала забвения во имя нового начала. И вот я обнаружила такой веб-сайт, как *Improbable Reality* — «Невсамделишная реальность», — и он оказался идеальной новой платформой для интеллектуальных экспериментов. Идея публиковаться под своим подлинным именем (или подлинным лицом!) была чуждой свободному духу тех ранних дней интернета. Сайт *Improbable Reality* требовал наличия интересного псевдонима и высокого уровня дискуссии. Он фокусировался на философском поиске и поддерживал форумы о природе реального, о свободе и памяти. Я подумывала над использованием имени Зенита в качестве своего псевдонима — Зенита, вольная цифровая пионерка без красного галстука, — но в итоге остановилась на имени Свобода — “freedom” на русском языке. Этого никто не понял; они посчитали, что я мужчина, неформально называли меня Свобо (надеюсь, меня не перепутали со Слободаном<sup>7</sup>). Невсамделишная реальность вскоре взяла верх над всамделишной, и я обнаружила, что чаще пишу другим обладателям псевдонимов с философским складом ума — вместо того, чтобы отвечать на адресованные персонально мне электронные письма. У нас были развернутые дискуссии о законе и свободе, наслаждении и памяти. Весьма характерной была одна непрерывная ветка дискуссии между профессором юриспруденции с пафосным псевдонимом и двумя дамами-учеными. Одна из них представляла аналитическую феминистскую точку зрения, в то время как другая была немного идеалистичной и возвышенной. За профессором, как правило, оставалась кульминационная фраза и последнее слово, а осталь-

---

7. Вероятно, намек на Слободана Милошевича (1941–2006) — сербского и югославского государственного и политического деятеля, лидера Коммунистической партии Сербии в 1980-е гг., президента Сербии в 1991–1997 гг., президента Союзной Республики Югославия в 1997–2000 гг. Вместе с рядом высоких военных и политических руководителей бывшей Югославии в мае 1999 г. Милошевич был обвинен в совершении военных преступлений в Косово в 1999 году. Арестован в 2001 г. и отправлен в тюрьму ООН в Гааге, где и скончался в 2006 году, так и не дожив до окончания судебного процесса.

ные почему-то любезно это принимали. А потом однажды сайт *Improbable Reality* пережил кризис идентичности. В связи с тем, что домашняя страница переезжала на другой сервер, организаторам потребовалось проверить данные аккаунтов пользователей. Тогда-то они и обнаружили, что «профессор юриспруденции», споривший с двумя учеными-феминистками, всех виртуально разыграл. На деле он выдавал себя за трех персонажей одновременно, что позволяло сделать двух вымышленных женщин-ученых чуть менее смышленными, чем он сам. У основателя сайта *Improbable Reality*, студента философии из Амстердама был Кодекс чести. Каждый из участников имел право выбрать себе вымышленный аватар, но затем они должны были вступить в реальный содержательный диалог с другими участниками сайта, а не сами с собой. Это был старый добрый виртуальный салон, где мы отказывались от повседневной идентичности ради интенсивного интернационального диспута на значимые темы. Вы можете выйти за рамки своего повседневного «я», но вам все равно придется прислушиваться к другим. Я коротко обменялась электронными письмами с основателем и полагаю, Зенита-Свобода была единственной женщиной на сайте. Затем домашняя страница переехала на новую платформу, на которой применялся более безопасный пароль, который я со временем позабыла. Таким образом, сайт *Improbable Reality* был мной утрачен, как и другие мои эфемерные родины.

Мой первый тайный цифровой роман был, само собой, на испанском языке, точнее на никому не знакомом поэтическом диалекте испанского языка — с множеством цезур и искусно сконструированных пауз. Он преодолел множество границ и расширил границы текста и тела. Все началось с недвусмысленных ухаживаний. Мой анонимный корреспондент Икс прекрасно знал «Будущее ностальгии» — так, будто именно он был подлинным адресатом книги. Икс утверждал, что мы никогда не встречались за пределами текста, и продолжал старомодные ухаживания, перемежая цитаты из «Дон Кихота» и аргентинской поэтессы славянского происхождения Алехандры Писарник<sup>8</sup>. Мы беседова-

---

8. Алехандра Писарник (1936–1972) — аргентинская поэтесса, писательница и переводчица. Родилась в Аргентине в семье еврейских эмигрантов украинно-польского происхождения. Алехандра увлекалась модернистской литературой, авангардной поэзией, изучала творчество Джеймса Джойса, Марселя Пруста, Сёрена Кьеркегора, французских мастеров сюрреализма. С середины 1950-х гг. писала стихи, пьесы и прозу на испанском языке, создавала ил-



Сейчас, садясь в переполненный вагон метро, я слышу, как меня зовут: Света, Сусана, Светка, Светлана. Обобщаюсь, словно в машине времени, и никого не узнаю. Я познакомилась со слишком большим количеством людей в разных разрозненных вселенных, поэтому я больше не связываю между собой имена и лица, они неосознанно витают в пространстве, — словно сложенные из бумаги снежинки на советских новогодних вечерах. Эти имена жили со мной, словно персонажи недописанных романов, которых едва набросали и бросили, прежде чем им удалось бы реализовать весь свой потенциал. Я пыталась сойти за свою в слишком большом количестве стран: в России, США, Испании, снова в России, снова в США. Вот и пришло время принять собственное «я» с его неприемлемым<sup>10</sup> акцентом. Но когда же эмиграция окончательно кончится? Только недавно меня осенило, что это был не единичный переход границы, а путешествие длиной в жизнь, которое я не могла контролировать. Как будто внутри меня работал загадочный двигатель, который заставляет меня ходить зигзагами, словно фигуру коня в шахматной игре.

Виктор Шкловский писал в 1920-е годы, что он и его друзья все еще продолжали играть в игру по определенным правилам, — разыгрывая шахматную партию, — но мир вокруг них уже был вовлечен в куда более суровый театр проб, ошибок и произвола. Иммигрантка — дитя противоречий, жестокое и уязвимое, — чрезмерно серьезная и заядлая мастерица маскарада, внешне скептическая, внутренне доверчивая. Никогда не бросавшая непринужденное «Я люблю тебя», но всегда мечтавшая произнести эти слова и сделать это со всей ответственностью. Порою — ясновидящая, а иногда умышленно слепая, увлеченная стремлением к будущему и страхами перед непогребенным прошлым той страны, которой уже не существует. После того как в вашей жизни, как и в моей, сбываются невероятные вещи, вы начинаете полагаться на исключения из правил и верить в собственную удачу. Это не самая лучшая затея. Иммигрантка — это трикстерша, которую легко обхитрить в ее же игре. Она клюет на мошеннические схемы-пирамиды счастья, и ее вновь и вновь обманывают, не важно, — выглядит ли эта схема как идеальное гнездышко для представителей среднего клас-

---

10. Игра слов *embrace-embarrassing*. В данном случае с целью максимального сохранения авторского замысла можно перевести эту пару, используя созвучные слова: «принять» — «неприемлемый».

са, которое порой становится предметом ее зависти, с нежным лежанием в постели в обнимку, с меньшей долей писательства и большей долей непосредственной жизни, или как идеальное сообщество интеллектуалов, в некоем месте с хорошим климатом, — не-Платонический симпозион для женщин. Иммигрантка — легкая добыча как для невероятных приключений, так и для обещания безопасности и комфорта. Она — неудержимый игрок, который внезапно осознает, что уже не владеет правилами игры.

Есть искушение превратить изгнание в метафору: изгнание из рая, изгнание в гуманитарные науки, изгнание в искусство. Если вам довелось прибыть в Америку ребенком иммигрантов и посещать американскую школу, а затем и курсы писательского мастерства, то вам известен определенный жанр повествования об иммигрантском опыте на американском английском языке; ваши сочинения — прекрасно упакованный продукт, потому что иностранные товары, которые вы продаете, являются одомашненными и предназначены для целевой рыночной ниши. Иммигрант, приехавший в США во взрослом возрасте, навечно останется косноязычным и никогда не сможет избавиться от чужого синтаксиса. Вас одолевают смешанные чувства — чрезмерная благодарность к своей новой родине и признание собственной непричастности к ней, ваше смущение и ваш трикстерский задор. Упаковка метафор и опыта дается вам труднее; вы навеки запутались в паутине смешанных чувств, словно старые комедианты из буффонады. С одной стороны, вы порой чрезмерно увлечены своей второй родиной, вопреки всему, с другой стороны, вы слишком смущены отсутствием чувства принадлежности к ней<sup>11</sup>, с третьей стороны, излишне многословны и благодарны за мелочи, с четвертой, очень щепетильны по отношению к мельчайшим деталям зарубежной жизни, с пятой стороны, неуклюжие и измотанные, хладнокровные и собранные, с шестой стороны, «такие душевные [иммигрантские] состояния все время обрастают

---

11. В оригинальном тексте использовано устойчивое выражение *failure to belong*, которое употребляется в отношении отсутствия у субъекта принадлежности к какой-либо группе, общине, социальной прослойке и т. п. Зачастую данное выражение применяется в официально-деловых и юридических текстах (законах подзаконных актах, регламентах и т. п.) — во фразах, где требуется реализовать следующую грамматическую конструкцию: *belonging or failure to belong to* («вне зависимости от принадлежности [к группе] или ее отсутствия»).

дополнительными [передними конечностями]»<sup>12</sup>, — как пишет набоковский хваткий иммигрант о своем менее успешном собрате-*émigré* Тимофее Пнине. Иммигрант — «сороконожка» (*centipede*) с множеством ноющих конечностей. Когда мы, советские беженцы, прибыли в США из СССР, мы получили короткие и простые уроки хорошего американского английского: избегайте длинных русских предложений, не используйте слово «возможно» и безличные конструкции, не ходите вокруг да около, демонстрируйте свою агентность. Вы несете ответственность за свои действия, поэтому просто скажите: «Я сделал то, то и то». — «Но в русском языке у нас есть пословица: „Я — последняя буква алфавита“». — «Никаких „но“, а также избегайте и пословиц. Их никто не понимает». — «Но может быть...» — «И еще одно: никогда не пытайтесь шутить. Вы и так забавные».

Когда я пишу от лица различных персонажей, это помогает мне примирить мой русский и американский стили, по крайней мере на какое-то время. Зенита, Сусана, Светлана — они застали меня врасплох. В этой книге они пересекаются, время от времени натываясь друг на друга. Вместе они рассказывают «коллективную историю» перехода от внутренней иммиграции к реальной эмиграции; историю двойной жизни и множества точек зрения. Жизнестойкость иммигрантов зиждется на забвении и стремлении к труду во имя нового начала. Чего же мы добиваемся, оглядываясь назад?

Я скучаю по Зените — ребенку шестидесятых — так же, как скучаю по молодому смеху своей матери, замысловатой прическе, переполненным пляжам и забавным отцовским значкам «КЗБЗ» и «КИНО». Зенита, названная в честь космической футбольной команды, — та, кому не нужно эмигрировать. Ей нравилось быть юной пионеркой именно благодаря этому пугающему алкогольному дыханию неуклюжего пионервожатого, чьи дрожащие пальцы завязали слишком

---

12. В оригинальной англоязычной версии романа «Пнин», опубликованной в 1957 г. в США, Владимир Набоков применяет в цитируемом абзаце такую сравнительную метафору как *forelimbs* — «передние конечности». Отрывок фразы выглядит следующим образом *these mental states sprout additional forelimbs all the time*. В русской версии текста в переводе Геннадия Барабтарло (1949–2019) вместо русскоязычного эквивалента слов *additional forelimbs* появляется более нейтральное словосочетание «дополнительными сторонами». В переводе Сергея Ильина (1948–2017) фраза становится такой: «умственные состояния этого рода непрестанно обзаводятся лишними сторонами». Книга «Пнин» стала тринадцатым романом Набокова и четвертым по счету, изначально написанным на английском языке.



свободный узел на ее шее во время потрясающего ритуала посвящения. Маленькая Зенита стремилась сделать вид, что это не испортило ей день, это того стоило. И с того самого момента ей всегда хотелось улучшить систему изнутри, постараться сделать ее лучше, а не бросать. В девять лет Зенита без особого успеха пыталась стать хорошей фигуристкой, по крайней мере на паркетном полу в родительской комнате. Она мечтала отправиться в космос и построить второй дом на Красной планете, словно Аэлита, царица Марса<sup>13</sup>. В одиннадцать лет, проявляя некоторый интерес к иностранному д'Артаньяну, она все еще шла по стопам молодого Владимира Ульянова-Ленина в его подпольной деятельности и сочиняла множество тайных посланий, призывающих к новой революции, записывая их молоком из хлебной чернильницы. Нам всем понравилась эта история. В одном из своих подпольных укрытий или даже в царском застенке Ленин оказался без письменных принадлежностей. Все, что ему давали, — это каша, молоко и хлеб. Он ел кашу, для восстановления сил, а затем делал чернильницу из хлебных мякишей и наливал в нее молоко. Он обмакивал палец в молоке и записывал важные революционные директивы, невидимые для тюремных охранников. Его адресат брал бесценную бумагу и приближал ее к пламени, чтобы прочесть. Пожалуйста, попытайтесь повторить это дома. Нам с Зенитой нравилось это революционное письмо белым по белому; вчерашнее молоко на пожелтевшей бумаге. И вот, когда вы подносите бумагу к газовой горелке (или пламени костра), то видите, как в середине страницы постепенно появляются дрожащие буквы с выжженными тенями. Зенита преуспела в литературе и математике и даже получила почетную грамоту на Детской математической олимпиаде. К четырнадцати годам в средней школе Зениту начал основательно раздражать ленинизм, и она решила искать «подлинного Маркса» за пределами нескольких заученных и предварительно усвоенных цитат из школьной методички. Когда она принялась грезить о марксистской революции, то невольно воспроизвела полемику между троцкистами и левыми эсерами — приблизительно образца 1919 года. А затем, в седьмом классе, последовало то «чрезвычайно важное и срочное классное собрание» под председательством самого директора школы и в присутствии всего школьного сове-

---

13. Аэлита — царица Марса, героиня романа Алексея Толстого (1883–1945) и одноименного немого советского художественного кинофильма.

та. Это было публичное отречение от «изменников Родины» и их поделщиков. Причиной этого обязательного официального собрания стал отъезд из Советского Союза одного из наших учеников — Марка, семья которого собралась эмигрировать из Советского Союза в Израиль.

В подобных случаях настоятельно рекомендовалось проводить такого рода собрания, но наши местные руководители проявили необычайное рвение и инициативу. Классная руководительница попросила всех учеников, у которых в классном журнале в графе «национальность» значилось — еврей, встать и отречься от международного сионизма и космополитизма. В нашем классе было 4 или 5 евреев и несколько скрытых евреев, которые в данном случае были не в счет. Первый ученик по фамилии Иоффе (я помню это как вчера) вызвался с энтузиазмом; поднялся еще до того, как подошла его очередь по алфавиту, и осудил сионистскую космополитическую западную пропаганду. Следующими были Зенита и Светка Гольдберг, числящиеся «еврейками». Они просто встали. И абсолютно ничего не говорили. Они стояли, сжав губы, словно партизанки. Возникла долгая неудобная пауза. Легкое волнение и шепот, но по большей части тишина. Директор и староста тоже хранили молчание. Они пытались говорить: «И?» «Ну?» — но потом прекратили. Все пребывали в тихом оцепенении на протяжении пяти или десяти минут. Это походило на чеховскую пьесу, разве что в разоренном саду не звучала скрипка. Молчание продолжалось до тех пор, пока один из детей номенклатурщиков, высокий и симпатичный Миша, сын ректора университета и вовсе никакой не еврей, не поднялся со словами: «Я думаю, нам не следует так поспешно осуждать Марка, — он просто послушный ребенок своих родителей, которые эмигрируют». Ни Зенита, ни Светлана не помнят, что было дальше. Только это заявление спасло всех и каким-то образом позволило школьным аппаратчикам сохранить лицо и закруглить собрание. В конце Светка/Зенита пожали Марку руку, и это сберегло его от горьких слез.

Марк, кстати, вышел на связь спустя десять лет: он уже проживал в Канаде, где обучался на раввина. Он до сих пор помнит эту историю. Светка в тот самый момент могла подумать об эмиграции, в то время как Зенита твердо стояла за справедливость внутри страны. (Светка позабыла рассказать тебе эту историю? Она вечно забывает о важных вещах.) Зенита продолжает оставаться сосредоточенной. Попраны

прекрасные слова о справедливом обществе, мире, интернационализме и любви между народами! Пора снова делать записи молоком, белым по белому, но уже иного рода. Она стала посещать тайные собрания малочисленной группы местных диссидентов, которые читали нелегально ввезенные главы из книги «Архипелаг ГУЛАГ» Александра Солженицына и еще более будоражащую книгу «Лолита» неизвестного писателя-эмигранта Владимира Набокова. (Светке об этом не говорили. Встречи проходили неподалеку от дома, где они жили, попасть туда можно было через их двор. Подруга Светки по литературному клубу, поэтесса Александра Нефедова<sup>14</sup>, тоже отправилась туда, но поклялась хранить это в секрете от всех, в том числе от Светки.) Литературный стиль Набокова показался Зените чрезмерно витиеватым и перегруженным, на ее вкус, и тема была шокирующей, но отдельные пассажи были превосходными. Зе-ни-та не сумела дочитать Ло-ли-ту в ту ночь, когда ей позволили взять книгу домой. Она уснула, ее свидание на одну ночь с Набоковым оборвалось преждевременно. Она по-настоящему прониклась Солженицыным и попыталась разузнать больше о том, что пережила ее бабушка Соня в ГУЛАГе. Зенита любила курорты на Финском заливе, такие как Зеленогорск, завоеванный Советским Союзом в ходе Зимней войны, где до сих пор сохранились большие и богато украшенные загородные дома, построенные финнами и экспроприированные Советской властью, что придавало этому месту иностранный колорит. Там же находился длинный песчаный пляж с дюнами и лабиринт с бесконечными клумбами, на которых красовались воодушевляющие лозунги из незабудок, одуванчиков, колокольчиков и хризантем. В отличие от Светки, она противилась тому, чтобы влюбиться в Сашу Б., сына полковника, который изучал французский и приторговывал из-под полы, обмениваясь товарами с туристами из Финляндии.

Зенита не могла влюбиться в того, кто не читал Пастернака и еще меньше знал о Марксе и прибавочной стоимости.

---

14. Александра Смит (Александра Нефедова, р. 1959) — филолог, поэтесса. Специализируется на славистике, сравнительном литературоведении, теории и истории литературы, русской литературе XIX–XXI вв., преподает в Университете Эдинбурга. В опубликованных поэтических сборниках есть стихотворения, посвященные ее подруге — Свете Гольдберг. В одном из них есть строка, отсылающая к их ленинградскому детству, прошедшему на Петроградской стороне, и литературному клубу «Дерзание», который они вместе посещали: «Отечество, не Царское Село, Отечество нам Площадь Льва Толстого, мы здесь дерзали всем чертям назло и не искали жребия другого».

Это для Светки движущей силой было то самое приключение свободы, а порой и просто приключение, в то время как Зенита находилась в поиске настоящей любви. Она была готова ее дожидаться. Коктебель очаровал ее пурпурным туманом и сапфическими холмами. Она приобрела фотокамеру «Зенит» и сделала великолепные кадры, запечатлев коктебельские заборы и тени, ложившиеся на нее и ее друзей на волнистом песке. Она ела воблу и выслушала множество разговоров о «выезде», где под словом «выезд» подразумевался отъезд навсегда. Она уже познакомилась с Юрой, своим однокурсником по специальности «математическая лингвистика» в Педагогическом институте. Поначалу он был робок, и она не была уверена, воспринимает ли он ее всерьез. Она опасалась, что его могла соблазнить Ирка Сидорова, — дочка профессора юриспруденции с солидными связями. Но тут Юра приехал в Коктебель, — она увидела его как раз в тот момент, когда собиралась встать в очередь за пивом и воблой, и спросила:

- Простите, кто следующий?
- Я следующий, — негромко произнес он.
- Тогда я — за тобой.

У Юры было множество чаяний и амбиций, он собирался обучаться математической лингвистике, чтобы освоить космическую связь или как минимум изучать альтернативные модели Вселенной посредством семиотики. Он был высокого роста, с бликующей ямочкой на щеке и с серьезным выражением серых глаз. В те дни было совершенно не в моде говорить что-либо откровенное, но я могла лишь вообразить (ведь я не делала этого сама и не имела представления о том, каково это), я могла лишь догадываться, что они действительно тихонько шептались друг другу: «Я люблю тебя» на фоне мерцающих волн. А может, им вовсе и не нужны были ни мерцание, ни слова. Но они совершили то, что совершили, отбросив в сторону преграды иронии.

Разумеется, Зенита на сдержанной церемонии во Дворце бракосочетаний вышла замуж за Юрочку, а позже страдала от нескончаемых упреков со стороны его беспощадной матери-еврейки. Поначалу она никак не могла поладить со свекровью, но потом они обзавелись отдельной однокомнатной квартирой, бог знает благодаря каким связям. Примерно через год они совершили свадебное путешествие по Крыму, от Коктебеля до Бахчисарая и Чуфут-Кале, — тайных городов караимов. Караимы были мистическими и мистифицирую-

щими; временами они стояли на том, что являются исконными и наиболее аутентичными иудеями, а в других случаях, когда быть евреями оказывалось невыгодно, они утверждали, что не являются таковыми. Таким образом, они не платили «еврейские» подати русскому государю и не преследовались нацистами во время Второй мировой войны. От них сохранились впечатляющие надгробные камни с осыпающимися буквами на иврите и латинкой забытого прошлого. (Но это уже совсем другая история.) Первая фотокарточка: Зениточка стоит в своем откровенном польском бикини, а Юра застенчиво склоняется и крепко прижимает ее к своей волосатой груди. Вторая фотокарточка: караимские камни, расходящиеся трещины вокруг буквы хей. В застойные 80-е разговоры об эмиграции превратились в шумовой фон для многих еврейских семей. Но мать Юры имела допуск<sup>15</sup> и не могла получить выездную визу, а без нее они не стали бы уезжать. В самом деле? Может, обсудим? Нет, об этом не может быть и речи. По какой-то причине, Зенита никогда интуитивно не стремилась к отъезду. Она не любила работу школьной учительницы математики и продолжала свои небольшие писательские эксперименты: короткие документальные рассказы из жизни ленинградских дворов, стихотворения в прозе о кроваво-багряных осенних листьях, танцующих на электрических проводах, и розовоперстом полярном сиянии<sup>16</sup> (не так уж хорошо все это звучит в переводе на английский язык). Она прекратила писать стихи, как только родился маленький Боря. А потом наступила гласность, за которой последовала перестройка, и жить, по словам Маяковского, стало веселее<sup>17</sup>. Зенита увидела те книги, которые читала только в самиздате, в полуофициальном ходу, и была готова стать активным участником переходного периода. Казалось, что ее бывшая внутренняя им-

---

15. Допуск — право на получение доступа к информации, составляющей государственную тайну. Наличие допуска, как правило, полностью исключало возможность выезда за рубеж (до полного истечения срока допуска). С 2004 года ассоциирующееся с эпохой СССР наименование «Первый отдел» было официально заменено на «режимно-секретный отдел» (РСО).

16. В оригинальном тексте употреблено словосочетание “the burned fingers of Aurora Borealis”. Здесь, вероятно, присутствует отсылка к фразе «Заря багряною рукой» из «Оды на день восшествия на престол Ея Величества Государыни Императрицы Елисаветы Петровны» (1748) Михаила Ломоносова. Пародийные отсылки к этому литературному штампу появляются также во «Вздорных одах» Александра Сумарокова и «Евгении Онегине».

17. Вероятно, речь идет о цитате Иосифа Сталина из его речи 17 ноября 1935 года на Первом всесоюзном совещании рабочих и работниц — стахановцев: «Жить стало лучше, товарищи. Жить стало веселее».

миграция теперь подготовила ее к открытой общественной жизни. В августе 1991 года она вышла на Дворцовую площадь, чтобы встретиться лицом к лицу с танками. В 90-е годы она посещала множество общественных дискуссий и даже опубликовала свои журналистские работы и фотоснимки. Учить школьников становилось все интереснее, хотя платили за это все меньше и меньше. Но по мере того, как после 1996–1998 годов девяностые пошли на спад, Зенита стала переживать что-то вроде кризиса среднего возраста. Боречка еще в школе начал заниматься бизнесом, Юра казался отчужденным и утомленным, а она все реже обращалась к написанию своих сочинений. Да, они замечательно отдыхали за границей, в Европе и даже в Турции, но они были там лишь туристами, узнавая больше о самих себе — на фоне отлично подходящих для семейных фотоснимков пейзажей. Примерно в то же время, ориентировочно в 1998 году, Зенита познакомилась с приглашенным профессором из Америки, гламурной Сусаной-Светланой, которая немного походила на нее, — разве что ее походка была совершенно другой. Она держалась как человек, которому необходимо оставлять вокруг себя свободное пространство, ни на кого не опираясь, — двигаться по своему собственному пути. Но и в ней было нечто бесприютное. Она путешествовала налегке и настораживалась, когда незнакомцы называли ее Светкой, и отказывалась добавлять к своему имени какой-либо уменьшительно-ласкательный суффикс. Но Зенита чувствовала, что Светлана жила в магическом расширяющемся мире. Ее старомодный ленинградский русский с иноязычной интонацией превращал каждую фразу в повисающий в воздухе вопрос. Ей и в голову не приходило спросить Светлану, счастлива ли она в любви. Было очевидно, что она встала на жизненный Путь с большой буквы «П». В тот вечер Зенита, как обычно, разругалась со своим сыном Борькой, который притащил домой очередные новые «бренды», она оставила Юру смотреть тревожные новости по телевизору, надела югославский халат, а затем легла, повернувшись лицом к стене со старыми желтыми обоями в своей бывшей советской спальне, размышляя о том, каково это быть Светланой и засыпать в чужеземной комнате, окрашенной в «то-сканский красный»<sup>18</sup>. Она немного поплакала о своих потен-

---

18. Тосканский красный — цвет, применявшийся для окраски пассажирских железнодорожных составов в Пенсильвании, Новом Южном Уэльсе, Австралии. В английском языке первое упоминание этого разбеленного оттенка красного как «тосканского» относится к 1880-м гг.

циальных непрожитых жизнях, но потом посчитала овец, как наставляла ее мать: «Посчитай овец и представь их, раз, два, три, белая, серая, черная...», и уснула, прильнув к любимому телу Юры. С утра Зенита нанесла крем, чтобы скрыть синяки вокруг глаз. Ведь синяки — это просто часть жизни. Зенита осталась стойкой и сильной. Порой она с упреком и недоверием смотрит через мое плечо, когда я смотрю в потолок, позволяя гневным коротким замыканиям мыслей превозмочь мои лучшие идеи и искорки чуда посреди разбросанных книг и фольги от шоколадок. «Ты та, кому достались все наши возможности...» В глубине души я знаю, что Зенита права, и без нее этот текст никогда не был бы написан. Светлана Бойм, — ученая и писательница, — судя по всему, та из нас, которой удалось преуспеть больше остальных, но следы других девочек с недописанными судьбами время от времени просачиваются в ее упорядоченную прозу. На протяжении некоторого времени Светлана умудрялась дирижировать всеми нами в формате экспериментальной симфонии. Она восприняла этот синкопический опыт изгнанных чувственных деталей, — жизни, лишенной синтеза; сопротивляясь ослепляющим идеологиям и реди-мейдовому административному мышлению и никогда не прекращая исследовать новые пункты назначения, представленные для эмиграции. Но тут непостоянная Фортуна сыграла злую шутку. Сначала Светлана случайно сломала ногу на берегу реки Чарльз. Она сделала множество фотоснимков игривых теней на покрытой волнами поверхности реки и задалась вопросами: что же на самом деле сломалось внутри нее, и какой фантомной конечности она лишилась? Она, как всегда, решила сыграть в легкомыслие, предаться со-творчеству с бедой и не делать из своего кризиса среднего возраста чего-то большего, чем следует. А потом ее многолетний американский брак сломался — так же внезапно, как и конечность, — и это каким-то образом оказало воздействие на самую основу ее личности. Она усвоила такой парадокс: для приключений, сопряженных с мобильностью, необходим крепкий и устойчивый костяк. Мобильность и безопасность обеспечивают одни и те же суставы. Большую часть своей жизни она пыталась преодолеть непредсказуемость, но всегда с существующим где-то на горизонте ощущением личной безопасности и товарищества, не важно — реальным или воображаемым. Столкновение лицом к лицу с незащищенностью и неопределенностью в среднем возрасте без эмигрантской жизнестойкой энергетики казалось невыполнимой задачей.

В этот момент на свет появилась последняя из наших воображаемых созданий, — отчаянная авантюристка по имени Лана-Иланка, — женщина неопределенного происхождения, еврейская космополитка, заядлая путешественница и робкая любительница виртуальных свиданий, также известная как Панка66 («Привет, красотка. ЛОЛ<sup>19</sup>»). Она представлялась как «привлекательная, в меру умная университетская преподавательница и художница». Иланка, непредубежденная, очаровательно меланхоличная, с которой легко переписываться онлайн, а порой и «пересечься за чашечкой кофе», была наименее счастливой из всей моей компании. Иланка внезапно осознала, что после тридцати лет в Америке, она здесь чужая и не только для себя самой. Этот позднейший отложенный иммигрантский шок пережить было сложнее всего. Ведь она уже заслужила свою принадлежность, не говоря уже о «милом» характерном акценте. Неужели вечно придется отвечать на вопрос «Откуда ты», которым тебя обременяет любой незнакомец? Она все пыталась сойти за свою с дефисом или что-то вроде того; обычный человек с немного необычной биографией, но для большинства она оставалась «экзотической» женщиной, интересной для свиданий, но, похоже, слишком эксцентричной для повседневной жизни. Легко привязываться к иностранцам, а потом бросать их так же быстро, как вы их цепляете; они не являются частью вашей семьи и никогда ею не станут. Иланка начала ощущать себя чужой в своем почти родном Бостоне со своими лучшими друзьями, разбросанными по всей Европе и Нью-Йорку. Иланка приходилась дальней родственницей предприимчивой Сьюзанн-Сусане. Разве что, Сьюзанн была молодой, она наслаждалась своим творческим острашением и уединением, чувствуя себя в безопасности. Вместо этого творческого уединения, когда вы поддерживаете диалог с собой и другими, Иланка ощущала себя изолированной и непередаваемо одинокой. Уединение — это когда вы разговариваете со своими лучшими демонами; одиночество — это когда такой диалог оказывается невозможным. Наша стройная Панка66 с великолепной стрижкой и крутыми очками так замечательно смотрелась на бумаге, но в реальной жизни оказалась самым слабым звеном.

Зенита, Сусана, Иланка — все они застали меня врасплох. Я не готовилась к тому, что они проявят себя. До момента

---

19. ЛОЛ (LOL) — популярная в интернете аббревиатура, образованная от выражения *laughing out loud* — букв. «громко смеюсь».



кризиса Сусана и Зенита мне не отвечали, а Иланка казалась не более чем моим виртуальным аватаром для свиданий. Каждое из имен — это конечность со своим фантомным наслаждением и болью. У них есть свои разветвляющиеся линии жизни, которые зачастую ускользают от меня. Мы независимы друг от друга, но в то же время отчасти со-зависимы. Мы меняемся ролями и играем в музыкальную игру «займи свободный стул», а порой происходит неудача, провал, падение. И остается та безымянная девочка, которая обожала играть в прятки, потому что верила, что всякий раз, когда она прячется, ее непременно найдут. Возможно, объединившись вместе, этот коллектив из воображаемых братьев и сестер сможет помочь единственному ребенку? Я читала, что лучшее лекарство от фантомной боли — это принцип зеркала, позволяющий разобраться с потерянными конечностями, которые нас преследуют. Этот текст — попытка воплощения принципа зеркала. Я никогда не хотела окончательно ассимилироваться и вписаться в пресловутый американский плавильный котел. Я также не желала аффирмации своей иммигрантской идентичности и теплого отношения со стороны сообщества приезжих. Я надеялась на третий путь — ход коня. Вовсе не для того, чтобы пытаться ассимилироваться, а для того, чтобы меня окружали другие — непохожие друг на друга, чтобы принимать участие в приключении жизни. Персона<sup>20</sup> некогда являлась маской в греческой трагедии, но ношение этой маски было не просто маскировкой, а раскрытием глубинного «я». Для меня личная *integrity* всегда была важнее когерентной личной *identity*. Ни одно из двух этих слов: *integrity*<sup>21</sup> и *identity*<sup>22</sup> — не имеет точного эквивалента в русском языке. (Само собой, «души» и «правды»

---

20. Персона — от *лат. persōna* или *древнегреч. πρόσωπον* — маска персонажа в древнегреческом театре, выбор которой основывался, как правило, на особенностях социальных, гендерных и религиозно-мистических характеристик различных персонажей. Маски в античном театре подразделялись на следующие традиционные типы: люди — старики, молодые, женщины, рабы, мыслители, воины и т. д.; герои и божества — с присущими им культовыми атрибутами; животные и вымышленные существа.

21. Английское слово *integrity* в различных контекстах принято переводить на русский язык как «целостность», «неприкосновенность», «добросовестность», «добропорядочность», «порядочность», «честность», «неподкупность», «надежность», «объективность», «беспристрастность», «достоверность», «самобытность», «сохранность», «принципиальность».

22. Английское слово *identity* в различных контекстах принято переводить на русский язык как «идентичность», «идентификация», «личность», «самобытность», «принадлежность», «имя», «индивидуальность», «тождество», «удостоверение личности», «персональные данные».

там в достатке.) Может быть, подобного рода *integrity* без полной интеграции можно обрести в пылком диалоге с другими посредством обучения и исследований и нашей последней воображаемой родины — тоски по мировой культуре? В годы обучения в высшей школе, когда я прогуливалась по иммигрантским районам города, а затем ехала в переполненном метро до университета, мне никогда не приходило в голову, что это — башня из слоновой кости или какая-то свободная автономная зона. Это были взаимосвязанные пространства, одно перетекало в другое, словно коридоры коммунальной квартиры и железнодорожной станции в моих сновидениях. Вопросы человеческого страдания, перемещения, мирового чуда, человеческого общения не представлялись мне сугубо академическими. Моя исследовательская работа помогла мне осмыслить собственный иммигрантский опыт и разделить его с другими. Во всяком случае, связь между жизнью и исследованиями казалась слишком постоянной. Словосочетание «башня из слоновой кости» далеко не всегда носило негативную коннотацию; оно восходит к речи влюбленного в «Песне песней»: «Шея твоя — башня из слоновой кости»<sup>23</sup>. Речь идет о красоте тела возлюбленной, это описание амурной архитектуры космоса. Негативную коннотацию этому выражению придали ханжеский XIX век и антиинтеллектуализм. Впрочем, действительно существуют ученые, которые полностью посвящают свою деятельность работе в узких рамках дисциплинарных знаний, но на обеих моих родинах, — в СССР и в США, — этим понятием слишком часто злоупотребляли, — с целью поставить под удар интеллектуалов и критически настроенных мыслителей.

Я, пожалуй, остановлюсь на башне возлюбленных, имеющей форму авангардной спирали, напоминающей башню Татлина. Перед лицом колоссального неравенства в Соединенных Штатах Америки (и менее признаваемого неравенства в Советском Союзе и России, соответственно) башня из слоновой кости — далеко не самое опасное место. Я знаю насколько непопулярно это подмечать, но на самом деле это не что иное, как популярная культура Соединенных Штатов Америки, предельно далекая от демократии и порожденная индустрией развлечений, являющаяся куда более экономически и политически влиятельной, нежели кучка художников, исследователей и академических ученых. Терминология социального исключения не является исключительной

---

23. См.: «Песнь песней» в переводе Торы Шимшона Мидбари.

собственностью академического сообщества и не служит его единственной характеристикой. Сегодня существует значительная опасность того, что университет превратится в очередную корпоративную башню, утратив свою относительную независимость и сосредоточившись на исследованиях и обучении. В какой-то момент около пяти лет назад, завершая работу над книгой «Другая свобода» и будучи особенно раздраженной бюрократическими препонами, я решила повесить цитату из труда Токвиля «Демократия в Америке» на двери своего кабинета в Центре Баркера в Гарварде. Большой поклонник американских политических институтов и критик американского образа мышления, Токвиль отмечал парадоксы, рождающиеся в противоборстве индивидуализма и конформизма:

«Я не знаю ни одной страны, где в целом свобода духа и свобода слова были бы так ограничены, как в Америке».

Я и предположить не могла, какой будет реакция на мою цитату. На следующий же день управляющий здания сообщил мне, что цитату нужно убрать.

— Почему? — поинтересовалась я, заподозрив цензуру.

— Это противоречит проекту здания, — пояснил управляющий, мы предпочитаем, чтобы двери кабинетов выглядели единообразно.

Однако всякий раз, когда я впадаю в ностальгический неконформизм, я вспоминаю мудрые слова моей бывшей наставницы, писательницы и критика Барбары Джонсон, которая преподавала мне жизненный урок после того, как я устроилась на работу в Гарвард. «Кончайте говорить об антиистеблишменте, Светлана. Теперь вы сами — истеблишмент». У нее было замечательное чувство юмора, и я вижу, как ее губы приоткрываются в печально-задумчивой улыбке. Нужно просто научиться жить с определенными травмами, включаться в со-творчество с тем, что дается, и не отрекаться от собственных идеалов при первой же неудаче. Не все неторные дорожки лучше хоженных. Эмигрируйте, если это будет необходимо. Ни о чем не жалейте. Мне довелось пережить множество деклараций о «конце чего-либо»: конец истории, конец искусства, конец Советского Союза и т. д., некоторые из которых имеют большее отношение к реальности, чем другие. Возможно, именно поэтому я испытываю такие трудности с завершением чего-либо. Конец Советского Союза и его государств-сателлитов не повлек за собой «конец истории»; на деле же, история хлынула как кровь из разверзнувшейся раны. Нельзя сказать и того, что капитализм просто

вышел победителем из этой игры, демократия в мире тоже далеко не на подъеме, и мы вовсе не уверены в том, кто именно (если вообще кто-либо) одержал победу в холодной войне. Что касается конца «мира улиток»<sup>24</sup> (доцифрового ретробытия — живых чувств и встреч лицом к лицу), то он еще не наступил. Внутренняя эмиграция в детстве и побег в виртуальную вселенную литературы подготовили меня к цифровому бытию и виртуальным свиданиям. Тем не менее я продолжала находиться в статусе «цифрового иммигранта»; я не была «цифровым аборигеном», но после опыта пересечения этой границы я с удовольствием приняла свой цифровой статус иностранца-нерезидента. Можно по-прежнему оставаться трикстером и идти окольными дорогами, прокладывая альтернативный путь в виртуальном мире, не принося в жертву мир телесно-чувственной реальности. И вот, пока я намереваюсь подвести к концу эту сказку о «конце иммиграции», PBS<sup>25</sup> транслирует передачу об очередном «конце...», как бы издеваясь надо мной и моим стремлением к завершению. На этот раз речь идет не о «конце истории» или «конце искусства», а о чем-то более амбициозном — о конце *homo sapiens*, — что можно перевести как «человек ищущий»<sup>26</sup>. Юваль Ной Харари, автор новой книги «Sapiens: Краткая история человечества», предсказывает, что в не столь отдаленном будущем «разумные» знания больше не будут привязаны к человеку, а будут связаны с мудрой машиной или новой кастой суперпроизводительных киборгов, обладающих нечеловеческим долголетием. В отличие от времен моего детства, большинство сегодняшних футуристических теорий тяготеет скорее к антиутопическому началу, нежели утопическому, — впрочем, зачастую они переплетаются. В заглавии приятно радуется та его часть, которая гласит, что «история человечества» — «краткая», и мы вскоре превратимся в редкую историческую монету — в юмористической рефлексии. Человеческие особи-иммигранты. Конечно, это может быть очередная

---

24. Отсылка к устойчивому английскому выражению *snail mail*, что означает «обычная почта», «бумажная почта», «медленная почта», «допотопная почта» — в противопоставлении с *mail* — словом, которое в эпоху интернета стало ассоциироваться преимущественно с электронной почтой.

25. PBS (*Public Broadcasting Service*) — американская некоммерческая телевизионная служба общественного вещания, в которую входят около 350 телестанций. PBS создана в Бостоне в 1969 г., финансируется преимущественно посредством правительственных грантов и является коллективной собственностью входящих в данное объединение независимых некоммерческих телестанций.

26. В оригинальном тексте используется словосочетание *inquiring human*.

зловещая научная сказка. Советский опыт научил меня одному — быть внимательной читательницей сказок; не бежать сломя голову за привлекательным комсомольским вождем Иваном-дураком в поисках его взрывоопасной Жар-птицы, а наносить на карту мигрирующие сюжеты и пористые структуры страха, а также — принятие желаемого за действительное. Сказки из этой книги вот-вот начнутся.

Светка, четыре с половиной годика, — хотела быть Красной Шапочкой. Она оделась сказочной девочкой и отправилась на детский новогодний утренник к маме на работу. И там она увидела на сцене пожилого Доктора со шприцем в человеческий рост. Она не хотела, чтобы дети страдали от боли. «Дети, нас обманули! — закричала Светка, срывая праздник. — Это не спектакль, это больница!» Зенита, десять лет, — грезилa о настоящем Космосе. Она рисовала ракеты, смотрела фотографии животных и людей, которые путешествовали в космос, и хотела увидеть настоящий спутник, — слово, которое по-русски означает как космический спутник, так и спутника жизни. А потом она узнала, что маленькая собачка Лайка<sup>27</sup>, посланная товарищем Хрущевым в космос, так и не вернулась на Землю. И что еще хуже, все это было задумано как поездка в один конец. Дети, нас обманули! Космоса в том виде, в каком мы его знали, больше не существует или, возможно, его никогда и не было. А есть стареющая Сусана, собирающая камешки с расходящимися прожилками в крымском тумане, на руинах грез XX столетия и последствий военных действий. Давайте вспомним все то, что мы пытались забыть, дети. Давайте функционировать в многозадачном облачном режиме. Давайте поиграем с иным огнем.

DOI: 10.58186/2782-3660-2022-2-4-111-140

---

27. Лайка (1954–1957) — беспородная собака-космонавт, отправленная на космическом корабле «Спутник-2» на околоземную орбиту в рамках экспериментального пуска 3 ноября 1957 г. Конструкция корабля изначально не предусматривала возвращения на Землю, но предполагала жизнь собаки на орбите в течение 7 суток. На «Спутнике-2» была установлена система кормления и жизнеобеспечения, позволявшая поддерживать жизнь на расчетный период времени, а также исследовательская аппаратура, позволявшая собирать и передавать данные на Землю. Тем не менее конструкторы в ходе расчетов и земных испытаний не учли риск, связанный с нагревом корпуса. Корабль совершил 4 полных витка вокруг Земли, после чего собака погибла от перегрева (температура на этот момент поднялась до 40 °C). Собака прожила 5–7 часов с момента запуска. Космическое судно с телом погибшей Лайки совершило всего 2370 витков вокруг Земли и сгорело в атмосфере 14 апреля 1958 года.

# Книга пассажей: заметки и материалы

Конволют В: Мода

Вальтер Беньямин

**Вальтер Беньямин.** Немецкий философ и культурный критик (1892–1940).

Перевод с французского *Сергея Фокина* и с немецкого *Веры Котелевской* по изданию: *Benjamin W. Das Passagen-Werk// Gesammelte Schriften*/R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser (Hg.). Fr.a.M.: Suhrkamp, 1991. Bd. V/1-2. 1350 S.

Мода: Господин Смерть, Господин Смерть!  
*Джакомо Леопарди. Разговор Моды со Смертью*<sup>1</sup>.

Ничто не умирает, все преобразуется.  
*Оноре де Бальзак*<sup>2</sup>

## В

### [Мода]

И скука — это трельяж, перед которым куртизанка заигрывает со смертью. → Скука →  
[В 1, 1]

Сходство пассажей с крытыми манежами, в которых обучали велосипедной езде. В этих манежах женщина принимала самый соблазнительный облик: облик велосипедистки. Так она выглядит на плакатах того времени. Жюль Шере запечатлел этот тип женской красоты<sup>3</sup>. Костюм велосипедистки как ранняя и бессознательная праформа спортивной одежды соответствует сновидческим праформам, воплотившимся, чуть раньше или позже, в одежде для фабрики или автомобиля. Как первые фабричные здания придерживались традиционной формы жилища, а кузова первых автомобилей подражали каретам, так в одежде велосипедистки спортивный стиль еще борется за традиционный идеал элегантности, и результат этой борьбы — затаенный садистический оттенок, который делает сию элегантность такой неслыханно вызывающей для тогдашнего мужского мира. →  
Дома мечты →  
[В 1, 2]

«В эти годы [1880-е] не только начинает бесчинствовать мода на Ренессанс, но и, с другой стороны, распространяется новое женское увлечение — спорт, прежде всего конный, и обе тенденции формируют моду в совершенно разных на-

---

1. *Leopardi G. Essays and Dialogues.* Berkeley, CA: University of California Press, 1962. P. 67.

2. *Balzac H. Pensées, Sujets, Fragments.* P.: A. Blaziot, 1910. P. 46.

3. Жюль Шере (1836–1932) — парижский художник, создатель афиш, рекламных плакатов, журнальных иллюстраций.



правлениях. Оригинальное, хотя не всегда приятное впечатление производит то, как период с 1882-го по 1885-й стремится примирить два ощущения, разрывающих женскую душу пополам. Женщине пытаются помочь, кроя талию как можно более облегающей и простой, зато юбку — с явной оглядкой на рококо». *70 Jahre deutsche Mode*<sup>4</sup>.

[В 1, 3]

Здесь мода открывает диалектический перевалочный пункт между женщиной и товаром — между похотью и трупом. Ее давний беспардонный приказчик, смерть, меряет век своей мерой, ради экономии даже создает манекен и собственноручно устраивает распродажу, по-французски называющуюся *révolution*. Ведь мода всегда была не чем иным, как пародией на раскрашенный труп, провокацией смерти посредством женщины и, между двумя резкими, заученными наизусть взрывами хохота, горестным шепотом наедине с тлением. Вот что такое мода. Поэтому она и меняется так быстро; только пощечочет смерть — и она уже другая, новая, пока смерть высматривает ее, чтобы нанести удар. За сотню лет она ничего смерти не задолжала. Наконец-то она готова признать свое поражение. Но та выносит как трофеи на берег новой Леты, которая катит поток асфальта через пассажи, экипировку проституток. → Революция → Любовь →

[В 1, 4]

Площади, площадь в Париже, большая арена,  
Где модистка, Madame Lamort,  
Беспокойные тропы земли, бесконечные ленты  
Переплетает, заново изобретая  
Банты, рюши, цветы и кокарды, плоды искусственной  
флоры...<sup>5</sup>

Rainer Maria Rilke: *Duineser Elegien*<sup>6</sup>.

[В 1, 5]

«Ничто не находится совершенно на своем месте, но мода определяет место всякой вещи». Alphonse Karr:

---

4. Patek C. *70 Jahre deutsche Mode*. В.: Kantate, 1925. S. 84–87.

5. Фрагмент 5-й Дуинской элегии: Рильке Р.М. Сады. Поздние стихотворения / Пер. с нем. и фр. В. Микушевича. М.: Время, 2003. С. 74.

6. Rilke R. M. *Duineser Elegien*. Leipzig: Insel-Verlag, 1923. S. 23.

*L'esprit*<sup>7</sup>. «Если бы женщина со вкусом, раздеваясь вечером, находила себя в действительности такой, какой она хотела выглядеть на протяжении всего дня, то назавтра, как мне хочется думать, она утонула бы, захлебнулась бы в своих следах». Альфонс Карр, цит. по: Friedrich Theodor Vischer: *Mode und Zynismus*<sup>8</sup>.

[В 1, 6]

У Карра — рационалистическая теория моды, обнаруживающая явное родство с рационалистической теорией происхождения религии. Поводом к появлению длинных юбок он считает стремление некоторых женщин скрыть свои некрасивые ноги. Или разоблачает в качестве причины возникновения париков и некоторых фасонов шляп желание украсить редкие волосы.

[В 1, 7]

Кто же еще сегодня знает, где в конце прошлого века женщины сбывали свой соблазнительнейший образ, интимнейшее обещание своего тела? В крытых асфальтированных манежах, где их обучали езде на велосипеде. Велосипедистка оспаривает господство шансонетки с афиши и задает моде рискованнейшее направление.

[В 1, 8]

Самый жгучий интерес мода вызывает у философов благодаря своим неординарным предсказаниям. Известно ведь, что зачастую искусство на годы вперед предвосхищает, например в живописи, чувственно воспринимаемую действительность. Мы можем видеть улицы или залы, которые сияли разноцветными огнями задолго до того, как техника оснастила их подобным освещением с помощью световой рекламы и других ухищрений. В самом деле, чувствительность иных художников к образам будущего значительно глубже чувствительности гранд-дам. И тем не менее мода находится в гораздо более непрерывном, тесном контакте с грядущими вещами благодаря уникальному чутью женского коллектива к тому, что уготовано в будущем. Каждый сезон приносит в их последних творениях какие-то секретные

---

7. Karr A. *L'esprit*: Pensées extraites de ses œuvres complètes. P.: Calman Levy, 1877. P. 129.

8. Vischer F. T. *Mode und Zynismus. Beiträge zur Kenntnis unserer Kulturformen und Sittenbegriffe*. Stuttgart: Wittwer, 1879. S. 106–107.

сигналы грядущих вещей. Тот, кто умеет их читать, предвидит не только течения в искусстве, но и новые своды законов, войны и революции. — Безусловно, в этом заключена величайшая притягательность моды, но также и трудность, сопряженная с извлечением пользы из нее.

[В 1а, 1]

«Переведа русские сказки, шведские семейные саги или английские плутовские романы, в том, что задает тон для масс, мы все же снова и снова будем обращаться к Франции, и не потому, что она всегда будет правдой, а потому, что она всегда будет модой». Karl Gutzkow: *Briefe aus Paris*<sup>9</sup>. Хотя нынче и задает тон новейшее, но только там, где оно возникает в форме самого древнего, бывшего, привычного. Этот спектакль, формирование новейшего в форме бывшего, порождает и собственный диалектический спектакль моды. Только так — как грандиозную постановку этой диалектики — можно понять диковинные книги Жана Гранвиля, которые произвели фурор в середине века: когда он представляет одну из новых сфер деятельности в виде цветового спектра и его новый рисунок изображает радугу, когда Млечный Путь изображается в виде ночной улицы, освещенной газовыми фонарями, а луна, «нарисовавшаяся собственной персоной», возлежит не на облаках, а на новомодных плюшевых подушках, — только тогда понимаешь, что именно в этом самом черстве, лишенном фантазии столетии вся сновидческая энергия общества с удвоенной силой бросилась спастись в непроницаемом, беззвучном, туманном царстве моды, в которое рассудок последовать за ней не мог. Мода — предшественница, нет, вечный прототип сюрреализма.

[В 1а, 2]

Две скабрзные литографии Шарля Вернье<sup>10</sup> изображают, по контрасту, «Ночь на велосипедах» — туда и обратно. Колесо давало неожиданную возможность показать приподнятый подол.

[В 1а, 3]

---

9. Gutzkow K. Briefe aus Paris. Leipzig: F. A. Brockhaus, 1842. Bd. II. S. 227–228.

10. Шарль Вернье (1813–1892) — французский график, иллюстратор и карикатурист, автор сатирических серий о нравах парижан, политике и т. д.

Составить окончательную картину моды можно лишь рассмотрев, как каждое поколение представляет прошлое в качестве самого отталкивающего антиафродизиака. В этой оценке оно не так уж несправедливо, как кажется. Есть во всякой моде что-то от горькой сатиры на любовь, во всякой моде заложены самым безжалостным образом все извращения, всякая мода исполнена тайных нападок на любовь. Следует присмотреться к следующему наблюдению Джона Гран-Картрэ, каким бы поверхностным оно ни было: «Именно сцены любовной жизни действительно обнаруживают всю смехотворность некоторых веяний моды. Разве не являются гротескными те или иные мужчины и женщины в самих своих жестах, в самих своих позах, коим никак (не благоприятствуют?) ни экстравагантный сам по себе начес, ни цилиндр, ни обтягивающий талию редингот, ни шаль, ни огромные шляпы с цветами, ни крохотные матерчатые сапожки?» Отношение прошлых поколений к моде — вопрос куда более важный, чем принято считать. И это одна из важнейших задач исторического костюма — в театре прежде всего, — которые он берет на себя. Посредством театра тема костюма глубоко вмешивается в жизнь искусства и поэзии, в которых мода одновременно сохраняется и преодолевается.

[В 1а, 4]

С подобной проблемой мы сталкиваемся перед лицом новых скоростей, привнесших в жизнь другой ритм. Последний тоже был поначалу испробован как бы не всерьез, играючи. Появились русские горки, и парижане предались новому удовольствию как одержимые. Около 1810 года хроникер сообщает, что одна дама потратила на них 75 франков за один вечер в парке Монсури, где в то время стояли эти гигантские аттракционы. Новый ритм жизни часто заявляет о себе самым неожиданным образом. Так и с афишами. «Эти однодневные или одномоментные образы, омытые проливными дождями, исчерканные мальчишками, обожженные солнцем, иной раз, не успев даже подсохнуть, покрытые другими образами, символизируют с гораздо большей интенсивностью, нежели пресса, стремительную, скачкообразную, многообразную жизнь, которая несет нас во времени». Maurice Talmeyr: *La cité du sang*<sup>11</sup>. Ведь на заре истории афиши еще не существовало закона, регулирующего способ рас-

---

11. Talmeyr M. *La cité du sang: tableaux du siècle passé*. P.: Perrin, 1901. P. 269.

клейки, защиту плакатов, равно как и от плакатов, и случилось, что, проснувшись утром, кто-то обнаруживал окна заклеенными. В моде эта необъяснимая потребность в сенсации удовлетворялась издавна. Но вскрыть суть предстоит теологическому исследованию, ибо здесь выражено глубинное, аффективное отношение людей к ходу истории. Возникает желание связать эту потребность в сенсации с одним из семи смертных грехов, и не удивительно, что хроникер обрушивает на нее апокалиптические пророчества и провозглашает времена, когда люди ослепнут от обилия электрического света и сойдут с ума от скорости передачи новостей (из Jacques Fabien: *Paris en songe*<sup>12</sup>.)

[В 2, 1]

«4 октября 1856 года в театре „Жимназ“ дают пьесу под названием *Les Toilettes Tapageuses* („Кричащие туалеты“). Это была эпоха кринолина, в моде были женщины с пышными формами. Актриса, игравшая главную роль, прекрасно поняла сатирический замысел автора и вышла на сцену в платье, невероятно раздутая юбка которого отличалась комическим, смехотворным размером. На следующий день после премьеры более двадцати великосветских дам приказали снять мерку с этого платья и через неделю кринолин прибавил вдвое в объеме». Maxime du Camp: *Paris*<sup>13</sup>.

[В 2, 2]

«Мода представляет собой вечно тщетный, часто смехотворный, порой опасный поиск высшей, идеальной красоты». Du Camp: *Paris*<sup>14</sup>.

[В 2, 3]

Эпиграф из Бальзака очень подходит для развития образа адского времени. Почему, собственно, это время ничего не желает знать о смерти, почему мода высмеивает смерть; как ускорение движения, скорость, с которой сменяются газетные выпуски новостей, стремится устранить любой перерыв, внезапное окончание, и как смерть, перерезающая все прямые линии божественного хода времени, связана

---

12. Fabien J. Paris en songe: essai sur les logements a bon marche, le bien etre des masses. P.: Raçon et Co, 1863.

13. Du Camp M. Paris, ses organes, ses fonctions, sa vie dans la seconde moitié du XIXe siècle. P.: Hachette, 1875–1879. Vol. 6. 1879. P. 192.

14. Ibid. P. 294.

с ним? — Существовала ли мода в древнем мире? Или «засилье рамок» устранило ее?

[В 2, 4]

«...она была современна в отношении всего и вся». Marcel Jouhandeau: *Prudence Hautechaume*<sup>15</sup>. Быть современной в отношении всех и вся — это самое страстное и сокровенное желание женщины, которое удовлетворяет мода.

[В 2, 5]

Власть моды над Парижем — в одном символе. «Я купил карту Парижа, напечатанную на носовом платке». Gutzkow: *Briefe aus Paris*<sup>16</sup>.

[В 2а, 1]

К медицинской дискуссии о кринолине: «Считалось, что их, как и фижмы, можно оправдать приятной, практичной прохладой, которой конечности наслаждаются под ней... врачи, однако, дают понять, что эта хваленая прохлада уже принесла с собой простуду, которая приводит к пагубно преждевременному завершению состояния<sup>17</sup>, которое изначально кринолин должен был скрывать». Vischer: *Kritische Gänge* (из главы *Vernünftige Gedanken über die jetzige Mode* («Здравые размышления о нынешней моде»))<sup>18</sup>.

[В 2а, 2]

Безумием было то, что французская мода эпохи Революции и Первой империи имитировала в платьях современного кроя и пошива греческие пропорции. Ibid. S. 99.

[В 2а, 3]

Вязаный шейный платок — кашне «баядерка» — самой неприглядной раскраски, — который носят даже мужчины.

[В 2а, 4]

Фишер о моде на широкие и ниспадающие, ниже локтя, рукава в мужском костюме: «Это уже не руки, а рудименты крыльев, пингвины обрубки, рыбы плавники, и движение

---

15. Jouhandeau M. *Prudence Hautechaume*. P.: Gallimard, 1927. P. 129.

16. Gutzkow K. *Briefe aus Paris*. Bd. I. S. 82.

17. Речь идет о беременности.

18. Vischer F. T. *Vernünftige Gedanken über die jetzige Mode*//*Kritische Gänge: Neue Folge*. Drittes Heft. Stuttgart: Cotta, 1861. S. 100.

этих бесформенных придатков при ходьбе выглядит как нелепое, неотесанное размахивание руками, толкание, почесывание, гребля». Ibid. S. 111.

[В 2а, 5]

Острая политическая критика моды с буржуазной позиции: «Когда автор этих здравых размышлений впервые увидел при посадке в поезд молодого человека в рубашке с наимоднейшим воротником, он подумал, что видит священника; ведь эта белая полоска проходит по шее на той же высоте, что и воротник у католических духовников, а длинный балахон тоже был черным. Когда же он узнал космополита по последней моде, он понял, что означает этот ошейник: О, нам все едино, все равно, даже конкордат! Почему нет? Разве мы должны мечтать о просвещении, как благородные юноши? Разве иерархия не изысканнее пошлости заурядного освобождения духа, которое всегда ведет лишь к тому, что мешает благородному человеку вкушать удовольствия? — Более того, этот воротник, поскольку он обрезает шею прямой резкой линией, создает приятное впечатление свежеебзглавленного, что так соответствует характеру сноба». Далее следует резкая отповедь фиолетовому цвету. Ibid. S. 112.

[В 2а, 6]

О реакции 1850–1860-х годов: «Носить цветное считается смешным, в обтяжку — ребячливым; как было не стать одежде одновременно бесцветной, обвисшей и тесной?» Ibid. S. 117. Таким образом, он связывает кринолин также с укрепшим «империализмом, который раскинулся широко и вальжно, как и его образ, и, будучи последним и самым мощным выражением сворачивания всех тенденций 1848 года, обрушил свою власть, как колокол, на все хорошее и плохое, справедливое и несправедливое в революции». Ibid. S. 119.

[В 2а, 7]

«По сути, эти вещи одновременно свободны и несвободны. Это светотень, в которой принуждение и юмор пронизывают друг друга <...> Чем фантастичнее форма, тем явственнее вкупе со скованной волей проступает ясное и ироничное сознание. И это сознание гарантирует нам, что причуда не приживется; чем увереннее оно растет, тем ближе время, когда оно начинает воздействовать, становится поступком, сбрасывает пути». Ibid. S. 122–128.

[В 2а, 8]

Одно из наиболее важных мест, где освещаются эксцентричные, революционные и сюрреалистические возможности моды, но, прежде всего, устанавливается связь между сюрреализмом, Гранвилем, etc., — глава «Мода» в «Убиенном поэте» Аполлинера. Guillaume Apollinaires: *Poète assassiné*<sup>19</sup>.

[В 2а, 9]

Как мода подражает всему: к светским туалетам выпускаются программы, как для новейшей симфонической музыки. В 1901 году Виктор Пруве<sup>20</sup> выставил в Париже вечернее платье под названием «Речные берега весной».

[В 2а, 10]

Печать тогдашней моды: намекать на тело, которому вообще незнакома абсолютная нагота.

[В 3, 1]

«Только к 1890 году шелк перестали считать самым благородным материалом для уличной одежды и отвели ему доселе незнакомую роль в качестве подкладки. Одежда 1870–1890 годов чрезвычайно дорога, и поэтому изменения в моде часто с крайней бережливостью ограничиваются изменениями, направленными на создание нового платья путем переделки старого». *70 Jahre deutsche Mode*<sup>21</sup>.

[В 3, 2]

«1873-й <...> когда огромные юбки, натягивавшиеся на подушки, что привязывались к ягодицам, с этими гардинами в складку, плиссированными рюшами, отделкой и лентами, кажется, выходили из мастерской не портного, а обойщика». J. W. Samson: *Die Frauenmode der Gegenwart*<sup>22</sup>.

[В 3, 3]

Ни один вид увековечения не является столь шокирующим, сколь увековечение эфемерного и тех модных форм, которые сохраняют для нас восковые фигуры. И каждый, кто их видел, непременно влюбится, подобно Андре Брето-

---

19. *Apollinaires G. Poète assassiné*. P.: Au Sans Pareil, 1927. P. 74–75.

20. Виктор-Эмил Пруве (1858–1943) — французский художник и дизайнер, представитель стиля ар-нуво, один из создателей Школы Нанси, модернистского художественно-промышленного и учебного объединения в Лотарингии.

21. *Patek C. 70 Jahre deutsche Mode*. S. 71.

22. *Samson J. W. Die Frauenmode der Gegenwart*. Berlin und Köln: A. Marcus & E. Webers Verlag, 1927. S. 8–9.



ну, в женскую фигуру в музее Гревен, поправляющую, в углу  
ложи, подвязку. André Breton: *Nadja*<sup>23</sup>.

[В 3, 4]

«Цветочная отделка из крупных белых лилий или кувшинок и длинных камышовых ветвей, которые так изящно смотрятся в каждом украшении для волос, невольно напоминает нежных, легко парящих сильфид и наяд — так же и жгучая брюнетка не могла украсить себя более обольстительно, чем ягодами, вплетенными в изящные ветви: вишней, смородиной, даже виноградом в сочетании с плющом и травами; или длинными фуксиями цвета огненно-красного бархата, чьи листья с красными прожилками, словно подернутые росой, образуют крону; к ее услугам и самый красивый кактус, *speciosus*, с продолговатыми белыми перьеобразными тычинками; вообще для украшения волос выбирают очень крупные цветы — мы видели одно такое из белой центифолии (*unica*), живописно переплетенной с крупными анютиными глазками и ветками плюща, вернее, веточками, потому что действительно были видны шишковатые отростки, как будто вмешалась сама природа: длинные распускающиеся веточки и стебельки покачивались по бокам при малейшем прикосновении». Veronika von G.: *Die Mode*<sup>24</sup>.

[В 3, 5]

Впечатление старомодности может возникнуть лишь там, где определенным образом затрагивается самое современное. Если в пассажах лежат истоки новейшей архитектуры, то их старомодное влияние на сегодняшних людей столь же значимо, сколь и сошедшее на нет влияние отца на сына.

[В 3, 6]

Я сформулировал, что «вечное — это скорее оборка на платье, чем идея». → Диалектический образ →

[В 3, 7]

В фетишизме пол разрушает преграду между органическим и неорганическим миром. Одежда и украшения заключают с ним союз. И в мертвом, и в живом он как у себя дома. Последнее даже показывает ему, как обустроиться в первом. Волосы — это граница, пролегающая между двумя царства-

---

23. Breton A. Nadja. P.: Nouvelle Revue Française, 1928. P. 199.

24. G. Veronika von. Die Mode//Der Bazar. Dritter Jahrgang. 1857. S. 11.

ми пола. И еще одно открывается ему в опьянении страсти: ландшафты тела. Они уже не одушевлены, но все еще доступны зрению, которое, конечно, чем дальше, тем больше уступает осязанию или обонянию роль проводников через эти царства смерти. Во сне, однако, нередко вздымаются груди, которые, как и земля, полностью одеты лесом и скалами, а взоры погружают свою жизнь на дно водных зеркал, дремлющих в долинах. Эти ландшафты изборождены тропинками, которые ведут пол в мир неорганического. Сама мода есть лишь еще одно средство, которое заманивает его все глубже в материальный мир.

[В 3, 8]

«В этом году, — начала Тристуз, — мода и причудлива, и привычна, она проста и преисполнена фантазии. Любая материя различных сфер природы может отныне войти в композицию женского костюма. Я видела очаровательное платье, сделанное из натуральных пробок. <...> Один знаменитый кутюрье замышляет запустить в производство английский дамский костюм из обложек старых книг с кожаными переплетами. <...> На шляпах модно носить рыбы хребты. Часто можно видеть восхитительных молодых девушек, одетых в пелерины из Сантьяго-де-Компостелы; их наряд, как и подобает, усыпан морскими гребешками. В искусство одеваться неожиданно вошли фарфор, керамика и фаянс. <...> Перья теперь украшают не только шляпы, но и туфли, перчатки, а на будущий год их поместят и на зонтики. Туфельки делают из венецианского стекла, а шляпки — из хрусталя баккара. <...> Да, забыла вам сказать, что в прошлую среду я видела на бульварах одну фифу, нарядившуюся в маленькие зеркальца, прикрепленные и приклеенные к ткани. На солнце эффект был роскошный. Словно золотой слиток на прогулке. Потом начался дождь, и дама стала похожа на серебряный слиток. <...> Мода становится практичной, она ничего не отвергает и все облагораживает. Она использует материалы так, как романтики использовали слова»<sup>25</sup>. Apollinaire: *Le poète assassiné*<sup>26</sup>.

[В 3а, 1]

---

25. Аполлинер Г. Убиенный поэт/Пер. М. Яснова. СПб.: Азбука, 2005. С. 148–149. Перевод изменен.

26. Apollinaire G. Le poète assassiné. Nouvelle édition. P.: Au Sans Pareil, 1927. P. 75–77.

Карикатурист изобразил — примерно в 1867 году — каркас кринолина в виде клетки, в которой юная девушка держит кур и попугая. Louis Sonolet: *La vie parisienne sous le Second Empire*<sup>27</sup>.

[В 3а, 2]

«Мода на торжественный и пышный кринолин стала распространяться <...> благодаря морским ваннам». Sonolet: *La vie parisienne sous le Second Empire*<sup>28</sup>.

[В 3а, 3]

«Мода состоит из крайностей. Поскольку от природы она стремится к крайностям, ей ничего не остается, кроме как, отказавшись от определенной формы, перейти к полной противоположности». *70 Jahre deutsche Mode*<sup>29</sup>. Ее абсолютные крайности — фривольность и смерть.

[В 3а, 4]

«Мы видели в кринолине символ Второй империи во Франции, ее напыщенной лжи, ее ветреной и хвастливой наглости. Она пала <...> но <...> незадолго до падения Империи парижский мир успел выставить напоказ еще одну сторону своего умонастроения в женской моде, и Республика не слишком годилась для того, чтобы подхватить и сохранить ее». Vischer: *Mode und Zynismus*<sup>30</sup>. Новую моду, на которую намекает Фишер, он описывает так: «Платье кроится по диагонали и растягивается на талии» (S. 6)<sup>31</sup>. Далее он называет женщин, носящих такой фасон, «обнаженными в одежде» (S. 8)<sup>32</sup>.

[В 3а, 5]

Фриделль поясняет, говоря о женщинах, что «история их одежды являет удивительно мало вариаций, не более чем цикл нескольких гораздо быстрее меняющихся, но и гораздо чаще повторяющихся нюансов: длина шлейфа, высота прически, длина рукава, пышность юбки, обнажение груди и высота талии. Даже радикальные революции, такие как мода на короткие, под мальчика, стрижки, суть лишь

---

27. Sonolet L. S. *La vie parisienne sous le Second Empire*. P.: Payot, 1929. P. 245.

28. Ibid. P. 247.

29. Patek C. *70 Jahre deutsche Mode*. S. 51.

30. Vischer F. T. *Vernünftige Gedanken über die jetzige Mode*. S. 6.

31. Ibidem.

32. Ibid. P. 8.

„вечное возвращение того же самого“» Egon Friedell: *Kulturgeschichte der Neuzeit*<sup>33</sup>. Таким образом, по мнению автора, женская мода заметно отличается от более разнообразной и смелой мужской моды.

[В 4, 1]

Из всех обещаний, данных в романе Этьена Кабе «Путешествие в Икарию»<sup>34</sup>, по крайней мере одно едва не сбылось. Кабе вообще-то стремился доказать в романе, развивавшем его систему, что коммунистическое государство будущего не должно содержать никаких плодов фантазии и не должно претерпевать никаких изменений; поэтому всякую моду, особенно же модисток, капризных жриц моды, а также ювелиров и представителей всех прочих профессий, которые служат роскоши, он из Икарии изгнал и требовал, чтобы одежда, утварь и т. д. никогда не менялись». Sigmund Engländer: *Geschichte der französischen Arbeiter-Associationen*<sup>35</sup>.

[В 4, 2]

В 1828 году состоялась премьера *La Muette de Portici* («Немая из Портичи») <sup>36</sup>. Это струящаяся музыка, опера с драпировками, которые поднимаются над словами и опускаются. Она, безусловно, снискала успех в то время, когда драпировки начали свое триумфальное шествие (впервые войдя в моду в виде турецких шалей). Это восстание, главная задача которого — уберечь короля от себя самого, предстает увертюрой к восстанию 1830 года — революции, которая, видимо, была лишь драпировкой переворота в правящих кругах.

[В 4, 3]

---

33. Friedell E. Kulturgeschichte der Neuzeit. München: C. H. Beck, 1927–1931. Bd. 3. 1931. S. 88.

34. Речь идет о социально-философском романе-утопии, написанном в форме дневника путешествий лорда Керисдолла (*Voyage en Icarie*, 1840). Его автор Этьен Кабе (1788–1856) был французским политиком-коммунистом, философом и публицистом.

35. Engländer S. Geschichte der französischen Arbeiter-Associationen. Hamburg: Hoffmann u. Campe, 1864. Bd. II. S. 165–166.

36. 25 августа 1830 года во время представления оперы Даниэля Обера «Немая из Портичи» (*La muette de Portici*) в Брюсселе фраза героя «Aux armes!» («К оружию!») стала сигналом для начала общественных беспорядков, приведших в итоге к независимости Бельгии. Рихард Вагнер назвал в 1871 году эту оперу «предвестницей революции».

Возможно, мода умирает (как, например, в России) потому что больше не поспевает за временем — по крайней мере, в некоторых областях?

[В 4, 4]

Произведения Гранвиля — подлинные космогонии моды. Часть его *œuvres* можно озаглавить: «Борьба моды с природой». Сравнение Хогарта и Гранвиля. Гранвиль и Лотреамон. — О чем говорит гипертрофированность девиза у Гранвиля?

[В 4, 5]

«Мода <...> является свидетелем, но свидетелем истории только большинства, ибо у всех народов... бедные люди не имеют никакой моды, кроме истории, а их идеи, вкусы, сама жизнь почти не меняются. Разумеется, <...> публичная жизнь начинает проникать в небольшие семьи, но на это требуется время». Eugène Mouton: *Le XIXe siècle vécu par deux Français*<sup>37</sup>.

[В 4, 6]

Следующее наблюдение позволяет понять, как мода маскирует вполне определенные интересы правящего класса. «У власть имущих сильная неприязнь к большим переменам. Они хотели бы, чтобы все оставалось как есть, и желательно тысячу лет. Лучше всего, чтобы луна остановилась и солнце не двигалось с места! Тогда никто не проголодался бы и к вечеру не потребовал ужин. Если же они выстрелили, противник не должен стрелять в ответ, их выстрел должен быть последним». Bertolt Brecht: *Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit*<sup>38</sup>.

[В 4а, 1]

Пьер Мак-Орлан, который выявляет у Гранвиля аналогии с сюрреализмом, обращает внимание в этой связи на творчество Уолта Диснея, о котором он говорит: «У него нет ни капли мертвечины. В этом он отходит от Гранвиля, который все время заключал в себе присутствие смерти». Pierre Mac Orlan: *Grandville le précurseur*<sup>39</sup>.

[В 4а, 2]

---

37. Mouton E. *Le XIXe siècle vécu par deux Français*. P.: Ch. Delagrave, 1901. P. 241.

38. Brecht B. *Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit*// *Unsere Zeit*. 1935. VIII. 2–3 April. P., Basel, Prag. S. 32.

39. Mac Orlan P. *Grandville le précurseur*// *Arts et métiers graphiques*. 1934. № 44. 15 décembre. P. 24.

«Два-три часа обычно длится демонстрация большой коллекции. В зависимости от темпа, к которому привыкли манекенщицы. В конце, по традиции, появляется невеста в вуали». Helen Grund: *Vom Wesen der Mode*<sup>40</sup>. В упомянутой здесь практике мода ссылается на обычай, но в то же время и дает понять, что она не останавливается перед ним.

[В 4а, 3]

Современная мода и ее значение. Кажется, весной 1935 года в женскую моду вошли металлические ажурные значки среднего размера, которые носились на джемпере или пальто и изображали инициал владелицы. Тут мода воспользовалась модой на значки, которые широко распространились среди мужчин после появления лиг. Однако, с другой стороны, таким образом проявляется растущее ограничение частной жизни. Имя незнакомки на лацкане выносится на всеобщее обозрение. Тот факт, что это облегчает «завязывание» знакомства с незнакомкой, имеет второстепенное значение.

[В 4а, 4]

«Модельеры <...> вращаются в обществе и получают общее впечатление от увиденного, они участвуют в художественной жизни, посещают премьеры и выставки, читают нашумевшие книги — иными словами, их вдохновение подпитывается <...> импульсами <...>, которые посылает неуемная современность. Но поскольку никакое настоящее не может быть полностью оторвано от прошлого, прошлое тоже дает ему [модельеру] стимул <...> Однако годится лишь то, что гармонирует с господствующим тоном моды. Шляпка, надвинутая на лоб, которой мы обязаны выставке Мане, недвусмысленно доказывает, что мы снова готовы к диалогу с концом прошлого века». Ibid. S. 13.

[В 4а, 5]

О рекламной войне дома моды и пишущих о моде журналистов. «Задача журналиста упрощается тем, что наши желания совпадают» (т. е. желания дома моды и журналистов). «Но она и усложняется, поскольку ни одна газета или журнал не считает новым то, что уже было опубликовано другими. Спасти его и нас от этой дилеммы могут только фотографии и художники, которые благодаря позированию

---

40. Grund H. *Vom Wesen der Mode*. München: Meisterschule für Deutschlands Buchdruck, 1935. S. 19.

и освещению могут извлечь из платья множество разных ракурсов. Самые влиятельные журналы <...> имеют в распоряжении оборудованные, со всеми техническими и художественными изысками, собственные фотоателье, возглавляемые высокоодаренными специализированными фотографами <...> Но всем им запрещено публиковать свои снимки до тех пор, пока клиентка не сделает свой выбор, что обычно происходит через 4–6 недель после первого показа. Причина этой меры? — Женщина, появляясь в обществе в этих новинках, тоже не хочет лишиться ошеломляющего эффекта». Ibid. S. 21–22.

[В 5, 1]

Согласно обзору шести первых выпусков, в журнале *La dernière mode* («Последняя мода»), редактируемом Стефаном Малларме (Париж, 1874), содержится «очаровательный спортивный очерк, итог разговора с замечательным натуралистом Туссенелем». Перепечатка этого обзора — в журнале *Minotaure*<sup>41</sup>.

[В 5, 2]

Биологическая теория моды, в продолжение изображенной в сокращенной версии труда Брема на с. 771<sup>42</sup> эволюции зебры в лошадь, «длившейся миллионы лет»: «Первичное побуждение, присущее лошадям, пошло на создание первоклассного скакуна и бегуна <...> Самые древние животные, сохранившиеся и сегодня, имеют ярко выраженный полосатый окрас. Поразительно, что полосы на шерсти зебры обнаруживают определенное соответствие с расположением ребер и позвонков. Кроме того, по своеобразно расположенным полосам на плече и бедре можно извне определить положение этих частей. Что означает эта полосатость? Она точно не действует как защитный окрас <...> Полосы сохранились несмотря на их „нецелесообразность“, следовательно, они должны иметь особое значение. Не имеем ли мы здесь дело с внешними раздражающими стимулами для внутренних первичных побуждений, которые особенно оживляются в брачный сезон? Что мы можем почерпнуть из этой теории для нашей темы? — Мне кажется, нечто принципиально важное. „Нецелесообразная“ мода берет на себя — с тех пор

---

41. Minotaure. 1935. Vol. 2. № 6. P. 27.

42. Альфред Брем (1829–1884) — немецкий зоолог, автор книги *Tierleben* («Жизнь животных»), изданной в 6 томах (1864–1869).

как человечество перешло от наготы к одежде — роль мудрой природы. <...> Собственно, предписывая своими преобразованиями непрерывную корректировку всех частей фигуры, мода заставляет женщину постоянно стремиться к красоте». Ibid. S. 7–8.

[B 5, 3]

На Всемирной выставке 1900 года в Париже был сконструирован Дворец костюма, в котором восковые куклы на фоне задника демонстрировали костюмы народов мира и моду того времени.

[B 5a, 1]

«Мы наблюдаем вокруг <...> следствия смятения и рассеяния, порождаемые беспорядочным движением современного мира». «Искусства не соблюдают с поспешностью. Наши идеалы живут аж десять лет! Абсурдное суеверие, связанное с новизной, которое нам на беду заменило древнее и превосходное верование в суждение *потомков*, придает нашим усилиям как нельзя более иллюзорную цель и принуждает создавать как нельзя более бранные вещи, бренность как таковую — ощущение новизны <...> Однако все то, что мы здесь видим, было уже опробовано, на протяжении веков пробуждало соблазн, восхищение, и вся эта слава говорит нам умиротворенно: „ВО МНЕ НЕТ НИЧЕГО НОВОГО“. Время может подпортить материю, которую я заимствовал; но пока она не уничтожена, я не могу быть в силу безразличия или презрения человеком достойным сего имени». Paul Valéry: *Préambule*<sup>43</sup>.

[B 5a, 2]

«Триумф буржуазии изменяет женский костюм. Платье и прическа выигрывают в объеме <...> плечи становятся шире благодаря рукавам с оборками, не за горами возвращение старых добрых панье и пышных юбок. Наряженные таким образом, женщины обречены на оседлый образ жизни, на привязанность к семейному очагу, ибо в самой манере одеваться нет даже намека на движение или что-то такое, что могло бы ему благоприятствовать. С приходом Второй империи происходило нечто противоположное: семейные узы ослабевали; все время растущая тяга к роскоши под-

---

43. Valéry P. *Préambule*//Exposition de l'art italien de Cimabue à Tiepolo. P.: Petit Palais, 1935. P. IV, VII.



рывала нравственность, в силу чего трудно было бы отличить, если смотреть только по платью, порядочную женщину от куртизанки. Женский туалет изменился с головы до пят. Панье были отброшены назад и обратились утяжеленным турнюром. В моде было все, что мешало женщинам сидеть; из туалета исключалось все, что могло бы помешать им свободно ходить. Они делали такие прически и надевали такие наряды, как будто хотели, чтобы их видели в профиль. Но ведь профиль — это силуэт личности... что проходит мимо, убегает от нас. Туалет становится образом быстротечного движения, которое охватывает весь мир». Charles Blanc: *Considérations sur le vêtement des femmes*<sup>44</sup>.

[В 5а, 3]

«Чтобы понять суть современной моды, не нужно обращаться к мотивам личного характера, как то: <...> желание перемен, смысл красоты, франтовство, инстинкт подражания. Безусловно, все эти мотивы в разные времена <...> уже сыграли свою роль <...> при конструировании одежды. Но мода, какой мы понимаем ее сегодня, пронизана не индивидуальными, а социальными мотивами, и на правильном их определении покоится понимание всей ее сущности. Это стремление отделить высшие классы общества от низших, или, вернее, от средних <...> Мода — это барьер, который постоянно возводится заново, потому что его постоянно сносят, с помощью него аристократический мир пытается оградить себя от среднего слоя общества; это погоня за сословным тщеславием, в которой постоянно повторяется одно и то же явление: стремление одной части общества получить пусть самое малое, но преимущество, которое отделит ее от преследователя, и стремление другой части, в свою очередь, восполнить его, немедленно перенимая новую моду. Этим объясняются характерные особенности сегодняшней моды. В первую очередь, ее возникновение в высших и подражание ей в средних кругах. Мода движется сверху вниз, а не снизу вверх <...> Попытка среднего класса ввести свою моду никогда не удастся, хотя для высшего класса нет ничего более желанного, чем наличие у среднего собственной моды. ([Прим.] Но это не мешает аристократам искать новые образцы в выгребной яме парижского полусвета и вводить моду, на лбу у которой отчетливо видна

---

44. Blanc Ch. *Considérations sur le vêtement des femmes*. P.: Institut de France, 1872. P. 12–13.

печать ее непристойного происхождения, как это убедительно показал Фишер в своей <...> изрядно раскритикованной, но, на мой взгляд, заслуживающей самой высокой оценки статье о моде.) Далее, непрерывная переменчивость моды. Как только средний класс перенимает новую моду, она теряет ценность для высшего класса. Именно поэтому новизна является неперенным условием моды. Жизнь моды обратно пропорциональна скорости ее распространения; ее эфемерность усугубилась в наше время в той же мере, в какой разрослись средства ее распространения через наши усовершенствованные средства коммуникации. Наконец, третья характерная черта нашей нынешней моды может быть объяснена социальным мотивом, упомянутым выше: ее тиранией. Мода содержит внешний критерий „принадлежности человека к обществу“. Тот, кто не хочет обходиться без общества, должен участвовать в его жизни, даже если <...> он не приемлет очередной новый фасон <...> Так моде выносятся приговор. Если бы классы, которые достаточно слабы и глупы, чтобы подражать ей, обрели чувство собственного достоинства и самоуважения <...>, то с модой было бы покончено и красота снова могла бы занять свое место, как это было у всех народов, которые <...> не чувствовали необходимости подчеркивать классовые различия с помощью одежды, а если и чувствовали, то были достаточно благодарны, чтобы уважать их». Rudolph von Jhering: *Der Zweck im Recht*<sup>45</sup>.

[В 6; В 6а, 1]

Об эпохе Наполеона III: «Зарабатывание денег становится предметом почти чувственного рвения, а любовь — денежным вопросом. Во времена французского романтизма эротическим идеалом была гризетка, которая отдается; теперь это лоретка, которая продает себя. <...> В моду вошел шаловливый оттенок мальчишества: дамы носят воротнички и галстуки, палето, сюртуки, скроенные как фрак <...> курточки а-ля зуав, офицерские клинки, трости, монокли. Предпочтительны контрастные, кричащие цвета, в том числе и в прическе: весьма популярны огненно-рыжие волосы. <...> Модный тип — знатная дама, разыгрывающая из себя кокетку. Egon Friedell: *Kulturgeschichte der Neuzeit*<sup>46</sup>. «Плебейский

---

45. Jhering R. von. *Der Zweck im Recht*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1883. Bd. 2. S. 234–238.

46. Friedell E. *Kulturgeschichte der Neuzeit*. S. 203.

характер» этой моды представляется автору «вторжением» нуворишей «из низов».

[В 6а, 2]

«Хлопковые ткани заменяют парчу, сатин, и вскоре благодаря <...> революционному духу платье низших классов становится более приличным, более благоприятным на вид». Edouard Foucaud: *Paris — inventeur Physiologie de l'industrie française*<sup>47</sup> (относится к Великой французской буржуазной революции).

[В 6а, 3]

Группа, которая при ближайшем рассмотрении состоит только из предметов одежды и нескольких кукольных голов. Надпись: «Куклы на стульях, манекены в накладных воротниках, накладных волосах, накладной бижутерии... вот мода от *Longchamp!*» Кабинет эстампов.

[В 6а, 4]

«Если в 1828 году мы входим в магазин Делиля, то перед нами открывается море разнообразных тканей: японские, мавританские, меотидские, китайские, русские, восточные. Благодаря революции 1830 года <...> скипетр моды переправился через Сену и улица де ла Шоссе-д'Антен заменила собой старое предместье». Paul D'Ariste: *La vie et le monde du boulevard (1830–1870)*<sup>48</sup>.

[В 6а, 5]

«Зажиточный буржуа, чтущий порядок, платит своим поставщикам по крайней мере ежегодно; но модник, так называемый светский лев, платит своему портному раз в десять лет, если вообще платит». Adolf Lenz: *Acht Tage in Paris*<sup>49</sup>.

[В 7, 1]

«Это я изобрел *тики*. Сейчас их заменил монокль. <...> Тик заключался в том, чтобы закрыть глаз, что сопровождается определенным движением губ и определенным дви-

---

47. Foucaud E. Paris — inventeur Physiologie de l'industrie française. P.: Prévot, 1844. P. 64.

48. D'Ariste P. La vie et le monde du boulevard (1830–1870). P.: J. Tallandier, 1930. P. 227.

49. Lenz A. Acht Tage in Paris. Ein vollständiges Gemälde der Französischen Hauptstadt und der nächsten Umgebungen. Ein unentbehrlicher und treuer Führer für alle Besucher der Pariser Industrie-Ausstellung. Leipzig: Otto Wiegand, 1855. S. 125.

жением костюма <...> Фигура элегантного человека должна отличаться некоей судорожностью и вымученностью. Эти лицевые подергивания можно приписать либо естественно-му сатанизму, либо бушеванию страстей, либо, наконец, всему, что может прийти в голову». *Paris-Viveur: Par les auteurs des mémoires de Bilboquet*<sup>50</sup>.

[В 7, 2]

«Одеваться в Лондоне было модно только среди мужчин; женская мода, даже среди иностранок, обязывала одеваться в Париже». Charles Seignobos: *Histoire sincère de la nation française*<sup>51</sup>.

[В 7, 3]

Марселин, основатель *La Vie Parisienne*, описал «четыре эпохи кринолина».

[В 7, 4]

Кринолин — «очевидный символ реакции империализма, который распростерся вширь и вглубь, обрушил свою власть, как колокол, на хорошее и плохое, справедливое и несправедливое в революции». Он казался сиюминутным капризом, а застрял до 2 декабря. Эдуард Фукс цитирует Фридриха Теодора Фишера в: *Eduard Fuchs: Die Karikatur der europäischen Völker*<sup>52</sup>.

[В 7, 5]

В начале 1840-х годов центр модисток находится на улице Вивьен.

[В 7, 6]

Зиммель указывает на то, что «мода в настоящем все больше связывается с объективным характером трудовой деятельности в сфере хозяйства. Не только где-нибудь возникает предмет, который затем становится модой, но предметы специально создаются для того, чтобы стать модой»<sup>53</sup>.

---

50. Delord T. et al. Les petits-Paris. Paris-viveur / par les auteurs des "Mémoires de Bilboquet". P.: Alphonse Taride, 1854. P. 25–26.

51. Seignobos Ch. Histoire sincère de la nation française. P.: Éditions Rieder, 1932. P. 402.

52. Fuchs E. Die Karikatur der europäischen Völker. München: A. Langen, 1921. Bd. 2. S. 156.

53. Цит. по: Зиммель Г. Созерцание жизни // Избранное: В 2 т. Т. 2. М.: Юрист, 1996. (Лики культуры). С. 270.

Противоречие, которое выявляется в последнем предложении, можно в определенной мере отнести к антагонизму буржуазной и феодальной эпохи. Georg Simmel: *Philosophische Kultur* (из главы *Die Mode*)<sup>54</sup>.

[В 7, 7]

Зиммель объясняет, почему женщины, как правило, особенно привержены моде. Именно «слабость социального положения, которое женщины преимущественно занимали в истории, вела их к тесной связи с тем, что является „обычаем“, „что подобает“»<sup>55</sup>. Ibid. S. 47.

[В 7, 8]

Следующий далее анализ моды, кстати, проливает свет на роль путешествий, которые стали модными у буржуа во второй половине века. «...акцент раздражения все больше сдвигается с его субстанциального центра к началу и концу. Это начинается с незначительных симптомов, например со все более распространяющейся замены сигары папиросой, проявляется в жажде путешествий, которые делают год на множество коротких периодов с резкой акцентировкой прощаний и возвращений. <...> темп современной жизни свидетельствует не только о жажде быстрой смены качественных содержаний, но и о силе формальной привлекательности границы, начала и конца...»<sup>56</sup>. Ibid. S. 41.

[В 7а, 1]

Зиммель пишет, что мода «всегда носит классовый характер, и мода высшего сословия всегда отличается от моды низшего, причем высшее сословие от нее сразу же отказывается, как только она начинает проникать в низшую сферу»<sup>57</sup>. Ibid. S. 32.

[В 7а, 2]

«...быстрое изменение моды <...> приводит к тому, что мода не может быть связана с такими расходами <...> как раньше <...>. Здесь, следовательно, возникает своеобразный круг: чем быстрее меняется мода, тем дешевле должны ста-

---

54. Simmel G. *Die Mode*//*Philosophische Kultur*. Leipzig: Verlag von Dr. Werner Klinkhardt, 1911. S. 34.

55. Цит. по: Зиммель Г. Указ. соч. С. 279.

56. Цит. по: Зиммель Г. Указ. соч. С. 275.

57. Цит. по: Зиммель Г. Указ. соч. С. 268.

новиться вещи; а чем дешевле они становятся, тем к более быстрому изменению моды они побуждают потребителей и принуждают производителей»<sup>58</sup>. Ibid. S. 58–59.

[В 7а, 3]

Фукс об объяснении моды у Йеринга: «Следует повториться, что интересы классового расслоения являются лишь одной из причин чрезвычайной переменчивости моды, но вторая — частая смена моды как следствие частно-капиталистического способа производства, который в интересах своей нормы прибыли должен постоянно увеличивать возможности сбыта, — в конечном итоге <...> не менее важна. Эту причину Йеринг совершенно не учел. Упустил он из виду и третью причину: эротически стимулирующие цели моды, которые лучше всего достигаются, когда эротическая соблазнительность модницы или модника поражает всякий раз по-новому. <...> Фишер, писавший о моде <...> за двадцать лет до Йеринга, еще не распознал тенденцию классового расслоения в формировании моды <...> с другой стороны, он осознал эротический аспект одежды». Fuchs: *Illustrierte Sittengeschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart Das bürgerliche Zeitalter*<sup>59</sup>.

[В 7а, 3]

Эдуард Фукс цитирует в «Иллюстрированной истории от Средневековья до современности» без указания страницы комментарий Фишера, который считает серый цвет мужской одежды символом «совершенно пресыщенного» мужского мира, его тусклости и вялости. Ibid. S. 56–57.

[В 8, 1]

«Недалекая и пагубная идея противопоставления углубленного познания способов производства <...>, умело реализуемой работы <...> импульсивному акту своеобразной чувствительности представляет собой одну из наиболее очевидных и одну из наиболее плачевных характеристик, запечатлевших легкомысленность и слабование романтической эпохи. Забота о том, чтобы произведение осталось во времени, постепенно сходила на нет и уступала место в умах людей желанию удивить: искусство было приговорено к такому режиму, который складывался из серии последова-

---

58. Цит. по: Зиммель Г. Указ. соч. С. 288.

59. Fuchs E. *Illustrierte Sittengeschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. München: A. Langen, 1912. В. III. S. 53–54.

тельных разрывов. На свет явился автоматизм произвола. Он стал императивом искусства, каковым ранее была традиция. Наконец, Мода, которая представляет собой высокочастотное изменение вкуса клиентуры, противопоставила свою характерную мобильность медленному формированию стилей, школ, великих имен. Но если сказать, что Мода берет на себя заботу о судьбах искусства, это значит признать, что здесь не обошлось без вмешательства коммерции». Paul Valéry: *Pieces sur l'art* (из главы *Autour de Corot*)<sup>60</sup>.

[В 8, 2]

«Великая и заглавная революция была индийской. Потребовалось сочетание науки и искусства, чтобы непокорная, неблагодарная ткань — хлопок — могла претерпеть ежедневно столько замечательных трансформаций, а затем трансформировалась сама и стала доступной для бедняков. Прежде каждая женщина имела темно-синее или черное платье, которое она берегла и не стирала лет десять, чтобы сохранить подольше. Сегодня простой рабочий может предложить своей супруге замечательное цветастое платье по цене трудового дня. Весь этот женский люд, что радуется нас на променадах многоцветной радугой, ходил прежде в трауре». Jules Michelet: *Le peuple*<sup>61</sup>.

[В 8, 3]

«Именно торговля одеждой, а не искусство, как прежде, создала прототип мужчины и женщины эпохи модерна <...>. Люди подражают манекенам, души создаются по образу и подобию тела». Henri Poiles: *L'art du commerce*<sup>62</sup>. Ср.: английская мужская мода и тики.

[В 8, 4]

«Можно подсчитать, что в *Гармонии* изменения моды и недостатки в пошиве платья будут приносить убытки примерно в 500 франков в год на человека, поскольку даже самый бедный из членов *Гармонии* имеет гардероб на все четыре времени года <...> В одежде и движимом имуществе вообще <...> *Гармония* стремится к бесконечному разнообразию, но при минимуме потребления <...> Благодаря высокому качеству товаров социальной индустрии каждый

---

60. Valéry P. *Autour de Corot*//*Pieces sur l'art*. P.: Gallimard. P. 187–188.

61. Michelet J. *Le peuple*. P.: Hachette, 1846. P. 80–81.

62. Poiles H. *L'art du commerce*. 1937. Vendredi (12) février.

предмет мануфактурного производства... возводится в ранг предельного совершенства, в результате чего недвижимое имущество и одежда <...> переходят в разряд вечных». Цит. по: F. Armand, R. Maublanc: *Fourier*<sup>63</sup>.

[В 8а, 1]

«Эта тяга к модерну заходит так далеко, что Бодлер, равно как и Бальзак, распространяют ее на самые никчемные детали моды и одежды. Оба примеряют эти детали на себя и преобразуют в моральные и философские вопросы, ибо они представляют непосредственную реальность, быть может, в самом остром, самом агрессивном, самом возбуждающем аспекте, но в то же время— в самом распространенном в жизни опыте». [Прим.] «Более того, у Бодлера эти задачи смыкаются с сущностной теорией Дендизма, которую он превращает в вопрос морали и самой современности». Roger Caillois: *Paris, mythe moderne*<sup>64</sup>.

[В 8а, 2]

«Великое событие! Элегантные дамы испытывают потребность увеличить объем зада. Быстро— тысячами— фабрики налаживают производство турнюров! <...> Но что такое простая *безделица* на достославных полах! Сущий пустячок <...> Долой накладные попы! Да здравствует кринолин! И вдруг весь цивилизованный мир превращается в мануфактуру передвигающихся колоколен. Почему прекрасный пол забыл о гарнитуре колокольчиков? <...> Мало занимать некое место, важно давать о себе знать шумом <...> Улица Бреда и предместье Сен-Жермен соревнуются в набожности, равно как в косметике и шиньонах. Почему не брать пример с Церкви! Вечерами орган и духовенство сбывают попеременно по стиху из псалмов. Элегантные дамы со своими колокольчиками могли бы на них равняться, слова и перезвон поддерживали бы поочередно искусство беседы». Louis Auguste Blanqui: *Critique sociale* (из главы *Le Luxe*)<sup>65</sup>. *Le luxe*— это полемика с индустрией роскоши.

[В 8а, 3]

---

63. Armand F., Maublanc R. *Fourier*. P.: Éditions Sociales Internationales, 1937. Vol. II. P. 196, 198.

64. Caillois R. *Paris, mythe moderne*//Nouvelle Revue Française. 1937. XXV. 284. 1 mai. P. 692.

65. Blanqui L.-A. *Le Luxe*//Critique sociale. P.: Félix Alcan, 1885. Vol. I. P. 83–84.



Каждое поколение воспринимает моду недавнего прошлого как самый действенный антиафродизиак, который только можно себе представить. В этом суждении оно не так уж далеко от истины, как можно было бы предположить. Есть во всякой моде что-то от горькой сатиры на любовь, во всякой моде извращения выставляются напоказ в самом безжалостном виде. Всякая мода вступает в конфликт с органическим. Всякая — соединяет живое тело с неорганическим миром. Мода предъявляет права мертвеца на живого. Фетишизм, одержимый сексуальной привлекательностью неорганического, является ее жизненным нервом.

[В 9, 1]

Рождение и смерть — первое в силу природных причин, второе в силу социальных — значительно ограничивают моде свободу действий, как только становятся актуальными. На этот факт указывает двойное обстоятельство. Первое касается рождения и показывает естественное воссоздание жизни в царстве моды, «снятое» (*aufgehoben*) новизной. Второе касается смерти. Она предстает не менее «снятой» в моде, а именно посредством высвобождающейся сексуальной привлекательности неорганического.

[В 9, 2]

Популярная в поэзии барокко детализация женских прелестей, выделяющая каждую из них посредством сравнения, тайно связана с образом трупа. И это расчленение женской красоты на достойные похвалы элементы напоминает препарирование, а популярные сравнения частей тела с алебастром, снегом, драгоценными камнями или другими преимущественно неорганическими образованиями довершают образ. (Такое препарирование встречается и у Бодлера: см. стихотворение «Прекрасный корабль».)

[В 9, 3]

Липпс о темных тонах в мужской одежде: он считает, что «в нашем повсеместном неприятии ярких цветов, особенно в мужской одежде, наиболее явно выражена известная черта нашего характера. «Сера теория, а зелено, и не только зелено, но и красно, желто, сине, златое древо жизни»<sup>66</sup>. Таким образом, наше предпочтение различных оттенков се-

---

66. Знаменитая строчка из «Фауста» Гете — в переводе Бориса Пастернака: «Теория, мой друг, суха, но зеленеет жизни древо» (оригинал — «Grau, teurer

рого, вплоть до черного, ясно показывает наши социальные и другие способы ценить превыше всего теорию развития интеллекта, желание прежде всего не наслаждаться красотой, а критиковать ее, отчего наша интеллектуальная жизнь становится все более холодной и бесцветной». Theodor Lipps: *Über die Symbolik unserer Kleidung*<sup>67</sup>.

[B 9, 4]

Мода — это лекарство, призванное компенсировать пагубные последствия забвения в коллективном масштабе. Чем эфемернее время, тем вернее оно подогнано под моду. Ср.: [K 2a, 3]<sup>68</sup>.

[B 9 a, 1]

Фосийон о фантазмагории моды: «чаще всего <...> она образует гибридные соединения, навязывая человеку образ зверя <...>. Мода изобретает искусственное человечество, которое является не пассивным декором формальной среды, а самой этой средой. Это человечество, которое поочередно является геральдическим, театральным, феерическим, архитектурным <...> следует одному правилу <...> — поэтике орнамента, и то, что в ней называется линией, является, возможно, лишь изощренным компромиссом между определенным физиологическим каноном <...> и фантазией фигур». Henri Focillon: *Vie des formes*<sup>69</sup>.

[B 9a, 2]

Вряд ли найдется другой предмет одежды, который позволяет выразить такое множество эротических нюансов и располагает такой свободой для их маскировки, как (женская) шляпа. Насколько строго значение мужского головного убора было привязано к нескольким жестким моделям в своей сфере — политической, настолько же необозримы оттенки эротического смысла женской шляпы. Наибольший инте-

---

Freund, ist alle Theorie und grün des Lebens goldner Baum» — в подстрочнике звучит: «Сера, дорогой друг, всякая теория, и зеленеет древо жизни золотое»).

67. Lipps Th. *Über die Symbolik unserer Kleidung*//Nord und Süd. XXXIII. Breslau, B.: Verlag von Georg Stilke, 1885. S. 352.

68. Беньямин ссылается здесь на фрагмент 2a 3 из конволюта K («Город мечты, грезы о будущем, антропологический нигилизм»): в нем речь идет о коллективном забвении прошлого, которое воскресает в моде, но если этому забвению пытается противостоять в одиночку индивид, как это было у Пруста, прошлое и память грозят разрушить его. См.: Benjamin W. *Gesammelte Schriften*/von R. Tiedemann (Hrsg.). Bd. V-1. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1991. S. 496–497.

69. Focillon H. *Vie des formes*. P.: Impr. des Presses universitaires de France, 1934. P. 4.

рес здесь представляют не только различные возможности символического обыгрывания половых органов. Куда более поразительно толкование одежды, которое можно извлечь из фасона шляпы. Хелен Грунд высказала остроумное предположение, что капор, а равно и кринолин, на самом деле представляет собой инструкцию по эксплуатации, предназначенную для мужчины. Широкие края капора отогнуты — это говорит о том, что кринолин должен быть отогнут, чтобы облегчить мужчине сексуальный контакт с женщиной.

[В 10, 1]

Горизонтальная поза имела наибольшие преимущества для самок вида *homo sapiens*, если вспомнить его древнейшие образцы. Это облегчало беременность, о чем можно судить по поясам и бандажам, которыми сегодня пользуются беременные женщины. Исходя из этого, можно, пожалуй, осмелиться задать вопрос: не появилось ли прямохождение у самцов раньше, чем у самок? Тогда самка была бы четвероногим спутником самца так же, как сегодня собака или кошка. Во всяком случае, от этой идеи всего лишь один шаг до следующей — что фронтальное положение двух партнеров в акте спаривания изначально было своего рода извращением и, возможно, не в последнюю очередь именно благодаря этому извращению самку научили прямохождению (Ср.: примечание в статье *Eduard Fuchs, Der Sammler und der Historiker* («Эдуард Фукс, коллекционер и историк»))<sup>70</sup>.

[В 10, 2]

«Было бы <...> интересно исследовать, как впоследствии повлиял этот выбор прямохождения на структуру и функционирование всего тела. Мы не сомневаемся в том, что все детали органической структуры охвачены тесной связью, но в соответствии с современным состоянием нашей науки мы тем не менее утверждаем, что экстраординарные влияния, которые приписываются прямохождению, не являются полностью доказуемыми. Для структуры и функции внутренних органов невозможно доказать существенный обратный эффект, и предположения Гердера о том, что все силы будут действовать по-другому в вертикальном положении, что кровь будет по-другому стимулировать нервы, лишены какого-либо основания, если они действительно

---

70. Benjamin W. Eduard Fuchs, *Der Sammler und der Historiker*//*Gesammelte Schriften*. 1977. Bd. II. S. 497.

но относятся к существенным и важным для образа жизни различиям». Hermann Lotze: *Mikrokosmos*<sup>71</sup>.

[В 10а, 1]

Одно место из рекламного проспекта косметики, характерное для моды Второй империи. Производитель рекомендует «косметическое средство <...> при помощи которого дамы могут, если они этого желают, придать своему лицу цвет розовой тафты». Цит. по: Ludwig Börne: *Gesammelte Schriften*<sup>72</sup> (из главы *Die Industrie-Ausstellung im Louvre* («Промышленная выставка в Лувре»)).

[В 10а, 2]

DOI: 10.58186/2782-3660-2022-2-4-141-171

---

71. Lotze H. *Mikrokosmos*. Leipzig: Hirzel, 1856–1864. Bd. 2. 1858. S. 90.

72. Börne L. *Industrie-Ausstellung im Louvre*//*Gesammelte Schriften*. Hamburg, Fr.a.M.: Hoffmann & Campe, 1862. Bd. 3. S. 282.

# Диалектика видения: Вальтер Беньямин и проект «Пассажей»

Сьюзен Бак-Морс

VERSUS

**Сьюзен Бак-Морс.** Городской университет Нью-Йорка (CUNY), Нью-Йорк; Корнеллский университет (CU), Итака, США, sbm5@cornell.edu.

Как известно, в своем незаконченном *opus magnum* Вальтер Беньямин выбрал пассажи, то есть крытые торговые галереи, которые стали строиться в середине XIX века, — в качестве центрального образа, раскрывающего экономическую, социально-политическую, культурную специфику позапрошлого столетия. Именно они, с точки зрения Беньямина, выступали прямым материальным воплощением самосознания, а точнее, бессознательного общества, замороженного разворачивающимся на его глазах капиталистическим спектаклем. В них нашли свое отражение все ошибки и недостатки буржуазного сознания, вроде товарного фетишизма, овеществления, понимания мира как «вещи в себе», а также его утопические грезы (мода, проституция и азартные игры). Кроме того, они представляли собой первый по истине международный стиль современной архитектуры, хорошо знакомый целому поколению жителей метрополий по всему миру. К концу XIX века пассажи стали неотъемлемым элементом любого «современного» мегаполиса, и им подражали во всем мире — от Кливленда до Стамбула, от Глазго до Йоханнесбурга и от Буэнос-Айреса до Мельбурна. И, как хорошо было известно Беньямину, их можно было найти в каждом из городов, ставших векторами его интеллектуального компаса: Неаполе, Москве, Париже и Берлине, задающих точки пересечения двух векторов, ведущих с запада на восток и с юга на север. Если первый вектор указывает на движение исторического прогресса в терминах реализации социального и технологического потенциала, то второй оценивает историю ретроспективно, видя в ней главным образом руины нереализованного прошлого.

Ключевые слова: *пассажи; прогресс; руина; капитализм; революция; национал-социализм.*

Перевод с английского Дарьи Петушковой по изданию: Buck-Morss S. The Dialectics of Seeing. Walter Benjamin and the Arcades Project. Cambridge, MA; L.: The MIT Press, 1989.

# Пространственные истоки

Место по-настоящему знаешь только тогда, когда пройдешь его в как можно большем количестве направлений. На какую-нибудь площадь нужно вступить со всех четырех сторон света, чтобы она стала твоей, да и покинуть ее во все стороны тоже. Иначе она три, четыре раза перебежит вам дорогу, когда вы совсем не ожидаете встречи с ней<sup>1</sup>.

За постоянными перемещениями, которыми отмечена жизнь Беньямина в конце 1920-х и в 1930-е годы, угадывается структура, раскрывающая географию «Пассажей» и позволяющая вписать их в определенную пространственную конфигурацию. Не ограничиваясь одним лишь «московским направлением», последняя охватывает все четыре стороны света. На западе — Париж, источник происхождения буржуазного общества в его политическом и революционном смысле. На востоке — Москва, символически отмечающая его конец. На юге — Неаполь олицетворяет средиземноморские истоки западной цивилизации, ее мифическую колыбель. И наконец, на севере Берлин воплощает идеализированную картину детства самого автора.

Проект «Пассажей» концептуально располагается в точке пересечения двух векторов, ведущих с запада на восток и с юга на север. Если первый указывает на движение исторического прогресса в терминах реализации социального и технологического потенциала, то второй оценивает историю ретроспективно, видя в ней главным образом руины нереализованного прошлого. Концептуально и эмпирически эти четыре города составляют опорные точки проекта «Пассажей».

## Неаполь

В «Пассажах» неоклассицизм XIX века рассматривается как идеологическая попытка представить родословную буржуазной цивилизации как непрерывную и продемонстрировать вечную истину западного имперского господства. Однако свидетельства распада, примером которых служат руины классического наследия в Италии, бросают вызов

---

1. Беньямин В. Московский дневник. М.: Ad Marginem, 2012. С. 37.

подобным мифологизированным претензиям на вневременность, указывая, скорее, на преходящий характер империй. Когда в 1924 году Беньямин и Ася Лацис посетили эти руины<sup>2</sup> и начали писать совместный очерк о городе, они сосредоточились на актуальном процессе наблюдаемого ими упадка. Их статья представляет собой описание современного Неаполя, в котором центральный образ «пористости» (термин, предложенный Лацис) четко улавливает тот факт, что здесь структурообразующие границы современного капитализма — между частным и публичным, трудом и досугом, индивидуальным и коллективным — еще не были установлены: «Подобно тому, как квартиры выходят на улицу <...>, улица вторгается в жилище», «сон и еда не привязаны ко времени, да и к месту зачастую тоже»<sup>3</sup>. Это переходное состояние, которое марксизм пытается осмыслить теоретически, схвачено здесь в визуальных образах пространственной анархии, социального смещения и, в первую очередь, непостоянства: «Строение и действие переходят друг в друга <...>. Во всем избегается окончательность, установленность. Ни одна ситуация не представляется задуманной навсегда, ни одна конфигурация не настаивает на том, чтобы быть „такой, а не иной“».

На юге Италии, на осколках докапиталистического строя современные общественные отношения устанавливаются крайне неуверенно и неравномерно. Избегая теоретических обобщений, Беньямин иллюстрирует эту истину точно схваченным визуальным образом:

На оживленной площади весьма дородная женщина роняет веер. Она беспомощно озирается; поднять его самой при ее комплекции трудно. Находится кавалер, готовый оказать ей услугу за пятьдесят лир. Они торгуются, и дама получает свой веер за десятку.

Очерк о Неаполе отмечает повсеместность мошенничества и профессионализацию попрошайничества — выражения специфической формы капиталистической неразвитости города, в котором «бедность и нужда кажутся заразными, со-

---

2. *Lacis A. Revolutionär im Beruf: Berichte über proletarisches Theater, über Meyerhold, Brecht, Benjamin und Piscator*/H. Brenner (Hg.). Munich: Regner & Bernhard, 1971. S. 44–45.

3. Перевод всех последующих цитат в части текста, посвященной Неаполю, приводится по: Беньямин В. Неаполь // Девять работ. М.: РИПОЛ Классик, 2019.



всем как в наставлениях, даваемых детям». Бенъямин и Лацис фиксируют тотальную дезорганизацию рабочего класса: «Государство взяло с помощью ломбарда и лотереи пролетариат в клещи: в одном месте выдает ему то, что потом в другом месте забирает». Самосознание этого класса определяется не столько политически, сколько участием в коллективном театральном действе:

Даже самое жалкое существо ощущает свою самобытность в этом смутном двойственном осознании причастности, несмотря на собственную ничтожность, к одному из никогда не повторяющихся представлений неаполитанской улицы, возможность при всей бедности наслаждаться праздностью, наблюдать грандиозную панораму.

Традиционная жизнь течет как прежде, за исключением того, что теперь каждый жест превращается в представление для туристов и исполняется за деньги<sup>4</sup>. Местные жители зарабатывают на экскурсиях по развалинам Помпей и продаже гипсовых изображений руин, а за определенную плату готовы продемонстрировать иностранцам свое легендарное умение есть спагетти руками. Уличные художники рисуют на земле мелками, успевая выручить несколько брошенных оземь монет, прежде чем изображение затопчут толпы прохожих. Коров держат в пятиэтажных доходных домах. Политические мероприятия неизбежно перетекают в шумные празднества<sup>5</sup>. Перед нами не архаичное, но и не модерное общество: здесь, выпущенная на волю и питаемая стремительным упадком города, являет себя культура в своем экспериментальном состоянии.

Очерк «Неаполь» был впервые опубликован в журнале *Frankfurter Zeitung* в 1926 году. Его вполне можно сравнить со статьями, выходящими и по сей день в воскресных газетах в рубрике о путешествиях. В нем нет явного политического послания. Скорее, он проводит едва заметный для читателя эксперимент, демонстрирующий то, как можно интерпретировать визуальные образы, подмеченные чело-

---

4. «Всё, к чему стремится приезжий, чем он восхищается и за что платит, называется „Помпей“. Заклинание „Помпей“ наделяет гипсовое изображение храмовых руин, бусы из застывшей лавы и жалкую персону экскурсовода неодолимой силой».

5. Бенъямин и Лацис нигде не упоминают о фашизме, к тому времени вот уже несколько лет как утвердившемся в Италии. Об этом см.: Benjamin W. Briefe/G. Scholem, Th. W. Adorno (Hg.). Fr.a.M.: Suhrkamp, 1978. Bd. 1. S. 364-365.

веком во время прогулки по городу, не прибегая к конвенциональному и идеализирующему стилю литературного письма. Где образы являются не субъективными впечатлениями, но объективными выражениями реальности. Феномены — здания, человеческие жесты, пространственные конфигурации — прочитываются как язык, на котором во всей своей полноте выражается исторически изменчивая истина (равно как и истина исторической изменчивости), а социальная структура приобретает четкие контуры в границах воспринятого опыта. Этот эксперимент станет принципиальным методологическим приемом, использованным Беньямином в «Пассажах».

## Москва

Беньямин совершает путешествие в Москву в конце 1926 — начале 1927 года. Отрезанный от дискуссий языковым барьером, он предпринимает попытку «увидеть» присутствие Революции с помощью приема, ранее уже опробованного в очерке о Неаполе: анализируя визуальные образы и полагаясь на чувственное восприятие темпоральности. Свою задумку он объясняет в письме Мартину Буберу, заказавшему ему статью о Москве для своего издания *Die Kreatur*:

Мои описания будут избегать всякой теории. <...>  
Я хочу изобразить этот город, Москву, в тот момент, когда «все фактическое уже стало теорией», и потому она недоступна какой бы то ни было дедуктивной абстракции, всякой прогностике, в какой-то мере вообще всякой оценке <...>.<sup>6</sup>

В этом эссе Беньямин предоставляет возможность «конкретным проявлениям жизни», увиденным им в Москве и произведшим на него наибольшее впечатление, самим обнажить перед наблюдателем свою политическую «позицию» «без какого-либо теоретического экскурса»<sup>7</sup>. Подобно Неаполю, Москва находится в переходном состоянии, где «между городских улиц еще прячется русская деревня»<sup>8</sup>, с той

---

6. Беньямин — Мартину Буберу, 23 февраля 1927 года, в: Беньямин В. Московский дневник. С. 9.

7. Беньямин — Гуго фон Гофмансталу, 5 июня 1927 года, в: Benjamin W. Briefe. Bd. 1. S. 443–444.

8. Беньямин В. Москва // Московский дневник. М.: Ad Marginem, 2012. С. 243.

лишь разницей, что конечным пунктом назначения здесь выступает социализм. Если главной характеристикой состояния переходности в Неаполе являлась определенная театральность городской повседневности, то в Москве «каждая мысль, каждый день и каждая жизнь существуют словно на лабораторном столе»<sup>9</sup>. Тогда как в Неаполе она отражает шаткость и непостоянство общественных преобразований, пущенных на самотек, в Москве же бесконечное перемещение контор в зданиях, трамвайных остановок на улицах и мебели в квартирах являются осознанными действиями, отражающими «поразительное» экспериментальное состояние общества и его «безусловную готовность к мобилизации»<sup>10</sup>.

Однако образы Москвы амбивалентны. Нищенство, потеряв свою «серьезнейшую основу, дурную социальную совесть»<sup>11</sup>, стало здесь уделом «корпорации умирающих». Параллельно этому, новая экономическая политика (НЭП) способствует образованию нового имущего класса. В то время как неаполитанцы заняты тем, что продают свою историю иностранцам, в России пролетарии непринужденно ходят по музеям, чувствуя себя в них как дома<sup>12</sup>. В Москве структура деревенского вида площадей еще не была «профанирована и разрушена» памятниками, как это было сделано в Европе<sup>13</sup>. Образы Ленина, которые здесь продают туристам в виде символов Революции, свидетельствуют о том, что последняя может легко превратиться в культ (как это ранее произошло с религией) и взять верх над своими создателями<sup>14</sup>. Двусмысленность этих образов прекрасно демонстрирует, как многое зависит от того, какой класс на-

---

9. Там же. С. 222.

10. Там же. С. 222–223.

11. Там же. С. 221–222.

12. «Здесь нет и следа от безнадежной скованности изредка появляющихся в наших музеях пролетариев, которые едва осмеливаются попадаться на глаза другим посетителям. В России пролетариат действительно начал овладевать буржуазной культурой, у нас же пролетариату такое действие покажется чем-то вроде кражи со взломом» (там же, с. 219–220).

13. Там же. С. 243.

14. В одном не самом хладнокровном и непредвзятом отчете британских профсоюзов отмечалось, что в будущем Ленин может быть даже «причислен к лику святых». Беньямин, в свою очередь, добавляет: «Культ изображений Ленина принял здесь необъятные размеры» (*Беньямин В. Московский дневник. С. 80*).

ходится у власти, и что будущее остается принципиально открытым<sup>15</sup>.

Примечательно, насколько точно Беньямину удастся определить, в чем заключается решающий для успеха революции вопрос. Успех этот располагается не в области производственных квот, а на стыке между властью политической и властью потребительской. Если в капиталистических условиях «рыночную стоимость любой власти» можно легко измерить в деньгах, в России Советское государство, держа нэпманов подальше от партийных органов, разрушило механизм конвертации денег во власть<sup>16</sup>. Успех Революции таким образом полностью зависит от одного «непременно-го условия»:

...не должно возникать (как это случилось даже с церковью) черной биржи власти. Если и в Россию проникнет европейское соединение власти и денег, то коммунизм в России обречен, страна же и, возможно, даже партия — нет. Здесь еще нет европейских понятий и потребностей потребления. Причины тому прежде всего экономические. Однако возможно, что к этому добавляется и мудрый замысел партии: провести выравнивание уровня потребления с Западной Европой, это испытание огнем для большевистской бюрократии, из которого она выйдет закаленной и полностью уверенной в победе<sup>17</sup>.

Советское общество находилось в состоянии перехода от «революционной работы к технической», где на повестке дня были не социальные преобразования, а «электрификация, ирригация и строительство заводов»<sup>18</sup>. Однако смысл революции располагается в области социального, а не экономического, и именно поэтому Беньямин подчеркивает важность отношения партии к проблеме массового потребления. Повышение уровня производства является не более чем средством

---

15. «Москва, какой она предстает на сегодняшний день, позволяет распознать в схематичном виде все возможные развития событий, и, в первую очередь, те, что ведут к успеху или поражению революции» (Беньямин — Мартину Буберу, 23 февраля 1927 года. Цит. по: *Benjamin W. Briefe*. Bd. 1. S. 443). «Во что в итоге выльется [революция] в России предсказать невозможно. Может быть, из нее выйдет настоящее социалистическое общество, а может быть что-то совершенно иное» (Беньямин — Юле Кон-Радт, 26 декабря 1926 года. В: *Benjamin W. Briefe*. Bd. 1. S. 439).

16. Беньямин В. Москва. С. 232.

17. Там же. С. 235.

18. Беньямин В. Московский дневник. С. 133–134.

для достижения главной цели — создания общества без дефицита, способного удовлетворить не только материальные, но и эстетические и коллективные потребности индивидов. Главным показателем здорового формирования этих потребностей является игра коллективного воображаемого. Ограничиваясь анализом невербальных выражений реальности, Беньямин видит присутствие этого воображаемого в неофициальных формах народной культуры, таких как нелегальная продажа уличными торговцами всевозможных товаров и изделий с лотков и на временных рынках, которыми усеяны белоснежные улицы зимней Москвы. Чего здесь только нет: бумажные рыбы и иллюстрированные книги, лакированные шкатулки и рождественские украшения, фотографии из семейных архивов и сладости, «обувной крем и канцелярские принадлежности, платки, кукольные сани, детские качалки, женское белье, птичьи чучела и вешалки для одежды»<sup>19</sup>.

Товары здесь, как и повсюду, подобно религиозным символам предшествующих эпох, являются вместилищем воображаемой революционной энергии, воплощенной в материальной оболочке. Но задачи социалистического строительства требуют катализации этой энергии в производство, а потому реализация потребительских потребностей переносится на отдаленное будущее. Более того, хотя неофициальная культура московской уличной торговли и является проявлением коллективного революционного воображаемого, последнее выражается преимущественно в доиндустриальных формах. В этом контексте становится понятным особое положение художников, на которых отныне возложена социально значимая роль экспериментаторов, призванных раскрыть человеческое и культурное измерение технологической революции. Отсюда же вытекает и дилемма, вставшая перед партией. Если экономическая революция является предпосылкой революции культурной, которая, в свою очередь, и представляет собой конечную цель, то попытки добиться успехов в экономической сфере неизбежно отодвигают культурные задачи на второй план, если и вовсе не подавляют их. С момента внедрения плановой экономики официальная культура в Советском Союзе сама превращается в оплот реакции:

Теперь в России можно видеть, как европейские ценности популяризируются как раз в той искажен-

---

19. Беньямин В. Москва. С. 216.

ной, безрадостной форме, которой они в конечном итоге обязаны империализму. Второй академический театр — учреждение, поддерживаемое государством, — играет «Орестею» так, что пыльный эллинский дух предстает столь же лживо-напыщенным, как и на сцене какого-нибудь немецкого придворного театра<sup>20</sup>.

Эксперименты авангарда более не приветствуются:

Формальные проблемы играли еще в период гражданской войны порой немаловажную роль. Сейчас о них не вспоминают. А сегодня официально признанной является концепция, что революционная или контрреволюционная позиция произведения определяется содержанием, а не формой. Таковыми концепциями литератор безнадежно лишается основы своего существования <...> Интеллигент здесь прежде всего функционер, работающий в цензурном, юридическом или финансовом управлении, где ему не дают пропасть, он причастен труду, а в России это значит — власти. Он представитель господствующего класса<sup>21</sup>.

В течение двух месяцев (с 6 декабря по 1 февраля) Беньямин изучает культурную жизнь Советской России, проживая в московском отеле, который ему оплачивает советское государство<sup>22</sup>. В Россию его приводят две привязанности — к Асе Лацис и Коммунистической партии<sup>23</sup>. Судя по свидетельствам его московского дневника<sup>24</sup>, в обоих случаях его ожидания и надежды не оправдались. Художники и интеллектуалы, с которыми Беньямин общался в Москве, принадлежали к левому крылу культурной оппозиции и находились

---

20. Беньямин В. Москва С. 237.

21. Там же. С. 238.

22. Он посещал театры, ходил в кино (советское ему показалось «в массе своей не слишком замечательным», об этом см.: Беньямин В. Московский дневник. С. 88), музей, литературные кружки. И очень часто, учитывая его манию коллекционирования, ходил за покупками.

23. Перед поездкой в Москву Беньямин писал Шолему, что планировал «рано или поздно» вступить в Коммунистическую партию (Беньямин — Шолему, 20–25 мая 1925, в: *Benjamin W. Briefe*. Bd. 1. S. 382), но, скорее, в качестве эксперимента, где главный вопрос состоял «не в том, вступать или не вступать, а в том — на сколько» (Беньямин — Шолему, 20–25 мая 1925, в: *Ibid.* S. 382).

24. «Московский дневник» содержит черновые заметки опубликованного эссе «Москва», а также глубоко личные размышления Беньямина о его материальном положении.

в тупиковом положении (*double bind*), поскольку поддерживать линию партии чем дальше, тем больше означало соглашаться с уничтожением всего того, в чем они видели революционную задачу интеллигенции. Парадоксальным образом, буржуазные столицы (Берлин и Париж) предоставляли художникам гораздо большую свободу для создания новых технических форм, охотно пользуясь полученными результатами. Выбирать приходилось между двумя альтернативами: власть без свободы или свобода без власти. Чтобы способствовать созданию истинно социалистической культуры, интеллектуалам требовалось и то и другое, но такие примеры истории не известны. В своем дневнике Беньямин описывает эту дилемму следующим образом:

В партии: огромное преимущество возможности проецировать свои собственные мысли на словно заранее заданное силовое поле. Что же касается независимого положения и его допустимости, то решающим оказывается, в конце концов, вопрос: возможно ли находиться вне партии с явной пользой в личном и деловом плане, не переходя при этом на позиции буржуазии и не нанося ущерба работе. <...> Имеет ли смысл мое нераскрытое инкогнито среди буржуазных авторов. И будет ли полезным для моей работы избегать некоторых крайностей «материализма» или следует попытаться разобратся с ними во внутрипартийной дискуссии<sup>25</sup>.

Признавая, что отказ от вступления в партию может быть ошибкой, Беньямин все же поддается внутреннему желанию сохранить независимую позицию «левого индивидуалиста». Вопрос, который волнует его прежде всего, — может ли эта позиция обеспечить его положение в экономическом отношении, чтобы и дальше иметь «возможность масштабной работы на моем прежнем поле деятельности»<sup>26</sup>.

В этом месте Беньямин ссылается на свой разговор, но не с Асей Лацис, а с Бернхардом Райхом, австрийским

---

25. Беньямин В. Московский дневник. С. 119–120. «Мне все больше становится ясно, что в дальнейшем мне требуется твердая опора для моей работы. <...> Что удерживает меня от вступления в КПГ, так это исключительно внешние обстоятельства. Сейчас, пожалуй, тот самый момент, пропустить который было бы опасно. Дело в том, что именно из-за того, что членство в партии для меня будет, возможно, лишь эпизодом, не стоит с этим медлить» (там же, с. 117).

26. Там же. С. 117.

драматургом-коммунистом, эмигрировавшим в Россию, а впоследствии занявшим критическую позицию в отношении культурной политики партии<sup>27</sup>. Райх был не только проводником Бенямина в советские интеллектуальные круги, но также имел романтическую связь с Лацис, на которой впоследствии женился. Практически все время, что Бенямин проводит в Москве, Лацис (вплоть до переезда на квартиру к Райху) находилась на лечении в санатории, восстанавливаясь после тяжелого «нервного расстройства»<sup>28</sup>. И хотя ей разрешалось выходить на улицу, чтобы увидеться с Бенямином, их совместное времяпрепровождение было крайне ограничено. Ни Лацис с Райхом, ни Бенямин не были моногамны в отношениях<sup>29</sup>. Однако несмотря на довольно сухой стиль изложения и отсутствие подробностей, дневник Бенямина кричит о том, сколь эмоционально тяжело и болезненно он воспринимал свое положение. В самом начале приезда в Москву Бенямин признался Лацис, что хотел бы, чтобы у нее был от него ребенок<sup>30</sup>. Но затем он стал отдаляться от нее, порой даже больше, чем она. Их встречам не хватало непринужденности. Их ссоры были слишком бурными, а проявления привязанности — чересчур робкими. Бенямин выражал свои чувства на письме, Лацис отстаивала свою независимость в политических спорах. Их роман был словно подвешен в силовом поле, где снятие напряжения было бы столь же рискованным как в любовном, так и в политическом отношении.

Образцы литературной критики Бенямина были восприняты некоторыми его исследователями как простые аллегории его собственных жизненных опытов<sup>31</sup>. Однако вполне вероятно, что дело обстоит ровно наоборот: возможно, что Бенямин воспринимал собственную жизнь символически,

---

27. См.: Там же. С. 18.

28. *Lacis A. Revolutionär im Beruf*. S. 54.

29. Бенямин с самого начала знал об их отношениях, так как летом 1924 года Лацис приехала на Капри в сопровождении Райха. Там она познакомилась с Бенямином, пока Райх был в двухнедельном отъезде в Мюнхен (*Lacis A. Revolutionär im Beruf*. S. 41). По всей видимости, во время пребывания Бенямина в Москве у Лацис, как и у Райха, были романтические отношения на стороне: у нее — с офицером-красноармейцем, а у него — с ее соседкой по санаторной палате. Не говоря уже о том, что Бенямин по-прежнему жил со своей женой Дорой, которой посылал поздравления с днем рождения из Москвы.

30. *Бенямин В. Московский дневник*. С. 53.

31. См.: *Witte B. Walter Benjamin: Der Intellektuelle als Kritiker. Untersuchungen zu seinem Frühwerk*. Stuttgart: J.B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung, 1976.



как аллегория окружающей социальной реальности, остро ощущая, что ни один человек не способен прожить свою жизнь с уверенностью и решительностью в мире, лишенном и того и другого. У читателя «Московский дневник» вызовет законное нетерпение (так же, как в свое время у Лацис): почему в характере этого мужчины так мало от Джека Рида? Что мешало ему определиться в любви и в политике? Последние дни в Москве Бенъямин занимался покупкой русских игрушек для своей коллекции. Его последняя встреча с Асей была столь же нерешительной, как и все предыдущие. Его московский дневник заканчивается следующими словами: «Сначала мне показалось, что она повернулась и пошла, потом я потерял ее из виду. С большим чемоданом на колесиках я, плача, ехал по сумеречным улицам к вокзалу»<sup>32</sup>. Было ли это его бессилие детскостью или мудростью? Или и тем и другим?

## Париж

Вскоре по приезде в Москву Бенъямин напишет Юле Кон: «по стечению многих обстоятельств с этого момента я, вероятно, буду писать для русских журналов большие статьи из-за границы и, возможно, вскоре возьмусь за серьезную работу для [Большой советской] Энциклопедии»<sup>33</sup>. Он действительно подготовит один текст для энциклопедии — эссе о Гёте<sup>34</sup>. Оно представляет собой ясно написанное и крайне оригинальное рассуждение о влиянии класса на производство, рецепцию и историческое значение произведений Гёте. Однако редакция Советской энциклопедии (вторя, как ни странно, буржуазным университетским критикам) нашла статью слишком неортодоксальной и без лишних колебаний отвергла ее<sup>35</sup>. Как пишет Бенъямин в письме Гоф-

---

32. Бенъямин В. Московский дневник. С. 193.

33. Бенъямин — Юле Кон-Радт, 26 декабря 1926 года, в: *Benjamin W. Briefe*. Bd. 1. S. 439–440. Юля Кон была скульптором и возлюбленной Бенъямина в студенческие годы. Вполне возможно, что в сентябре 1925 года (в год, когда она вышла замуж за Фрица Радта) она сопровождала его в поездке на Капри. Летом 1926 года Бенъямин снова увиделся с ней на юге Франции (*Ibid.* S. 439).

34. *Benjamin W. Goethe // Gesammelte Schriften / R. Tiedemann et al. (Hg.).* Fr.a.M.: Suhrkamp, 1972. Bd. II. S. 705–739.

35. Работу над этой статьей Бенъямин начал до приезда в Москву и привез с собой ее набросок, чтобы обсудить с редакторами. Последние сначала отнеслись к статье с настороженностью, затем, в 1928 году, ненадолго проявили к ней интерес, что заставило Бенъямина закончить текст о Гёте к осе-

мансталю в июне 1927 года: «[В Москве] я стал свидетелем того, насколько оппортунистически она [редакция БСЭ] пыталась жонглировать, балансируя между своими марксистскими принципами познания и желанием выглядеть по-европейски»<sup>36</sup>.

Эти строки Бенямин напишет из Парижа, где пробудет достаточно долго, чтобы закончить первый черновик «Пассажей». Одна часть этого текста была написана в соавторстве с Францем Гесселем — берлинским издателем Бенямином, также проживавшим в Париже, — вместе с которым тот несколько лет работал над переводом романа Пруста «В поисках утраченного времени»<sup>37</sup>. Другая часть представляет собой заметки самого Бенямина, которые довольно быстро переросли рамки изначально задуманной им статьи. В более поздних его черновиках особенно заметно влияние самого авангардного из всех литературных движений Парижа той эпохи — сюрреализма<sup>38</sup>. По словам Бенямина, идея «Пас-

---

ни. Но уже следующей весной статья была окончательно отвергнута. В отзыве, написанном Анатолием Луначарским (29 марта 1927 года), говорится, что статья Бенямина «никак не пригодна по „неэнциклопедичности“ своей»: «она очень талантливая и дает иногда удивительно меткие замечания, но она не приходит ни к какому выводу и ни капли не уясняет места Гёте ни в истории европейской культуры, ни для нас в нашем, так сказать, культурном пантеоне» (Цит. по: Литературное наследство. Т. 82. Неизданные материалы. М.: Наука, 1970. С. 534). Что же касается статьи о Гёте, опубликованной в итоге в БСЭ, совпадения с оригинальной беняминовской рукописью в ней составляют порядка 12% (об этом см. примечание редактора в: *Benjamin W. Gesammelte Schriften*. Bd. II. S. 1472).

36. Бенямин — Гуго фон Гофмансталю, 5 июня 1927 года, в: *Benjamin W. Briefe*. Bd. 1. S. 444. Также об этом говорится в письме Бенямина Шолему от 23 февраля 1927 года (*Ibid.* S. 441–442).

37. «Речь идет о небольшом фрагменте из нескольких страниц под названием „Пассажи“, который представляет собой единственный ясно сформулированный и связный текст, относящийся к раннему этапу их работы над проектом. Он был написан в середине 1927 года, в тот момент, когда Бенямин еще планировал с Гесселем совместную статью» (цит. по: примечание редактора в *Benjamin W. Gesammelte Schriften*. Bd. V. S. 1341). Заметки об этом раннем этапе их сотрудничества см.: *Ibid.* S. 1341–1348. Эти записи содержат упоминания о сюжетах, которые не вошли в проект, и в целом существенно отличаются от тех ранних черновиков (серия А и а), которые в наибольшей степени совпадают с итоговой версией «Пассажей».

38. Ранее Бенямин относился к сюрреалистам довольно скептически. Еще в июле 1925 года он писал Шолему, что одновременно познакомился «с прекрасными произведениями Поля Валери („Варьете“, „Эвпалинос, или Архитектор“) и с сомнительными текстами сюрреалистов» (*Benjamin W. Gesammelte Schriften*. Bd. II. S. 1018). Поездка в Москву заставила его поменять свое отношение к сюрреализму, о чем свидетельствует его письмо Гофмансталю от 5 июня 1927 года: «В Германии в среде людей моего поколения я чувствую себя отчужденным от собственных интересов и усилий, в то время как во Фран-

сажей» пришла к нему после знакомства с сюрреалистическим романом Луи Арагона «Парижский крестьянин», в котором парижским пассажам отведено центральное место:

Вечерами в постели я не мог прочитать больше пары слов, прежде чем мое сердце не начинало биться с такой силой, что приходилось откладывать книгу. <...> В действительности первые наброски «Пассажей» были написаны именно тогда. Затем последовали берлинские годы, когда время, что мы провели с [Францем] Гесселем в частых беседах о «Пассажах», стало лучшим за весь период нашей дружбы. Тогда же родился и подзаголовок: *Диалектическая феерия*<sup>39</sup>.

Ранние записи Беньямина<sup>40</sup> представляют собой фрагменты комментариев, в которых в сокращенном виде намечена большая часть основных сюжетов проекта «Пассажей». Последние перечисляются здесь в произвольном порядке: пассажи, мода, скука, китч, сувениры, восковые фигуры, газовое освещение, панорамы, железные конструкции, фотография, проституция, ар-нуво (*Jugendstil*), фланер, коллекционер, азартные игры, улицы, дверные проемы, торговые магазины, метро, железная дорога, дорожные знаки, перспектива, зеркала, катакомбы, интерьеры, погода, всемирные выставки, переходы, архитектура, гашиш, Маркс, Осман, Сен-Симон, Гранвиль, Вирц, Редон, Сю, Бодлер и Пруст. Эти заметки содержат и базовые методологические понятия «Пассажей», такие как «образ-мечта», «дом мечты», «мечтающий коллектив», «*ur*-история», «сейчас-узнавание» или «диалектический образ».

Один этот список выдает ту же зачарованность городским пространством, что мы находим у сюрреалистов, воспринимавших его одновременно как наличествующую реальность и как плод воображения. В 1927 году Беньямин

---

ции есть авторы вроде Жироду, и в особенности Арагона, или движения вроде сюрреализма, которые пытаются решить те же вопросы, которые занимают меня самого» (*Benjamin W. Briefe*. Bd. 1. S. 446).

39. Беньямин — Теодору Адорно, 31 мая 1935 года (*Briefe*. Bd. 2. S. 662–63). Беньямин чувствовал себя комфортнее в обществе Гесселя, чем со своими более близкими знакомыми. И хотя невозможно с уверенностью сказать, какие именно идеи в «Пассажах» принадлежат ему, сборник эссе Гесселя «Прогулки по Берлину», опубликованный в 1929 году, ясно дает понять, что беньяминовская концепция во всей ее философской сложности вышла далеко за рамки изначально задуманного ими проекта.

40. *Benjamin W. Gesammelte Schriften*. Bd. V. S. 993–1039, 1044–1059.

приступит к написанию эссе о сюрреализме, которое увидит свет двумя годами позже. В этом тексте, изданном в тот момент, когда коммунистическая партия резко критиковала авангард<sup>41</sup>, Беньямин с энтузиазмом приветствует «радикальную концепцию свободы»<sup>42</sup>, воспетую сюрреалистами, а также их «профанные озарения» по поводу материального мира<sup>43</sup>. Им удалось показать «сюрреалистический» облик Парижа, «сердце этого мира вещей, идеальное воплощение объекта-мечты», в образах, наделенных психической силой памяти отпечатываться в бессознательном<sup>44</sup>. Как отмечает Беньямин, роман Андре Бретона «Надя» (1928) в большей мере посвящен Парижу, чем неуловимой главной героине<sup>45</sup>. Бретон сопровождает сюжетное повествование фотографическими описаниями Парижа, словно пытаясь показать, как опыт эфемерного и мимолетного может быть запечатлен в материальном пространстве кафе и уличных перекрестков, хорошо знакомых читателю. В романе «Парижский крестьянин» Луи Арагон успел в деталях описать один из пассажей — Пассаж парижской оперы (*Passage de l'Opéra*), прежде чем его разрушат, чтобы проложить в этом месте бульвар Осман. В обоих произведениях эфемерность материального мира преисполнена глубокого значения. В ранних заметках «Пассажей» говорится о «перекрестках» в «развитии мышления», где «новый взгляд на исторический мир» требует определить, в каком направлении идет последний — «реакционном или революционном. В этом смысле сюрреалисты и Хайдеггер были заняты именно этим»<sup>46</sup>.

---

41. В этом эссе Беньямин критиковал остальную часть французской левой интеллигенции, «а также ее русских собратьев» за то, что те «считали своим долгом служить не революции, а культуре» (цит. по: *Benjamin W. Der Surrealismus: Die letzte Aufnahme der europäischen Intelligenz//Gesammelte Schriften. Bd. II. S. 304*).

42. Ibid. S. 306.

43. Ibid. S. 307. Беньямин не отрицал той особой роли, которую играли в подобных озарениях приемы наркотических веществ. Но только озарения эти являлись результатом размышлений о наркотических состояниях, а не самих состояний. Эксперименты Беньямина с гашишем начались в 1927 году, участились в период между 1930–1931 годами и случались периодически вплоть до 1934-го. Подробнее об этих экспериментах см.: *Benjamin W. Protokolle Zu Drogenversuchen//Gesammelte Schriften. Bd. VI. S. 558–618*.

44. По свидетельству Шолема, сюрреализм «был для Беньямина чем-то вроде первого мостика к более позитивной оценке психоанализа». Цит. по: Гершом Шолем. Вальтер Беньямин — история одной дружбы. *Grundrisse*, 2014. С. 222.

45. Заметки к эссе о сюрреализме в: *Benjamin W. Der Surrealismus: Die letzte Aufnahme der europäischen Intelligenz//Gesammelte Schriften. S. 1024*.

46. Ранние записи (1927–1929) см. в: *Benjamin W. Gesammelte Schriften. Bd. V. S. 1026*.

В то же время в упомянутом эссе Беньямин критикует нигилистический анархизм сюрреалистов, а также недостаток конструктивности, дидактичности и дисциплины в их способе мыслить, которые необходимы для того, чтобы «объединить восстание с революцией»<sup>47</sup>. Сюрреалисты считали реальность сновидением, тогда как задачей «Пассажей» было оживить историю, чтобы дать читателям возможность пробудиться от нее. Этим объясняется и первоначальное название «Пассажей»: *Диалектическая феерия*. Беньямин хотел заново рассказать сказку о Спящей красавице<sup>48</sup>.

## Берлин

Между осенью 1928 года и весной 1933-го Беньямин проводит большую часть времени в Берлине. В эти последние годы Веймарской республики он зарабатывает на жизнь тем, что трудится на собственной «маленькой писательской фабрике»<sup>49</sup> и добивается на этом поприще значительных успехов<sup>50</sup>. В 1926–1929 годах он является постоянным автором берлинского литературного журнала *Literarische Welt*, где публикуется «почти каждую неделю»<sup>51</sup>, в то время как *Frankfurter Zeitung* печатает в год порядка пятнадцати его статей. Пред-

---

47. Benjamin W. Der Surrealismus: Die letzte Aufnahme der europäischen Intelligenz // Gesammelte Schriften. S. 307.

48. В действительности Беньямин уже в третий раз обращается к этому тропу. В первый раз он упоминает его в предисловии к своей работе «Происхождение немецкой барочной драмы». Второй, в 1908 году, будучи членом «Движения молодежи» Густава Вайнекена и редактором его журнала *Der Anfang*, шестнадцатилетний Беньямин пишет во втором его номере следующее: «Но молодежь — это Спящая красавица, что спит и не ведает о приближении принца, который вот-вот разбудит ее. Задача нашего журнала — помочь ей пробудиться и наконец принять участие в окружающей ее борьбе», а затем обращается к литературным произведениям прошлого (Шиллер, Гёте, Ницше) и интерпретирует их таким образом, чтобы дать молодежи представление о моральном долге, который лежит перед грядущим «веком молодости»: «Может ли молодой человек, особенно живущий в большом городе, не погрузиться в глубокий пессимизм, хоть раз столкнувшись с глубочайшими проблемами и нищетой? <...> Однако, как бы плох ни был этот мир, вы [молодые] пришли в него для того, чтобы построить его заново. В этом нет гордыни, но только осознание собственного долга (Benjamin W. Das Dornroschen // Gesammelte Schriften. Bd. II. S. 9–10).

49. Беньямин — Шолему, 17 апреля 1931 года, в: Benjamin W. Briefe. Bd. 2. S. 531.

50. Подробнее об этом успехе (и о жизни Беньямина в Берлине) см.: Smith G. Benjamins Berlin // Wissenschaften in Berlin / T. Buddensicg et al. (Hg.). B.: Gebr. Mann Verlag, 1987. S. 98–102.

51. Bloch E. Erinnerungen // Über Walter Benjamin, mit Beiträgen von Theodor W. Adorno et al. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1968. S. 22.

почитая формат книжной рецензии, Беньямин превращает эти фельетоны в настоящий форум для политических дискуссий о социальном положении писателя<sup>52</sup>.

Еще более оригинальной была его работа на немецком радио. С 1927 по 1933 год Беньямин подготовил и провел 84 радиопередачи на радиостанциях во Франкфурте и в Берлине<sup>53</sup>. В их числе была и регулярно выходящая передача для берлинской молодежи. В ней Беньямин обращался к хорошо знакомой слушателям географии Берлина, подобно Бретону и Арагону, в чьих романах топография Парижа одновременно являлась местом развития сюжета и его содержательным элементом. Однако эти радиопередачи не были литературной фантазией, а по стилю ничем не напоминали сюрреализм. Сочетая развлекательный жанр с юмористическим, они преследовали педагогическую цель: научить юную аудиторию «читать» городской ландшафт и написанные в его среде литературные тексты как овеществленные воплощения социальной истории города. Радиопередачи отличались эксплицитно выраженной критической позицией с отчетливым политическим оттенком. К примеру, в конце передачи под названием «Бастилия, государственная тюрьма Франции старого порядка» говорилось: «Все это показывает, что Бастилия в гораздо большей степени являлась инструментом власти, чем средством осуществления правосудия»<sup>54</sup>. При этом в передачах совершенно отсутствовал нравоучительный тон: мораль в них как бы сама по себе возникала из исторических анекдотов, приключенческих историй

---

52. О значимости этих рецензий подробнее см.: *Witte B. Walter Benjamin: Der Intellektuelle als Kritiker.*

53. Некоторые сценарии этих радиопередач были впервые опубликованы в: *Benjamin W. Radiofeuilletons für Kinder und Jugendliche//Sinn und Form. 1984. Bd. 36. № 4. S. 683–703.* Более полное собрание расшифровок этих радиопередач см. в: *Aufklärung für Kinder. Rundfunkvorträge/R. Tiedemann (Hg.). Fr.a.M.: Suhrkamp, 1985.* См. также «Аудиомодели» (*Hormodelle*) как пример программ, прочитанных Беньямином на Юго-западном радио (*Südwestdeutscher Rundfunk*) во Франкфурте-на-Майне (см.: *Benjamin W. Gesammelte Schriften. Bd. IV. S. 627–720*). В свою очередь, Сабин Шиллер-Лерг предлагает подробный разбор этих радиопередач, представляющий собой превосходное и крайне оригинальное исследование по истории радио: *Schiller-Lerg S. Walter Benjamin und der Rundfunk: Programmarbeit zwischen Theorie und Praxis. Vol. 1. Rundfunkstudien/ B. L. Winfried (ed.). N.Y.: K. G. Saur, 1984.* По поводу дискуссии о содержании передач см.: *Buck-Morss S. Verehrte Unsichtbare! Walter Benjamins Radiovorträge//Walter Benjamin und die Kinderliteratur/K. Dorderer (Hg.). Weinheim and Munich: Juventa Verlag, 1988.*

54. Программа, переданная по радио 24 апреля 1931 года, Франкфурт-на-Майне, цит. по: *Benjamin W. Aufklärung für Kinder. Rundfunkvorträge/R. Tiedemann (Hg.). Fr.a.M.: Suhrkamp, 1985. S. 69, 188.*

и биографий литературных персонажей. Беньямин-рассказчик следит за тем, чтобы его передачи легко воспринимались как детьми, так и слушателями из низших социальных слоев, для которых учеба традиционно ассоциировалась с интеллектуальным унижением. Вот как Беньямин рассказывал о Теодоре Хоземанне, художнике-литографе XIX века, занимавшемся иллюстрированием детских книг:

Казалось бы, из одного только чувства гордости жители Берлина должны были носить на руках художника, изобразившего их город в мельчайших подробностях. Но не тут-то было. <...> Все искусство Хоземанна казалось им слишком обыденным, лишенным утонченности и интеллектуальной глубины. В то время они были заняты тем, что ломали головы над эстетическими вопросами вроде «что лучше, рисовать исторические полотна, великие баталии, сцены заседаний парламента и коронации правителей или же писать так называемые жанровые работы <...> — сцены из повседневной жизни, изображающие, к примеру, тучного монаха, с довольным видом поднимающего к небу бокал вина и глядящего, как солнце играет на поверхности стекла. Или девушку, читающую любовное письмо, которую застиг врасплох отец, выглядывающий из дверного проема. <...> Но, хвала небесам, были и другие берлинцы. Простые люди [das Volk] и дети, ради которых и творил Хоземанн<sup>55</sup>.

Эти радиопередачи убедительно показывают, каким анти-элитистским и прогрессивным потенциалом может обладать радио как средство коммуникации и что оно способно предложить совершенно новую форму народной культуры<sup>56</sup>. В них также заметно влияние того не авторитарного подхода к политическому просвещению, который практиковала Лацис в своем пролетарском детском театре. И, конечно, они несут на себе печать дружбы Беньямина с Брехтом, который умело соединял развлекательную форму с поучительным содержанием<sup>57</sup>.

---

55. Ibid. S. 69.

56. Benjamin W. *Gesammelte Schriften*. Bd. IV. S. 671–673.

57. Влияние Брехта особенно заметно в серии передач «Аудиомодели» (*Hörmodelle*), которую Беньямин вел для взрослой аудитории во Франкфурте-на-Майне. В одной из них он разбирал случай из «повседневной» жизни о том, как попросить начальника о повышении зарплаты, «противопоставляя этому примеру контрпример», объяснявший, как можно решить эту пробле-

Вместе с последним Бенъямин планировал издавать журнал *Krise und Kultur* («Кризис и культура»), который, не будучи аффилирован с партией, должен был стать

...площадкой, на которой специалисты из буржуазного лагеря [среди которых Бенъямин называет Гидеона, Кракауэра, Корша, Лукача, Маркузе, Музилья, Пискатора, Райха, Адорно и других] попытаются описать кризис в науке и искусстве <...>, чтобы продемонстрировать буржуазной интеллигенции, что методы диалектического материализма прямо отвечают ее потребностям. Этот журнал должен пропагандировать диалектический материализм, апеллируя к тем вопросам, которые буржуазная интеллигенция вынуждена будет признать своими собственными (курсив автора)<sup>58</sup>.

Бенъямин и вправду взял на себя роль «левого индивидуалиста», над которой раздумывал в Москве как над заманчивой альтернативой вступлению в партию<sup>59</sup>. Во время короткого визита в Париж в январе 1930 года он писал Шолему, что планирует добиться того, чтобы его «считали лучшим критиком [современной] немецкой литературы», для чего потребовалось бы «переизобрести» жанр рецензии<sup>60</sup>. Одна-

---

му и какие классовые условия стоят за возможностью ее решения (цит. по: *Benjamin W. Gehaltserhöhung? Wo denken Sie hin! [1931]//Gesammelte Schriften. Bd. IV. S. 629–640.*

58. В этом письме Брехту, датированном февралем 1931 года (см.: *Benjamin W. Gesammelte Schriften. Bd. IV. S. 826*), Бенъямин объяснял свое решение выйти из редколлегии журнала, поскольку к печати в нем были приняты статьи, противоречившие изначальной концепции издания. В итоге проект так и не был реализован (*Ibid. S. 826–827*). За год до написания этого письма Бенъямин планировал «создать небольшой читательский кружок под нашим с Брехтом руководством <...>, чтобы полностью уничтожить Хайдеггера», но, по всей вероятности, эта идея также осталась на бумаге (согласно письму Бенъямина Шолему от 25 апреля 1930 года, в: *Benjamin W. Briefe. Bd. 2. S. 514*).

59. Бенъямин В. Московский дневник. С. 119–120.

60. Бенъямин — Шолему, 20 января 1930 года, в: *Briefe. Bd. 2. S. 505*. В этом письме Бенъямин так описывает воссоздание своего жанра изнутри: «...популярная природа письма осуществляет себя не в потреблении, а в производстве, то есть в профессиональном смысле. Одним словом, господство над неразрешимыми антиномиями происходит именно посредством буквализации жизненных отношений, под эгидой которых располагается все эстетическое творчество сегодня, и это поле глубочайшей деградации печатного слова, то есть арена новостной газеты, на базе которой произойдет возрождение Слова в новом обществе. Это воистину не самое надменное Ухищрение Идеи. Необходимость, которая с небывалой силой атмосферного давления сегодня оказывает нажим на не что иное, как на творческую способность лучших представителей человечества, отправляя ее в темные задворки фельетона,



ко ситуация культурного кризиса, позволившая Бенъямину хоть и с трудом, но все же сохранить свою независимую позицию, также способствовала расцвету правой критики. Основные усилия Бенъямина были направлены на то, чтобы убедить буржуазных интеллектуалов в том, что их собственные объективные интересы вынуждают их перейти на сторону пролетариата. В то время как сам пролетариат все больше переходил на правые позиции<sup>61</sup>.

Лозунг национал-социалистов «Германия, проснись!» (*Deutschland, Erwache!*) призывал к совершенно противоположному тому, на чем настаивал Бенъямин: вместо пробуждения от недавней истории, нацизм стремился возродить прошлое в псевдоисторическом смысле — через его мифологизацию. Гитлер использовал радио с целью создания политической культуры, радикально противоположной той, для которой трудился Бенъямин. Фашизм полностью перевернул авангардную практику воплощения реальности на сцене, инсценируя уже не только политические спектакли, но и исторические события, превращая саму «реальность» в театральную игру. Более того, эта тоталитарная инверсия левой культурной программы имела ошеломительный политический успех, чем не могли похвастаться левые. Бенъямин, понимавший саморефлексию не в психологическом, а в историко-философском смысле<sup>62</sup>, переживал происходящее как личную трагедию. На фоне подъема фашизма, воспитательная идея «Пассажей», предлагавших взгляд на историю, способный де-мифологизировать настоящее, становилась все более актуальной и необходимой. В 1930 году Бенъямин пишет Шолему, что этот проект по-прежнему остается «главным театром моей борьбы и всех моих идей», которому требовались более прочные подмостки — серьезные теоре-

---

подобно той деревянной лошади, что однажды обрушивает пламя на Трою этого прессующего станка» (цит. по: *Benjamin W. Tagebuch vom 7.8.1931 bis zum Todestag* // *Gesammelte Schriften*. Bd. VI. S. 446).

61. 3 октября 1931 года Бенъямин писал Шолему, что в условиях катастрофической безработицы в Германии один лишь факт наличия рабочего места превращает часть пролетариев в «рабочую аристократию». Он также отмечал, что коммунисты «вряд ли способны справиться с ситуацией [как-то иначе], чем это пытаются сделать социал-демократы», тогда как национал-социалисты все более воспринимаются как реальные представители безработных: «коммунистам пока что не удалось наладить связь с этими [безработными] массами и тем самым обеспечить возможность для революционного действия». См.: *Benjamin W. Briefe*. Bd. 2. S. 537–538.

62. Бенъямин — Макс Рихтеру, 7 марта 1931 года, в: *Benjamin W. Briefe*. Bd. 2. S. 523.

тические основания, «не что иное, как изучение некоторых аспектов Гегеля, а также нескольких глав Капитала»<sup>63</sup>. Беньямин вполне осознавал, как много работы, а следовательно, и времени, потребует этот проект. Однако время левого интеллектуала-индивидуалиста подходило к концу.

Летом 1931 года Беньямин задумывается о самоубийстве; та же мысль вернется к нему в 1932-м<sup>64</sup>. Ася Лацис вернулась в Москву в 1930-м, в тот же год, что умерла его мать. Тогда же он окончательно развелся с женой. И хотя он и утверждал, что смирился со своим одиночеством — будь то в берлинской квартире с библиотекой в две тысячи томов, или в простеньком летнем домике на Иббце, — его истощала финансовая «борьба за существование»<sup>65</sup>, становившаяся все более невыносимой по мере наступления фашизма. В июле 1932 года он писал Шолему, что «преуспел в малых делах, потерпев неудачу в больших», имея в виду главным образом «Парижские пассажи»<sup>66</sup>. К 1933 году даже для «малых» своих проектов он уже не мог найти издателя из-за «ужаса, которые те испытывали при виде любых взглядов или выразительных методов, не совпадавших целиком и полностью с официальной [фашистской] догмой»<sup>67</sup>. Политическая атмосфера Берлина была столь подавляющей, что в ней уже «едва можно было дышать»<sup>68</sup>. В январе 1933 года Беньямин проводит последнюю радиопередачу для берлинской молодежи. В ней он рассказывает о реальном событии, разливе Миссисипи 1927 года — на первый взгляд «стихийном» бедствии, за которым на самом деле стояла ошибка государства. Пытаясь спасти от наводнения портовый город Новый Орлеан, правительство США ввело чрезвычайное положение и, взяв на себя диктаторские полномочия, приказало разрушить дамбы, защищающие огромные береговые пространства в верховьях реки. В результате это обернулось катастрофой, полностью уничтожившей целый сельскохозяйственный регион. Беньямин рассказывает своим юным слушателям историю двух братьев-фермеров из Натчеца, чье хозяйство было разрушено и которые забрались на крышу

---

63. Беньямин — Шолему, 20 января 1931 года, в: *Benjamin W. Briefe*. Bd. 2. S. 506.

64. Дневник Беньямина, датированный «от 7 августа 1931 года до Даты смерти» начинается со слов «Этот дневник обещает быть довольно коротким» (*Benjamin W. Gesammelte Schriften*. Bd. VI. S. 441).

65. Беньямин — Шолему, 20 декабря 1931 года, в: *Benjamin W. Briefe*. Bd. 2. S. 544.

66. Беньямин — Шолему, 26 июля 1932 года, в: *Ibid.* S. 556.

67. Беньямин — Шолему, 20 марта 1933 года, в: *Ibid.* S. 566.

68. Беньямин — Шолему, 28 февраля 1931 года, в: *Ibid.* S. 562.

своего дома, спасаясь от наводнения. Когда река уже почти полностью поглотила дом, один брат не стал ждать кончины и бросился в воду: «Прощай, Луи! Так больше не может продолжаться <...>, с меня хватит»<sup>69</sup>. Второй же брат держался до последнего, пока его не заметили и не спасли проплывавшие мимо на лодке люди. Он остался жив, чтобы рассказать эту историю. Оба брата олицетворяли собой двойственное отношение самого Бенъямина к экономическому коллапсу. В апреле 1931 года он сравнивал себя с потерпевшим кораблекрушение, дрейфующим на обломках корабля, который взобрался на мачту, что вот-вот упадет. Но оттуда он все еще мог подать сигнал к спасению<sup>70</sup>.

На семь лет, вплоть до нового потопа, та часть Бенъямина, что стремилась выжить, одержала победу.

## Пассажи

Пассажи, ставшие в XIX веке местом воплощения первых миров потребительской мечты, к XX веку превратились в кладбища товаров и изделий, где покоились выброшенные на помойку истории руины прошлого. Способность пассажиров пробуждать историю в памяти у людей эпохи Бенъямина прекрасно отражена в книге Франца Гесселя «Прогулки по Берлину» (1929), где именно так описывается берлинская *Kaisergalerie* (Кайзеровская галерея), созданная по образу и подобию парижских пассажей:

При входе в нее меня всегда пробивает холодный озноб и я не могу отделаться от страха, что никогда не найду отсюда выхода. Едва стоит мне пройти мимо лотков для чистки обуви или газетных киосков, стоящих по бокам от взмывающей ввысь входной арки, как я уже прихожу в легкое замешательство. Одно окошко обещает мне ежедневные танцы и Мейера, без которого ни одна вечеринка не будет успешной. Но где же вход? Возле дамской парикмахерской еще одна витрина — тут марки и прочие инструменты коллекционеров с занятыми названиями: конверты с клейкой полоской из бескислотной резины, зубцемер из целлулоида. «Будьте бла-

---

69. Benjamin W. Die Mississippi-Uberschwemmung 1927 // Aufklärung für Kinder. S. 188.

70. Бенъямин — Шолему, 17 апреля 1931 года, в: Benjamin W. Briefe. Bd. 2. S. 532.

горазумны! Носите шерсть!» требует от меня соседнее окно <...>. Я <...> чуть было не застрял у кинескопа<sup>71</sup>, где стоял один бедного вида школьник с зажатым под мышкой портфелем, уныло погруженный в «постельную сцену» <...>.

Я останавливаюсь <...> поглядеть на запонки *Knipp-Knapp*—безусловно, лучшие в своем роде, и задерживаюсь перед пневматическими винтовками *Diana*, действительно делающими честь богине охоты. Я замираю перед ухмыляющимися черепами, перед жуткого вида рюмками для ликера в коктейльном наборе из белой кости. Деревянный шелкунчик ручной работы с клоунского вида лицом жокея украшает ручку музыкального держателя для туалетной бумаги <...>.

Центр галерейного зала совершенно пуст. Я устремляюсь к выходу. Я чувствую, как призраки людских толп давно минувших дней обнимают эти стены, бросая похотливые взгляды на безвкусные украшения, одежду, картины <...>.

Уже у выхода, возле витрины знаменитого туристического агентства, мне становится легче дышать. Улица, свобода, сегодняшняя жизнь!

То, как прошлое предстает перед человеком в этих заброшенных галереях, словно калейдоскоп свободно сочетающихся друг с другом и давно забытых образов, являлось внешним физическим эквивалентом ментального опыта «непроизвольной памяти», описанного Прустом в романе «В поисках утраченного времени», который Бенъямин и Франц Гессель перевели на немецкий. В 1932 году, уже задумавшись о самоубийстве, Бенъямин запишет несколько отрывочных воспоминаний о своем берлинском детстве. Эти заметки располагаются где-то между воспоминаниями Пруста и коллективной историей, которую Бенъямин намеревался изобразить в «Пассажах». Навеянные обстановкой его собственной квартиры, воспоминания Пруста остаются очень личными, запертыми в частном мире буржуазного интерьера. Бенъямина же, скорее, интересовало то, как общественное пространство, город Берлин, вошло в его бессознательное и, несмотря на всё его замкнутое, буржуазное происхождение,

---

71. Этот пассаж из романа Гесселя «Прогулки по Берлину» приводится по работе Джона Фридриха Гайста (прекрасной и написанной под влиянием Бенъямина): *Geist J.F. Arcades: The History of a Building Type*. Cambridge, MA: The MIT Press, 1983. P. 157–158.

полностью завладело его воображением. Бенъямин вспоминает крытые рынки, пустынные школьные классы, поездки на железнодорожную станцию, походы по магазинам, катки, студенческие собрания, публичные дома, кафе, а также образы из раннего детства — мифический Тиргартен с его каменными львами, изгородью-лабиринтом и Геркулесовым мостом. Связанные с этими городскими пространствами, воспоминания о первых пробуждениях его классового сознания и сексуального влечения становятся частью общего социально-исторического прошлого. Ничто не радует Бенъямина больше, чем ответ Шолема, в котором тот пишет, что временами, читая эти берлинские воспоминания, он словно возвращался в собственное детство<sup>72</sup>.

Эти воспоминания стали символическим прощанием Бенъямина с родиной и, вероятно, чем-то наподобие прививки, способной избавить его от тоски по дому в будущем<sup>73</sup>. Когда в 1934 году в Париже он снова вернется к работе над «Пассажами», они приобретут уже совершенно «новый облик»<sup>74</sup>, став гораздо более социологическими и научными, чем были их заметки с Гесселем, и, конечно, гораздо менее личными, чем тексты Бенъямина о Берлине. Однако он не отказался от идеи представить в «Пассажах» коллективную историю тем же способом, что Пруст изложил свою собственную, а именно показать жизнь не такой, какой она «была», не «воспоминания» о ней, но жизнь, которая была «забыта»<sup>75</sup>. Подобно образам из снов, городские объекты, эти

---

72. См.: *Berliner Chronik* (начатая в 1931 году), вышедшая под редакцией Герцома Шолема (*Benjamin W. Berliner Chronik*/G. Scholem (Hg.). Fr.a.M.: Suhrkamp Verlag, 1970) и *Berliner Kindheit um Neunzehn Hundert* (начатое в 1932 году) (*Walter B. Berliner Kindheit um Neunzehn Hundert*//*Gesammelte Schriften*. Bd. IV. S. 235–403).

73. См. следующую запись в личном архиве Бенъямина, хранящемся в Национальной библиотеке Франции: «В 1932 году, находясь за границей [в Испании], я отчетливо осознал, что вскоре мне придется покинуть город, в котором я родился, и, возможно, навсегда. Я уже не раз испытывал на себе прививки, обычно они давали положительный эффект. В этой ситуации я вновь прибегнул к подобной процедуре, намеренно вызвав в сознании те образы, что сильнее других способны пробуждать в изгнании чувство тоски по дому, по детству. Это не позволило ностальгии взять верх над моим душевным состоянием, точно так же, как и вирус в прививке не подчиняет себе здоровое тело. Мне удалось это сделать, сосредоточившись лишь на самом необходимом — социальном измерении невосвратимости прошлого, а не на субъективном и биографическом» (конверт №1, рукописи Бенъямина, архив Жоржа Батая, Национальная библиотека Франции, Париж).

74. Бенъямин — Гретель Карплюс Адорно, март 1934 года, в: *Benjamin W. Gesammelte Schriften*. Bd. V. S. 1103.

75. *Benjamin W. Zum Bilde Prousts*//*Gesammelte Schriften*. Bd. II. S. 311.

реликвии ушедших веков, были иероглифами, хранящими ключи к забытому прошлому. Беньямин намеревался расшифровать для своих современников эти мечты-фетиши, в которых, словно в окаменелостях, запечатлелась и сохранилась история: «То, что Пруст пережил как индивид в опыте воспоминания, мы намерены осуществить в отношении моды»<sup>76</sup>. А также:

Подобно тому, как Пруст начинает рассказ о своей жизни с пробуждения, так и любая работа по истории должна начинаться с него. Более того, это — единственное, что должно по-настоящему ее волновать. Настоящая работа посвящена пробуждению XIX века<sup>77</sup>.

Беньямин выбрал крытые торговые галереи XIX века в качестве центрального образа, поскольку те являлись прямым материальным воплощением самосознания, а точнее, бессознательного этого мечтающего коллектива. В них нашли свое отражение все ошибки и недостатки буржуазного сознания, вроде товарного фетишизма, овеществления, понимания мира как «вещи в себе», а также его утопические мечтания (мода, проституция и азартные игры). Кроме того, они представляли собой первый поистине международный стиль современной архитектуры, хорошо знакомый целому поколению жителей метрополий по всему миру. К концу XIX века пассажи стали неотъемлемым элементом любого «современного» мегаполиса (равно как и западного имперского господства) и им подражали во всем мире — от Кливленда до Стамбула, от Глазго до Йоханнесбурга и от Буэнос-Айреса до Мельбурна. И, как хорошо было известно Беньямину, их можно было найти в каждом из городов, ставших векторами его интеллектуального компаса: Неаполе, Москве, Париже и Берлине.

## Библиография

- Беньямин В. Московский дневник. М.: Ad Marginem, 2012.  
Беньямин В. Неаполь // Он же. Девять работ. М.: РИПОЛ Классик, 2019.  
Луначарский А. В. Литературное наследство. М.: Наука, 1970. Т. 82: Непубликованные материалы.  
Шолем Г. Вальтер Беньямин — история одной дружбы. М.: Grundrisse, 2014.

---

76. Ibid. Bd. V. S. 497.

77. Ibid. Bd. V. S. 580.

- Benjamin W. Aufklärung für Kinder. Rundfunkvorträge/R. Tiedemann (Hg.). Fr.a.M.: Suhrkamp, 1985.
- Benjamin W. Berliner Chronik/G. Scholem (Hg.). Fr.a.M.: Suhrkamp Verlag, 1970.
- Benjamin W. Berliner Kindheit um neunzehnhundert//Gesammelte Schriften. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1972. Bd. IV. S. 235–403.
- Benjamin W. Briefe/G. Scholem, Th. W. Adorno (Hg.). Fr.a.M.: Suhrkamp, 1978. Bd. 1–2.
- Benjamin W. Das Dornröschen//Gesammelte Schriften. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1977. Bd. II. S. 9–12.
- Benjamin W. Der Sürrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz//Gesammelte Schriften. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1977. Bd. II. S. 295–309.
- Benjamin W. Die Mississippi-Überschwemmung 1927//Aufklärung für Kinder. Rundfunkvorträge/R. Tiedemann (Hg.). Fr.a.M.: Suhrkamp, 1985. S. 184–189.
- Benjamin W. Gehaltserhöhung? Wo denken Sie hin! [1931]//Gesammelte Schriften. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1972. Bd. IV. S. 629–640.
- Benjamin W. Gesammelte Schriften. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1972–1985. Bd. II–VI.
- Benjamin W. Goethe//Gesammelte Schriften/R. Tiedemann et al. (Hg.). Fr.a.M.: Suhrkamp, 1972. Bd. II. S. 705–739.
- Benjamin W. Protokolle Zu Drogenversuchen//Gesammelte Schriften. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1985. Bd. VI. S. 558–618.
- Benjamin W. Radiofeuilletons für Kinder und Jugendliche//Sinn und Form. 1984. Bd. 36. № 4. S. 683–703.
- Benjamin W. Tagebuch vom 7.8.1931 bis zum Todestag//Gesammelte Schriften. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1985. Bd. VI.
- Benjamin W. Zum Bilde Prousts//Gesammelte Schriften. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1977. Bd. II. S. 310–323.
- Bloch E. Erinnerungen//Idem. Über Walter Benjamin, mit Beiträgen von Theodor W. Adorno et al. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1968. S. 16–23.
- Buck-Morss S. Verehrte Unsichtbare! Walter Benjamins Radiovorträge//Walter Benjamin und die Kinderliteratur/K. Dorderer (Hg.). Weinheim and Munich: Juventa Verlag, 1988. S. 93–101.
- Geist J. F. Arcades: The History of a Building Type. Cambridge, MA: The MIT Press, 1983.
- Lacis A. Revolutionär im Beruf: Berichte über proletarisches Theater, über Meyerhold, Brecht, Benjamin und Piscator/H. Brenner (Hg.). Munich: Regner & Bernhard, 1971. S. 44–45.
- Schiller-Lerg S. Walter Benjamin und der Rundfunk: Programmarbeit zwischen Theorie und Praxis. N.Y.: K. G. Saur, 1984. Vol. 1. Rundfunkstudien/B. L. Winfried (ed.).
- Smith G. Benjamins Berlin//Wissenschaften in Berlin/T. Buddensicg et al. (Hg.). B.: Gebr. Mann Verlag, 1987. S. 98–102.
- Witte B. Walter Benjamin: Der Intellektuelle als Kritiker. Untersuchungen zu seinem Frühwerk. Stuttgart: J. B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung, 1976.

## The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project

**Susan Buck-Morss.** Graduate Center, City University of New York (CUNY), New York; Cornell University (CU), Ithaca, USA, sbm5@cornell.edu.

As is well known Walter Benjamin devoted his unfinished *magnum opus* to arcades, the covered shopping galleries that emerged in the mid 19th century, as the central image revealing the economic, socio-political, and cultural features of that era. From Benjamin's point of view these were the direct material embodiment of self-consciousness, or rather, of an unconscious society fascinated

by the capitalist spectacle unfolding before its eyes. Arcades reflect all the errors and shortcomings of bourgeois consciousness—commodity fetishism, reification, taking the world as a “thing in itself”, they reflect its utopian fantasies (fashion, prostitution, and gambling). In addition, they represented the first truly international style of modern architecture that became a commonplace for a whole generation of metropolitan residents the world over. By the end of the 19th century, arcades had become an integral element of any «modern» metropolis, and were imitated from Cleveland to Istanbul, from Glasgow to Johannesburg, from Buenos Aires to Melbourne. And, as Benjamin well knew, they could be found in each of the cities that had become vectors of his intellectual compass: Naples, Moscow, Paris and Berlin, setting points of intersection between vectors leading from west to east and from south to north. If the first vector indicates the movement of historical progress in terms of the realization of social and technological potential, the second evaluates history retrospectively, seeing in it mainly the ruins of an unrealized past.

Keywords: *the Arcades Project; progress; ruin; capitalism; revolution; national socialism.*

DOI: 10.58186/2782-3660-2022-2-4-172-200

### References

- Benjamin W. *Aufklärung für Kinder. Rundfunkvorträge* (Hg. R. Tiedemann), Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1985.
- Benjamin W. *Berliner Chronik* (Hg. G. Scholem), Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1970.
- Benjamin W. *Berliner Kindheit um neunzehnhundert. Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1972, Bd. IV, S. 235–403.
- Benjamin W. *Briefe* (Hg. G. Scholem, Th. W. Adorno), Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1978, Bd. 1–2.
- Benjamin W. *Das Dornröschen. Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1977, Bd. II, S. 9–12.
- Benjamin W. *Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz. Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1977, Bd. II, S. 295–309.
- Benjamin W. *Die Mississippi-Überschwemmung 1927. Aufklärung für Kinder. Rundfunkvorträge* (Hg. R. Tiedemann), Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1985, S. 184–189.
- Benjamin W. *Gehaltserhöhung? Wo denken Sie hin! [1931]. Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1972, Bd. IV, S. 629–640.
- Benjamin W. *Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1972–1985, Bd. II–VI.
- Benjamin W. *Goethe. Gesammelte Schriften* (Hg. R. Tiedemann et al.), Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1972, Bd. II, S. 705–739.
- Benjamin W. *Moskovskii dnevnik* [Moskauer Tagebuch], Moscow, Ad Marginem, 2012.
- Benjamin W. *Neapol' [Neapel]. Devyat' rabot* [Nine Works], Moscow, RIPOL Klassik, 2019.
- Benjamin W. *Protokolle Zu Drogenversuchen. Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1985, Bd. VI, S. 558–618.
- Benjamin W. *Radiofeuilletons für Kinder und Jugendliche. Sinn und Form*, 1984, Bd. 36, no. 4, S. 683–703.
- Benjamin W. *Tagebuch vom 7.8.1931 bis zum Todestag. Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1985, Bd. VI.
- Benjamin W. *Zum Bilde Prousts. Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1977, Bd. II, S. 310–323.



- Bloch E. *Erinnerungen. Über Walter Benjamin*, mit Beiträgen von Theodor W. Adorno et al., Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1968, S. 16–23.
- Buck-Morss S. Verehrte Unsichtbare! Walter Benjamins Radiovorträge. *Walter Benjamin und die Kinderliteratur* (Hg. K. Dorderer), Weinheim, Munich, Juventa Verlag, 1988, S. 93–101.
- Geist J.F. *Arcades: The History of a Building Type*, Cambridge, MA, The MIT Press, 1983.
- Lacis A. *Revolutionär im Beruf: Berichte über proletarisches Theater, über Meyerhold, Brecht, Benjamin und Piscator* (Hg. H. Brenner), Munich, Regner & Bernhard, 1971, S. 44–45.
- Lunacharsky A. *Literaturnoe nasledstvo* [Literary Heritage], Moscow, Nauka, 1970, vol. 82: Neizdannye materialy [Unpublished Materials].
- Schiller-Lerg S. *Walter Benjamin und der Rundfunk: Programarbeit zwischen Theorie und Praxis*, New York, K.G. Saur, 1984, vol. 1: Rundfunkstudien (ed. B.L. Winfried).
- Scholem G. *Val'ter Ben'yamin – istoriya odnoi druzhby* [Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft], Moscow, Grundrisse, 2014.
- Smith G. Benjamins Berlin. *Wissenschaften in Berlin* (Hg. T. Buddensicg et al.), Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1987, S. 98–102.
- Witte B. *Walter Benjamin: Der Intellektuelle als Kritiker. Untersuchungen zu seinem Frühwerk*, Stuttgart, J.B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung, 1976.