

Евгений Горный

Занимательная символика

2-е издание, исправленное и дополненное.

Содержание

Содержание	2
Что такое семиотика?	4
Искусство как катализатор духовного опыта.....	16
«Анатом» и «Обезьяны-критики» Габриеля фон Макса.....	20
Человек в крови: Ритуальное искусство Германна Ницша	25
Отрицательный мир Юрия Мамлеева.....	34
Заметки о поэтике А. М. Ремизова: «Часы».....	44
«Бедовая доля» А. М. Ремизова.....	61
Ремизов и Чехов	68
«Я не имел намерения переводить Ариосто... Я хотел его просто прочитать»... 75	
Мистический жест импровизатора в открытом пространстве сцены.....	86
Из истории тартуского культурного подполья 1980-х годов	96
Медитация о куклах.....	107
Эпос обыденности О прозе Людмилы Петрушевской	109
Одиссея московского парня	114
Индивидуалист с коммунитарным уклоном	121
Света в стране чудес	129
Чужое в своем, или Alien всегда живой.....	133
Иосиф Бродский: «Мне еще есть, что сказать»	142
Пенсионер Мухин в паутине Интернета	148
П. К. Иванов и его детки	152
«Сеть»: Интернет на большом экране	157
Мальтус, Гринпис и Мать Сыра Земля,.....	160
Гигер: биомеханика зла	165
Сага о Митнике	169
Постскрипtum: Лик и личина Цутому Шимомуры.....	180
От спутника до Митника, или Типология хакеров.....	183
Не по правилам.....	187
Мухин On-line.....	191
Медитация на темы Таро.....	197
Магизация общества и литература	200
Семь.....	203
Дети, динозавры и мы.....	208
Нина Хаген — matatagi панка и гуру Экстаза	210
Цирк как образ жизни: Закулисные разговоры	217
Рим, Вавилон, Израиль, Россия	225
Заметки о сетевом сексе	230
Круговращение симулякров.....	232
Порнография и феминизм: там, где сходятся крайности.....	233
Сколько лет Интернету	239
Больные люди.....	241
«Нужно идти навстречу своим страхам...».....	243
О принуждении и совершенной форме.....	251
О гестбуках	260
Школа.....	275
«Душа так жаждет красоты, что обретает только пепел...».....	278
Лотман в воспоминаниях современника	285
Амфиблестрологические фрагменты	295

Комментарий к Роману	304
Евгений Горный: (ре)конструкция виртуальной личности	311
Прощание с неткультом	327
Интернет и филология	329
Улыбка и ее автор	335
Видение Мирзы:	343
Символические ситуации	349
История информации в кратком изложении	356
Беседы при Черной Луне	362
О Кельне	376
Евгений Горный: «Я согласен на выпадение из современности»	378
Некрофилия как структура сознания	395
Current music	420
О музыке, состояниях и формулах	424
Виртуальное «Я»: Саморепрезентация и самопознание в Интернете	427
Виртуальная личность как жанр творчества	460
Эротический копирайт и прочие продукты ума	520
Элементы печали	523
Из цикла «Неизвестная Россия»	525
Вместо предисловия	533

Что такое семиотика?

Where is the Life we have lost in living?

Where is the wisdom we have lost in knowledge?

Where is the knowledge we have lost in information?

T. S. Eliot. Chorus from *The Rock*, I

Чай, оцененный в процессе познания как ням-ням, может не оказаться таковым, когда его попробуют.

Ч. У. Моррис. Значение и означивание

Учась в Тартуском университете и затем читая лекции по семиотике в этом же университете, я часто сталкивался с одним и тем же вопросом. От самых разных людей я то и дело слышал: «Скажи, что такое семиотика?» С течением времени, для меня стало очевидно, что это нормальная реакция на само слово «семиотика». Никто в точности не знает, что такое семиотика и чем она занимается. Примечательно, что никто обычно не спрашивает: «Чем занимается математика?» или «Что изучает биология?» Предмет и задачи этих дисциплин кажутся очевидными по интуиции. (Хотя, может быть, это так только из-за того, что их проходят в школе?)

Всякий раз, пытаясь ответить на этот вопрос и объяснить, чем именно я занимаюсь, я обнаруживал, что сделать это не так-то легко. (Как правило, я просто уваливал от прямого ответа, говоря что-нибудь вроде того, что семиотика — это нечто среднее между филологией и философией.) Постепенно я стал понимать, что, в действительности, я сам не понимаю, что такое семиотика. Я стал размышлять над этим поразительным фактом. Ниже следуют плоды моих медитаций.

Три определения

1

Самым распространенным, классическим определением семиотики является определение по объекту: «Семиотика — это наука о знаках и/или знаковых системах». Однако, если мы взглянем на это определение более пристально, возникает вопрос: КТО устанавливает различие между знаками и не-знаками (условимся считать заранее, что 1) знаки ЕСТЬ и 2) мы знаем, ЧТО такое знаки).

Уже Блаженный Августин осознавал трудность разграничения вещей и знаков. С одной стороны, мы можем познавать вещи и говорить о вещах только с помощью знаков, заменяя вещи их обозначениями. С другой стороны, то, что обычно используется как знак, в некоторых ситуациях может восприниматься (и использоваться) как простая вещь. Например, можно почитать Библию как сакральный и символический объект, как сложный знак, нуждающийся в истолковании, а можно использовать Библию для того, чтобы убить кого-нибудь, ударив ею по голове. Точно так же, иногда люди наделяют особыми значениями вещи, для других совершенно не значимые. Приверженцы экзотических религий и параноики могут служить здесь примером.

Короче говоря, существует множество условий, которые определяют, где и когда мы рассматриваем или не рассматриваем некоторую вещь как знак. Это говорит о том, что знаковость по сути своей относительна, что она ПРОИЗВОДНА от каких-то других факторов (психологических, социальных, культурных и т. д.). Семиотику, однако, интересует феномен знаковости как таковой. Поэтому она обходит эту проблему и трактует знаковость безотносительно к порождающим ее условиям. Проблема ВЕЩЕЙ и, соответственно, проблема соотношения знак/вещь, по сути, не является семиотической проблемой (хотя она и провозглашается иногда основной проблемой семиотики).

Поскольку семиотика не имеет дела с незнаковой реальностью, она неспособна разрешить вопрос о существовании или несуществовании чего-либо помимо знаков. Или, говоря семиотически, не-знак мыслится тоже как знак, хотя и с чисто отрицательным содержанием.

Таким образом, семиотика — это средство рассмотрения чего угодно в качестве знаков и знаковых систем. Ее объектом является ВСЕ, что означает, что у нее **ВООБЩЕ НЕТ ОБЪЕКТА** (или, по крайней мере, нет своего специфического объекта).

2

Определение второго типа — определение по методу: «Семиотика — это приложение лингвистических методов к объектам иным, чем естественный язык». Что это значит? Это значит, что семиотика — это некоторый способ рассмотрения чего угодно как сконструированного и функционирующего подобно языку. В этом «подобно» — суть метода. Все может быть описано как язык (или как имеющее свой язык): система родства, карточные игры, жесты и мимика, кулинария, религиозные ритуалы и поведение насекомых. Семиотика, следовательно, — это перенос метафоры языка на любые неязыковые (с точки зрения обычного, «несемиотического» сознания) феномены. Одним из принципов, на которых основывается семиотика, является **РАСШИРЕНИЕ ЗНАЧЕНИЯ**

ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ. Таким образом, метод семиотики — это рассмотрение чего угодно как метафоры языка или, говоря иначе, МЕТАФОРИЧЕСКОЕ ОПИСАНИЕ ЧЕГО УГОДНО В КАЧЕСТВЕ ЯЗЫКА.

3

Существует множество теорий, подчеркивающих важность языка как важнейшего измерения человеческого мира. Например, герменевтика в лице Х. Г. Гадамера считает язык (хотя и понимаемый не в таком широком и расплывчатом смысле, как в семиотике) «универсальной средой человеческого существования». Признание центральной роли, которую играет символический аппарат в человеческой деятельности, составляет рабочую основу многих направлений в психологии, социологии, антропологии и т. д. Никто, однако, не называет эти науки семиотикой, да и сама семиотика активно противопоставляет себя всем этим дисциплинам. Почему?

Я полагаю, что дело здесь не только в том, что семиотика конституирует себя в качестве некоей метанауки (металогика по Пирсу и металингвистики по Ельмслеву). Метаисследования составляют лишь небольшой процент семиотической продукции, а сама семиотика распадается на множество частных поддисциплин¹. Поэтому, как уже отмечалось, для большинства людей остается полной загадкой, чем именно занимается семиотика и каковы ее цели. Даже для университетских студентов семиотика, как она объясняется в книгах, кажется чем-то темным, заумным, переполненным специальными терминами, схемами и формулами.

Конечно, вполне законно на вопрос «Что такое семиотика?» ответить «Наука, занимающаяся знаками и знаковыми системами». Такой ответ, однако, кажется не удовлетворительным даже тем, кто отвечает.

Поэтому я хочу предложить еще одно определение семиотики — определение по субъекту. Семиотика как наука институционализируется самими семиотиками. Знаком семиотической ориентации научной работы (которая может быть посвящена чему угодно) является использование принятой семиотической терминологии (знак, код, сигнификация, семиозис и т. п.) вкуче со ссылками на

¹ См. об этом статью “Semiotics” в “Encyclopedic Dictionary of Semiotics” под редакцией Т. Себеока.

другие семиотические труды. Таким образом, определение по субъекту может звучать так: «СЕМИОТИКА — ЭТО ТО, ЧТО ЛЮДИ, НАЗЫВАЮЩИЕ СЕБЯ СЕМИОТИКАМИ, НАЗЫВАЮТ СЕМИОТИКОЙ».

Основные подходы

Кроме понимания семиотики в духе третьего определения, возможно иное, расширительное толкование. Под семиотикой можно понимать такой подход к тексту (а текстом является любая вещь, рассмотренная семиотически), который концентрируется на его знаковой природе и пытается объяснить или истолковать его как феномен языка. Согласно этому (расширительному) пониманию, семиотика реализуется во множестве различных подходов к тексту. По методологическим соображениям представляется уместным сгруппировать их в три широкие категории, согласно тому, как они определяют текст и его связь со значением и/или смыслом.

1

Первый подход можно обозначить как ИММАНЕНТИЗМ. Текст рассматривается здесь как самодовлеющее и «сложным образом организованное целое» (Ю. М. Лотман), как некая квазипространственная конфигурация, образуемая формальными элементами разного порядка. Текст мыслится как иерархия уровней. Формальное (т. е. структура) и есть то, что порождает значение. Иерархия элементов и отношения между ними мыслятся как реально существующие до всякой аналитической процедуры и независимо от нее. Реципиент или аналитик лишь обнаруживают, выявляют то, что содержится в тексте. С наибольшей отчетливостью такой подход представлен в классическом структурализме.

(Имманентно могут рассматриваться не только отдельные тексты, но и процесс их порождения и функционирования. Ср., например, идею русских формалистов об имманентности литературного ряда или концепцию У. Эко о модельном (образцовом), или имманентном, читателе.)

Имманентное (структуральное) объяснение текста основывается на следующих презумпциях:

- структуры, лежащие в основе текста, бессознательны и объективны;
- они существуют независимо от наблюдателя;
- их конституируют различия и оппозиции;
- они универсальны и выступают как базовые схемы, или матрицы, определяющие возможность дискурсивности и функционирования каких бы то ни было образований сознания;

- они организованы как язык;
- и, как таковые, могут исследоваться методами семиотики как мета-лингвистики.

Будучи ориентированным на «точные науки», структурализм тяготеет к отрицанию сознания и субъекта. Как заметил еще в 60-х годах Поль Рикёр: «Целью структурализма является дистанцировать, объективировать, отграничиться от личного отождествления исследователя со структурой института, мифа, ритуала и т. д. ». Значение, обнаруживаемое процедурой структурного анализа, сводится к чистой упорядоченности; смысл как личная мысль или осмысленное переживание подменяется мыслью, отчужденной от себя в объективности кодов. Как говорит Рикёр: «Структуралистская мысль оказывается мыслью, которая не мыслит».

2

Второй подход может быть назван «ИНТЕРТЕКСТУАЛИЗМОМ». Внимание смещается к отношению между текстами. Само понятие текста универсализируется: более или менее категорически утверждается, что весь мир есть текст.

Элементы, составляющие отдельный текст, мыслятся как заимствованные из других текстов или отсылающие к ним. Не имманентная структура, но Отсылка и Цитата становятся главным предметом интереса и генератором текстовых значений. Анализ направляется не на отношение между элементами внутри текста, а на отношение между элементами и их констелляциями внутри «семиотического универсума», который содержит в себе все реальные и потенциальные тексты.

Подобный пансемиотизм, сопровождаемый реонтологизацией языка, терпит, однако, неизбежное фиаско, сталкиваясь с проблемой незнакомой реальности. Как сказал в одном из своих классических трудов Х. Г. Гадамер: «Семантика [т. е. семиотика — Е. Г.] и герменевтика оставили всякие попытки выйти за пределы языка как первичной формы данности любого духовного опыта».

Логическим следствием этого факта является понятие нереферентного знака, т. е. знака, который отсылает только к другим знакам. (Ср. также бодрийеровские «симулякры», которые суть знаки, полностью замещающие собою реальность.)

Кроме того, интертекстуальный анализ размывает границы отдельного текста, растворяя его в безграничной «интертекстуальности». Эта тотальная открытость текста оборачивается его семантической пустотой. Она может

произвольным образом заполняться читателем, использующим различные интерпретирующие коды, т. е. тексты, через которые он читает текст. Если критерии верификации оказываются размытыми, как это имеет место в деконструктивизме, наступает кризис истины. С утратой ориентации, сопровождающей этот кризис, мир-текст начинает казаться утратившим какой бы то ни было (определенный) смысл. В отличие от структуралистов, носители подобного психотипа описывают свою текстуальную практику не в терминах «науки», а в терминах игры и бегства от власти языка.

Весь «интертекстуализм» основывается на представлении о культуре как резервуаре значений, понимаемых в смысле информации, т. е. натурно данного знания. Поэтому процедура отыскания формальных лингвистических сходств (цитат, парафраз и т. п.) позволяет заключать о сходстве или тождестве смысла сопоставляемых текстовых сегментов. Культура сводится здесь к «уже-готовому знанию», части которого кочуют из одного текста в другой, что и образует «жизнь» культуры.

На уровне идеологии «интертекстуализма» (я не говорю здесь о действительной практике исследователя) проблема ПОНИМАНИЯ текста (т. е. реконструкции субъективной ситуации его порождения) представляется иррелевантной. Здесь опять, как и в структурализме, личная мысль в тексте считается невозможной: мысль всегда объективирована в знаках (в духе концепции «знакового ума» Пирса), а все знаки — «ничьи». Право на собственную мысль оказывается исключительной привилегией аналитика (который, тем самым, всегда «выше» или «умнее» тех, чьи тексты он анализирует).

3

Третий подход, который можно назвать «СЕМИОГОНИЧЕСКИМ», касается исследования семиозиса, т. е. проблемы возникновения знаковых структур из некоторой не- или до-знаковой реальности. Эта реальность обычно отождествляется с природой (противопологаемой культуре) и обозначается как «жизнь», «инстинкт», «психика», «желание» и т. п.

Начиная с Бахтина, культурные акты рассматриваются в терминах постоянного взаимодействия, борьбы или диалога между культурой и ее иным. Внимание сдвигается к границам поля культуры, и проблематизация этих границ характеризует «семиогонические» подходы, самым влиятельным из которых остается психоанализ.

Главная проблема подходов этого типа — постоянное ускользание незнакового, которое, попадая в сферу анализа, немедленно означивается, утрачивая, тем самым, свою идентичность. Это приводит к тому, что аналитику приходится

иметь дело с вторичными, превращенными и культурно данными формами, а вовсе не с «природными феноменами».

(На самом деле, трактовка (бес)сознательного как природного феномена влечет за собой его объектную интерпретацию. Это означает, что, пытаясь наблюдать (бес)сознательное, мы наблюдаем только его объективации.).

Философские основы семиотики

Исторически семиотика была создана представителями узкого круга научных дисциплин, прежде всего, логики, математики и лингвистики. Общим мировоззрением, определявшим построения отцов семиотики, был позитивизм, выступавший в формах прагматизма, утилитаризма, бихевиоризма, (нео)кантианства и т. п.

Каковы же основные черты позитивизма?

- Отрицание метафизики (только то, что доступно наблюдению, имеет значение для науки);
- Отрицание онтологии и замена ее теорией и методологией познания (познание окончательной истины невозможно, можно лишь выдвигать вероятностные гипотезы на основе наблюдаемых данных);
- Отрицание самоочевидности и связанный с этим рационализм (ничто не может быть познано непосредственно, все должно доказываться посредством процедуры логического вывода);
- Отрицание субъективности и рассмотрение ее как простой помехи для объективного научного знания (абсолютное противопоставление субъекта и объекта);
- Сильная концепция нормы (нормальными признаются только чувственный опыт и логическое мышление; все прочее — либо невежество, либо патология).

В своем знаменитом эссе «Вопросы, касающиеся некоторых способностей, приписываемых человеку» Чарлз Сендерс Пирс утверждал, что:

- мы не обладаем способностью к интуиции, все знание вытекает из ранее полученного знания,
- мы не обладаем способностью к интроспекции, все знание о внутреннем мире производится гипотетическим рассуждением на основе наблюдения внешних вещей, и
- мы не можем думать без посредства знаков.

На солидном фундаменте этих тезисов он возводит все здание своей теории знаков. Согласно Пирсу, люди не имеют и не могут иметь непосредственного доступа к реальности. Знаки — это не что иное, как универсальный посредник между человеческими умами и миром. Поскольку знаки культуры не являются частным достоянием отдельных индивидов, но разделяются обществом, именно общество устанавливает их значение. Таким образом, трансцендентальным принципом в философии Пирса является не интуиция (хотя бы в декартовском смысле), но общество, а критерием истины — социальный консенсус. Поскольку истина конвенциональна (т. е. является плодом общественной договоренности), задача Ученого и Философа состоит не в том, чтобы стремиться к познанию реальности, как она есть (поскольку такое познание по определению невозможно), но в прояснении принятых идей о ней.

Эта идея, переоткрытая логическими позитивистами и подкреплённая сосюроевским настоянием на произвольности языкового знака, марксовым понятием о ложном сознании и фрейдовской концепцией бессознательного, стала рабочим базисом как для структурализма, так и для семиотики, и остается непоколебленной вплоть до наших дней. Даже пост-структурализм и деконструктивизм не осмелились поставить под вопрос эти обветшалые истины.

Возможно, позитивизм являлся весьма прогрессивным мировоззрением, способствовавшим развитию науки XIX века. Времена, однако, меняются и наука меняется вместе с ними. В ходе «сдвига парадигмы», определившего особенности современной науки, было обнаружено, что механистическое и позитивистское мировоззрение является «крайне ограниченным и нуждающимся в коренном пересмотре»².

Основные черты новой парадигмы, согласно Капре, таковы:

- Снятие оппозиций субъект/объект и разум/материя;
- Признание сознания-энергии сущностным аспектом вселенной;
- Органический, целостный взгляд на мир;
- Признание ограниченности всех рациональных подходов к реальности;
- Принятие интуиции в качестве действенного способа познания;
- Легитимация мистического и паранормального опыта.

² Я цитирую предисловие выдающегося современного физика и философа Фритьофа Капры к сборнику “Metaphors of Consciousness”, 2-е издание, 1981.

В разработке принципов современной науки принимают участие представители самых разных научных дисциплин — от квантовой физики до антропологии и трансперсональной психологии. Более полный обзор становления «новой парадигмы» можно найти, например, в работах Станислава Грофа³.

Представляется, что семиотика, с ее идеалом научной объективности, в своих исходных (часто неформулируемых) предпосылках остается в рамках мировоззрения, характерного для науки вчерашнего дня. Исключения немногочисленны. Отметим, к примеру, интерес позднего Ю. М. Лотмана (стимулированный в значительной степени работами И. Пригожина) к непредсказуемости и спонтанности в истории и культуре, что можно рассматривать как попытку ввести фактор сознания (хотя и трактуемый натурно) в сферу семиотического мышления. К сожалению, эти тенденции не получили дальнейшего развития, поскольку тартуская семиотика, видимо, умерла вместе с Лотманом. То, что происходит в Тарту сейчас, — откровенная симуляция научной активности под видом «рефлексии над Тартуской школой».

Семиотика как состояние ума

Основополагающие понятия семиотики являются неопределимыми — подобно тому, как неопределимы базовые понятия математики, такие, как точка, множество, число и т. д. Кроме того, «знак» не может быть признан исходным понятием, поскольку это понятие уже является составным, разложимым на более простые. Знак состоит, по крайней мере, из «имени» (означающего), «референта» (означаемого) и «отношения» между ними. Любое обучение семиотике начинается, тем не менее, с объяснения «знака» как первичного объекта этой науки.

Юрий Шрейдер в одной из своих работ 1970-х годов предложил считать исходным (хотя также неопределимым) понятием семиотики не знак, а «знаковую ситуацию». Что это такое? Если объектом семиотики может быть все, что угодно, первый вопрос, который следует задать: «При каких условиях нечто воспринимается как знак, то есть семиотически?» Ситуация, когда нечто воспринимается кем-то как знак, и называется семиотической ситуацией.

³ См., в частности: Grof, S. *Beyond the Brain*. NY 1985; существует также русский перевод этой и других книг Грофа.

Очевидно, что такая ситуация имеет место, когда нечто воспринимается в его двойственности. Эту возможность удвоения Ю. М. Лотман называл «онтологической предпосылкой превращения мира предметов в мир знаков»⁴. Реализация этой возможности зависит, в свою очередь, от акта выбора — использовать или не использовать нечто в качестве знака, — что А. М. Пятигорский называет «психологической предпосылкой семиотической теории». Отсюда следует, что семиотическая ситуация характеризует не только и не столько свойства воспринимаемого «нечто», сколько ментальное состояние воспринимающего «некто».

Это, в сущности, означает, что семиотика есть не что иное, как объектификация, или самовыражение, ума определенного типа. Это — дуалистический ум, или ум в структуре двойственности. Если принять, что реальность — это нечто самосуществующее, то, что просто ЕСТЬ — в себе и для себя, т. е. вне двойственности, то семиотика — создание и апологетическое самоутверждение слепого ума, отъединенного от реальности, неспособного увидеть ее, как она есть, без какого-либо посредства, т. е. ума в состоянии неведения.

Семиотика, онтологизируя «бинарные оппозиции» в качестве универсальной структуры познания, способна иметь дело только с иллюзорными, или относительно реальными, феноменами. Она отрицает существование более глубокой или высокой реальности, реальности за пределами культурных конвенций, реальности, как она есть. Семиотический ум, занимающий главенствующее положение в Западной культуре, по крайней мере, последние шесть столетий и действующий как почти универсальная «цензура понимания», озабочен тем, что, в действительности, нереально.⁵

Не случайно, что проблемы идеологии и техник убеждения — одни из самых популярных проблем современной семиотики. И идеология, и убеждение имеют ту же природу, что и сама семиотика — существование того и другого возможно только в сфере неведения. Лишь те, кто не может видеть, что и каким образом реально, могут подвергаться убеждению и манипулированию. Я убежден, что такими людьми, как Будда или Христос, вообще невозможно манипулировать. Не случайно и то, что «семиокластические» (т. е. направленные на выявление и разрушение отношений власти, скрытых в языке) устремления Бар-

⁴ Ю. М. Лотман. Избранные статьи. Таллинн: «Александра», 1993. Т. 3, с. 308.

⁵ Более подробно этот вопрос освещается в превосходной монографии К. Свасьяна «Становление европейской науки». Ереван, 1990.

та и Дерриды привели, в конечном итоге, к созданию очень сильных и агрессивных идеологий. Это было неизбежно, поскольку семиотика сама является идеологией, навязывающей узкое и исключительное мировоззрение своим незадачливым адептам.

Претензии семиотики служить универсальным ключом к «тайнам культуры» лежат в русле эволюции западной науки (по крайней мере, вплоть до недавнего времени), подменившей качество количеством, непосредственное видение вещей их «интерпретацией» и утеравшей способность ясного умозрения, которое было объявлено «ненаучным» и вытеснено близорукими догмами «позитивного знания».

Критика семиотического метода есть одновременно и критика науки, строящейся на принципах механицизма, позитивизма и исключения субъекта познания из сферы самого познания. Именно к такой науке приложимы слова Хайдеггера: «Наука не мыслит. Ее пути и средства таковы, что она не может мыслить. <...> Благодаря тому, что наука не мыслит, она может утверждаться и прогрессировать в сфере своих исследований. <...> Только когда признают, что науку и мысль разделяет пропасть, — их взаимоотношение станет подлинным».

⁶ Но если даже признать за наукой способность мышления, посчитав высказывание Хайдеггера экстравагантным парадоксом философа, то и тогда ее экзистенциальное значение остается весьма ограниченным.

Ибо, как сказал один индийский учитель: «Мыслить необходимо, но недостаточно. Нужно также уметь жить!» И, как сказал русский философ по поводу «психологической предпосылки семиотики»: «Высказывания типа “мы живем в мире знаков” или “человек живет в мире знаков” являются такими же нереальными, как высказывания типа “человек живет в мире вещей” или “человек живет в мире идей”. Более правильным было бы сказать, что “человек живет в мире выбора”». Жаль, что большинство людей, по-видимому, не осознают этот вдохновляющий факт.

И последний вопрос. Почему семиотика продолжает сохранять свою привлекательность? Одной из причин, по моему мнению, является то, что она делает жизнь более «понятной», а, следовательно, более предсказуемой и комфортабельной. Она служит эффективной психологической защитой — за-

⁶ Логос. М., 1991, №1, с. 50.

щитой против реальности. Реальность в своей наготе слишком ошеломляюща и слишком опасна для наших ограниченных «Я» и наших лелеемых «фиксированных идей». С ней гораздо легче иметь дело, если предварительно свести ее к «знакам».

Тарту, 1994.

Оригинальный текст “What is semiotics” опубликован в журнале *Creator*, #3, London, 1995. Русская расширенная и дополненная версия опубликована в журнале «Радуга», № 11, Таллин, 1996. — С. 168-175.

Искусство как катализатор духовного опыта

1

На протяжении многих эпох судьба человеческого духа и его произведения считались чем-то само собой разумеющимся. В наше время, когда само существование человеческого духа находится под вопросом, его судьба заслуживает специального рассмотрения.

Настоящие заметки не являются обзором каких бы то ни было прошлых или нынешних теорий, обсуждающих взаимосвязь между духом и искусством. Я лишь укажу на проблемы, с которыми сталкивается семиотический подход, когда он пытается постичь связь между произведениями искусства и жизнью человеческого духа. Затем я попытаюсь наметить альтернативный путь понимания этой связи. Хотя некоторые из выдвигаемых соображений являются новыми — по крайней мере, для меня — я отдаю долг признания мышлению и терминологии русских философов Александра Пятигорского и Мераба Мамардашвили. Настоящие заметки суть не что иное как скромный результат моих долгих медитаций над их произведениями, в особенности над их совместной работой «Символ и сознание».

2

Под семиотическим подходом я понимаю подход к тексту, который сосредотачивается на его знаковой природе и пытается объяснить его как феномен языка. [...] ¹

3

Проблема сознательного, или духовного опыта может быть поставлена как проблема сознания, реализуемого субъектом в терминах личной ценности, будучи в тоже время сущностно не-личным и ценностно-нейтральным.

Сознательный опыт не может быть описан ни в терминах познания, то есть получения информации, ни в терминах знания субстанциональных структур. И познание, и знание относятся к сфере знаковости и там же имеют место, в то

¹ Подробнее см. статью «Что такое семиотика» в настоящем сборнике.

время как сознательная жизнь разворачивается как понимание не языка, но некоего не- или транс-языкового содержания.

Отсюда вытекает важное следствие, что сознание как таковое не может быть описано как язык и, с другой стороны, что невозможно постичь сознание (и духовный опыт) с помощью исследования текста.

Это также означает, что опыт сознания не может быть передан, а должен каждый раз возникать заново. Таким образом, сознательный опыт — это результат аутокоммуникации, или истолкование сознанием индивидуальной психики как себя.

Какова же в этом случае роль текста? Текст служит поводом, или катализатором, этого процесса самообъективации сознания (не являясь, следовательно, ни действительным «источником», ни «содержанием» процесса). Сознательное содержание текста — это акт, или происшествие, в индивидуальном потоке сознания, которое читает этот текст как текст сознания.

(Примечание в скобках: «быть происшествием» может лишь то, что переживается как ценность, положительного или отрицательного свойства. «Происшествие», таким образом, противоположно «факту» и, в отличие от последнего, всегда символично.)

Бахтин пишет:

Увидеть и понять автора произведения — значит увидеть и понять другое, чужое сознание и его мир, то есть другой субъект («Du»).

Когда он видит специфику понимания в присутствии диалогического момента, он упускает тот факт, что возможность диалога между сознаниями мыслима лишь в том случае, если есть место, где они встречаются, не тождественное ни одному из них, и что это есть структура сознания как такового.

Структуры сознания могут рассматриваться как не-эмпирические и не-личные факты или состояния бытия, или как осмысленное и устойчивое расположение сознания относительно самого себя. Эти структуры дискретны в пространстве и недискретны во времени. Факт сознательного опыта случается, когда мой (или чей угодно) индивидуальный континуум сознательных состояний пересекает (или входит в) локус, где этот факт наличествует.

С этой точки зрения, диалог, будь то с современником, предшественником или потомком, основывается на онтологической возможности совпадения с собеседником в той же самой структуре сознания и, рассмотренный с точки зрения сферы сознания, оказывается наблюдением сознанием самого себя. В этом смысле любое понимание есть процесс познания, или узнавания, самого себя (разумеется, не как эмпирического субъекта).

Особые вещи, которые служат посредниками для такого узнавания, суть символы. Символы, в отличие от знаков, не являются обозначением каких бы то ни было объектов или субстанциональных структур. Они суть прямые или не прямые обозначения сознания (или предпосылок его возможности). В отличие от знаков, они не подлежат познанию, но могут только пониматься (или не пониматься). Они служат не средством передачи «информации», но орудием самопознания.

В символической ситуации некоторые вещи обретают для субъекта особый смысл, который относится к его собственным ментальным состояниям. Этот смысл генерируется самими этими ментальными состояниями (которые субъект в нормальных условиях, разумеется, не осознает). Ментальность субъекта, отвечающая на эти символы, осознается им в своей невещности (то есть как «не-я»).

Символическое чтение текста, таким образом, — это чтение текста как описания наших собственных ментальных состояний, или состояний, которые могут быть нашими при определенных условиях.

Такое чтение, разумеется, противоположно семиотической интерпретации текста, который переводит символы сознания в знаки культуры. Сознание, редуцируемое к знакам, выступает как идеология (то есть знание о вещах и их порядке). Понимание культуры как области только-знаков обнаруживает тенденцию к антисознанию и служит помехой для духовного роста, то есть сознательной жизни индивидуума.

4

Наука о текстах (включая художественные тексты) может относиться к своему объекту двояким образом. Во-первых, рассматривая текст как знаковые структуры и видя свою цель в истолковании языковых значений и коннотаций этих структур. В этом случае она сама функционирует как идеология, которая лишь легитимизирует то, что уже есть (в смысле сознания) в текстах и не ведет ни к какому новому сознательному опыту (можно даже сказать, что семиотика служит механизмом отчуждения языка от сознания или, что почти то же самое, индивидуального субъекта от мира, включая самого себя).

Во втором случае цель науки о текстах — показать текст как разворачивание первичных символов в «знаковые структуры» и также изучить условия их понимания (или непонимания) или введения сознательного содержания в индивидуальный поток сознания.

Прага, 1993.

Eugene Gorny. Art as a Catalyst of Spiritual Experience. Авторский перевод с английского.

«Анатом» и «Обезьяны-критики» Габриеля фон Макса

(Символогический анализ)

Копаясь в старых, истлевших документах — впрочем, ты всегда был к этому склонен — и надеешься позабавить мир причудами прошедших веков? Мне кажется, что нынешний мир и нынешний век находят мало смысла в смысле жизни.

Теодор Гертнер

В настоящей заметке речь пойдет о двух картинах Габриеля фон Макса (1840 — 1915), обе из которых хранятся в Новой Пинакотеке в Мюнхене. Фон Макс — художник малоизвестный. Вы не найдете его имени в популярных справочниках по искусству; так же, как и немецкое искусство конца XIX века в целом, его произведения почти не привлекали к себе интереса историков искусства.

Мои наблюдения не претендуют на то, чтобы заполнить этот «научный вакуум». Я ограничусь рассмотрением эффектов, которые полотна фон Макса производят на созерцательное сознание, и попытаюсь реконструировать первичное символическое содержание его картин. Обычные искусствоведческие проблемы остаются за рамками моего анализа.

Первая картина, о которой пойдет речь, «Обезьяны-критики», была представлена публике на Первой ежегодной Мюнхенской выставке, открывшейся 1 июля 1889 г. Мария Макела в своей недавней книге, посвященной Мюнхенскому Сецессиону, описывает ситуацию следующим образом:

Габриель фон Макс придал эффектную визуальную форму широко распространенному недовольству выбором жюри в своей картине «Дамский клуб» (ок. 1889), показанной на Первой ежегодной выставке. Эта картина, впоследствии переименованная художником в «Обезьяны-критики», была одной из самых циничных на выставке. Тринадцать обезьян, различных по форме, размеру и характеру, рассматривают картину, повернутую к зрителю боком, так что он видит только золотую раму. Ярлык на изнанке холста идентифицирует невидимое изображение как «Тристана и Изольду» и определяет его продажную стоимость в 100. 000 немецких марок. Это произведение традиционно истолковывалась либо как выражение известного увлечения автора философией дарвинизма, либо как сатирический выпад против искусствоведов. Однако в контексте Первой

ежегодной выставки сюжет картины обретает другие коннотации. Примечательно, что Макс был среди противников салона в Мюнхене и сначала отказался участвовать в Первой ежегодной выставке. Он представил «Обезьян-критиков», когда выставка уже открылась. Оценки жюри, которое в общем предпочитало более светлую палитру и более раскованную технику молодых коллег художника, лишь усугубили неприязнь Макса ко всему предприятию. В конечном счете картину следует воспринимать как сатиру на членов жюри Первой ежегодной выставки, чью работу по оценке картин Макс сравнил с действиями обыкновенных обезьян. Картина имела на выставке громадный успех; по иронии судьбы ей присудили золотую медаль второй степени — вполне возможно, это было что-то вроде жеста самозащиты.¹

Истолкование картины, предложенное Макелой, может быть дополнено. Чтобы прояснить, как будет вестись дальнейшее обсуждение, позволю себе небольшое теоретическое отступление.

Раскрытие исторического контекста произведения в качестве основы для его истолкования необходимо, но недостаточно. Это так потому, что любое произведение искусства всегда больше, чем обстоятельства, его породившие. Если даже оно возникает как реакция на сиюминутное событие, оно обретает более универсальное значение. «Сатира на личность», если она сделана хорошо, неизбежно вырастает в «сатиру на нравы», а последняя стремится стать главой в некой вечной «Божественной Комедии».

В произведении искусства, так же, как в философском или религиозном писании, можно, таким образом, различать два элемента: один — временный, преходящий, обусловленный исторической ситуацией и биографическими параферналиями художника; другой — вечный и непреходящий, действительный во все времена и приложимый к любому человеку. Именно благодаря второму элементу произведение искусства сохраняет свою жизненность в нескончаемом потоке меняющихся «контекстов» и «истолкований».

Этот второй элемент, т. е. сознательное или духовное содержание произведения, может быть начерно определен как инвариант всех его действительных и потенциальных восприятий или, другими словами, как совокупность воздейст-

¹ Makela M. *The Munich Secession. Art and Artists in Turn-of-the-Century Munich*. Princeton: Princeton University Press, 1990, pp. 31–2.

вий, которые это произведение типичным образом оказывает на континуум индивидуального сознания.

Хотя это содержание трансисторично и трансперсонально, оно всегда находит свое выражение во времени и через посредство человеческого ума (т. е. воплощается в формах культуры). Невозможность прямой передачи сознания охватывает также и символогию, что, тем не менее, предполагает понимание языка (включая ее собственный) как всего лишь необходимую условность.



Вернемся к «Обезьянам-критикам». Можно сказать, что эта картина является символическим описанием ситуации непонимания. Обезьяны как не-люди (или, по крайней мере, псевдолюди) неспособны понять и адекватно оценить творение человеческого духа, поскольку мир специфически человеческого опыта для них закрыт. Он для них просто не

существует.

Понимание же возникает в акте со-переживания или со-существования в духе. Иными словами, его предпосылкой является определенное самоотождествление понимающего с понимаемым. Это самоотождествление со своим иным есть в то же самое время самопревосхождение, потеря тождества с самим собой. Пока обезьяны остаются обезьянами, их «критическая деятельность» — лишь смехотворная и нелепая имитация реального понимания. Противоречие между намерением и результатом, описанное как онтологически неразрешимый конфликт, может быть разрешено в сознании зрителя психологически посредством реакции в эмоциональных модальностях смеха, страха, отвращения и т. д.

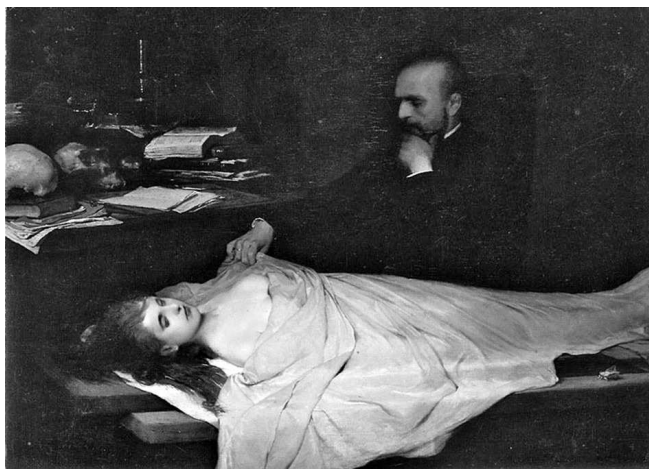
Картина фон Макса, однако, проблематизирует это слишком легкое разрешение, погружая зрителя в интенциональную структуру картины. Центральная фигура — самая крупная обезьяна — смотрит прямо на зрителя, так что последний оказывается в зеркальной позиции относительно ее. Изображение, таким образом, становится отражением, а обезьяны, изучающие картину, уравниваются со зрителями, рассматривающими произведение фон Макса. Цинизм художника, о котором упоминает Макела, заключается именно в этом уравнивании зрителей с обезьянами, которые претендуют на то, чтобы быть критиками произведения и при этом совершенно не способны понять его цель и смысл. (Заме-

тим, что произведение творца, т. е. картина, может метафорически означать произведение Творца, т. е. мир.)

Чувствовать себя обезьяной, конечно, оскорбительно. Отсюда — первая реакция зрителя: «картина вызывает неприятные ощущения». Чтобы не чувствовать себя оскорбленным, нужно либо игнорировать зеркальный эффект (и, тем самым, отказаться от адекватного видения), либо занять позицию внешнего наблюдателя, т. е. рассматривать самого себя в качестве (критикующего) зрителя.

Такой метарефлексивный переход задается субстанциональной структурой самого произведения. Восприятие картины в качестве зеркала не позволяет зрителю рассматривать изображение объективно и заставляет его истолковывать последнее как описание состояния своего собственного сознания. Так зритель принуждается к рефлексии над своими «естественными» критическими рефлексами, что выводит его психику из режима привычного автоматического оценивания и переключает его внимание на автоматизм, или не-сознательность, этого процесса.

Другая картина фон Макса, «Анатом», созданная за тридцать лет до «Обезьян-критиков», обнаруживает поразительный параллелизм с последней в своем сознательном содержании.



На картине изображена мертвая девушка, лежащая на секционном столе, и мужчина средних лет, пристально смотрящий на нее. Девушка молода и красива, мертвенно бледна, ее губы и веки тронуты трупной синевой. Обнаженное тело покрыто полупрозрачным покрывалом, который анатом слегка приподнимает, так что

видна ее грудь. Слева в глубине комнаты виднеется стол, на котором находятся несколько книг, исписанные листы бумаги и два черепа. Картина написана в темных тонах, и труп девушки (покрытый белым накидкой) — единственное светлое пятно на холсте. С первого взгляда картина производит неприятное и даже отталкивающее впечатление.

Какова природа этого впечатления? Во-первых, для большинства людей изображение смерти является табу, поскольку оно напоминает им об их собственной смертности. Поскольку они боятся смерти и не желают думать о ней, их естественная защитная реакция — отвращение и отторжение. Они ограждают

себя от принятия факта смерти, то есть, в конечном счете — от понимания существования.

Во-вторых, созерцание трупа молодой девушки вступает в противоречие с распространенным представлением о смерти, как о чем-то, что связано со старостью и уродством. Юность имплицитно связана с началом, она полна потенциалов к развитию и росту, а красота — с совершенным и, следовательно, бессмертным бытием. Смерть обычно воспринимается как абсолютный конец — невозможность продолжения, попросту несуществование. Таким образом, «умереть молодой и прекрасной» кажется неким онтологическим оксюмороном, от которого разум желал бы отвернуться.

Итак, значение образа мертвой красавицы может быть истолковано следующим образом: умирают не только старые и изнуренные — молодые и прекрасные умирают тоже. Смерть неизбежна, ее час неизвестен, и это обесмысливает все наши представления о ней.

Возможно, все это — лишь размышления анатома, медитирующего над трупом. Какое знание может он приобрести путем изучения трупа? Не знание жизни, поскольку в трупе нет жизни. Не знание красоты и юности, поскольку они суть формы самовыражения жизни. Быть может, он познает смерть? Да, он может установить причины смерти этого тела. Но как он постигнет смерть? Ведь постижение — это живой опыт, а смерть есть то, что уничтожает условия переживания самой себя.

Если зритель поймет картину как метаописание ее восприятия, тогда он сам окажется анатомом перед лицом тайны непознаваемого. Никакое скрупулезное и педантичное описание, никакое исследование тела не способно приблизить его к прозрению истины. Здесь вновь, как и в случае с «Обезьянами-критиками», мы оказываемся в ситуации невозможности понимания, в ситуации фатального разрыва между двумя переживаниями, завершающейся полным дисконтактом и отчуждением.

Один из черепов на столе анатома — очевидно, обезьяний. Изображение Тристана и Изольды, так внимательно изучаемое обезьянами и не видимое нам, описывает не-встречу любовников, завершившуюся их смертью. Мертвая девушка — как невеста под белым покровом.

Прага, 1993.

Eugene Gorny. "The Anatomist" and "Monkeys as Critics" by Gabriel von Max: (A Symbolological Analysis). Авторский перевод с английского.

Человек в крови: Ритуальное искусство Германна Ницша

Раны и таинства (Wounds and Mysteries) — так называлась совместная выставка произведений Германна Ницша и Рудольфа Шварцкоглера, двух представителей Венского акционизма, открывшаяся в Пражской Национальной Галерее ранней весной этого (1993) года. Ходили слухи, что зрелище это весьма шокирующее, поэтому, отправляясь на выставку, я заранее готовил себя к шоку. И я его получил, это уж точно! Для начала некоторые общие сведения:

ПРЯМОЕ ИСКУССТВО (тж. Венский акционизм). Группа австрийских художников — Отто Мюль, Германн Ницш и Гюнтер Брус — назвали себя в какой-то момент «Венским Институтом Прямого Искусства». Вначале эти художники создавали жестокие action paintings и грубые ассамбляжи, но разочаровались во вторичной природе живописи и скульптуры: они искали форму выражения, которая была бы более непосредственной и прямой. В начале 60-х они провели серию «акций», которые напоминали нью-йоркские «хэппенинги», и завоевали дурную славу благодаря своему брутальному, садомазохистскому содержанию с вовлечением наготы, крови и деструкции трупов животных. Движение известно также под названием «Wiener Aktionismus», центральной идеей которого была идея «материального действия», то есть требование, чтобы обряды и ритуалы были реальными — непосредственными, буквальными — событиями, а не мнимыми событиями конвенциональной драмы. Ницшевские «события» проходили под рубрикой «Оргия, Мистерия, Театр» (O-M Theater). Итальянский критик Леа Верджине назвала их искусство irritant'ом, поскольку оно функционирует как социальный раздражитель¹.

Я не буду касаться здесь произведений Шварцкоглера. Это отдельная тема. Замечу только, что Ницш многим обязан Шварцкоглеровской эстетике «телесного искусства» и разрабатывает многие из его хирургически-художественных мотивов. Однако, в отличие от Шварцкоглера с его аутовивисекцией, Ницш ра-

¹ Walker John A. *Glossary of Art, Architecture & Design since 1945*. 3d ed. - London, Library Association Publishing, 1992, # 214.

ботаает с телами других. И в отличие от Шварцкоглера, который покончил с собой в возрасте 28 лет, Ницш бодр, краснощек и полон творческих замыслов.

На выставке Ницша было пять видов объектов:

(1) множество холстов, вымазанных краской, изображающей кровь (вариации цвета — от алого до фиолетово-черного), часто с приклеенной в центре окровавленной рубашкой — не то подрясник, не то хирургический халат;

(2) столы с ритуальными предметами, такими, как богослужебные принадлежности (кресты, элементы облачения священника и т. д.), медицинские аксессуары (шприцы, скальпели, бинты и т. д.) и стерилизаторы с кровью;

(3) цветные и черно-белые фотографии, снятые во время перформансов;

(4) рисунки Ницша, представляющие собой карту-сценарий перформансов;

и

(5) видеозаписи перформансов, демонстрировавшиеся одновременно на экранах четырех телевизоров, установленных в углу зала.

Из всего этого складывалось пространство Ницшевской мистерии. Конечно, это была не сама мистерия, а лишь ее документация, что подчеркивал сам Ницш на встрече со зрителями в Галерее. Но и этого было достаточно, чтобы вызвать у вас если не нервный срыв, то по крайней мере спазмы в желудке.

Зрителя брали количеством. Изображения и объекты варьировали одну тему, одно событие — кровь, что в громадной степени усиливало эффект. Однако Ницш преследует нечто большее, чем чисто художественные цели. Он стремится не только поразить спецэффектами своей эстетики, но и обратить в свою веру. Тотальное пространство его мистерии — с первого взгляда кажущееся пространством бойни, — обретает символический и даже мистический смысл.

В своих теоретических работах, самая известная из которых «Оргии, мистерии, театр»², Ницш заявляет о желании возродить дионисийские и раннехристианские ритуалы и ссылается в обоснование своей эстетической практики на аристотелевское понятие катарсиса через переживание страха, ужаса и сострадания. Он полагает, что социокультурные нормы и конвенции подавляют естественные человеческие инстинкты и тем самым отчуждают человека от его божественной сущности. Ритуализированные акты убийства животных и физи-

² Nitsch, Hermann. *Orgien, Mysterien, Theater/ Orgies, Mysteries, Theatre*. Darmstadt: März-Verlag, 1969. См. также: Nitsch, Hermann. *Das Orgien-Mysterien-Theater. Manifeste, Aufsätze, Vorträge*. Salzburg: Rezidentz Verlag, 1990.

ческий контакт с кровью рассматриваются им как средство высвобождения этой подавленной энергии, что равнозначно очищению и искуплению посредством страдания³. Таким образом, терапевтическая и религиозная функции в Ницшевском *gesamkunstwerk'e* сливаются в одно, и смешение медицинской и культовой символики вполне сознательно.

Рассмотрим, как эта теория выглядит на практике. Я попытаюсь описать типичную Ницшевскую «акцию», — из тех, что показывали по видео в Галерее. Конечно, видеозапись — это всего лишь фильм, т. е. трансформация реального события путем чередования планов, монтажа и т. п. Тем не менее, она в большей степени, чем фотография, позволяет увидеть перформанс как целое. Для удобства анализа длительность действия будет разложена на составляющие элементы.

84—я акция, 7/7/87, Принцендорф

1. ПРЕЛЮДИЯ

(1) Играет духовой оркестр; на свежем воздухе накрывают столы; солнце светит; публика собирается; атмосфера народного гуляния;

(2) оркестр сменяется камерным квартетом; Венская классика;

(3) раздаются громкие, мрачные и таинственные органные аккорды: это Ницш из замка возвещает о начале мистерии.

2. ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

(1) Камера переносит нас в одно из помещений замка. Зрители стоят вокруг длинного стола, покрытого белой скатертью. Постепенное смещение струнных и духовых. Музыка переходит в какофонию, усиливаемую трещотками, свистками, тамбуринами и т. д. Шум достигает пика и резко обрывается.

(2) Тишина. Три человека в белых балахонах медленно подходят к белому холсту, натянутому на раму. Над холстом — распятый вниз головой выпотрошенный ягненок. Средний из троицы сбрасывает балахон и становится лицом к холсту, обеими руками берясь за тушу. Ницш торжественно выливает ему на спину несколько кружек крови. Человека вновь одевают, забинтовывают ему глаза и к запястьям привязывают веревки. Растянув руки в стороны, его ведут назад к публике. Музыка. Он стоит в позе распятого; Ницш обильно поит его

³ Ср: Goldberg R. *Performance Art From Futurism to the Present*. London: Thames and Hudson, 1990, p. 163–4. Подробное обсуждение этих идей см. в: Stark E. Hermann Nitschs "Orgien Mysterien Theater" und die "Hysterie der Griechen": *Quellen und Traditionen im Wiener Antikebild seit 1900*. Munchen: W. Fink, 1987.

кровью; она стекает по лицу актера и его белому балахону; окровавленный, он стоит в луже крови.

(3) Голый человек с забинтованными глазами лежит на спине, в разведенных руках держа концы веревки, обхватывающей его половые органы. На них вываливают кучу кишок (или мозгов?) и он долго месит их с видимым удовольствием. Ницш поливает это месиво ведрами крови и время от времени поит ею актера. Затем актера уносят на носилках под какофонический шум, сменяющийся чарующей скрипичной пьесой.

Последующие эпизоды варьируют ту же модель:

- положение «распятого» актера: стоя, сидя, лежа, вися вниз головой;
- действия над ним: его поят кровью, поливают кровью его лицо и половые органы, несколько человек месят на его теле внутренности животных;
- аксессуары: над головой актера выпотрошенная туша, которую набивают внутренностями и поливают их кровью, так что она стекает на его лицо и грудь.

3. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

(1) Танец на кишках. Группа молодых людей под звуки трещоток и тамбуринов топчет ногами внутренности животных. Их одежда и лица покрываются пятнами крови. Чтобы не упасть, они держатся за натянутую веревку.

(2) Чествование Ницша.

(3) Освеженная и довольная, молодежь расходится по домам.

Мы видим, что перформанс представляет собой нанизывание довольно однообразных по своему содержанию эпизодов. Еще несколько характерных сцен из других акций:

(1) детальный показ того, как забивают и разделывают корову;

(2) голую женщину с забинтованными глазами возят на лошади по двору замка;

(3) молодые парни под звуки бравурной музыки до полного изнеможения топчут виноград в большом деревянном корыте (экстатически срывая с себя одежду и т. п.);

(4) по двору ездит танк и давит разложенные кучами внутренности. Участники поливают танк кровью из ведер и забрасывают цветами. Раздавленные внутренности, кровь и цветы смешиваются с грязью;

(5) в перерыве — бесплатный обед из мяса убитых во время перформанса животных.

На основе этого внешнего описания Ницшевской мистерии попытаемся осознать ее внутренний смысл.

Сразу отбросим расхожие псевдообъяснения Ницшевских акций как театрализации параноидального бреда или фашистских фантазий. Наклеивание ярлыков — простейший способ уклониться от понимания. Понять — прежде всего означает снять дистанцию, отказаться от внешних интерпретантов и пережить понимаемое как свой личный опыт. Отождествление понимающего с понимаемым десубъективизирует этот опыт и выявляет его как внеличностную структуру сознания. Установление места этой структуры в индивидуальном потоке сознания и есть обнаружение ее (динамического) смысла.

Начнем с констатации того, что Ницш работает с действительно базовыми для человеческой природы вещами. Ощущение тела, крови, активизация вкуса и осязания дают интенсивное переживание чистого, докультурного существования. Типичное воздействие Ницшевского искусства на новичков, судя по проведенному мною опросу, таково: во время осмотра выставки — сильные физиологические реакции (учащение сердцебиения, тошнота и т. п.); пост-эффекты — общий подъем жизненных сил, повышенный аппетит, сексуальное возбуждение и т. п.

Таким образом, даже косвенное (через «документацию») участие в мистерии энергетически воздействует на человека с силой, недоступной «нормальному» искусству. Доминирование соматических и моторных эффектов, вкупе с подавлением способности к самоотчету, ясно показывает, что перед нами — феномен транса⁴. Однако, транс — это всего лишь состояние сознания, т. е. предпосылка обретения специфического опыта. С какими же содержательными структурами связано Ницшевское действо?

Апелляция к Дионису и Христу, конечно, не случайна. Как всякий обряд инициации, Ницшевский ритуал символически изображает процесс смерти и возрождения. Более того, физическая структура ритуала и характерные для него процедуры моделируют условия биологического рождения. Распятый, связанный, лишенный зрения человек оказывается в положении эмбриона на заключительном этапе родов. Соотносимый с этим этапом опыт сознания в трансперсональной психологии обозначается как «третья перинатальная матри-

⁴ См.: Gowan, John Curtis. *Trance, Art, Creativity: A Psychological Analysis of the Relationship between the Individual Ego and the Numinous Element in Three Modes: Prototaxic, Parataxic, and Syntaxic*. Buffalo, NY: State Univ. College, 1975.

ца»⁵. На этой стадии эмбрион переживает «тесный контакт с такими биологическими веществами, как кровь, слизь, околоплодные воды, моча и даже кал»⁶ (ср. обильное использование крови и внутренностей в перформансе). Он также испытывает «давящие механические сжатия и, зачастую, высокую степень аноксии и удушья»⁷ (если верить слухам, один из ассистентов Ницша умер во время перформанса, захлебнувшись кровью). Для дополнения параллелизма можно упомянуть мотивы разорванной или разрываемой плоти, а также засовывания головы актера в выпотрошенную тушу. Из всего сказанного становится ясным, что терапевтический смысл мистерии — в снятии родовой травмы через ее вторичное переживание. Однако духовный смысл не сводим к терапевтическому. С. Гроф отмечает наличие демонического элемента в перинатальном опыте: «Общим знаменателем родового опыта на этой стадии и Шабаша ведьм или Черной мессы является причудливая смесь переживаний смерти, девиантной сексуальности, страха, агрессии и извращенного духовного порыва»⁸. Характерные для этой матрицы темы, перечисляемые Грофом — кровавое жертвоприношение, принесение себя в жертву, пытка, убийство, садомазохистские практики, самоотожествление с распинаемым Христом, экстатические танцы, смесь агонии и экстаза, — находят прямые соответствия в Ницшевских акциях.

Ницш играет с символикой христианского обряда. Причащение реальной плотью и реальной кровью означает, конечно, десимволизацию Евхаристии. Здесь он действует как последовательный протестант, достигающий крайних пределов иконоклазма. С другой стороны, эта десимволизация может быть истолкована как отрицание трансцендентного, духовного смысла Евхаристии. «Кровь есть всего лишь кровь, и это — единственная реальность существования». Такое убеждение, с точки зрения христианства, является, несомненно, сатанинским извращением истины. Если десимволизованными кровью и плотью суть альфа и омега человеческой природы, то не остается места для веры в бессмертие души. Ибо через кровь, которая уравнивает в правах активность насилия и пассивность страдания и оправдывает связанную с ними сексуальность, челове-

⁵ Grof S. *Beyond the Brain: Birth, Death, and Transcendence in Psychotherapy*. - Albany, N. Y.: State University of New York Press, 1975.

⁶ Там же, p. 116.

⁷ Там же.

⁸ Там же, p. 117.

ческие существа причащаются не трансцендентной реальности, но миру животных инстинктов.

Обвинения в богохульстве, выдвигавшиеся против Ницша, имеют веские основания. Пародийное выворачивание христианского обряда заключено не только в кровавом причастии. Подмена духа плотью, трансцендентного имманентным символизируется многообразно. Вместо предметов культа на алтаре — шприцы и скальпели. Вместо иконостаса — заляпанный кровью холст. Вместо Христа — распятая туша. И люди, и животные часто распинаются вниз головой, что можно истолковать как знак полного переворачивания христианства.

Что же касается соотношения Ницшеевских перформансов с античной мистерией, то они расходятся по крайней мере в одном отношении. Мы видим, что ритуал Ницша строго организован. Воспроизводится один и тот же набор элементов; роли участников и зрителей жестко определены; возможность импровизации сведена к минимуму. Собственно говоря, только один человек проявляет здесь творческую активность — сам Ницш. Другие просто воплощают его сценарий или пассивно наблюдают за происходящим. В античной мистерии, где в ходе хорового действия каждый экстатически «выходил из себя», чтобы приобщиться высоким таинствам, все были действующими и творцами одновременно. Там вообще не могло быть зрителей.

У Ницша же зрители — основной контингент участников акции. Если мы взглянем в их лица, мы увидим, что никто не принимает происходящее слишком всерьез. Люди курят, попивают пиво, хохочут во время перформанса. Они прочно защищены сознанием, что это только шоу, всего лишь имитация кровавых обрядов. Тайные ритуалы не исполняют на публике. Их не показывают за деньги. И, как недавно заметил о венских акциях один американский критик: «В них, как и во многих образцах боди-арта, присутствовал элемент театрального жульничества (*fakery*). Скотный двор и бойня, а не операционная, поставляли кровь для венских перформансистов»⁹.

Однако, если говорить о жульничестве, кажется гораздо более важным, что будучи институционализировано как искусство, Ницшеевское «ритуальное искусство» превращается в симуляцию ритуала и, тем самым, в симуляционное искусство. И как таковое, представляет собой, по выражению Александры Обуховой, «эмансипацию текстуры действия от его (предполагаемого) смысла». Таким образом, в Ницше можно увидеть пример вырождения религии в искусство

⁹ Rose B. Is It Art? Orlan and the Transgressive Act. *Art in America*. 1993, vol. 81, # 2, p. 87.

(что дает повод лишний раз констатировать грустное сходство нашей (post)modern condition с эпохой эллинизма). С другой стороны, само искусство становится теперь не более чем шарлатанским фокус-покусом, каким бы устрашающим или очищающим оно ни казалось.

Любопытно попробовать реконструировать динамику отношения к «ранам и таинствам» самого Германна Ницша. Я вполне убежден в его искренности в те годы, когда все только начиналось. На фотографиях первых акций Ницш сам распинается на кресте, это его поят кровью и обкладывают кишками. Теперь же он хозяин: похаживает, распоряжается; в одной руке стаканчик с кофе, который он пьет сам, в другой — кружка с кровью, которой он поит других. Я думаю, что в молодости он пережил некий потрясший его опыт, потребовавший адекватного выражения, что и повлекло за собой жестокий прорыв за рамки конвенционального искусства. Однако О-М Театру уже 36, а что свежо в девятнадцать лет, в пятьдесят пять как-то сомнительно. Что могло заставить этого человека столько лет подряд разыгрывать одни и те же кровавые страсти? Два объяснения приходит на ум. (1) Из откровения Ницш сделал стабильный источник дохода; крик о его личной боли и его личном прозрении постепенно превратился в аттракцион для пресыщенных обывателей. (2) Идеологизация опыта: Ницш уверовал в свой юношеский инсайт и построил на его основе нечто вроде религии, коей верховный жрец — он сам. О возможных соотношениях (1) и (2) предлагается гадать читателю.

Сознательный смысл «ритуального искусства» Ницша не сводим к какой-либо однозначной формуле. Каждый вместит в меру своей способности понимать, или личной силы, как сказал бы Кастанеда. Одни не увидят в нем ничего, кроме индивидуальной патологии или шарлатанства, другие — ценную возможность расширения опыта. И конечно же, несмотря на общественные протесты (последний был против выставки в Праге¹⁰), искусство Ницша и ему подобных всегда будет обладать большой притягательной силой для тех, кто привык следовать импульсам жестокости и похоти по причине отсутствия осознания.

¹⁰ «Фонд Богумила Грабала в защиту прав животных заявил протест против выставки Германна Ницша в Национальной Галерее, поскольку произведения этого художника основаны на мучении и убийстве живых существ». — *Respect*, 1993, #12, p. 16.

Приложение

Германн Ницш. Краткая биография

Родился в 1938 г. в Вене.

1957 — разрабатывает проект «Оргийно-мистериального театра».

1960—66 — различные акции в Вене, с последующими выставками «документации». Несколько судебных процессов обвинения в жестокости, порнографии и богохульстве трижды — тюремное заключение.

С начала 60-х до настоящего времени — многочисленные акции, выставки, лекции и концертные выступления в Европе и США.

1971 — покупает замок Принцендорф к северу от Вены, который становится обычным местом проведения его перформансов.

1972 — участие в Documenta 5 (Кассель). 1975 — 24—часовая акция (#50).

1984 — 48—часовая акция (#84).

1985 — премьера 7—й Симфонии Ницша в Граце.

1988 — ретроспективная выставка Венского Акционизма в Германии и Австрии. Она также должна была демонстрироваться в Эдинбурге, но была отменена, поскольку многие полагали, что она окажется слишком шокирующей для шотландцев.

1993 — выставка в Праге. В настоящее время Ницш готовит шестидневный фестиваль, где собирается реализовать все свои художественные идеи.

Оригинальный текст, “Bloody Man: The Ritual Art of Hermann Nitsch”, в печати не публиковался. Русская расширенная и дополненная версия опубликована в Художественном журнале, №3, Москва, 1994.

Отрицательный мир Юрия Мамлеева

Юрий Мамлеев в русской литературе фигура маргинальная. Широкой аудитории его произведения практически неизвестны; критическая литература о нем скудна; а его имя окружено аурой крайней духовной извращенности, которая выводит его писания за пределы «нормальной» литературы.

О его биографии мало что известно. Родился в 1931 году. Его отец был психиатром, в 1937 погиб в лагере. Мамлеев начал писать в конце пятидесятых, работая учителем математики в вечерней школе где-то на окраине Москвы. Он читал свои рассказы узкому кругу своих почитателей, который стал образовываться вокруг него. Позже, когда популярность его возросла, магнитофонные записи этих чтений циркулировали в Московском культурном подполье, где их слушали с восторгом и трепетом. Постепенно Мамлеев стал одним из мэтров столичной неофициальной культуры; однако слава его полностью основывалась на устных источниках: он так боялся КГБ и того, что его посадят в сумасшедший дом, что никому не давал читать свои тексты (этот страх не был беспочвенным: в то время в сумасшедший дом сажали и за более невинные вещи).

Такая ситуация не могла длиться вечно. В 1975 году Мамлеев эмигрировал в Соединенные Штаты, где стал преподавать русскую литературу в Корнельском университете. В 1983 году он перебрался в Париж, где, как выразился один критик, «продолжил пугать читателей» своими странными историями. Его произведения публиковались в самиздате и в русских эмигрантских изданиях, а также переводились на другие языки. За свою книгу «The Sky Above Hell» он был принят во французский пен-клуб. В 1989 году несколько рассказов Мамлеева были впервые опубликованы на его родине, за ними последовали три тоненьких книжки¹. Ходят слухи, что он собирается вернуться в Россию и уже купил квартиру в Москве.

Несмотря на его влияние на молодое поколение «неофициальных» писателей (я не касаюсь здесь его роли как философа и «гуру»), кажется, что в целом его произведения остаются за рамками литературного процесса.

¹ «Утопи мою голову»; «Голос из ничто» и «Вечный дом». Совсем недавно издательство «Терра» выпустило более чем 600-страничное «Избранное» Мамлеева, которое включает в себя большую часть его произведений.

Порою кажется, что критики избегают его писаний просто из чувства самосохранения. Как заметил Михаил Рыклин, «“литературный сатанизм” Мамлеева служит ему идеологическим убежищем и ярлыком, за которым он может хоть как-то сохраниться в культуре». Гиперреальность, или «реализованная невозможность коллективных тел», которая выстраивается в его произведениях, «как некий тотальный пылесос, втягивает в себя не только Бога, но и Сатану»². Все критические ярлыки, навешиваемые на Мамлеева (концептуализм, сюрреализм и т. п.), кажутся не более чем знаками псевдо-понимания, освобождающими читателя от действительного погружения в его чудовищный мир.

Как заметил Игорь Смирнов в своей недавней статье, «Мамлеев был одним из первых, если не первым, русским постмодернистом, который свел к чудовищности весь мир, описываемый в его прозе». «Тексты Мамлеева, — продолжает он, — имеют социальную функцию: они разрушают сталинскую конструкцию общества». Тем не менее, «чтобы понять его прозу, недостаточно сказать, что она занята критикой Советской системы. Мамлеев описывает чудовищное бескомпромиссно. [...] В произведениях Мамлеева, монстр противопоставлен не обывательской жизни, но другому монстру».³ Такая всеобъемлющая монструозность является следствием — и здесь я согласен со Смирновым — «гипертрофии субъективности», которая так поражает в Мамлееве. Смирнов истолковывает ее как результат постмодернистского отрицания «несубъективной субъективности», которая является основополагающей особенностью тоталитаризма. Однако, «постмодернизм» — понятие весьма расплывчатое. Кажется, что это всего лишь еще один абстрактный ярлык, не способный объяснить никакое реальное явление. Не случайно Смирнов использует Мамлеева просто как пример для иллюстрации своей собственной теории.

Если произведение искусства что-то значит в человеческой жизни, то кажется более важным понять его экзистенциальный, нежели теоретический смысл и ценность. Понимание измышленного мира Мамлеева дает нам шанс понимания реального мира, включающего нас самих.

² Рыклин, М. Тела террора (тезисы к логике насилия). Бахтинский сборник. Москва, 1991.

³ Смирнов, И. Эволюция чудовищности (Мамлеев и другие). Новое литературное обозрение, 1993, №3, с. 305.

Мы рассмотрим одно произведение Мамлеева — его роман «Шатуны»⁴, в котором практически все его излюбленные темы и мотивы сведены вместе⁵.

«Шатуны» в значительной степени наследуют традиции русского идеологического романа (в особенности, Достоевскому). В них много споров и дискуссий о «главных вопросах», зачастую в пивной или около трупa. Кажется, что все персонажи одержимы идеями, которые они стремятся осуществить или, по крайней мере, испытать. Но в действительности они одержимы сознанием, которое превосходит все мирские идеи.

Персонажи романа делятся на две категории: «обычные люди» (семья Красноруковых-Фомичевых), живущие в постоянном бреду и неспособные ясно артикулировать свою веру, и «интеллигенция» — «метафизические» из Москвы (Падов, Ремин, Извицкий, Анна Барская и др.), также живущие нелепо, но при этом постоянно концептуализируя эту бредовую нелепость и приписывая ей ценность и религиозную необходимость. Коллизия романа — смешение «русского, кондового, народно-дремучего мракобесия», с ««интеллигентским» мистицизмом» (55) — звучит вполне в духе русской литературы начала века. Синтез достигается благодаря однородности их миров: Падову «не составляло труда переводить тяжелодремучий язык и молчание Федора на обычный метафизический язык» (88).

Частные «метафизики» романа могут рассматриваться как вариации или производные от Глубевской «религии Я», как она излагается его последователем Геннадием Реминым (сам Глубев в романе не появляется). Объектом поклонения, любви и веры в этой религии является собственное Я верующего. Это Я выступает как «абсолютная и трансцендентная реальность» и в то же самое время — как «личное Я верующего, но уже духовно реализованного». На всех ступенях бытия (включая посмертие и дальнейшие перерождения) «собственное Я остается единственной реальностью и высшей ценностью». Поэтому «понятие

⁴ Мамлеев, Ю. Шатуны. Paris - New York: C. A. S. E. /Third Wave, 1988. Цитаты приводятся по этому изданию, номера страниц указываются в скобках в тексте.

⁵ Роман может рассматриваться также как, возможно, единственное свидетельство о так называемых Южинских сексуальных мистиках — группе, сплотившейся вокруг Мамлеева, когда он жил в Южинском переулке в Москве до своей эмиграции (см.: Беляева-Конеген. «Упырь: О прозе Юрия Мамлеева». Стрелец. Париж — Москва, 1992, №3(70). Это, безусловно, «роман с ключом», гротескное описание определенных людей и событий. Роман также передает если не букву, то дух оккультных поисков Мамлеева в то время).

о Боге, как отделенной от Я реальности, теряло смысл в этой религии». Огромное знание имеет «мистическая бесконечная любовь к Себе», принимающая форму «сверхчеловеческого нарциссизма» (90). (Заметим, что «абсолютный духовный нарциссизм» является метафизической основой собственной эстетики Мамлеева⁶.)

Ремин поучает Алешу Христофорова: «Наше “я” — единственная реальность и высшая ценность... надо не только верить в его бессмертие и в его абсолютность; не только любить свое “я” бесконечной духовной любовью; надо попытаться реализовать это высшее Я при жизни, жить им; испытывать от этого наслаждение; перевернуть все на сто восемьдесят градусов; и тогда мир превратится в стадо теней; все, что есть в нас тварного, зависимого, исчезнет» (143). Или, как объясняет Анатолий Падов, главный идеолог «метафизических»: «я хочу быть Творцом самого себя, а не сотворенным; если Творец есть, то я хочу уничтожить эту зависимость, а не тупо выть по этому поводу от восторга» (141).

Все другие персонажи различным образом выражают это «патологическое желание самоутвердиться в вечности» (146) и рассматривают свои Я в ауре Абсолюта. Из этой солипсической установки следует тотальное отрицание всего, что не является Я. Отвлеченные идеи, переведенные в непосредственное действие, составляют причудливый мир романа.

Падов, «попысевший от страха перед загробной жизнью», живет «саморазрушением, нередко смешанным с безумным страхом перед загробной жизнью и потусторонним». Этот страх заставляет его «выдвигать бредовые гипотезы о послесмертном существовании, одну бредовее другой», которые лишь усиливают его страх. Его любимые места — это кладбища, где он с хохотом раскапывает могилы и проводит ночи с девушками-покойницами. Он завсегдатай боен и выпивает в день по две-три кружки свежей крови. Он отвергает все религиозно-философские системы и даже к своему Я относится с большим подозрением. Он отрицает религию Я как недостаточно радикальную и лелеет мечту совокупиться с собственным трупом.

Петенька, мальчик четырнадцати лет, разводит на своем теле «различные колонии грибков, лишаяев и прыщей», которые он потом соскабливает и ест, а иногда даже варит из них суп (14). Поступает он так потому, что относится к миру «с подозрением, как к чему-то бесконечно оскорбительному, хамскому».

⁶ См.: Мамлеев, Ю. «Красота в разных мирах». Беседа. Париж, 1986, №4, с. 141.

Принять что-то от мира для него «равносильно религиозному или скорее экзистенциальному самоубийству» (104). В конце концов он переходит «от соскребаивания к более непосредственному самопожиранию», начинает питаться собственной кровью, чем и доводит себя до смерти.

Андрей Никитич, чувствуя приближение смерти, молится доброму и любящему Богу, «придавая своим мыслям такой благостный, умильный характер, что весь мир, все существующее принимало в его мыслях умильный, сглаживающий и доброжелательный вид». Бог тоже принимает такой вид, и умирать при таком Боге легко и нестрашно. Но затем он сходит с ума и начинает считать себя курицей, причем мертвой («куро-трупом»). Теперь он выглядит так, словно «внешний мир для него уже давно умер, и начисто исчез из души». Его поведение становится нелепым и абсолютно отъединенным от его распадающегося сознания, наполненного «голым воем мыслей без значения». (118).

Эта нелепость и неадекватность «в земном, пустяшном значении» (77) является в Мамлеевском мире положительной ценностью. Слабоумие и сумасшествие считаются знаком связи вовлеченности в потустороннее. А потустороннее понимается как область смерти.

Эта область смерти — единственное, что интересует Федора Соннова, который убивает людей в надежде «разгадать тайну смерти», которая в то же самое время является тайной его собственной души. «Смерть и все, что ее окружало, по-прежнему царили в его душе. Вернее, смерть и была его душой» (23). Убийство является для него средством самопознания, а труп — зеркалом его сокровенного Я. В описании его внутренней жизни мы встречаем типичные Мамлеевские мотивы: восприятие мира как нереального и раздражающего своей отдельностью от его собственного существования; солипсизм (иногда ему кажется, что он единственное, что есть во вселенной); неадекватность по мирским меркам; дикое желание войти в запредельное. Все, что объединяет людей или является общим для них, кажется ему «глупым и детским» (84). В этой связи можно ввести понятие об *антисимволах* как особых вещах (или состояниях ума), которые уничтожают сознание как объединяющее и всеобщее. Анна, тоже зачарованная антисимволами, спрашивает Федора: «Вы любите мертвые символы, слова?» (32).

Для Федора убийство является «символом душегубства, душеубийства» и происходит оно «главным образом в духе» (хотя и может сопровождаться «обычным убийством»). Ничто «эмпирическое-загробное» его не страшит, поскольку «его потустороннее лежит по ту сторону нашего сознания, а не по ту сторону жизни» (88). Более того, говорится, что он в какой-то степени «потусторонен самому потустороннему».

Падов называет Федора «метафизическим убийцей», «цель которого — полностью вытеснить людей и все человечество из своего сознания, чтобы даже само представление о существовании других людей стало пустым. И так же как обычный убийца вытесняет людей из внешнего мира, так Федор вытеснял людей из своей души» (89).

Его последнее желание — убить всех «метафизических». Обычные люди кажутся ему всего лишь столбами, камнями или «уже готовыми светящимися трупами, без всяких тайн» (72). «Кроме них, — думает он — никого убивать нету. — Остальные и так мертвые» (133). Ему кажется, что после этого убийства «все на земле станет третьесортным и сам он, может быть, уйдет в новую форму бытия» (139). Но его неожиданно арестовывают за предыдущие убийства и приговаривают к смерти, которую он «встретил совершенно спокойно, но однако же с нескрываемым интересом» (155).

Мистическая любовь к себе зачастую обретает сексуальные формы. Павел ненавидит детей, поскольку признает в мире только свое сладострастие. Дети смущают его ум своей отдельностью от его сексуального удовольствия. «Это казалось ему серьезным, враждебным вызовом. Он готов был днем и ночью гоняться с ножом за детьми — этими тенями его наслаждения, этими ничто от сладострастия» (18). Поэтому он убивает своих неродившихся детей в утробе их матери, пробивая им головки своим длинным членом. Лидонька, его жена, приученная к этим «концам», лишь улыбается «своим призрачно-прилипчивым к наслаждению лицом» и говорит, показывая на живот: «Трупики, трупики в себе ношу» (24).

Для Федора секс неотделим от смерти. В какой-то момент, он становится одержимым идеей овладеть женщиной в момент ее смерти. «Ему казалось, что в это мгновение очищенная душа оголится и он сцепится не с полутрупом, а с самой выходящей, бьющейся душой» и сможет тогда ухватить тот призрак, «который всегда ускользал от него, скрываясь по ту сторону жизни, когда он, прежде, просто убивал свои жертвы». Он осуществляет свое желание со слабомумной Лидонькой, женой Павла, умирающей от побоев мужа. В момент эякуляции он душит ее, давя на сердце, и ему кажется, «точно он соприкоснулся с невидимым, которое стало плотным» (29).

Убийство животных доставляет род сексуального удовольствия «молодым садистам» — Пырю, Иоганну и Игорьку, которые все являются последователями Падова. Они разыгрывают квази-ритуал, убивая различных животных «просто так», «для наслаждения» (35). Но помимо наслаждения и «ненависти к счастью», ими движет и стремление к само-обожествлению: «они живые, а мы их — рраз умерщвляем. Нету их. Значит мы в некотором роде боги» (40).

Сексуальная притягательность небытия наглядно показана в отношениях оскопившегося старика Михея и влюбившейся в него девочки Милы, слепой к внешнему миру и совершающей «минеты с отсутствующим членом Михея», сладострастно лижа его «пустое место», которое ассоциируется у нее с чем-то «иным, прекрасным и смрадным» — трансцендентным этому миру.

Роман наполнен сценами, в которых вера в «я» смешивается с «сексуальным мракобесием» «сюрреальным гностицизмом» (157). Персонажи удовлетворяют себя самыми причудливыми способами, пытаясь «сочетать грубую и узкую реальность полового акта с утонченным и грозным бытием неведомого» (59). Многих персонажей объединяет желание совокупиться с собственным «Я», по сравнению с которым мир кажется им «шевеливающей помойкой полу-небытия» (130). Как выражается Анна, «метафизический солипсизм ведет к сексуальному» (127).

Эта тенденция находит наиболее полное выражение у Евгения Извицкого, который приходит к «черному сладострастию, нечеловеческой любви к себе». Он всегда считал, подобно Павлу, что «человек, который владеет своим членом, владеет всем миром». Он ищет идеальный объект любви, не в силах поверить, что «такая чудовищная, подпольная, духовная и в то же время чувственная энергия была направлена только на эти ничтожные существа», и наконец находит: собственное «я». С этого момента барьер между субъектом и объектом любви исчезает: он становится собственной любовницей. Подробно описываются способы сексуально-метафизического само-обожания, изобретенные Извицким: использование партнера в качестве «голого механизма удовлетворения» при направленности страсти, воображения и любви на себя самого; представление себя в виде женщины; прикосновения к своему телу; вглядывание в свои отражения в зеркалах. Его желание овладеть самим собою настолько сильно, что он чувствует желание разорвать собственный живот и целовать собственные внутренности. Мир кажется ему тенью его «яйности»; даже дома воспринимаются им как проекция собственного тела. Его тянет «пронзить это родное, духовное “я” своим членом, охватить спермой как фонтаном, потопить его в неге и в неповторимой, содрогающейся ласке за то, что оно — его “я”» (132). Федор, который приходит в дом к Извицкому, чтобы убить его, наблюдает сцену самолюбви перед зеркалом и чувствует, что «не в силах убить существо, столь неистово, патологически любящее себя; это значило бы коснуться чего-то нового, невиданного, болезненно-потустороннего, слишком сверх-родного для себя».

На основе этого обзора попробуем обозначить основные черты метафизики, представленной в романе.

1. Главной ценностью и объектом стремлений для персонажей является за-предельное, которое трансцендентно миру и жизни.

2. Реализация запредельного считается возможной посредством обращения сознания на самое себя.

3. Сфера этого сознания является чистой субъективностью «я», которое проявляется как ничто, то есть как поле смерти.

4. Таким образом, объект стремлений — это мертвое сознание, опустошенное от всего, включая самое себя.

В философских терминах метафизика Мамлеева может быть названа инвертированным мистицизмом. Мистический поиск всевключающего Абсолюта и вечной жизни подменяется поиском всеисключающего эго и духовной смерти. Таким образом, какими бы ни были исходные намерения Мамлеева, в его произведениях мы можем видеть выразительное изображение эгоистического сознания, достигающего своих крайних пределов.

Эгоистическое сознание характеризуется желанием удовольствия, ненавистью ко всему, что мешает удовольствию, и активным игнорированием всего «иного». В основе своей оно солипсично, поскольку существует лишь одна душа, одно «я». Все прочее есть «иное», а все «иные» суть всего лишь неодушевленные объекты. Противопоставляя себя миру, эгоистическое сознание все более и более сужается. В этом процессе даже его собственные содержания становятся «иным». Вытеснение этих содержаний ведет к постепенной редукции сознания до точки, а затем к его преобразению в некое антисознание.

Психологические истоки Мамлеевского мира я вижу в фиксации и культивировании мыслей, которые обычно подавляются внутренней цензурой и, соответственно, считаются несуществующими. Мир, творимый из них, может рассматриваться как вывернутое наизнанку ничто (топос «живой смерти», многообразно варьируемый в произведениях Мамлеева). Оригинальность Мамлеева состоит в том, что он сделал область отрицательных, разрушительных импульсов единственным объектом как метафизической, так и художественной репрезентации.

Любопытно сравнить его творческий метод с «отрицательным, чудовищным путем к Абсолюту», провозглашаемым Извицким:

«Он набросал картину мира, где к трансцендентному можно было бы прийти через негативизм, чрез отрицание; это был мир, в котором положительное как бы уничтожалось, а все смрадно-негативное, напротив, становилось утверждающим.

В этом мире, или вернее антимире, всему отрицательному и злему давалась живая жизнь; и даже само небытие становилось в нем “существующим”; это была как бы обратная сторона нашего мира, вдруг получившая самостоятельность; и наоборот обычный мир положительного здесь становился вывернутым, исчезающим» (101).

Проблема индивидуального сознания есть, в сущности, проблема корреляции между «я» и «иным». Экзистенциальный солипсизм персонажей Мамлеева имеет много общего с философским солипсизмом Беркли и феноменологией Гуссерля (у последнего, вероятно, Мамлеев заимствовал термин «яйность» — “Ichkeit”). Различие состоит в том, что оба упомянутых философа преодолевали чистую субъективность индивидуального сознания посредством введения некоего транс-субъективного сознания — Бога в случае Беркли и «интерсубъективности» в случае Гуссерля. В Мамлеевском же мире нет ни Бога, ни других людей.

Говоря о своем творчестве, Мамлеев апеллирует к традиции русской литературы. В предисловии к одной из своих книг он заявляет: «Высшей целью моего творчества было выявить те внутренние бездны, которые скрыты в человеческой душе. [...] Если выразить эти бездны через поведение персонажей, то возможно, писательство окажется тем, что Достоевский называл “фантастическим реализмом” (то есть, все-таки, реализмом; ибо что может существовать кроме реальности?)»⁷ И он активно использует идеи и художественные средства, накопленные русской литературой. Это показывает, что он имеет дело с состояниями сознания, которые в самом деле присущи русской ментальности и оказывают влияние на русскую историю, хотя никогда прежде они не изображались так выпукло и живо.

Жизнь, ведомая головой, а не сердцем, отсутствие любви и сострадания к другим и некрофильские склонности — все это присуще человеческой натуре в целом. В каждом из нас есть что-то от Мамлеевских персонажей. И понимание этого может помочь нам перестать такими быть.

Прага, 1993.

⁷ Мамлеев, Ю. Голос из ничто. Москва, 1991, с. 3.

Оригинальный текст, “The negative World of Yuri Mamleyev”, опубликован в журнале Creator, #1, London, 1994. Авторский перевод с английского.

Заметки о поэтике А. М. Ремизова: «Часы»

Сразу же после выхода, «Часы» (далее Ч)¹ подверглись цензурному запрещению и тираж был арестован. Из дела, возбужденного Главным управлением по делам печати, узнаем, что если «в общем содержании своем роман этот не заключает в себе признаков какого-либо караемого уголовными законами преступления, то в двух местах книги помещены рассказ о скотоложстве с собакою (с. 47 — 48) и сцена изнасилования девочки (с. 162 — 163), которые изложены совершенно неприлично и дают основания, по мнению комитета, к привлечению к судебной ответственности виновных в выпуске в свет этой книги по статье 1001 Улож. о наказ, изд. 1885 года»². Вскоре арест был снят и книга поступила в продажу.

В отличие от скандально на шумевшего «Пруда» и высоко оцененной в символистских кругах «Посолони», повесть «Часы», писавшаяся в те же годы, почти не привлекла к себе внимания критиков. «Льву Шестову на его “Апофеоз беспочвенности” я насчитал семь читателей, а он на мои “Часы” — пять», — писал Ремизов в «Петербургском буераке», отметив там же, что «Часы» «прошли незаметно»³.

Самое частотное слово в немногочисленных рецензиях на Ч (как, впрочем, и на другие произведения «раннего» Ремизова) — эпитет «странный». Необычность ремизовского письма отталкивала публику и приводила в недоумение критиков. Они пытались истолковать текст с помощью категорий, выработанных эстетикой предшествующего периода: отображение жизни, идея, образ, характер, тип и т. д. Так, М. О. Гершензон увидел в Ч «историю мещанской семьи», а в персонажах — «живые лица, превосходно очерченные»⁴. А. В. Рыс-

¹ Повесть "Часы" писалась в 1903–1904 годах. Первое издание — РЕМИЗОВ А. Часы. Роман. — СПб., ЭОС, 1908. Вторая печатная редакция — РЕМИЗОВ А. Сочинения. — СПб., Шиповник, 1910. — Т. 2. — воспроизведена за последние годы трижды: РЕМИЗОВ А. Неумный бубен. — Кишинев, 1988; РЕМИЗОВ А. М., Повести и рассказы. — М., 1990; РЕМИЗОВ А. М. Избранное. — Л, 1991. Все цитаты приводятся по кишиневскому изданию с указанием страниц в тексте.

² Цит. по: ЦЕХНОВИЦЕР О. В. Символизм и царская цензура // Уч. зап. ЛГУ. — Вып. 76. — 1941. — С. 314–315.

³ РЕМИЗОВ А. Огонь вещей. — М., 1989. — С. 306.

⁴ Г<ЕРШЕНЗОН> М. "Часы" // Вестник Европы. — 1908. — № 8. — С. 769.

тенко полагал, что в произведениях Ремизова «нашли место почти все представители т. н. среднего класса», разбирал «образы стариков» и т. д.⁵

Персонажи характеризовались, тем не менее, как «странные, больные, точно помешанные»⁶: «Все они так ужасно уродливы, как люди, — так уродливы их речи, вспышки поступков и вся их жизнь»⁷. Эта уродливость и странность осмыслялась в рамках известных идеологических и художественных моделей; в Ч отмечались разнообразие литературные влияния, прежде всего Достоевского и Ф. Сологуба.⁸

Традиционалистский подход сталкивался, однако, с большими трудностями. «Рассказ ведется так дико-причудливо, такими капризными зигзагами, психология лиц так осложнена намеками, юродством, фантастикой, и, главное, внешняя манера изображения — слог, разговор — так ненужно эксцентрична, что на каждой странице хочется с досадой бросить книгу. Зачем юродствовать, отчего не говорить человеческим языком?» — восклицал в рецензии на Ч Гершензон, выражая, по-видимому, чувство большинства читателей⁹. «Скрытый смысл образов, затуманенность содержания, необходимость вникать в междустрочный, потаенный смысл произведения»¹⁰, другими словами, неясность приемов интерпретирования текстов «символистского толка» привела к тому, что многое в Ч осталось незамеченным¹¹.

Общий пафос Ч получил достаточно однозначное определение в терминах «ужаса перед жизнью»: «Весь роман в целом есть один надрывный вопль сердца, измученного зрелищем человеческого страдания, уродством человека и его тоскою по небесному»¹². В 20 — 30е годы был канонизирован образ Ремизова как писателя, «самое ценное» у которого — «сказ» и который в своих произведениях на современном материале навязчиво возвращается к теме «маленьких людей, утлое существование которых находится под непрестанной угрозой ро-

⁵ РЫСТЕНКО А. В. Заметки о сочинениях А. М. Ремизова. — Одесса, 1913. — С. 33–34. См. также: К<УПРИН> А. "Часы" // Современный мир. — 1908. — №7. — С. 125127, 2й паг.

⁶ ИЗМАЙЛОВ А. Пестрые знамена. — М., 1913. — С. 101.

⁷ ГЕРШЕНЗОН М. Цит. соч. — С. 769.

⁸ РЫСТЕНКО А. В. Цит. соч. — С. 33; ИЗМАЙЛОВ А. Цит. соч. — С. 101.

⁹ ГЕРШЕНЗОН М. Цит. соч. — С. 770. Ср., впрочем, высокую, при всех оговорках, оценку ремизовского языка Белым — БЕЛЫЙ А. Ремизов-стилист / "Часы" // Весы. — 1908. — № 2.

¹⁰ ЦЕХНОВИЦЕР О. В. Цит. соч. — С. 283 (слова цензора о драме Блока "Незнакомка").

¹¹ Ср.: «Ремизов идет своим путем, странным и непонятным <выделено мною. — Е. Г.> большинству». — ГЕРШЕНЗОН М. Цит. соч. — С. 770.

¹² Там же.

ка»¹³. Согласно этой прекоцепции, содержание повести сводилось к формуле: «В “Часах” тема рока, властвующего над миром дьявола, сливается с символом башенных часов; освобождение от власти рока, победа над временем достигаются на пути безумия»¹⁴.

Эту интерпретацию поддерживают и современные исследователи. За последние годы в Ч был выявлен автобиографический подтекст (мотив кривого носа и — шире — уродливой внешности)¹⁵; связь с философией Л. Шестова¹⁶; литературные влияния (Достоевский, Мережковский, Л. Андреев, Ф. Сологуб) и намечено место повести в идейном контексте начала XX века¹⁷. Тем не менее, странности своей Ч не утратили, что нашло отражение в обозначении их жанровой природы как *visionary tale*¹⁸, видения, которое «нелегко расшифровать»¹⁹.

В настоящей работе предпринимается попытка такой расшифровки. Поскольку художественное произведение — это «сложно организованный смысл» (Ю. М. Лотман), постольку рассмотрение семантики текста будет осуществляться через анализ его структурной организации. Весь реальный и интертекстуальный комментарий отнесен в примечания.

Ч — один из первых образцов «неомифологической» прозы²⁰. Тексты такого рода характеризуются разрушением сюжетно-фабульной континуальности (или ослаблением ее значимости); семантическая связность достигается в них на

¹³ ГОРБОВ Д. Н. Десять лет литературы за рубежом // Печать и революция. — 1937. — №8. — С. 27.

¹⁴ МИХАЙЛОВСКИЙ Б. А. М. Ремизов // Литературная энциклопедия. — М., 1935. — Т. 9. — Стлб. 606.

¹⁵ БЕЗРОДНЫЙ М. Генезис лейтмотивов у А. М. Ремизова // Сб. трудов СНО филол. факультета Тарт. ун-та. — Вып. 1(5). — Тарту, 1977; ТОПОРОВ В. Н. «Крестовые сестры» А. М. Ремизова: Поэзия и правда. Статья 2 // Уч. зап. Тарт. унта. — Тарту. Вып. 822. 1988.

¹⁶ КОЗЬМЕНКО М. В. Мир и герой А. Ремизова (к проблеме взаимосвязи мировоззрения и поэтики писателя) // Научн., доклады высш. школы. Филол. науки. — 1982. — № 1.

¹⁷ СЕКЕ К. Проблема обезличенности в повести А. Ремизова «Часы» // *Dissertationes Slavicae. Slavistische Mitteilungen. Materialien und Mitteilungen zur Slawistik. Sectio historiae litterarum.* — Szeged, 1985. — XVII.

¹⁸ Slobin Greta N. Remizov's «Experimental Laboratory»: Short Fiction Narrative // *Russian Literature Triquarterly.* — 1986. — No 19. — P. 122.

¹⁹ ЧАЛМАЕВ В. А. Воскресивший слово. (В художественном мире Алексея Ремизова) // РЕМИЗОВ А. Неумный бубен. — С. 17.

²⁰ См.: МИНЦ З. Г. Понятие текста и символистская эстетика // *Материалы всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам.* — Тарту, 1974. — Вып. 1(5); МИНЦ З. Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // *Творчество А. А. Блока и русская культура XX века: Блоковский сборник, III.* — Тарту, 1979 (Уч. зап. ТГУ. — Вып. 459).

уровне вторичных, тропеических значений текстовых элементов. Это становится возможным благодаря глобальной тропеизации художественного языка и монтированию текста из лейтмотивно повторяющихся элементов, обладающих широкой семантической валентностью и контекстуальной сочетаемостью (что преобразует их в символ, или антиэмфазу, по выражению М. Л. Гаспарова). Такой текст стремится к превращению в единый многозначный троп, а его элементы — к большей или меньшей синонимичности за счет пересечения в своих коннотациях. Единицей такого текста становится не персонаж (напротив, границы, обособляющие персонажей друг от друга, размываются), идея или сюжетная ситуация, а мотив, понимаемый как слово (или совокупность его перифраз). Соответствующий такой поэтике аналитический подход необходимо должен основываться на внутритекстовом мотивном анализе, выявляющем целостное значение элементов-мотивов и механизм их связывания посредством общих валентностей-терминалов в единую смысловую сеть²¹.

Соборные часы, помимо прямого, референтного значения, наделяются семантикой правящего миром закона («по часам ведь все построено, вся жизнь», 241), сущность которого — всеобщее страдание и мучительство: «Подгоняли, лупили кнутом извозчики своих голодных лысых кляч, сани под кулаком от перепуганных, городящихся не опоздать, на час опоздавших седоков» (221; ср. сон Нелидова — 257)²². Цепь жертв-палачей (при совмещении каждым звеном обеих функций) одним концом уходит в непознаваемую запредельность (Бог — дьявол — время — судьба; иррациональный источник страдания), на другом ее конце — безвинные, «абсолютные» жертвы («искалеченная собачонка») ²³. В «истине страдания» происходит снятие у различий индивидуальных существований; утверждается принцип

²¹ О сетевидном или символическом типе мышления (и изложения) писал Флоренский. В 1970–80е годы представление о человеке как сети взаимодействующих подсистем разрабатывал в рамках теории фреймов Мирский. См.: ФЛОРЕНСКИЙ П. А. Сочинения. — М., 1990. — Т. 2. — С. 26–33; МИРСКИЙ М. Остроумие и логика когнитивного бессознательного // Новое в зарубежной лингвистике. — Вып. XXIII: Когнитивные аспекты языка. — М., 1988. — С. 267–268.

²² Отсылка к Достоевскому: сон Раскольникова об избииении лошади и детское воспоминание Достоевского о форейторе («Дневник писателя»).

²³ Ср. другие символы страдания: в «Пруде» — пес Розик; в «Крестовых сестрах» — кошка Мурка и т. д.

экзистенциальной синонимии²⁴; «было все равно <...> был один изводящий визг за что-то раздавленной и подошедшей под забором собаченки» (239); часы в часовом магазине «такие разные и такие чудные», но все проникает «какая-то неприглядность и скука, напоминая о том непреходящем конце, который всякому в свой час придет и не спросит» (222)²⁵. Ход часов, отождествляемый с процессом человеческой жизни, получает атрибуты принудительности, неуправляемой повторяемости и беспечности: «<часы> отдавались на волю Божию, ибо конца не видели: не было у них конца., у них не было силы и воли остановить раз и навсегда назначенный им ход» (220); «шло время, откалывали часы миг за мигом в пучину без возврата, повторяя одно и то же, как вчера, так и сегодня» (229); «они не знали срока, не знали, как люди не знают, что будет завтра, что вчера было, где будут, где были, кто завел их, кто поставил, кто назначил на незнакомую жизнь — бездорожье» (225). Полная подвластность чужой непознаваемой силе влечет за собою незнание причин и следствий, дезориентацию (отсутствие пути) и констатацию бессвязности существования: «день, путаница — жизнь буден» (274). Жизнь осмысливается как пустая и пустяковая и, являясь временной, она сопряжена с неизбежностью и страхом смерти: «<часы> выкрикивали маленькую затасканную песенку — пустоту жизни <...> и <...> протяжным боем били час смерти, которой люди боялись, обманутые маленькой затасканной песенкой — мелочью жизни» (276—277)²⁶. Остановка часов, отождествляемая по «принципу сопричастности» с уничтожением времени и сопутствующего ему страдания, означает переход в другой модус существования/несуществования, которым является

²⁴ JENSEN P. A. Typological Remarks on Remizov's Prose // Aleksey REMIZOV. Approach to a Protean Wr'ter. — UCLA Slavic Studies. — 1987. — Vol. 16. — P. 274. Ср.: КЕЛДЫШ В. А. Русский реализм начала XX века. — М., 1976. — С. 274.

²⁵ Ср. параллельную конструкцию в «Пруде» (РЕМИЗОВ А. Неумный бубен. — С. 161), где экзистенциальная идеологема не опосредована вещь-знаком; дается не метафора-символ, а прямое видение: все внешние различия между людьми оказываются «всего лишь масками», разнообразию означающих (человеческие жизни) отвечает единственный референт — символ (т. е., по определению А. Ф. Лосева, функция, разложимая в бесконечный ряд: страдание — неведение — беззащитность и т. д.).

²⁶ Ср.: «Так вот и катится жизнь от пустяков к пустякам, а заканчивается пинком в великую пустоту» (А. РЕМИЗОВ. Учитель музыки. — Paris, 1983. — С. 290). Но этому сопричастствует и другая «правда о человеке» — сострадание и любовь (там же).

либо смерть (смерть Кати, самоубийство Нелидова), либо апокалиптическое преобразование мира (действия и переживания Кости).

Созначения, сопрягаемые с мотивом часов, распространяются, посредством приписывания различным субъектам текста тождественных предикатов, выражаемых одинаковыми лексическими средствами, на широкое множество вещей-мотивов, задавая их смысловой изоморфизм в рамках единой тропеической семиосферы²⁷.

Рассмотрим механизм этого процесса на нескольких примерах (тире соединяет отождествляемые субъекты, в скобках указаны общие предикаты). Часы — самовар — поезд (ходить, постукивать, не спать): *«Еще горячий потухал самовар: что-то ходило в нем и постукивало, как постукивает ночью в поезде, когда не спится»* (225). Часы — сердце — птица (пение, стук): *«И ударил часовой колокол чугунным языком в свое певучее сердце, запел свою <...> песню»* (220); *«<часовое> колесико неумолимо <...> совет в твоём сердце маленькое певучее гнездышко, будет петь свою песню»* (243). Ход часов — половой акт, подразумеваемый эротическим сном Раи, которой снится, что она *«забилась в темный чулан и, сидя в чулане, погрузилась в тайные мечты девушки, которая влюбляется во всякого мужчину, к которой уже прикоснулись»* (тяжесть, переворачивание, волнообразное движение); *«<часы> тяжело ходили, медленно переворачиваясь с боку на бок»* (220); *«спала Рая и, животом пугаясь, грузно переворачивалась и раскидывалась под спирающей дыханием непонятной тяжестью. Тяжесть, накатывая и рассыпаясь приятно щекочущей дрожью, держала в оцепенении и опять отпускала»* (231).

Семантический комплекс, связанный с мотивом часов-времени, распространяется и на низшие уровни, обогащая рассмотренными выше коннотациями стершееся значение фразеологизмов: *приспело время, время не станет ждать, <ожидание> сократит время, долгое время (не могла отделаться), дни и ночи, целый день до вечера, день-деньской, считать часы, ни на минуту (не было покою) и т. д.* Сюда подключаются мотивы движения по кругу (метель, граммофонная пластинка), поступательно-возвратного движения (занавеска на ветру, кукушка в часах) и т. д.

²⁷ Термин Ю. М. Лотмана употреблен здесь в более частном значении.

Возможность манипулировать Соборными часами и в конечном счете «убить время с его часами» Костя (работающий мальчиком в часовом магазине)²⁸ получает благодаря тому, что владеет ключом от Часов, который, с одной стороны, выступает как знак царской (божественной) власти («Костя вынул ключи из кармана и держал их в руке, как скипетр <...> он <...> завладеет и самим временем» — 224), позволяющей «освободить мир от железного ига» (283)²⁹ и самому освободиться из «одионого заключения» жизни (223), с другой — отождествляется с фаллосом³⁰. Очевидные эротические коннотации названия книги «Ключ к женскому сердцу» («А который молодой человек, чувствуя влечение к приятной молодой особе женского пола и желая покорить юное сердце. » — 247), которую читают Мотя и мастер Семен Митрофанович, подкрепляются ближайшим контекстом: реплика Кости о Лидочке Лисицыной, ругательство «огузок», эротическая загадка Семена Митрофановича, сопровождаемая соответствующей мимикой (248). Вождедеющий к Христине мастер («Скажу тебе, Мотя, по чести, первый сорт твоя сестрица» — 272; ср. там же: «и дадут всем один первый сорт, чтобы наслаждаться и утопать в блаженстве») «приставал к Христине с каким-то таинственным ключом и при этом копался в своих оттопыренных карманах, улыбаясь не совсем ладно, как-то скользко» (267).

Остановка времени, означающая уничтожение индивидуального и общего страдания, имеет для Кости и другой смысл — осуществление его любовного влечения к Лидочке; задача вселенского преображения и жажда сексуального удовлетворения сливаются здесь воедино: «часы по-прежнему идут, как шли вчера и сегодня, по-прежнему всякий смеется над ним, а Лидочка Лисицына так же далека от него, как и раньше» (254). Инструмент разрешения этой двуединой задачи — ключ-фаллос, при том что деятель отождествляется со своим орудием: «Костя схватился за ключи и, уверяясь в себе, в своем решении, готовый двигать горами, сам превращался в ключ» (219).

²⁸ В Вологде ссыльный Ремизов служил бухгалтером в часовом магазине Соломона Леонтьевича Сегалю, сына которого, между прочим, звали Костя (См.: На вечерней заре. Переписка А. Ремизова с С. Ремизовой-Довгелло. Подготовка текста и комментарий Антонеллы д'Амелия. — Вып. 1 // *Europa Orientalis*. — 1985. — IV. — С. 158, 162–163).

²⁹ Ср.: Иеремия 28:13–14.

³⁰ Эротическая символика ключа универсальна и имеет бесчисленные манифестации как в фольклоре, так и в литературе.

Первичной мотивировкой Костиного решения уничтожить время является болезненное переживание им своей уродливости (кривой нос, глаза — «бельма»), ущербность внешности и поведения в целом — (218 — 219))³¹, из-за которой он подвергается насмешкам и издевательствам со стороны окружающих и не может удовлетворить свои любовные притязания. Остановка часов означает для него, помимо отмеченного выше, обретение совершенства, «носа, как на картине» (217).

Мальчик Иван Трофимыч, один из двойников Кости, также подвергаемый различными унижениям (см. особенно 234—235 и 272) и не могущий реализоваться в любви в силу того, что он «недоросток» («Маленькому и жениться нельзя, смеяться станут» — 253), дразнит Костю его кривым носом (играющим ту же роль, что и его собственный недостаточный рост)³² и рассказывает ему о фантастических животных *куринасах*, которые, совмещая нос и яйца, выступают персонификацией фаллоса: «А знаешь, Костя, в Бесинии, страна такая есть Бесиния, живут люди куринасы, с кривыми носами, и живут эти самые куринасы в песку, тепло им и любо, в песку несут они большущие яйца <...> гусиные и утиные <...> с кривыми носами!» (253—254)³³.

Мотив яиц возникает в скабрезном рассказе Семена Митрофановича о своей «даме», якобы предлагавшей ему: «Сеня <...> бери меня, как мертвого»³⁴: «тысяча яичек» (всмятку) как гипербола мужской силы (234). Старик Клочков, «лгун, притворщик и развратник», мучается от того, что «в больной голове у него завелась тараканы, и была его голова полна тараканьих яиц так, что перло» (229). Ср. также мотив курицы, появление которого предвещает насильные ласки Кости по отношению к Лидочке (281)³⁵.

³¹ Об автобиографическом субстрате этих мотивов много писал сам Ремизов. См. также указанные работы Безродного и Топорова.

³² Тоже черта автобиографическая.

³³ Возможно, что источник этого образа — детская фантазия самого Ремизова. Ср. в рассказе «Царевна Мымра» (1908): мальчик Атя сидит под кроватью, на которой обожаемая им женщина принимает любовника: «И сидел он на корточках, точь-в-точь, как когда-то в курнике на гусиных яйцах, сев тогда, чтобы гусей вывести».

³⁴ Возможно, реминисценция из «Мелкого беса» Ф. Сологуба. Ср. также: «Никогда я не видел губернаторши, говорят, она старуха, но очень привлекательная» (279); «Обмерла Лидочка как труп, не противилась страшным объятиям и поцелуям страшного Кости» (281). На некрофильских мотивах основан рассказ Ремизова «Жертва» (1908).

³⁵ «Куриная» эротическая метафорика часто используется Ремизовым. См., например: РЕМИЗОВ А. Посолонь. — М., 1907. — С. 36; LAMPL H. Political satire of Remizov and Zamjatin on the pages of Prostaja Gazeta // Aleksey Remizov. Approach. — P. 252.

Те же коннотации присущи «лягушачьим» мотивам Ч: лягушачья лапка используется Костей для любовного приворота (241—242)³⁶; сам он поступил в «лягушачью веру» (241) и мечтает «наполнить все колодцы лягушиной икрой» (280)³⁷, многократно уподобляется лягушке и, как это было с ключом, сам превращается в лягушачью лапку (280). Ср. рассказ Ивана Трофимыча о князе Мыловарове, который «засел лягунов в собачьей конурке, сидит, на цепь привязан. сам себя <...> привязал на цепь», на который Костя отвечает репликой: «Я б ему все это отрезал» (253); ср. далее: «Наслаждайтесь и утопайте вы, <...> сластолюбцы и развратники, <...> которым — моя воля — вырезать у вас всё с мясом и заткнуть ваши собственные прожорливые <...> глотки» (280).

Созначения, связанные с мотивом носа, реализуются в ряде фразеологизмов: «я не позволю себя за нос водить» (233 — в контексте рассказа о любовном приключении); Семен Митрофанович называет Нелидова, которого считает своим любовным соперником, «дубоносым» (271); развратника старика Ключкова преследуют «курносые бесенята», ругательство «черт носатый» персонажируется в черта с «носатым хохочущим лицом» или просто «Носатого» (283), который увлекает Костю на небеса. Ср. также «носа не кажет» и т. п.

Эротически окрашиваются мотивы, связанные с мотивом носа метонимически. Сопение становится знаком сексуального бессилия или неудачи: «Нюша, кухарка, засучив себе рукава, натирает ему <старика Ключкову — Е. Г.> грудь, а он водит руками по ее рукам и, бессильный, сопит, как Костя» (277); «Я, я хочу всмятку <тысячу яичек — Е. Г.>, — сопел Мотя» (234).

Насморк выступает как эвфемизм для обозначения венерической болезни, которой страдают Семен Митрофанович, Мотя (233), старик Ключков, «отравивший», т. е. заразивший жену и детей (227, 264), а также Волков — елдырник, «для поправления женившийся» (234).

³⁶ О лягушачьей лапке как приворотном средстве см.: ТИХАНОВ П. Брянский заговор. Заметки из области русской этнологии // Сб. ОРЯС Имп. АН. — СПб., 1904. — Т. XXVI. — № 4. На эту статью Ремизова ссылается в примечаниях к «Послони».

³⁷ Ср.: в рассказе «Жертва» герой накануне свадьбы своей дочери видел во сне «яйца в яме»: «хотя о. Иван не мог узнать дурного значения сна, но тогда показалось ему все в высшей степени несообразным» (РЕМИЗОВ А. Сочинения. — СПб., 1910. — Т. I. — С. 177). Эти «яйца в яме» в свое время озадачили К. Чуковского.

Вагинальной семантикой окрашивается Костина привычка «*вертеть пальцем кружок перед носом*» (260)³⁸; кружком называется граммофонная пластинка (250). Ср. также: Костя «*ткнулся носом в пасть граммофона*» (250); на ночь «*под разинутой пастью огромного граммофона*» ставится «*без абажура жестяная лампа*» (222); Косте снится сон, в котором он мучительно и упорно лезет головой вперед в сужающуюся граммофонную трубу (235 — символика рождения и коитуса одновременно). В контексте сказанного выше становится понятным желание Кости «*на трубе учиться*» и запрет на это, мотивированный тем, что он «*слабый*» (228)³⁹. Ср. также замечание Семена Митрофановича, что «*каждый хочет в трубу проскочить*» (233).

Помимо носа, значение органов «телесного низа» переносится на уши и голову: «*приказчик <...> с лысеющим капульком, по прозвищу Мудрая головка*» перебранивается с Костей; «*мудрая головка*» и «*кривой нос*» выступают здесь и как ругательства, и как метафоры полового органа (222). Характерно ругательство «*плешняк*» (233)⁴⁰. Христина, вспоминая оставившего ее мужа, думает о Косте, его брате: «*Вот у них уши одинаковые и что-то еще*». *Думала и морщилась от гадливости*» (226).

Одна из особенностей ремизовской поэтики — энигматизм: эвфемизмы, парафразы и эллипсисы, «вытеснение» обедненных смыслов на тропеический уровень в сочетании с настойчивой индексацией подразумеваемого значения. Для писателя характерно широкое использование скатологической паремииологии (это может составить тему отдельного исследования) и построение словесных рядов, элементы которых на уровне тропеической семантики оказываются тавтологичными, несущими одно и то же обценное содержание. В выражении «*этого видел, шкулёна!*» (271), проясняемом дальнейшим контекстом — «*сам*

³⁸ Ср. рассказ мемуаристки: «Все встали и пошли в пивную, пошла и я. А. М. подошел ко мне и тихо, но твердо сказал, поднимая и опуская брови и трогая кончик своего носа, что “барышень туда не пускают”» (БЕРБЕРОВА Н. Курсив мой. Автобиография. — Munchen, 1972. — S. 303).

³⁹ В произведениях Ремизова музыка и пение — в том числе птичье — часто являются метафорами творчества, понятого как свобода. Поэтому здесь значима и другая коннотация: устремленность к творчеству при осознании недостатка способностей.

⁴⁰ Которое в первой редакции соседствовало с не менее выразительным «*нюхалом*» и «*пропускным боровом*» (РЕМИЗОВ А. Часы. — СПб., 1908. — С. 46). Об эротической метафорике слов *головка* и *плешь* и ее использовании в литературе (в частности, Ремизовым) см.: ЛЕВИНТОН Г. А. Достоевский и «низкие» жанры фольклора // Wiener Slawistischer Almanach. — Wien, 1982. — Bd. 9. — S. 80, примеч. 29.

ты шкулёна, портковый хулиган» (там же) — и указательное местоимение «это», и диалектизм «шкулёна» обозначают, собственно, одно и то же⁴¹. Отождествления Кости с фаллосом включают превращение героя в «отрезанную шкулепу на тараканьих ножках» (там же). Ср. дублирование этой семантики: Костя «водянистый и какой-то каменный» (235); «вытянулся весь, горел как свеча» (218); «стоял и дергался» (257, 266) и многое другое.

В свете вышесказанного неудивительно, что плевание оказывается метафорой эякуляции. Кульминационная сцена овладения Костей временем (вначале он переводит время на час вперед; а в последнем повторе текстового сегмента отламывает часовую стрелку) на тропеическом уровне прочитывается как половой акт. Переводя стрелку Часов, «выгнув по-гусиному шею» (ср. выше: «яйца утинные да гусиные»), «смотрел он вниз на <...> город. Не мог уж сдерживать клокотавшего чувства, своей безграничной власти» (220). Далее — дублирование коитальной метафоры: «нагая луна катилась по небу, а замолкавшие звоны <...> лезли <...> покрывали собою лунное тело» (там же). Кульминация: «Вдруг дикий крик пробил жуткую тишину. Костя пел⁴². И, допев свою гордую песню, Костя плюнул вниз на <...> город» (221). Посткоитальная релаксация: «погрузился Костя в ту тьму и безумье, откуда не выходит ни единого голоса. Гордостью переполнялось его сердце» (там же). В семантической структуре этого отрывка человек, уподобляясь Всемогущему, отождествлен со своим членом, Апокалипсис и момент оргазма совпадают⁴³.

Экзистенциальная тема (овладение миром) и тема сексуальная пересекаются и в других контекстах. Любимое чтение Кости — «что-нибудь философское:

⁴¹ Ближайший контекст содержит и другие тавтологии того же ряда: «ни хрена», «на кой хрен» (ругательства), цитирование скабрезной песни «там гуляла бондыриха с бондырем», ситуация речи — возвращение друзей из публичного дома. О бондаре см.: ПОТЕБНЯ А. А. Объяснение малорусских и сродных народных песен. — Варшава, 1883. — Вып. 1. На эту книгу, посвященную анализу фольклорной эротической символики, Ремизов ссылается в примечаниях к «Посолони».

⁴² Связь пения с кульминацией коитуса раскрыта в: РЕМИЗОВ А. Крашенные рыла. Театр и книга. — Берлин, 1922. — С. 36. Об отражении этой связи в «Неумном бубне» см.: ДАНИЛЕВСКИЙ А. А. Герой А. М. Ремизова и его прототип // Уч. зап. ТГУ. — Вып. 748. — Тарту, 1987. — С. 157. Ср. прим. 39.

⁴³ А. Белый, не заметивший это у Ремизова, увидел в творчестве С. Пшибышевского, одного из любимых писателей автора Ч., «мироздание, понятое, как половой акт, конец мира, понятый, как окончание этого акта», указав там же на источники такого мировидения: Гартман, Шопенгауэр, Ницше (БЕЛЫЙ А. Арабески. — М., 1911. — С. 9).

путешествия, *зарождение* миллионов существ всяких, и *отчего они происходят*, и к чему и какая их должность и назначение, — есть не стану, читать буду» (228), — признается Костя отцу и тут же спрашивает: «есть ли такая книга, где бы все было написано, чтобы вся жизнь так была написана: *как жить и как управлять жизнью*» (там же). Возвращение к невинному, дорефлексивному состоянию, какое бывает в детстве, означает «думать, как Иринushка думает, будто котятa рoдятся от ветра» (231).

Как уже отмечалось, основным животный символом вселенского страдания является «*безвинно покалеченная собачонка*». Через многочисленные «собачьи» сравнения и метафоры судьбы персонажей приводятся к инварианту «собачьей жизни/смерти»: Костя (219), старик Клочков (227—229), Христина (244), Нелидов (239), Сергей (240), а, кроме того, ночь, тени, сон и т. д. включаются в «собачий» миф о мире⁴⁴, сюжет которого представлен, в частности, так: «*Снится <...> псу Купону*⁴⁵ <...>, была. будто у него теплая конурка, а вот ни за что ни про что ущемили ему хвост и разорjali конурку» (287). Положение человека в мире — собачье и хуже собачьего. Иван Трофимыч, под угрозой побоев «*поцеловавший мозолистую, прелую пятку Семена Митрофановича*», рассуждает: «*Но уж без этого не обойдешься, иначе жить нельзя, — так делают большие и старшие, так и он должен делать. Слушаться он должен, терпеть. Не собака он, все съест*» (235). Кроме того, собака — объект сексуального насилия, лицо страдательное (история про Волкова, жившего с собакой как с женой и в конце концов пристрелившего и жену, и собаку)⁴⁶. Ср. также о князе

⁴⁴ Ср. обработку народной легенды из известного сборника А. А. Афанасьева — «Собачья доля» // РЕМИЗОВ А. Сочинения. — СПб., [1911]. — Т. 6. — С. 164.

⁴⁵ Отсылка к творчеству Л. Толстого (через название рассказа «Фальшивый купон»; ср. в «Крестовых сестрах» — пес Ревизор, откусывающий нос). Ближайший предшественник пса Купона — Азорка из чеховского рассказа «Огни» (1888): «*Можете себе представить, не выносит одиночества, видит всегда страшные сны и страдает кошмарами, а когда прикрикнешь на него, то с ним делается что-то вроде истерики <...>. Азорка, должно быть, понял, что разговор идет о нем, поднял голову и жалобно заскулил, как будто хотел сказать: “Да, временами я невыносимо страдаю”*» (ЧЕХОВ А. П. Собр. соч. в 18 тт. — М., 1985. — Т. 7. — С. 105).

⁴⁶ В основе этой истории — реальный случай времен ссылки Ремизова, который со слов С. Ремизовой-Довгелло зафиксировал в своем дневнике В. В. Розанов: «“Она” рассказала мне — в компании — поразительный случай: интеллигент, при уехавшей жене, жил *mit Hund* (собака): и ежедневно мы слышали, как наверху она визжит, — от боли. У него сделались отвратительные глаза, приобретающая собачье выражение. Так он жил около года с нею, пока жена написала “еду”. Он отвел собаку в лес и застрелил» (ЦГАЛИ. Ф. 419 (В. В. Розанова), оп. 1, ед. хр. 724, л. 209 (сообщено А. А. Данилевским)). Перечисляя пензенских ссыльных, Ремизова упоминает некоего Вл. Сем. Волкова, частного поверенного (см.: Ремизов А. Иверень. Загогулины моей памяти. —

Мыловарове (253). В распыленном виде «собачья» тема пронизывает текст во множестве идиом: *собачья кровь*; *у, собачье!*; *сукин сын*; *как собака на сене*; *прособачить*; <в делах> *собаку съели* и др.

Все персонажи Ч страдают и не удовлетворены своей жизнью. Возможность иной, счастливой и полной жизни (или вневременного совершенства и отсутствия страданий) так или иначе связывается ими с эросом. Апокалиптические планы Кости имеют в виду его безответную любовь к Лидочке (проявляющуюся как в чистом платонизме (249), так и в жестоком насилии — 281); ср. также сцены пристаивания Кости к горничной Фросе (225, 226), поданные в грубо-эротическом ключе. Костина сестра Катя, которая *«влюбилась в Кузнецова и поверила, будет любить его до самой до смерти»* (232)⁴⁷, умирает, так и не встретившись со своим возлюбленным. Мотя флиртует с Раей (267) и вместе с Семеном Митрофановичем посещает публичный дом⁴⁸ (оба они собираются бежать из разоренного магазина Клочковых). Семен Митрофанович вожделеет к Христине; его самого любит некая «дама» (вензель которой он выводит мочой на заборе и которая зовет его к себе вместе с Мотей — 271) и ее подруга Плюгавка (233). Рая погружается в эротические грезы (231). Мальчик Иван Трофимыч, не имея возможности жениться, удовлетворяется фантазиями о куринасах (253).

Наиболее яркая, развернутая в сюжет, любовная линия Нелидов — Христина. В раздумьях Нелидова метафизика любви выражена рядом афоризмов: *«любить и не хотеть так <т. е. полностью. — Е. Г.> овладеть любимым человеком невозможно. А овладеть так человеком и уничтожить его — одно и то же»* (263); *«если полюбишь, а тебя не любят, ты погибнешь»* (270). Но не любить невозможно: в голосе ветра Нелидову слышится *«одно и то же слово, одно непреложное решение, одна. воля: любите!»* (260). Ситуация неразрешима, любовь фатальна, но и взаимная, и безответная любовь неизбежно приводит к

Berkeley, 1986. — С. 124). В «Петербургском буераке» Ремизова поставит Волкова в один ряд с Карамазовым и Свидригайловым (См.: РЕМИЗОВ А. Огонь вещей. — М., 1979. — С. 374).

⁴⁷ И здесь Ремизов использует фамилию реального лица — своего однокашника Дмитрия Кузнецова. О нем см.: Ремизов А. Иверень. — С. 26–27.

⁴⁸ С неслучайным названием Новый свет. Стремление ремизовских героев обрести новую жизнь через отъезд в Америку («Царевна Мыра»), Париж («Крестовые сестры»), «на родину» (Ч) и т. д. либо не удается, либо реализуется в ущербном и сниженном виде, либо оборачивается смертью. Ср. также мотив падения с высоты.

смерти одного из любящих. Кроме того, любовь — сакральный (вневременной) статус существования, но устойчивое пребывание в нем невозможно в силу деструктивного действия непознаваемых сил: *«У Нелидова была невеста. Он создал себе в любви несокрушимый храм, но чья-то рука, разрушила его храм до основания: умерла его невеста»* (239—240)⁴⁹; ср. Катин *«часовой дворец»*, где всегда весна и где нет времени (232, 265—266), а также *«новый Костин дворец и храм и небеса»*, куда увлекает его Носатый (283). В снах Нелидова, обрамляющих его воспоминание об умершей невесте, находим сводку и компрессию мотивов всеобщего страдания, экзистенциальной синонимии, любви-храма, уничтожения времени и смерти, оказывающегося мнимым (вместо Христа на Пасху из гроба восстает не Христос, а *«обезьянья морда., выглянув из-под парчи, оскалила зубы и, позевывая, протянула, лапы страждущему человечеству»* — 239), падения, страха и жажды смерти и др.

Христина, как и другие, *«не хочет жить так»* и мечтает, что Нелидов *«найдет средства, для нее, спасет ее!»* (230). Слово *«средство»* здесь двусмысленно: под маской темы денежной вводится тема любовная, которая получает дальнейшее развитие с помощью сложного комплекса метафор in absentia: *«ворковала охмелевшими губами. Воркуя, просила. Прося, желала. Улыбалась, тоскуя. И горела, в тоске»* (230). *«Таяла свеча, питала пламя, пылала. Пылала ярко-радужно, как восковая, венчальная. И золотой маленький маятник старинных часиков бегал — дрожал, как живчик, весенней дрожью»* (231). Почти каждое слово здесь — антиэмфаза; смысл текста изоморфен смыслу его частей и разворачивается в бесконечный ряд конкретизаций: жизнь, любовь, смерть, неотвратимость, время, возврат, вечность и т. д. Но и Христина — та, *«кто любит и никогда не встретит ответной любви»* (260): Нелидов, *«повинный смерти»*, бросается под поезд⁵⁰, свет которого стучит (как часы) по путям, над

⁴⁹ Храм у Ремизова символизирует не только религиозно-мистический и эротический, но и социальный идеал. Ср. еще о Нелидове: «Он верил со всей горячностью своего счастливого сердца в какую-то новую жизнь, которую можно создать на земле, он верил, что можно низвести небо на землю и вернуть людям какой-то потерянный рай. И построил себе несокрушимый храм человеческого спасения и стал обладателем бесценных сокровищ — всяких средств человеческого спасения» (237). Социалистические идеи (одно из таких средств) более явно открываются в других произведениях Ремизова. См., например, рассказ *«Новый год»* (1902).

⁵⁰ Линия Нелидов — Христина может рассматриваться как инверсия сюжетной схемы *«Анны Карениной»*. Ср. также созвучие фамилий Нелидов — Нехлюдов (последняя, которой Тол-

которыми звезда стучит, — под поезд, *«подмазанный человеческою кровью, повинный смерти»* (286).

Таким образом, выход из состояния страдания, которое является сущностным атрибутом временного существования, в состояние отсутствия страданий и вневременного бытия ищется персонажами через реализацию эроса. Формы этой реализации различны (от высокой любви до грубой эротики), но ни одна из них не приводит к цели. Эрос либо оборачивается смертью, либо осуществляется в уродливых, искаженных формах. Человеческая жизнь между потоком и огнем Страшного суда — пожар, залитый водой, *«гарь, чад»* (243). И любовь возможна только как чад, т. е. в низменно-сексуальной модификации⁵¹. На возмущенное восклицание Кости о князе Мыловарове: *«Я б ему все это отрезал! Как он смеет? Кто ему позволил?»* — мальчик Иван Трофимович отвечает: *«И хуже еще бывает, Костя. Говорят, <...> такая уж природа»* (253).

Эсхатологическая тема, сопряженная в Ч с темой эротической⁵², подвергается разнообразному снижению и травестированию, в частности, в рамках народно-смеховой традиции: неудавшийся Апокалипсис происходит в масленицу (281), Костя — *«первый и последний петрушка»* (280)⁵³. Его попытка так преобразить мир, чтобы больше не было времени, чтобы уродство стало совершенством и любовь — реальностью, терпит крах, оборачиваясь безумием и — на уровне тропеического смысла — мастурбацией: *«И только в чулане между дверей <ср. топику эротического сна Раи (231). — Е. Г.>, поздним вечером забившись в чулан, сидел, как на царском троне, на поганом ведре раздетый, в длинных черных чулках Костя, не Костя Клочков, а Костя Саваоф, не Костя Саваоф, а ворона, и сидел он без времени, счастливый и довольный, нес гусиные*

стой наделяет своих героев, начиная с «Отрочества» и кончая «Воскресением», как бы репрезентирует его творчество в целом), ср. выше, прим. 45.

⁵¹ В первой редакции Ч: *«<чад> и таиться не будет, возьмет тупо, открыто»* (РЕМИЗОВ А. Часы. — СПб., 1908. — С. 75).

⁵² Кроме прочего, ср. эпиграф, предпосланный первой редакции Ч: Матф. 24:38—39.

⁵³ Заметим, что с Христом соотносится не только Костя — через многочисленные новозаветные цитаты, в ряде случаев отсылающие также к «тексту-посреднику» (творчество Достоевского; ср. одну из Костиных кличек — «идиот»), но и — через имя — Христина (возможно, также не без посредства Достоевского — ср. ее отчество: Федоровна), а также самый, вероятно, униженный персонаж повести — мальчик Иван Трофимович (через усеченную евангельскую цитату): *«Не собака он, все съест. А не съест, надают подзатыльников, вытурят. А вытурят, куда он пойдет? Где преклонит главу?»* (235).

яйца да утиные, считал тараканьи шкурки, <...> ковырял свой кривой изуродованный нос <...> с жаром, с удовольствием» (287).

Но это не последнее слово Ремизова.

29 июня 1903 года, спустя месяц и два дня после свадьбы, Ремизов писал жене о своих литературных планах: «Хочется ответить на философские вопросы, осветить все те сложности, которые в “системах” упорядочиваются, обрезаются и втискиваются в конце концов в ясную, до пошлости прямолинейную формулу»⁵⁴. И, чтобы ответить на эти вопросы, Ремизов обратился к сложному сетевидному способу смыслопостроения, исключающему любую прямолинейность и ясность.

Можно наметить три последовательных уровня или способа чтения и понимания Ч. При однонаправленном, линейном прочтении повести в ней будет воспринят сюжет и некоторая общая идея-настроение, однако многое останется неинтерпретируемым; текст в целом будет казаться темным.

Осознав неслучайность повторностей и выявив их функцию, мы выйдем на уровень вторичных, тропеических значений, которые соотносятся между собой, подкрепляясь и дополняясь отсылками к различным реалиям и текстам. Произведение приобретет многозначность; открывается возможность многих толкований. В своем анализе мы указали лишь некоторые «пути и средоточия» смысловой устроенности Ч, подробнее прочего рассмотрев ее «эротическую» составляющую, поскольку она никем ранее не отмечалась. Это позволяет, в частности, прояснить нетривиальную позицию Ремизова касательно проблем «метафизики любви и пола», весьма актуальных для общественного сознания начала XX века. Взгляд Ремизова на эрос амбивалентен: в Ч высокая мистическая утопия преобразования мира в любви совмещается с грубой эротикой и скатологией, Апокалипсис приравнен к мастурбации, теургия творчества — к бесплодному самоуслаждению.

Но это лишь частный смысл Ч. Третий уровень понимания приходит с видением того, что все в тексте многообразно связано со всем, тождественно в различии и различно в тождестве. На этом уровне всякое истолкование теряет смысл, поскольку знаки перестают различаться, каждый отражает все, и уста-

⁵⁴ На вечерней заре. — Вып. 1. — С. 176.

новление дискурсивных связей между ними становится невозможным. В Ч, таким образом, линейность времени и значения преобразуется в панхронную все-смысловую сеть, лишенную прерывности, знаковый текст преодолевает знаковость и конечность любых «вопросов» и ответов.

В честь 70-летия профессора Ю.М. Лотмана. Сб. статей. — Тарту: «Эйдос», 1992. — С. 192—209.

«Бедовая доля» А. М. Ремизова

(К истолкованию заглавия)

Центральный момент ремизовского мировоззрения — убежденность в том, что существование человека определяется действием неподвластных человеку мистических сил, которые часто предстают как злые, деструктивные и всегда — как иррациональные и принципиально непостижимые <8>. ¹

Злое и доброе начала могут выступать как сущности одного плана, обладающие равным могуществом. Это позволило исследователям интерпретировать ремизовские воззрения как «еретические» или «манихейские» <8; 10>. Сам Ремизов на вопрос Кодрянской о своем отношении к церкви ответил: «Я верю в Бога, но моя вера другая. Я как наши стригольники» <9: 85>. В ранних произведениях Ремизова Христос (Богородица, Ангел) и персонификации зла (черт, паук, Вий и т. п.) часто занимают структурно эквивалентные места.

Более того, Ремизов периода «ожесточенного черновидения» <7: 98-99>, то есть примерно до начала 1910-х гг., склонен к изображению жизни как арены безраздельного господства злых сил, к утверждению «черта-победителя» (см., например, миниатюру «Красочки» из «Посолони», «Страсти Господни» из «Лимонаря», рассказы «Пожар», «Чертик», «Глаголица» и др.). Бог у Ремизова либо подменен сатаной, демиургом, либо беспричинно жесток: здравый смысл и человеческая этика оказываются несостоятельны в столкновении с Провидением (яркий пример — рассказ «Суд Божий»).

Иррациональность верховных сил делает возможной инверсию семантических оппозиций, описывающих мир (что вообще характерно для «декадентской» парадигмы русского символизма — см. <18; 21>):

И то, что казалось грехом и преступлением, теряло свой смысл греха и преступления, и то, что слыло красотой и святостью, страшило своей чудовищностью и трусостью и наглым лицемерием, хаос распускался в созвездия, добро менялось местом со злом, и там, где низвергались боги, взирало око Бога, и там, где возносились славословия, была глухая пустота <14: 262—263>.

Соотношение Бога и дьявола становится неопределенным и может описываться лишь вероятно:

¹ Сноски даны в тексте. Первая цифра означает номер позиции в списке литературы; вторая — после двоеточия — страницу цитируемого издания. Курсив в цитатах автора статьи.

Ангел ли Божий стучал в окно, злой ли демон <...> с вестью ли благой или с мертвой грамотой — и зачем она и кому она? <14: 83>.

Эта конструкция неопределенности, невозможности с уверенностью поименовать верховные силы и интерпретировать мистические первоначала часто трансформируется в многоголосие суеверной сплетни, в перебор истолковательных возможностей, ни одна из которых не является самоочевидно-истинной и, следовательно, выступает как знак неведения:

— Чорт крест украл, крест — чортов. — Занял беспятый храм и престол Божий. Сквернит шишига дароносицу, плюет в чашу. И люди причащаются не кровью Христовой, а слюной дьявола, и едят не тело Христово, а пакости Дьявола. — Ерунда на постном масле, и все тут. Ни Бога нет, ни чорта, ничего нет, одна жизнь. — Какая жизнь? <15; 184—185>.

Неведение как мотив сочетается с мотивами незнания, отсутствия или утраты пути, принудительности или неуправляемости движения, блуждания, слепоты и т. д.:

<...> ну какая это жизнь. родишься на свет, с пеленок словно ошпарят глаза тебе и потом идешь без дороги под пинками. и куда идти? <14: 290>. Я не знаю, куда я иду и зачем, и что меня гонит идти? <11:197—198>.

Сбились с дороги, а пути не знают <13: 157>

Нет нам места и не знаем, куда деваться от Кручины и Лиха? <13:236>.

<...> и не знал он, зачем живет, и зачем другие живут, для чего мир, и где Бог, и какой Бог, сотворивший такой мир? <14:256>.

Невозможность (или неспособность) различения добра и зла, божественного и демонического приводит к нейтрализации различия между ними и к их конечному совпадению в одной точке — в идеологеме судьбы или *доли*.

Константой ремизовского творчества является то, что индивидуальные судьбы выступают как варианты общей всем 'доли'. Возникает эффект «удручающей однозначности бытия» <8: 274> или «экзистенциальной синонимии» <22: 282>: знаки различных существований оказываются кореферентными и образуют парадигму перифрастических выражений, связанных отношением семантического тождества. (Принципы поэтики, посредством которых достигается художественное выражение этой смысловой конструкции рассмотрены мною в <1>.).

Беспричинное и бессмысленное страдание, беда оказывается единственным означающим всех знаков.

Отметим, что 'доля' — это и «часть», нечто «только мое», «частное», и, вместе с тем, «участь» — то, что я разделяю с другими, «общее». Доля, по Ремизову, — универсальная форма человеческого существования, а беда — содержание существования, или реализация в жизни индивида всеобщности довлеющего ему закона.

Николай Финогенов, один из персонажей «Пруда» и alter ego Ремизова <2>, попав в тюрьму, переживает инсайт, открывающий ему сущностное тождество человеческих судеб:

Прислушиваясь к себе, он различил в душе своей смутное, скрытое. Ясным становилось то, что разбредалось и путалось среди сутолоки жизни, ясной становилась сама сутолока <...> Будто с разных концов толпами приходили к нему люди, окружали его горящим кольцом, распахивали свою грудь, вынимали сердце. Одни все болтали всякие глупости, другие беззаботно, не жалея ног, отплясывали, третьи все хмурились, четвертые смеялись, пятые равнодушно посматривали, ровно ничего в мире не касалось их, шестые со злобой шипели, седьмые тряслись от страха. И все это были лишь одни маски, за которыми скрывались лица такие несчастные, такие сиротливые, и окаменелые, источенные горем, и изрытые сомнением, и оглушенные неведением, и раскосые от потерянности, и помраченные от беззащитности и растерянности. <...> Он видел издевательства, косность, самообольщение и обольщение, зверство, а над всем одно страдание <14:262, 263>.

Внешние различия между людьми оказываются только *масками*, за которыми скрывается одно *страдание*, разложимое в бесконечный ряд конкретизаций (несчастье, сиротливость, окаменелость, горе, сомнение, неведение и т. д.).

Несомненна автобиографичность этого инсайта. Творчество Ремизова можно представить как многообразное раскрытие и художественное воплощение этой базовой интуиции.

Подводя итоги своего писательства, Ремизов сказал: «в моих книгах я рассказывал о *беде*, спутнице человека <...> Я чувствовал обреченность человека, его непоправимую *долю*» <9: 88>. Указанная интуиция, духовный опыт писателя, обладающий для него непреложной значимостью, получает косвенное, образное выражение, и, наряду с этим, эксплицируется в прямых формулах, постепенно превращаясь в идеологическое клише, непрерывно воспроизводящееся в текстах. Это еще в 1911 году заметил К. Чуковский: «<...> постепенно от горя, от испуга и от тошноты Ремизов перешел к проповеди своих ощущение»

ний, стал требовать их и от нас, возвел свои раны и струпья в закон и идеологию, и тем хоть немного освободился от них» <20; 167>.

Универсальность страдания, охватывающего все живое (и даже неживое с обычной точки зрения — т. е. вещи, в мире Ремизова, впрочем, нередко одушевляемые), делает возможным отождествление “доли” и “недоли”, человеческой и “собачьей доли” (см., соответственно: «Рожаница» (1908) и «Собачья доля» (1910) из цикла «К Морю-Океану» <13:235—237, 164>).

Непознаваемые первопричины страдания, или сама «внутренняя форма» жизни получают у Ремизова многообразные персонификации. Помимо Доли-Недоли, это и Кручина, и Лихо Одноглазое, и Горе Злосчастное, и Эмалиоль, и «тошнотворная, гадкая, безглазая плямка» <14: 224>, если ограничиться лишь немногими примерами.

Со стороны человека возможны два принципиальных отношения к бедо-страданию-доле. Во-первых, смирение, принятие страдания, ведущее к видению трансфеноменальных причин, открывающее истину и путь:

Старец <о. Глеб — Е. Г.> видел в беде своей перст Божий, избрание: приходит беда не карой, а испытанием, и *только она раскрывает глаза человеку*, погруженные в мимолетное и близкое, а со скорбью крылья растут и поднимают на выси, откуда невидимое видишь и то видишь, что подлинно мечет и гнетет человека, — не кулак брата твоего, не меч ближнего твоего, а *долю*, тайно нареченную. — Прими ее кротко, всем сердцем, всю до конца и увидишь путь! <14:293>.

Ср. в тексте 1931 г.: «неужели эта *собачья доля* открыла мне ясное нормальное зрение» <16: 191>.

Этот тип отношения к беде и доле дает у Ремизова архетип «Святой Руси», реализующийся в целом ряде, как правило, женских персонажей.

Пафос притяжения непонятной и непостижимой жизни подчеркивал у Ремизова Р. В. Иванов-Разумник, говоря в этой связи об осмысленно-героическом характере его произведений <3; 4; 5>.

Альтернативный тип отношения к судьбе — бунт против тотального космического детерминизма или, что то же, против произвола мистических сил:

Не могу я благословить *судьбу-недолю*, *беду* человеческую с ее скорбью, печалью, нуждой <14: 212>.

— одно хочу я, раз уж такая *доля* и я застигнут бурей, и я, беззащитный, брошенный среди беспощадной бури, я хочу под этот гром грозы и гремящие вихри, сам, как вихрь, наперекор <12:70>.

Уперся лбом в стену — и не могу принять свою *долю* — смириться. <...>
Непокорный бьюсь лбом о стену <8: 37, запись Ремизова 1955 г.>.

Установка на абсурдный в своей заведомой обреченности бунт реализуется в архетипах Обезьяны или Кикиморы и в огромной степени определяет как эстетическую, так и жизненную (точнее, жизнетворческую) позицию Ремизова. Осуществляется этот бунт прежде всего в формах фантазирования, игры, лжи (об искусстве как бескорыстной лжи см., например, <16: 355—362>), и направлен на преодоление данности, нормы, рационального мышления, в конечном счете, реальности. Многие персонажи Ремизова, как многократно отмечалось, совмещают в себе обе установки, пребывая, как Маракулин, «между святой Русью и Обезьяной». Описывая «строение художественного акта Ремизова», И. Ильин показывает движение от «метафизического ужаса», открывшегося писателю, через страдание и жалость, чувство вины и страх перед миром к творению — в фантазиях и сновидениях — «субъективного чуда», спасающего душу Ремизова от «неприятности этого мира» <7: 107-109>. Сновидение оказывается, таким образом, идеальной формой для «художественного-обезьянного» бунта <7: 112>, совершающегося в состоянии «безвольной сумеречности» <7: 112>. С другой стороны, по наблюдению Ильина, все творчество Ремизова, «при всем его содержательном разнообразии и богатстве, приобретает характер субъективизма, душевного импрессионизма или, если угодно, аутизма» <7: 112> и организуется по принципам сновидения.

Первый сборник снов Ремизова, «Бедовая доля» (1900—1909), был воспринят современниками как «бессмыслица» <19: 27>, «нелепица и безумная чепуха» <17: 138> как проявление крайнего неуважения к читателю <6: 98>. С содержательной стороны в «снах» в общем виде отмечали «кошмарность», «испуг», «страх перед жизнью» и т. п. К. Чуковский остроумно заметил сходство выраженной в «снах» «мифологии автора, порожденной его личными страхами» с «воссоздаваемым им народным мифом» <20>. Указав на испуг и страдательность как на центральную ситуацию ремизовских снов («глодают и едят его и его героев, а не он и его герои»), Чуковский, тем не менее, не заметил мотив бунта, также встречающийся в «снах» (см. хотя бы БД 1, 2 «Обезьяны», II, 14 «Не лазай», II, 21 «Не кусайся»). Трудность истолкования «Бедовой доли» не в последнюю очередь определялась отсутствием лирических «запевов» и прямых идеологических формул, характерных для большинства произведений Ремизова. Никто из критиков и позднейших исследователей не обратил внимание на заглавие сборника и не попытался прояснить его (мета-описательный) смысл. Возможно потому, что слова «беда» и «доля» не встречаются в «Бедовой доле» ни разу.

Литература

- 1 Горный Е. Заметки о поэтике А. М. Ремизова: «Часы» // В честь 70—летия профессора Ю. М. Лотмана: Сб. статей. — Тарту: Эйдос. — 1992. — С. 192—209. (См. также в настоящем сборнике).
- 2 Данилевский А. Функция автобиографизма в 111-й редакции романа А. М. Ремизова «Пруд» // Уч. зап. Тарт. гос. ун-та. — Тарту, 1988. — Вып. 822. — С. 139—157.
- 3 Иванов-Разумник Р. В. <Сочинения>. — Т. 2. Творчество и критика. — СПб., 1912.
- 4 Иванов-Разумник Р. В. Русская литература 20 века (1890—1915). — Пг., 1920.
- 5 Иванов-Разумник Р. В. Заветное. О русской культурной традиции. Статьи 1912—1913 гг. — Пг., 1922.
- 6 Измайлов А. Пестрые знамена. — М., 1913.
- 7 Ильин И. О тьме и просветлении. Книга художественной критики: Бунин. Ремизов. Шмелев. — М.: Скифы, 1991.
- 8 Келдыш В. А. Русский реализм начала XX века. — М.: Наука, 1975.
- 9 Кодрянская Н. Алексей Ремизов. — Париж, 1959.
- 10 Минц З. Г. <Вступительная статья к публикации> А. А. Блок. Переписка с А. М. Ремизовым. 1905—1920 // Александр Блок. Новые материалы и исследования. — Т. 2. — М., 1981.
- 11 Ремизов А. М. Бедовая доля // Сочинения — СПб, <1911>. — Т. 3. Электронная публикация: Алексей Ремизов. Бедовая доля // РВБ, версия 1. 3 от 6 августа 2001 г. (<http://www.rvb.ru/remizov/01text/bd/toc.html>)
- 12 Ремизов А. М. Взвихренная Русь. — М.: Советский писатель, 1991.
- 13 Ремизов А. М. К Морю-Океану // Сочинения. — СПб. . <1911>. — Т. 6.
- 14 Ремизов А. М. Пруд // Сочинения. — СПб., <1911>. — Т. 4.
- 15 Ремизов А. М. Пожар // Чортов Лог и Полуночное солнце. — СПб., 1908.
- 16 Ремизов А. М. Учитель музыки. — Paris: La Presse Libre. — 1983.
- 17 Садовской Б. Ледоход. — Пг., 1916.
- 18 Смирнов И. П. Художественный смысл и эволюция художественных систем. — М., 1977.
- 19 Философов Д. Старое и новое. — М., 1912.
- 20 Чуковский К. Критические рассказы. — СПб.: Шиповник, 1911.
- 21 Hansen-Love A. A. Der russische Symbolismus: System und Entfaltung der poetischen Motive. — Bd. 1. Diabolischer Symbolismus. — Wien: Ver. der Osterr. Akad., 1989.

22 Jensen P. A. Typological Remarks on Remizov's Prose // Aleksej Remizov. Approaches to a Protean Writer. — Columbus, Ohio: Slavica, 1987. — P. 277—285.

Труды по рус. и слав. филологии. Литературоведение. 1. (Новая серия). — Тарту, 1994. С. 168—175.

Ремизов и Чехов

(материалы и пролегомены)

Тема статьи может вызвать недоумение: «художественные миры» Чехова и Ремизова слишком несходны. Попытка соотнести их творчество была предпринята лишь однажды, но ее итогом было резкое противопоставление: в 1908 г. Ю. Александрович (А. Н. Потеряхин) назвал Ремизова одним из «декадентов» — тех, кто отказался «от наследства» и порвал с традицией «героического пессимизма», нашедшей свое предельное выражение в произведениях Чехова (1908, 9, 156, 158—159, ср. 243—245).

Действительно, сопоставление Чехова и Ремизова по их «творческому методу» («реализм vs модернизм») скорее разводит их, чем сближает. Однако чеховский реализм не без странностей: в нем размывается принцип социально-исторического детерминизма, который считается одной из главных предпосылок этого метода. Эмпирика жизненных ситуаций, не опосредованная «теорией жизни», не содержит в себе самой причинно-следственных объяснений, а избегание всяких теорий — это принципиальная позиция Чехова. Отсюда — критические штампы 1890-х годов («безыдейность», «фотографизм» и проч.). Но то, что шокировало критиков, увидевших в Чехове «отступление от реализма», вызвало восторг молодого поколения литераторов, к которому принадлежал Ремизов.

Творческая связь Чехова и Ремизова асимметрична. Лично они знакомы не были. По словам Ремизова, Чехов читал его ранние сочинения, но не оценил их: «Мои первые рассказы в рукописи Мейерхольд, у которого я служил в театре, показывал Чехову: Антон Павлович не одобрил, как потом не одобрит и Алексей Максимович: Чехов от своей простоты, Горький от высокопарности» («Хмурые люди»). Зато для Ремизова Чехов, как и многие другие русские писатели, оставался собеседником на протяжении всей жизни: «С первых книжек Суворина я шел за Чеховым <...> читал <...> не пропуская ни одного рассказа» [«Антон Павлович» (Ремизов 1989, 465, 463)]. Отражение этого есть в рассказах Ремизова; имя Чехова мелькает в ремизовских «автобиографиях»; два «поминальных» очерка («Антон Павлович» и «Хмурые люди») целиком посвящены Чехову. Он является в ремизовских «снах»; уже в «Бедовой доле» (1900—1909) есть сон «Жандармы и покойники», включающий любопытный эпизод: «А я с вами давно хотел познакомиться, — говорить мне известный русский писатель, умерший совсем недавно» (Ремизов 1911, III: 190). Имя Чехова раскрыто в переработке «сна», вошедшей в сборник «Мартын Задека» (Ремизов 1954, 88).

Желание познакомиться Ремизов — в соответствии с логикой сновидения — с себя перенес на Чехова.

В очерке «Хмурые люди» Ремизов говорит о своем восприятии Чехова-писателя: «С первых книг я полюбил Чехова <...> Но это была любовь не та, с какой я читаю Достоевского или Толстого: Достоевский действовал на меня до содрогания, а Толстому мне хотелось подражать и в письме и в жизни. Чехова я полюбил какой-то домашней любовью и рассказы его читал напоследок, не пропуская ни одной печатной строчки <...> Потом, перечитывая Чехова, я увидел, что его душа — описание, как пропадает человек и притом пустой человек, или, по определению Шестова, “творчество из ничего”¹. Пропад ли, который я видел вокруг себя с детства, пустота ли человеческая <...> или не пропад и не пустота, а тот чеховский рефрен, выделяющий его из тысячи пустых рассказов “беллетристики”, рефрен, неизменно начинающийся — “и думал он.” — то самое раздумье — мечта, взблеск в глухой пустоте и безнадежном пропаде» (Ремизов 1989, 464).

Отношение Ремизова к литературе — интимно-личное. Литература для него не «объект анализа», а скорее «субъект» — собеседник и катализатор самопознания. «Чужой» текст содержательно постигается как «свой», и поэтому его возможно пересказать «своими словами». Ключевые слова вышеприведенного отрывка: пропад — пустота — мечта. Центральные мотивы творчества Ремизова становятся «терминами метаязыка», с помощью которых описывается чеховский мир. В «Антоне Павловиче» Ремизов прямо говорит, что у Чехова он нашел «свое горячее — непоправимое — свой пропад» (Ремизов 1989, 463). Ср. в письме к Н. В. Кодрянской (5. II 1954): «Чехов пришелся по душе легким смехом, лирикой-мечтой, пропадом» (Кодрянская 1977, 347). Пустота, пустяшность — так Ремизов характеризует и свою жизнь, и свое творчество. С другой стороны, мотив «пустоты» связывается у него с Чеховым. В упоминавшемся сне из «Бедовой доли» на вопрос: «Где же вы теперь живете?» — Чехов отвечает: «В Москве <...> в доме Грузинской церкви на Воронцовом поле: церковь на горе, а мой дом под горой въ репейнике, такое пустое место есть» (Ремизов 1911, III: 191). В «Мартыне Задеке» этот эпизод изложен несколько иначе: «<...> на Воронцовом поле, где жил Островский, дом под горой в репейнике на пустыре»;

¹ Заглавие статьи о Чехове, вошедшей в книгу Л. Шестова «Начала и концы» (С.-Петербург, 1908).

выслушав ответ, сновидец спрашивает: «А что же вы написали на пустыре — места мне с детства памятные» (Ремизов 1954, 88). Топография сна символична: дом под горой, на которой стоит церковь = двусмысленное отношение к религии²; где (раньше) жил Островский = связь с традицией, преемственность по отношению к русскому реализму XIX в. ; репейник на пустыре, пустое место = пустота обыденности, непонимание жизни, отсутствие идейного стержня, чистая экзистенция; с детства знакомые места = «свое», общее обоим писателям.

Весьма вероятно, что проанализированный сновиденческий эпизод мистифицирован. В очерке «Хмурые люди» Ремизов вспоминает: «Не довелось мне в жизни встретить Чехова, но во сне о д н а ж д ы снился» (разрядка моя. — Е. Г.) — и рассказывает совсем д р у г о й сон («Чехов и жареная утка»), содержащий, кстати, мотив мистификации (Ремизов 1989, 465). Любопытно, что в сонник «Мартын Задека» включены оба сна о Чехове, причем второй снабжен автокомментарием: «<...> весь чеховский юмор для меня в этой домашней птице; а кроме того, “утка” — говорится: “пустить утку” — понимай, какой-нибудь невероятный слух» (Ремизов 1954, 96).

Перечисляя чеховские рассказы, Ремизов определяет их тематику и содержание с помощью цитат и реминисценций из собственных произведений; в то же время названиями чеховских произведений он как бы инвентаризирует собственное творчество: «<...> его “человечность” — суд надчеловеческий: “обвиновать никого нельзя” (Враги), и решение судьбы не бесстрастное и безразличное: “проходи дальше”, а участливое — жалость и сострадание. Теплота глаз его голоса — слова (Анюта, Хористка, Трагик³). По таким глазам мир детей и безгрешное звериное»; «Немощи человека, боль и терпение приближают к Богу (Мороз). — Добрых больше, чем злых (На пути)» (Ремизов 1989, 457—458). Казалось бы, между рассказом Чехова «Враги» (1887) и повестью Ремизова «Крестовые сестры» (1910) нет ничего общего; но с точки зрения Ремизова дело обстоит иначе. Главную мысль чеховского рассказа он обозначает фразой: обвиновать никого нельзя; это — не просто автоцитата из «Кресто-

² Чехов — атеист; Ремизов — верующий: «Я верю в Бога, но моя вера другая. Я как наши стригольники» (Кодрянская 1959, 85).

³ В издании 1989 г. курсив при названии этих трех рассказов отсутствует; я не имел возможности сверить текст с первой (ню-йоркской) публикацией. — Е. Г.

вых сестер», а ключевая словесная тема ремизовской повести, задающая ее пафос и резюмирующая содержание (см. Ремизов 1911, V: 45, 85, 136)⁴.

Любовно отыскивая в Чехове «свое», Ремизов тщательно фиксирует и «чужое» — то, чего он не хочет и не может принять; самописание «через Чехова» продолжается апофатически. Эволюцию Чехова Ремизов рисует так: «Этот мир он встретил смехом. Смех погас, начались обличения. Выговорившись, Чехов пустился парить в эмпиреях — все эти разглагольствования о грядущем дне на земле и в чепушном мире» (Ремизов 1989, 459)⁵. Несостоятельность мечтаний о лучшем будущем Ремизов доказывает примерами из самого Чехова, подкрепляя их аргументацией в духе подпольных героев Достоевского: «И пусть новые люди установят разумный порядок <...> но куда девать “тяжелых людей”⁶, которые непременно сорвут всякий порядок, и куда девать всех этих навязчивых со своими убеждениями “жаб”, “Печенегов” и Пришибеевых⁷ <...> Куда девать жадных зверовидных баб (Ариадна, Сусанна, Аксиныя⁸) и расчетливое скотоподобие (Анна на шее, Супруга, Попрыгунья)». Что же остается, если нет больше смеха, а мечты о прекрасном будущем — всего лишь «маниловские эмпиреи»? Ремизов отвечает: «Здание Рениксы — не вижу дверей, окна заколочены — ни туда, ни сюда». «Чепуха — единственный “смысл” жизни». «Все ничтожно, бренно, призрачно и обманчиво — мираж» (Ремизов 1989, 459—460).

Реникса — «призрачное слово» (ghost word), изобретенное Чеховым: «Русская “чепуха” выговорилась у Чехова как латинское “гепуха” и обернулась — и уж не просто гепуха, а чепуха вселенская — вздор, обман, ложь, призрак, морок, неразбериха-бестолочь, чушь». «“Чепуха” рефрен раздумий Чехова над жиз-

⁴ Два последних рассказа («Мороз» и «На пути») Ремизов также отобрал, исходя из собственных тематических пристрастий, но центральные идеи этих рассказов сформулированы при помощи модифицированных цитат из самого Чехова (ср. Чехов 1976, VI: 23; V: 473).

⁵ Ремизов советовал Кодрянской (5. I. 1954): «Начните читать <Чехова. — Е. Г.> с первого тома. Я еще думаю как выразиться, но эти лоскутки жизни значительно сурьезнее Чехова больших рассказов с “истинами” из книг. Первые рассказы веселость духа, они глазатее ума». Ср. о «I-м томе Чехова» в письме от 14. I 1954: «Вот вам книга — “веселость духа”, такое редкое явление среди хмури безулыбных» (Кодрянская 1977, 340, 343). Этими же словами Ремизов определял сущность главного героя «Крестовых сестер» — Маракулина: «<...> любовь его к жизни, чутье его к жизни — веселость духа — основа и стержень его жизни» (Ремизов 1911, V: 30).

⁶ См. рассказ «Тяжелые люди» (1886).

⁷ См. рассказы «В усадьбе» (1894), «Печенег» (1897), «Унтер Пришибеев» (1885).

⁸ См. рассказы «Ариадна» (1895), «Тина» (1886) и повесть «В овраге» (1900).

ню, — чепуха, чепуховина — чепушенция» (Ремизов 1989, 454—455). Ремизов намекает на сцену из «Трех сестер»:

Ч е б у т ы к и н. Не знаю. Чепуха все.
К у л ы г и н. В какой-то семинарии учитель написал на сочинении «чепуха», а ученик прочел «реникса» — думал, по-латыни написано. (Смеется.) Смешно удивительно <...>
Ч е б у т ы к и н. Реникса. Чепуха» (Чехов 1978, XIII: 174, 176).

У Ремизова реникса персонифицируется, и с ее именем соединяется другой чеховский символ (запертый дом Раневской из финала «Вишневого сада»): «Огромный дом Рениксы с заколоченными окнами и дверями» (Ремизов 1989, 458; ср. на с. 460 о «Вишневом саде»)⁹.

Выход из «чепухового», бессмысленного мира обыденной жизни Ремизов находит в том, мимо чего, по его мнению, прошел Чехов; путем к освобождению от тирании «объективности» становятся для Ремизова песня, сказка, миф, сновидение. Объективизм Чехова он оценивает так: «Все совершается на глазах в привычной обстановке и круге прописных чувств, ни тайн, ни изворотов». «Сказка для него не закрыта», считает Ремизов, однако «чудесное для него лишь больное воображение». То же и со сновидением: хотя Чехов «поминает» «о снах», «мир для него скован Эвклидом». «И даже там, при повышенной температуре — где для Гоголя, Достоевского и Толстого пролет в другой мир — для Чехова только галлюцинация по Бюхнеру, Фохту и Молешоту <...> но ничего нового, никаких “клочков и отрывков” другого мира» (Ремизов 1989, 458, 459). Даже такие рассказы, как «Черный монах» — не исключение: «Явление Черн<ого> мон<аха> — из другого мира. Но слова Черн<ого> мон<аха> не откровение, не “клочки другого мира”, а ходульные истины и бессильные <sic!> пожелания, как обойти (нарушить) закон жизни» (Кодрянская 1977, 328).

О видении «другого мира» Ремизов писал в своей книге, посвященной снам в русской литературе («Огонь вещей»): для гоголевских персонажей «звучали “клочки и обрывки <sic!>” не нашего из другого мира»; в «Вии» Гоголь показы-

⁹ «Призрачное слово» становится «призрачным персонажем»; ср. сходный случай у Чехова («Скучная история», гл. IV): «Я еду и от нечего делать читаю вывески справа налево. Из слова “трактир” выходит “риткарт”. Это годилось бы для баронской фамилии: баронесса Риткарт» (Чехов 1977, VII: 291).

вает «те самые “клочки и обрывки” другого мира, о которых расскажет в исступлении горячки Достоевский». (Ремизов 1989, 48, 47). «В исступлении горячки» Достоевский рассказал о забытии Раскольникова (заключительное предложение I части «Преступления и наказания»): «Клочки и отрывки каких-то мыслей так и кишели в его голове» (Достоевский 1973, 70). Этот же лейтмотив несколько неожиданно связывается у Ремизова не только с Гоголем и Достоевским, но и с Толстым: «Улыбка человека просвет оттуда. Это то, что есть в человеке от “клочков и обрывков” другого мира»; «Был у Толстого дар разглядеть этот свет». Гоголя и Толстого Ремизов сопоставляет отнюдь не как мастеров слова: «Учиться писать по Толстому пустое дело <...> Другое Гоголь: по Гоголю можно проследить его словесную постройку». Для Ремизова оба они — визионеры: «Толстой следует Гоголю»; «У обоих изощренность зрения: мир явлений — пестрота Майи, непроницаемая простому глазу, для них сквозная» («Огонь вещей»; Ремизов 1989, 43, 59, 63). Иначе у Чехова: «Его глаза нормальны, пелена Майи плотно сплошь, восприятия ограничены. Всякое отклонение от нормы — чепуха» («Антон Павлович»; Ремизов 1989, 461).

Разница в отношении к «другому миру» усиливается разным отношением к слову. Чехова как писателя Ремизов ставит невысоко — «ведь если расценивать по дару и сокровенному зрению, имя Чехова попадет не в первый круг к Гоголю, Толстому и Достоевскому и не во второй ряд с Лесковым, а только в третий и притом на второе место: Слепцов, Чехов». Ремизов говорит, что литературному мастерству он, как и Белый, учился не у Чехова, а у Гоголя и Мельникова-Печерского, «и это совсем другой исток и другие корни в нашей литературе, чуждые Чехову» (Ремизов 1989, 464—465). «Чехов не Гоголь», он «не задумывался» над «искусством слова», утверждает Ремизов и упрекает Чехова за «штампованные определения» и «книжную грамматику» (Ремизов 1989, 462, 461)¹⁰. Если в «клочках и обрывках другого мира» Ремизов ищет освобождение от безвыходной нормальности «мира объективного», то в литературе это освобождение обретается через стиль: «плетение словес» (ср. Ремизов 1989, 462) относится к «утилитарной» ясности «пушкинизма» так же, как алогизм и глубина сновидения к поверхностной логике «бодрственного сознания».

¹⁰ Ср.: «Письмо <Чехова. — Е. Г.> неряшливое и подглагольное <...> но необыкновенно изобретательно и никакой пошлости Теффи. О искусстве слова он думал, но не было слуха и давила грамматика» (Кодрянская 1977, 346, ср. 368).

Бунт Ремизова «против навязанной реальности, отказ от общих истин и установленной шкалы ценностей» (Резникова 1980, 25) выражается через его знаменитое наперекор; это словечко, встречающееся в десятках ремизовских произведений, появляется и в рассуждении о любви к Чехову («Хмурые люди»): чеховские герои близки «мне, незаметному человеку, среди великого множества таких же незаметных, мне, забившемуся в свой угол, в пропаде и такой духовной бедности — до пустоты, все-таки наперекор всему» (Ремизов 1989, 464—465). Но поступок «наперекор» — «никогда не от согласия, а всегда от нарушения принятой и установившейся «нормы» или от уклона от этой нормы» (Ремизов 1983, 373). Если верить Ремизову, для Чехова «отклонение от нормы — чепуха»; не то у Ремизова: для него «чепухой» становится сама «норма». В этом он видел свое главное расхождение с Чеховым. Думается, однако, что взгляд «со стороны» мог бы найти в этих писателях много общего: не исключено, что сопоставительный мотивный анализ показал бы, что они гораздо ближе друг к другу, чем принято думать и чем представлялось Ремизову.

Литература

Александрович, Ю.: 1908, После Чехова: Очерк молодой литературы последнего десятилетия. 1898—1908, Москва, [т. I].

Достоевский, Ф. М.: 1973, Полное собрание сочинений: В 30 т., Ленинград, т. VI: Преступление и наказание.

Кодрянская, Н.: 1959, Алексей Ремизов, Париж.

Кодрянская, Н.: 1977, Ремизов в своих письменах, Париж.

Резникова, Н. В.: 1980, Огненная память: Воспоминания об Алексее Ремизове, Berkeley.

Ремизов, А.: [1911], Сочинения, С.-Петербург, т. III, V.

Ремизов, А.: 1954, Мартын Задека: Сонник, Париж.

Ремизов, А. М.: 1983, Учитель музыки (Каторжная идиллия), Подготовка к печати, вступительная статья и примечания А. д'Амелия, Paris.

Ремизов, А. М.: 1989, Огонь вещей, Составление, вступительная статья, комментарии В. А. Чалмаева, Москва.

Чехов, А. П.: 1976—1978, Полное собрание сочинений и писем: В 30 т., Сочинения: В 18 т., Москва, т. V—VII, XIII.

«Я не имел намерения переводить Ариосто... Я хотел его просто прочитать»

Интервью с М.Л. Гаспаровым

В конце марта в Тартуский университет приезжал один из крупнейших и разносторонних филологов современности М. Л. Гаспаров. Он прочел краткий спецкурс по поэтике русского модернизма, а на следующий день любезно согласился дать интервью, точнее, ответить на вопросы, предложенные нашими студентами-филологами.

М. Л. Гаспаров (р. 1935) по образованию — филолог-античник. Это ученый, внесший неоценимый вклад в изучение таких авторов, как Федр, Пиндар, Аристотель, Овидий и мн. др. Он широко известен и как переводчик с мертвых и живых языков. Его фундаментальные исследования по стиховедению можно уже сейчас назвать классическими. Но Михаил Леонович не только «зарубежник» и «древник», если можно так выразиться, но и «современник» и «русист», предлагающий неожиданный взгляд на «знакомых» авторов (что ярко продемонстрировал его спецкурс) и возвращающий читателям авторов «забытых». Гаспаров много сделал и для того, чтобы остаться неизвестным поэтом. О количестве его оригинальных текстов и их читателей можно только догадываться. По крайней мере до этой встречи с ним мало кто из нас предполагал о существовании этой его ипостаси.

Благодаря таланту собеседника, присущему Михаилу Леоновичу, скованность наших вопросов не помешала ему отвечать на них с неизменным блеском и доброжелательностью. Надеемся, что наша публикация хоть отчасти даст читателю возможность испытать очарование общения с Михаилом Леоновичем в неакадемической обстановке.

— Михаил Леонович, не могли бы вы прежде всего кратко описать современное состояние русской литературы, тенденции ее развития на общемировом фоне.

— Не могу, потому что не знаю современной литературы ни нашей, ни мировой. За стихами стараюсь следить, но и то имею возможность следить только за печатаемыми стихами. А этого мало. Мне уже об этом говорили, когда вышла моя книжка по истории русского стиха. Дело в том, что статистика, которая там дается по употребительности разных стихотворных форм в последние два десятилетия, как мне указали, не надежна, потому что там: не учитывается непечатающаяся поэзия. Я с этим целиком согласен, но пока перерабатывать ничего не могу, потому что то, что не печаталось, издано еще не целиком. Нет общего

мнения, каких авторов считать более представительными, а каких более случайными, а делать это на свой вкус я не имею никакого права (авось, из вас кто-нибудь переписет эту главу). В восприятии современной поэзии я остался внутри стихотворной культуры моих приблизительных сверстников (условно говоря, Евтушенко и Вознесенского). На ту культуру я смотрю изнутри, на эту — извне. А как известно, во французском классицизме, когда современники смотрели изнутри, то для них Корнель и Расин были — как небо и земля, но когда мы на них смотрим извне, то для нас они, как два сапога — пара. Вот так для меня, как два сапога — пара, смотрится многое, что для вас, вероятно, глубоко различно. Поэтому тут мне еще долго блуждать и привыкать Прозу же не успеваю читать начисто не хватает времени. А когда успеваешь просматривать журналы, читаешь публицистику: она интереснее.

— **Есть ли в современной литературе что-нибудь принципиально новое?**

— Этот вопрос сливается с первым. Я на него ответить тоже не могу. Но если современную литературу понимать шире как, скажем, литературу XX века, в противоположность прошлым векам, то я читал на днях две лекции, которые З. Г. Минц справедливо назвала несколько эпатирующими. Я говорил, что приемы поэзии XX века вполне можно уложить в систему понятий рационалистической поэтики и риторики самого крепкого античного образца. Революционность поэзии XX века иллюзорна: на столько же, насколько иллюзорен был для современников, допустим, отказ романтиков от классицизма как от мерзкой риторики. Нам теперь видно, что романтики просто сменили одну риторику на другую. Потом Верлен опять требовал, чтобы риторике свернули шею, и опять-таки риторика не исчезла, а только обновилась. Всякая словесность в античном понимании есть риторика и поддается анализу методами, выработанными для этого. Но повторяю, что я говорю не о литературе, а только о поэзии.

— **Наверное, некоторые имена в современной поэзии, несмотря на отсутствие целостной картины, все-таки привлекли Ваше внимание?**

— Общую панораму я представляю лишь по машинописной антологии, составленной Ольгой Седаковой. В ней мне интересны, не считая самой Седаковой, чьи стихи я хорошо знаю, Кривулин, Стратановский, Рубинштейн, Жданов. Пригов. Пригов в больших количествах неудобопереносим, но в небольших он совершенно необходим русской поэзии, хотя то немногое, что я знаю из Рубинштейна, мне лично привлекательнее.

У меня был недавно забавный эпизод. Рижская «Атмода» напечатала отрывок из поэмы Тимура Кибирова «Л. С Рубинштейну» (Атмода, № 35/36, 21 августа 1989 г.). Там было несколько заборных слов. напечатанных всеми буквами.

Рижская прокуратура подала на «Атмоду» в суд за мелкое хулиганство. Были мобилизованы десять экспертов из Риги, Москвы и, кажется, Ленинграда (писатели, журналисты, лингвисты и литературоведы). Десятым среди них оказался я. Две недели назад я получил казенное извещение, что дело прекращено за отсутствием состава, и благодарность за помощь. С именем Кибирова я столкнулся впервые, так что был абсолютно беспредрассудочен. Все светоконии его публикаций, которые я получил из прокуратуры, мне понравились.

— **Достаточно распространено мнение, что Бродский, образно говоря, является «Пушкиным нашего времени»...**

— Я впервые это мнение услышал в начале 60-х годов, когда он только начинал. Тогда Н. Горбаневская сказала Аверинцеву: «Наше время будут называть эпохой Бродского». Я подумал: вряд ли. Стихи Бродского — это стихи законного наследника, а поэзию делают экспроприаторы. О позднейшем Бродском не решаюсь судить. Заграничную его продукцию я знаю плохо. Могу только сказать, что по мере того, как я старею и приобретаю, соответственно, скверные черты характера и вкуса, два поэта постепенно и плавно делаются мне ближе, чем раньше: Ходасевич и Бродский.

— **Могли бы Вы предложить другого поэта на соискание Нобелевской премии?**

— Я слишком плохо знаю мир.

— **Имеются в виду русские поэты, допустим, Арсений Тарковский ...**

— У Арсения Тарковского тяжелая судьба: быть временно исполняющим обязанности классика. Так Шкловский когда-то сказал о Горьком, что он был временно исполняющим обязанности русской интеллигенции. Я высочайше ценю Тарковского, но нового шага по сравнению с теми, чьи обязанности он временно исполнял, по-моему, он не сделал.

— **Если уж мы вспомнили Арсения Тарковского, не могли бы Вы сказать несколько слов о фильмах его сына?**

— Не могу: быть кинозрителем — тоже профессия, а я кино почти не вижу, я плохо воспринимаю его, потому что в фильме нельзя «перевернуть несколько страниц назад» и освежить то существенное, что было раньше, а ты проглядел. «Зеркало» на меня произвело в свое время очень сильное впечатление. «Рублев» — меньше, чем на большинство моих собеседников. А какие у него были еще фильмы, я даже не вспомню.

— **А каково состояние переводческого искусства на сегодняшний день?**

— Переводческое искусство совершает периодические качания между буквализмом и вольничаньем. В XIX веке господствовало вольничанье; в первой четверти XX-го — буквализм; в социалистические времена — вольничанье, а сейчас маятник дрожит и начинает, вроде бы, обратное движение. Это связано с

общим распространением культуры то вширь, то вглубь. Вольничанье — это работа для потребителя, буквализм — для производителя, то есть возможность дать какой-то новый набор художественных средств, которые могли бы пригодиться в своей оригинальной литературе.

Я по образованию античник и перевожу с древних языков. А тут традиции очень крепкие. Вольничанье никогда не считалось переводом, а отметалось в оригинальную литературу как подражание. Степень точности переводов с древних языков в русской литературе всегда была больше, чем в переводах с новых языков. Поэтому, разумеется, мне ближе переводы буквалистические. Есть вопрос, который задается как тест: «Какой “Гамлет” вам больше нравится: Лозинского или Пастернака?» Для меня — Лозинского. Для Пастернака переводы были средством выявить собственную поэтику на обезличенном фоне переводческого языка. Для Лозинского же собственная поэтика должна была уничтожиться, автор перевода должен быть как можно более прозрачным стеклом. Так как субъективно я больше склонен к самоуничтожению, чем к самоутверждению, то может быть поэтому идеал Лозинского мне ближе. Из русских переводчиков XX века я считаю его крупнейшим. А из живых и здравствующих переводчиков-стихотворцев самый талантливый, по-моему, — Евгений Витковский.

— **Вы известны и как «реаниматор» забытых имен. Кто у Вас сегодня на примете?**

— Воскрешением забытых имен сейчас занимаются многие, и среди них — такие исследователи и архивисты, с которыми я не иду ни а какое сравнение. В 1969 году я опубликовал здесь, в Тарту, в «Семиотике» № 4 отрывки из неизданной монографии Б. И. Ярхо «Методология точного литературоведения» со статьей о нем и надеюсь постепенно напечатать всю эту замечательную работу. Но сейчас я подготовил к изданию совсем другое его произведение: пьесу «Расколотые» из средневековой жизни, с замечательными стилизациями едва ли не всех стихотворных форм вагантской и трубадурской поэзии. Писал он ее зимой 1941 года в Сарапуле, за считанные месяцы до своей смерти, так что это было для него не искусством для искусства: «расколот» у него между добром и злом весь мир и каждый человек, по-манихейски. В Москве начинает выходить в Политиздате (!) художественный альманах «Премьера»: в первом томе там будет очерк о Вере Меркурьевой со включением 70 стихотворений, а во втором томе — пьеса Ярхо. Года через два будет издаваться сборник Марии Шкапской, поэтессы и очеркистки, которую одинаково высоко ценили такие непохожие люди, как Горький и Флоренский; о себе она говорила: «Я вышла в литературу из люмпен-пролетариата, и это гораздо труднее, чем кажется», — и почти не пре-

увеличивала. Мне кажется, она заслуживает памяти. Очень бы хотелось «реанимировать» одного поэта исключительной силы, мрачности и оригинальности: это Георгий Оболдуев, умерший в 1950 году. Его имя есть даже в «Литературной энциклопедии», но стихи почти не печатались. Меня с ними познакомил старый футурист Сергей Бобров, друживший с ним. В общем, хотя я и не профессионал, но один рабочий день в неделю я последние года полтора непременно провожу в архиве. Это мне вроде глотка свежего воздуха

— **Вы сторонник точных методов в литературоведении. Можно ли найти научный метод определения качества стихов? Ю. М. Лотман в некоторых своих работах предполагал, что в принципе этот вопрос решаемый.**

— Для этого нужно поставить вопрос. «Что такое качество?», и тогда можно будет ответить. Б. И. Ярхо говорил: качество можно разложить на две составляющие — на богатство и оригинальность. Если у одного поэта на 1000 строк приходится 200 разных рифм, а у другого — 500, то второй лучше. Если один преимущественно пользуется высокочастотными стиховыми, стилистическими и образными формами (рифма «кровь — любовь», идея «Любовь сильна, как смерть» и пр.), а другой редкими, то второй лучше. Частотность эту еще нужно подсчитать, но это вполне исполнимо. Только кому нужна эта мера качества? .. Ботаник, — говорит Ярхо, — тоже может расклассифицировать цветы на красивые и некрасивые, но много ли это даст для ботаники? Так что я тоже считаю, что этот вопрос в принципе разрешимый, но для начала нужно определить, что мы имеем в виду под понятием «качество». Ведь если для нас, в нашу постро-мантическую эпоху, качество — это прежде всего оригинальность, то для человека предшествующей, традиционалистической эпохи качество — это традиционность.

— **Что вызывает у Вас наибольший пессимизм в современном состоянии культуры?**

— Полторы тысячи лет назад мы пережили переход от античной литературы к средневековой литературе через темные века; после этого увлекаться пессимизмом было бы слишком претенциозно. Происходит, во-первых, продолжающийся процесс развития культуры вширь — в неграмотные и полуграмотные слои населения с соответственными потерями на этом пути и, во-вторых, очередной рывок, чтобы нагнать европейскую литературу, тоже с существенными потерями на этом пути, отставанием арьергарда от авангарда и т. д. Но это процессы естественные, русская литература переживает их не в первый и не во второй раз. Умиляться современностью я не склонен, но для пессимизма она дает не больше оснований, чем любая другая эпоха.

Когда я был студентом, мой коллега, германист. меня осторожно спросил: «Вот Вы античник, а какое значение для современного человека имеет изучение

истории? Фридрих Шиллер считал, что оно возвышает и очищает, а теперь, наверное, не совсем так?» — Я ответил, что и теперь так: изучая историю, видишь, сколько человечество совершало глупостей, из которых очень многие могли быть роковыми, и все-таки оно живо. История по-прежнему учит нас, если угодно, пессимизму в том смысле, что из опыта предшественников ничего почерпнуть невозможно, но с другой стороны, оптимизму, потому что, несмотря на это, человечество все-таки еще существует.

— **Как Вы относитесь к современной политической ситуации? Например, Юрий Михайлович полагает, что в истории бывают такие моменты, когда возникает множество путей, по любому из которых она могла бы пойти дальше, но по которому из них — предугадать невозможно ...**

— Я думаю, что ни в какой момент нельзя предсказать, куда пойдет история. Во всяком случае, подавляющее большинство исторических прогнозов, которые делались хотя бы в XIX-XX веках (чтобы глубже не идти), как правило, не сбывались. Кто-то сказал, что чемпионом по части несбывшихся прогнозов был Ф. М. Достоевский. Потому-то случайно сбывшиеся прогнозы кажутся такими яркими. Ну, а на вопрос «Как вы относитесь...» отвечаю: как все, с тревогой. Но что больше всего меня тревожит, раздражает, беспокоит, пугает — это систематическое запаздывание со всеми решениями и шагами. Отчего это происходит, какие столкновения противоборствующих сил там, за пределами гласности, образуют эту равнодействующую, я знаю не больше вашего. Но достаточно представить себе, что было бы, если бы в 1921-м году вместо декрета о замене продразверстки продналогом был опубликован «пятилетний план перестройки», — и станет очень невесело. Сейчас, по-моему, приблизительно это и происходит. Когда начались карабахские события и моя коллега-славист из Западной Германии спросила меня об этом, я ответил, что при первом признаке чего-нибудь подобного Ленин в 24 часа распустил бы Советский Союз и начал бы его составлять заново на новой основе. Она сказала, что в наше время, после сталинского режима, это невозможно. А вот сейчас мы видим, что о новом режиме федерации как очередной задаче говорится вполне официально; но сколько катастрофического совершилось, еще совершится за это отпущенное время!

— **Как Вы относитесь к прибалтийской установке на полное отделение?**

— Я за то, чтобы Союз был распущен и создан заново — но, разумеется, по добровольному желанию его участников. Чтобы он превратился из подобия Британской империи в подобие Британского содружества наций.

Кроме того, само понятие «Прибалтика» меня немного смущает. Она ведь неоднородна. Литва, к примеру, исторически гораздо ближе к Белоруссии, а политически к Латвии и Эстонии. От таких несовпадений всегда было больше не-

хорошего, чем хорошего. В 20-е годы в Вильнюс, который тогда был под Польшей и активно полонизировался, приехал крупнейший историк XX века и теоретик истории А. Тойнби. Он мимоходом бросил очень любопытную характеристику Вильнюса: город, заселенный по преимуществу белорусами и евреями, за который борются, однако, литовцы и поляки.

— **Вы упомянули Карабах. Как Вы оцениваете азербайджанско-армянскую ситуацию?**

— Я здесь объективным быть не могу. У меня армянская фамилия. Муж моей матери был родом из этого самого Карабаха. Он учился в Баку, и все друзья его были турки. И хотя шушинская резня у всех была на памяти, но тогда, в первой половине 30-х годов, которые нам отсюда кажутся ужасными, представить себе подобное сегодняшнему было невозможно. Вообще, представлять себе советскую национальную политику только по позднесталинским годам не следует. Первые лет пятнадцать Советской власти дали национальностям очень много. В архиве я недавно читал письмо 1919 г. — к Вере Меркурьевой от Ильи Эренбурга из Киева, — на бланке литературно-художественного кружка. Гриф над бланком был на пяти языках: русском, украинском, польском и на двух еврейских.

Может кто-нибудь сейчас это вообразить?

— **Чтобы закрыть эту тему — такой, типичный для газетчика, вопрос: если бы Вы, как Ваш коллега С. С. Аверицев, были депутатом, то...**

— ... Я бы, как моя неколлега Юлия Друнина, попросил бы увольнения.

— **Михаил Леонович, а кем Вы считаете себя в первую очередь? Что является главным делом для Вас?**

— Я себя считаю в первую очередь филологом. Это понятие достаточно всеобъемлющее, чтобы быть главным.

— **Студентов-филологов очень интересует распорядок Вашего рабочего дня. О Вашей работоспособности ходят легенды ...**

— Распорядок моего рабочего дня от меня совершенно не зависит. Бегаю всем делам, на которые вызывают, и урывками стараюсь успевать, что могу. В этом году в «Литературные памятники» сдана огромная рукопись — перевод поэмы Ариосто «Неистовый Роланд», 46 песен, правда, не размером подлинника, а свободным стихом (по примеру того, как это принято на Западе). Комментарий делал мой коллега по институту М. Л. Андреев, спасибо ему, а переводил я. И весь этот перевод в течение нескольких лет был сделан почти исключительно на ходу, стоя в метро или сидя в поезде. Если бы при переводах у нас были приняты посвящения, я бы обязан был посвятить его Министерству путей сообщения.

А по поводу моей работоспособности я бы сказал так: мне очень неприятно оставаться наедине с собою, потому что я начинаю раздумывать о том, какой я нехороший человек и о прочих общественно-неинтересных вещах. И я загораживаюсь сам от себя работой — даже в такие моменты, как еду в метро. Никаких других приемов рационализировать распорядок рабочего дня, кроме как ловить всякий урывок, у меня, к сожалению, нет.

— **А сколько, примерно, времени длится Ваш рабочий день?.. Если это трудно посчитать, то сколько Вы спите?**

— Обычно шести часов хватает. Но раз в неделю или в несколько недель приходится отсыпаться побольше. С возрастом, во-первых, начинаю больше уставать и, во-вторых, по внутреннему ритму начинаю перемещаться от жаворонков в совы. От этих незакончившихся процессов — много неудобств.

— **Какие качества необходимы, чтобы стать филологом? От чего надо отказываться?**

— Я бы очень четко разделил людей на два душевные склада: творческий и исследовательский. Главное — не «смешивать два эти ремесла». Знаете, как я однажды понял, что такое диалектика? Как все, я учил по учебникам диалектический и исторический материализм, сдавал экзамены, но здравым смыслом не мог понять, как это вещь может в одно и то же время быть самой собой и не быть самой собой. И вдруг из одного мимоходного замечания в старой книге А. Ф. Лосева об Аристотеле я представил себе вот что. Когда Пушкин пишет стихотворение, то у него в сознании является какой-то замысел, он реализуется, в процессе реализации все время уточняется, меняется, и процесс этот в принципе бесконечен. Пушкин знает, что он хочет сказать, и знает, насколько не дотягивает или неожиданно тянет в другую сторону то слово, которое сейчас нашел. Так что, когда Пушкин ставит последнюю точку и сдает стихотворение в печать, то каждое слово для него — и то, что оно есть, и то, чем оно должно быть по замыслу. Это диалектическое явление. Так — для Пушкина, а для пушкиниста? ... Для пушкиниста — наоборот: для него каждое слово значит только то, что оно есть. Если пушкинист лишь попробует позволить себе предположение, что такое-то слово или мысль значат не то, что они буквально значат, а что-то другое, то сразу откроется простор такому произволу, где никакая наука будет немислима.

Творчество есть процесс диалектический, исследование есть процесс, как выражались классики, механический. И сам Маркс, формулируя принципы своего направления, определял это с совершенной точностью: «Философия объясняла мир, а надо его переделывать»; философия диалектического материализма — философия творческая, переделывающая свой объект. Так вот, если мы пред-

ставим себе науку, которая занимается тем, что переделывает свои объекты, — это будет что угодно, но не наука. Мы знаем, что совершенно избежать этого нельзя: перед нами всегда не изолированный объект, а контакт объекта с исследователем. Но задача науки — свести это к минимуму. В частности — не приешивать к исследованию оценку, к науке — критику. Не делить цветы на красивые и некрасивые. Английский филолог-классик А. Э. Хауэмен — сам очень талантливый поэт — говорил: «Если для вас Эсхил дороже Манилия - вы не настоящий филолог». Не смущайтесь: Манилий — это такой поэт, которого и меж специалистов читал один из сотни.

А «какие качества совершенно необходимы»? Те же, что и всякому ученому, — рационализм, умение думать и отдавать себе отчет в своих мыслях. Всякое познание начинается с интуитивного движения, но общаться люди могут только на уровне рациональном: дважды два для всех — четыре. Процесс научной работы состоит в том, чтобы свою интуицию пропустить сквозь фильтр рассудка и результат подать в виде, доступном для понимания ближних своих. Когда филологу нравится какое-нибудь стихотворение, он обязан отдавать себе отчет, почему оно ему нравится. Есть большая категория людей, которым это неприятно, у них от такого понимания разрушается эстетическое наслаждение. Такие люди ничуть не хуже других, просто им противопоказано быть филологами — точно так же, как человеку близорукому противопоказано водить автомобиль.

— **Хочется вернуться к тому моменту, где Вы говорили о необходимости разделения ремесел. Дело в том, что Юрий Михайлович в читаемом сейчас спецкурсе о позднем творчестве Пушкина как раз делает то, что по Вашему для науки неприемлемо: говорит о замыслах Пушкина едва ли не больше, чем о законченных вещах. Насколько это наука и насколько — искусство? ..**

— Всякая наука начиналась с того, что была искусством. У хорошего физика и химика опыт получался, у плохого — не получался. А вот после того, как Галилей ввел в физику, а Бойль и Лавуазье ввели в химию систему точных измерений, физика и химия стали из искусства наукой. Пока же в филологии есть области более близкие к точной научности — это анализ низших уровней строения литературного произведения, например, стиховедение, которым я занимаюсь, — и есть области, в которых до этого еще очень далеко и где пока еще опыты у хороших ученых получаются, а у плохих не получаются. Юрий Михайлович — ученый такой, что я счастлив, что он ведет работу именно над этим, потому что, думаю, такой опыт больше ни у кого сейчас бы не получился.

— **Есть ли у Вас хобби? ..**

— Нет, думаю, что у меня, как у Пигмалиона, профессия и хобби совпадают. Если же тут спрятан вопрос: как у меня соотносится научная и переводческая работа? — я бы ответил, что переводами приходится заниматься не от хорошей жизни. В анкете я обычно пишу, что активно не владею никаким языком, а пассивно владею восемью. В зависимости от эластичности совести я бы мог написать, что пятью или десятью — это уже несущественно. А существенно, что я очень неспособный к языкам человек. Поэтому там, где человек с нормальными способностями читает иностранный текст и не делает в уме перевода на родной язык, я обычно должен такой перевод делать — во всяком случае, перевод художественного текста. А когда делаешь такой перевод в уме, то понятно, что напрашивается потребность его записать. Я не имел намерения переводить Ариосто, я хотел его просто прочитать. Все мы знаем, что есть такие памятники мировой литературы, о которых мы твердо отвечаем на экзаменах, что они великие, и в то же время всю жизнь знаем их в объеме отрывков из хрестоматии зарубежной литературы. И я решил: когда на Страшном Суде меня будут спрашивать, почему ты не читал того-то, не читал того-то и еще смел называть себя филологом, то я на каждый вопрос буду отвечать. «Зато я прочел Ариосто! Зато я прочел Ариосто!..» А у Ариосто такой запутанный сюжет, что читать его без карандаша в руке невыносимо, иначе потеряешься между персонажами и эпизодами. Ну, а взять в руки карандаш — это уже значит себя обречь. Так и получилось.

— **Тарту в Вашей жизни?**

— Как для всех филологов — это центр школы Юрия Михайловича. Попал я сюда в первый раз поздно, уже взрослым человеком. Я необщителен и не очень был прыток по конференциям, особенно в молодости. Но все-таки это было довольно давно: я тогда был вторым оппонентом на стиховедческой диссертации П. А. Руднева, а первым оппонентом на ней был сам В. М. Жирмунский. И еще один, более личный момент: из Тарту была родом старая античница, с которой я рядом работал много лет: ученый и переводчица М. Е. Грабарь-Пассек, дочь того Е. Пассека, который был здесь в университете первым выборным ректором в 1905 году. Она была одним из самых чудесных людей, которых я знал. В Тарту Мария Евгеньевна проводила каждое лето. И как о старом Тарту, так и о новом я от нее слышал такие лично-окрашенные подробности, что это тоже сказалось на моем отношении к этому городу. В подготовленном сейчас в Тарту Тютчевском сборнике под редакцией Ю. М. Лотмана я напечатал с небольшой заметкой четыре ее перевода из Тютчева на немецкий язык. Я хотел, чтобы это было маленькой благодарностью за то многое, что значила для меня Мария Евгеньевна.

— Наши вопросы, кажется, подошли к концу...

— Какие-нибудь постдиктумы? ..

— Тогда в качестве формального завершения. **Что бы Вы могли пожелать как тартуским студентам-филологам, так и филологам вообще?**

— Сил. Потому что в нынешней культурной обстановке каждому филологу, как Юрию Михайловичу, и как Аверинцеву, и как мне приходится одновременно работать и на академическом уровне для специалистов, и на популярном уровне для студентов или для читателей, рвущихся к культуре. Уклониться от любого из этих дел недостойно филолога. Так что нужно иметь двойные силы.

— **А если это совмещать еще и с журналистикой, как некоторые наши студенты?**

— Тогда тройные или четверные... Первый номер вашей газеты мне понравился. Дай Бог следующим номерам быть в том же духе.

С М. Л. Гаспаровым беседовали

Е. Горный, Д. Кузовкин, И. Пильщиков

Тарту,
20 марта 1990

Alma Mater (Тарту), # 2, апрель 1990.

Мистический жест импровизатора в открытом пространстве сцены

(Беседа с режиссером театра «ДаНет» Борисом Понизовским)

Борис Юрьевич ПОНИЗОВСКИЙ — теоретик театра, дизайнер, скульптор, режиссер Санкт-Петербургского театра «ДаНет» — человек среди людей искусства достаточно известный. Будет все же не лишним кратко наметить основные вехи его жизненного (творческого) пути, очертить, так сказать, ключевые моменты биографии, которая, по словам Б.П., единственное, что дано человеку как его настоящее. Ибо многие ли из нас, говоря с человеком или просто задержавшись взглядом на мимолетном выражении его лица, видят его как он есть в своем настоящем?

«УМОЗРИТЕЛЬНЫЙ ПЕРИОД»:

1952 — Некий прорыв в сознании, философское прозрение о жизни, которое легло в основу оригинальной теории театра. Сжатая запись этой теории.

1956 — Ободряемый растущим интересом окружающих, Б.П. начинает выработать живой словарь своей теории. Вокруг него собирается группа архитекторов, художников, литераторов, чувствующих актуальность его идей для собственного творчества.

1965-69 — Знакомство и сотрудничество с московским архитектором-кинетином Вячеславом Колейчуком. Проект тотального театра (театр — лес, поле, вода, город) как реализации индивидуального языка театра.

(Возвращение к теоретизированию — 1988. Повод: заказ заметок по теории театра для неосуществленного альманаха «Премьера»; опубликованы в альманахе «Незамеченная земля» [М.-СПб., 1992].)

ПРАКТИКА:

1969 — Руководит созданным при Эрмитаже «театром-спутником иностранных выставок». Разработка совместно с художником Игорем Дементовым пластической стороны спектакля. Постановки: «Фантазия» А. де Мюссе, «Гамлет» Шекспира. «Авангардизм» театра заинтересовал публику и повлек за собой действия администрации, приведшие к его закрытию.

1970 — Работа в Экспериментальном театре музыкальной студии при музее Скрябина. Участие в создании цветомузыкальной стены к столетию В.И. Ленина в Центральном павильоне на ВДНХ.

1973 — Работа в кукольном театре во Львове.

1975 — Постановка пространственной музыки А. Кнайфеля «Status nas-cendi» в Ленинградской филармонии (повторное представление — на фестивале музыкального авангарда в Таллине).

В этом же году Б.П. переезжает в Курган, где вместе с молодыми ленинградцами — краснодипломниками театрального института организует театр «Гулливер» (просуществовал до 1981 г.). Первоначальный состав театра: 5 актеров, художник, режиссер.

Постановка оперы С.Боневича по рассказу Р.Бредбери «Как включали ночь» для двух актеров и кукол.

Призы на театральных фестивалях: в Тюмени, Звенигороде, Уфе.

Приложение теоретических идей к практике воспитания актеров: бессловесный метод общения, принцип потока — импровизации («никогда нельзя вернуться к тому, что уже было»). За два с половиной месяца сделано более 270 этюдов. Все репетиции проводятся на глазах у зрителей.

Постановки: Пушкин, Шекспир, Блок; детские спектакли — Биссет, Катаев. Впервые в России ставится А. Введенский - спектакль по стихотворению «Щенок, котенок».

Разрабатывание языка предметов во взаимодействии актер-режиссер-художник. Игра актера с предметом и любой его частью как самостоятельным партнером, постоянно видоизменяющимся во время спектакля. Отсутствие музыки и шумовых эффектов как способ выявления чистого энергетизма сцены.

1981 — Бывшая студия «Гулливера» переезжает в Ленинград. Выступает как частная труппа в различных ленинградских театрах.

1983-87 — Создание детского театра «Да-да-да». При нем — «авторский класс», где обучалось примерно 30 детей. Принцип обучения: прививание чувства меры и вкуса, развитие самостоятельного мышления и открытости. — В 1987 зал забрали под партсобrania, выездные суды и дискотеки.

1987 — Возник театр «ДаНет» (руководитель - Галина Викулина). Первоначально располагался в ДК Ленсовета; с 25 декабря 1987 стал хозрасчетным предприятием; сейчас — театр Гуманитарного фонда «Свободная культура».

Выступления в ресторане «Невский», на детских праздниках, на улицах и площадях при большом стечении народа (с раздачей сладостей детям), участие в городских праздниках типа «Встреча весны» и проч. Редко — спектакли концертного типа. Главная проблема — отсутствие помещения, денег, рекламы.

На студенческом фестивале в Горьком театр получил диплом за новаторство в области театрального языка.

Несколько выступлений в Москве по приглашению Ассоциации творческой интеллигенции «Мир культуры».

Один из вариантов спектакля «Из театральной тишины на языке фарса» был показан в прошлом году в ФРГ на Днях русской культуры.

Планируются гастрольные выступления в Тарту.

*

— **Борис Юрьевич, расскажите, как все начиналось?**

— В 1952 году, когда я был абсолютным невеждой, когда я не знал театр совершенно, после ампутации через два года, почувствовав некоторую доморощенную философию времени и пространства, я написал теорию театра, которая существенна для меня до сих пор, стопроцентно. Я считаю, что это как бы теория театра конца XX века, такая, которая сохранит его от декаданса...

— **А что вы понимаете под декадансом театра?**

— Самопоедание, самоувлечение средствами.

— **То есть, театр для театра?**

— Таким по методологии я его принимаю. Но я понимаю в связи с культурой, которую я впитал в себя, что на выходе это не может быть так.

— **А что должно быть на выходе?**

— Я постепенно к этому подберусь... Вы хотите от меня немножко идеологической фразы — ее не будет.

Так вот, о каком театре я писал? Я писал о том, что в театре должны быть сохранены сакральные вещи, сакральные в значимости для нашего сознания. Для меня важна эстетика именно театра, и я не хотел бы путать ее ни с какой другой зрелищной эстетикой. Кстати, мне кажется, что я работал над прозой и драматургией для того, чтобы выявить возможности их эстетики: чем слово, написанное на бумаге, отличается от слова, произнесенного со сцены. Театр отдал в свое время все, что можно было отдать, кино, телевидению. Никогда не был с ними в споре, просто, очевидно, жадничал, не знал, сколько отдавать. Теперь, когда все отдано, когда кулисы — дело телевидения и кино, когда актером является экран (актер — это светотень, он повторяется каждый день, выдавая одну и ту же серию)...

— **Это как-то не очень понятно...**

— Для меня экран — это и есть актер. Я вижу зрелище, включенное в определенные рамки. Это актер — он действует. Я могу не знать фамилии актера, который там выступает, для меня эта светотень, сосредотачивающая мое внимание или распределяющая его.

— **А как же «звезды кино»?**

— Вы говорите о социуме. Это другой разговор, он не касается собственно искусства, не касается языка искусства.

Итак, для меня важно было перенести сакральность на сцену. Скажем, зритель должен знать пьесу, он должен видеть, что если актер, допустим, пойдет налево, то перед нами предстанет дом, пещера, лестница — некий объем, выем, некая архитектоника пространства, которая связана с понятием жилья, обихода, какого-то земного обоснования — этнографического, топографического, географического. А если он идет мимо нас, значит он будет только разговаривать. Если же он пошел направо, появится крупный план, речитатив, еще более крупный план, пение, еще более крупный план, когда через губы актера пойдет дуэт, квартет, то есть когда усиливается звук. И мы понимаем это, потому что пространство — единственная структура, воплощающая в себе все методы и школы.

Если вы на улице увидите человека в телогрейке, в кимоно, жертву, потерявшую руку или ногу, увидите людей в старинных народных костюмах, вы распределите: здесь гостиница, здесь катастрофа, здесь рабочие идут со стройки — так появляется то, что называется «звезды экрана». Это некая объяснимая социальная игра — тот шекспировский театр-мир, который вам дает право на дальнейшее эстетизирование и группирование языка: пространство оправдывает разность школ, эстетическую эклектику.

Если вы удачно постройте это пространство, вы получите возможность играть не только текстом персонажа, но и школой театра, стилями театра.

— **Но ведь это обычная театральная условность, что слева, например, — быт, а справа...**

— Это знало уже средневековье, если брать историю. Мы знали, что вышедшие в этих костюмах — богатые, а в этих — ангелы. Кстати, для сцены неважно, и Лотман об этом писал, какой рукой вы отдаете честь — левой или правой. Это условность, тем более, что для театра правильно — слева от зрителя, а не от актера, как от человека: здесь человек уже отменяется.

Итак я повторяю, что в таком театре зритель должен знать все. Мало того, когда он покупает билет, он берет первый ряд так, чтобы смотреть на актера, стоящего своими ботиночками на уровне груди зрителя. А вот сзади в поднимающемся партере зритель должен, допустим, сидеть на том уровне, на котором актер стоит. А верхний — уже над актером. Нужно показывать, конечно, чертеж этого театра. У меня возникла таким образом реформа сцены для самого себя, я играл с нею. Для меня она была необязательна как реформа театра вообще. Я никогда не увлекался навязыванием своих идей другим. Но мне это помогло распределить эстетические законы театра. Я подумал, а что если все то, что я родил на этой пореформенной сцене, я попробую вернуть обратно в коробку сцены. И заниматься не отсутствием занавеса или его присутствием, а открытой эстетической игрой, говорить о языке театра. Тогда выработалась теория театра.

Все это было очень за короткий период, тогда выплеснулось странички полторы-две, которые я, в общем, расхлебываю до сих пор, не всегда все точно понимая, что я там так кратко записал.

Я писал там простые милые вещи вроде того, что театр должен быть камерным, но рядом приписано: камерный — значит сильный. То есть, как камерна камера бомбы, камера мысли. Я быстро уловил, что в театре важны такие вещи, как боец и кинутая им граната. Боец жив, граната натворила — мыслитель и действие его мысли, отдаленное от него. Можно допустить такую метафору, что роль — это нераскрытая для актера подкиннутая ему учебная граната, но актер видит гранату и так боится, что взрывается.

Очень важно для меня было, чтобы театр был авторским. Я верил всегда, что человек — автор. Я так жил. Мне были очень интересны люди, я видел, что каждый приносит мне какое-то новое сообщение.

— **А кто автор, режиссер или актеры?**

— Актеры, конечно. Режиссер — это триада. В режиссере должен таиться зритель, потому что он первый, кто смотрит. Кроме того, режиссер — ученик, хотя в нем всегда остается сукин сын — то что у нас любят теперь называть большевиками, человек, который знает, как все должно быть. Это очень опасно, и поскольку режиссер более всего подготовлен опосредованной культурой — является ее агентом — он должен щадить труппу непосредственно творящих людей, не чувствующих, что они говорят и действуют опосредованно (ведь в сущности, все люди действуют опосредованно и воспринимают действительность в ее агентуре, символах). Мне кажется, что именно поэтому труппа должна быть младше его — чтобы быть его учителем. Труппа молодая всегда идет дальше и не знаешь, какой она будет. Вот здесь работает интуиция режиссера о том, что должно быть. Скажем, если бы я готовил режиссера, учил его, я бы отучал его от памяти, эрудиции — я считаю, что очень мешает. Режиссер, таким образом, должен быть зрителем, учеником своей труппы и, кроме того, мифологом. Это значит, что режиссер должен знать культуру, чтобы бороться с ней. Он должен помогать театру быть антилитературным. Все литературно: «Он вошел» — это уже маленький сюжет.

— **Антилитературным или еще шире — антикультурным?**

— Скажем так, Гротовский шел путем театра к чему-то другому. У него есть право на это. Я все-таки режиссер в узком смысле. Я считаю, что меня должен занимать только театр, его язык. Моей биографии хватит только на это. Поэтому для меня важна только антилитературность. Режиссер должен бороться с литературной культурой, литературным основанием театра, потому что новая литература все равно придет. Появится новый драматург, который полюбит этот

театр, будет писать для него. Литература приходит с всяческими эмоциональными историями актеров. Все так ассоциативно, как утверждал Малевич...

Кстати, для меня Малевич очень важен. Он рано открылся мне в детстве. И я осознал, что супрематизм мне помогает строить этот театр, для меня супрематизм был предложением нового языка. Ну скажем, как можно из квадратиков выстроить большое здание. Я экспериментировал: из квадратиков выстраивал окошки, мавзолей, автомобиль, пальму, железную дорогу... — я могу очень многое, я рисовал квадратиками. Я создавал большой описательный язык в своих детских картинках.

— **Что значит новый язык театра?**

Всякая традиция — это поглощение свойств, которое мы ошибочно называем качествами. Например, я никогда не отрицал Станиславского. Станиславский был умным человеком своего времени, и он остался в своем времени. Но все то, что он открыл тогда, нам приходится сейчас формулировать своими словами. Для меня перевоплощение — это тайна. Я считаю, что перевоплощение — это сущность космоса, это божественная сущность. И для меня важно не учить актера перевоплощению, а учить его воплощению себя. Каждый должен научиться воплощать себя.

Первоплощению учить нельзя и невозможно. Мы не можем сказать, если будет землетрясение, какая гора возникнет, она все равно возникнет, мы ее увидим. Или возникнет долина — мы ее тоже увидим. Мы только знаем, что произойдет тектонический процесс, но к чему он приведет — мы знать не можем.

— **Можно ли это сформулировать так: перевоплощение — это выявление внутренних потенций актера?**

— Да, но выявление их в диффузии со всей остальной природой, как единое целое. Здесь он становится абсолютно отданным Богу, если говорить о Боге, природе, если говорить об атомизме. То есть, когда человек движется по горизонтали, очень важно, чтобы у него был мыслительный жезл, который направлен туда, где творит Бог. То есть всегда есть движение вверх — выверка на высшее, общее, единое начало, на полное соотнесение себя со всем остальным. Но это и эмоциональный путь, не только рациональный.

Так вот я понял, что театр должен быть авторским, то есть поливариантным и, следовательно, структуральным. Человек же, проходя через определенные клише, какие-то стереотипы, все же не повторяется, если только он не изнасилован образованием. Образование человеку нужно для самоограничения, чтобы успеть что-то сделать в своей биографии. Подсознательно тебя подтягивает ко всем силам природы, так что ты можешь быть соединен с пустыней как пустыжник и одновременно как человек — с семьей, своим ближайшим теплом. А выработанные образованием клише дают человеку от чего-то отвернуться, в чем-

то замкнуться, построить себе определенные мерки. Хотя надо говорить о том, что это тоже сила природы.

Я открыл для себя, что человек — это узел, в котором проходят все потоки — химических, физических, психических, физиологических — реакций. И можно сказать, что человек был создан природой для взгляда на асимметрию, для осознания ее. Человек ракурсен — он всегда асимметрично видит. И гармонию он создает из асимметрии, поскольку он всегда в динамике.

Отсюда у меня выработалось правило работы с актером, единственный канон, которому я следую и который не будет мешать автору в актере: важно пережить мгновение в мнимом пространстве, почувствовать настоящее. Но человек не может почувствовать себя пространством. Импровизатор не занимает для себя пространства. Вы видите, что я полный человек, я вижу, что вы худой человек. Как скульптор я могу вылепить вас, глядя только на ваши кисти, объем свитера... Я чувствую ваше пространство. Вы своего пространства не чувствуете: вы там слышите сейчас, а я из него говорю. Но мы не знаем своего пространства. Потому что наше пространство подключено к космосу. И в каждом из нас таится этот космос, который имеет сейчас два голоса, два объема, два времени...

Я понял: есть время актера и время персонажа. И время персонажа наматывает на себя время изменяющегося пространства. Короче говоря, мы говорим о том, что Вы увидели, глядя наш спектакль: о переменчивости, разноликости — что составляет асимметричную конструкцию жизни. Здесь нет места моральным категориям: это не лицедейство, а постоянство в переменчивости. Ведь и тело человека состоит из атомов и ты постоянно диффузируешь, сам не осознавая этого.

И я пришел для себя к открытию наднационального предметного языка цивилизации. Мне кажется, что европейский человек — такой же мистик, как и восточный. Просто ему нужно для утверждения своих мистических начал шаманить — он должен создавать вещи. Он имеет право создавать вещи, потому что он их тут же разрушает. Они аннигилируют, аннигилируют в сознании. Например, сейчас свет включен, он существует для нас как данность и мы его не замечаем. А если нам понадобится зажечь свет, тогда мы начнем искать лампу. Приходит гость, я думаю, куда мне его усадить, но через пять минут вы уже не помните, на чем вы сидите. Если это характерная вещь, как мое инвалидное кресло — вы будете чувствовать, что вы в нем, и думать: «ловко ли, что я его занял?» — А я как хозяин скажу: «Сидите, сидите, я в него редко сажусь». Об обычной же вещи вы не помните — она аннигилировала. На чем вы сидите — на извечном древнем камне или же на том, из чего выбрана в конструкцию вся

плоть и это уже табурет? И помните ли вы о том, что воздух в ваших легких такой же, как воздух в табурете, и что аплодисменты — это взрывы в атмосфере, взрывы воздуха? Мы не помним об этом. То есть предметы постоянно аннигилируют и постоянно возникают.

И когда я понял, что человек — это явление природы, что она творит себя рядом с ним, и в нем, и через него — я понял, что все, что человек делает — это не просто так. Это всегда — премьера природы. Что вы ни делали, автор — всегда природа.

— Вы говорили, что с 1952 по 1969 год написали в общей сложности 35 пьес. Какие-нибудь из них были поставлены?

- Нет. Дело в том, что сейчас, когда все ринулись ставить то, что никогда не ставилось, это прежде всего вещи антисоветские, антигосударственные, то, что меня никогда не волновало. Моя теория театра, драматургия, проза — это творчество частного, частного человека. Я был опрокинут туда, что мы неверно называем эмиграцией внутрь.

Итак, мой умозрительный театр до сих пор важен для меня и этот театр при наличии определенной суммы денег можно было бы легко выстроить. В этом театре я могу наглядно показать процессы, которыми на абстрактном уровне занимается астрофизика, математика... Я могу показать, как время переходит в пространство, как пространство превращается во время. Показать взаимомимикрию времени, пространства и персонажа. Все эти большие функции легко воспроизводимы на сцене.

— Что Вы имеете в виду, когда говорите «выстроить театр»?

— Нужно столкнуть точный театр актера с предлагаемым архитекторами и инженерами пространством. Тут два автора — один предложил нам мироздание, а другой — свое собственное движение в нем.

— Как Вы можете обозначить главные принципы вашего театра?

В театре для меня важны две вещи: открытость процесса и дискретность. Если нам что-то интересно, мы нанизываем свои впечатления несмотря на помехи, несмотря на дискретность восприятия. А это метод жизни. Все права жизни, налезавшие друг на друга — дискретны. И только выбирая одно из прав, мы его выделяем, несмотря на все помехи. На самом деле помехи лишь усиливают наше внимание, они устремляют человека к выбору крупного плана. Если вы вспомните спектакль, вы почувствуете, что он весь сработан крупными планами — тем, за чем зритель наблюдает. Как часто актриса возвращает нас к одной и той же детали — и мы видим все, любой микро-жест. Отрицается все остальное пространство сцены: мы с ним играем. Мы играем с открытым пространством сцены. Точно также, как играем с тайной предмета, с тайной того, как деталь представляет целое. А ведь целое — это всегда зритель и в зрителе.

Для меня сочетание человека, предмета, куклы — естественное сочетание. Это — человек и его метафоры, метонимии, синонимы, способ его проявления как автора.

В обычной жизни мы приучены к дисциплине и стесняемся импровизации. На это работает и семья, и школа, вообще — социальные конвенции. Театр же — это искусство импровизационное. Наши спектакли импровизируются на репетициях, и, конечно, самими актерами на спектаклях. Тематическая основа задается на репетициях. Например, нам говорят, что мы едем к ацтекам. Кто такие ацтеки? — Никто не знает. Но мы начинаем репетировать так, как будто делаем спектакль специально для ацтеков. Примерно так недавно мы ехали в ФРГ — в Вестфалию — на Дни русской культуры. Мы решили: «Делаем спектакль для немцев» — и пошла для них импровизация.

Еще можно говорить о том, что театр — это магия, совместная работа с космическими энергиями... И представление никогда не кончается. Ведь что кончается? — Мистический жест импровизатора, случайное прикосновение к вещи... Обычно знак говорит о каком-то определенном объекте. Но между знаком, возникающим у зрителя, и объектом стоит актер, который трепетно, случайно, неверно, но в то же время точно, касается объекта. Таким образом, знак и знаковый язык реализуются только зрителем. Чем проще, примитивнее знак театра, чем проще используемая в нем вещь, тем более емко, объемно разговор со зрителем.

— **А что Вы можете сказать собственно о зрителе?**

— Сейчас одна из важных задач театра — создать революцию в зале. В самом театре не может быть революции — все революционное моментально становится там эволюционным. Революция в зале — это элитарный зритель. Должен прийти только тот, кто желает увидеть именно тебя, а не любое зрелище. Такой зритель отберется, и он должен знать, что он пришел сюда не даром. Он знает, что здесь тебе отдадут то, что значимо для тебя в твоей жизни — уважение к твоему интеллекту, к твоей душе.

— **А если придет случайный человек?**

— Он может остаться, если природа в нем близка к артистизму того, что происходит, если в нем самом происходит открытие. Например, он никогда не видел работы с частью куклы, а только с целой куклой. И вдруг, увидел, что если работать только с частью куклы — только со лбом, или только с челюстью, или только с носом, или с дырявой, как бы старой отброшенной головой, у него воссоздается все остальное и он почувствовал, что это ему удобнее, выгоднее, интереснее, что так он больше получает. Или зритель уйдет — и об этом не надо беспокоиться.

Санкт-Петербург, Пушкинская 10
7 апреля 1992

Alma Mater (Тарту), # 2 (7), апрель 1992.

Из истории тартуского культурного подполья 1980-х годов

Настоящие заметки не претендуют на исчерпание стоящей в заглавии темы. Напротив, я хотел бы лишь привлечь внимание публики к явлению почти нигде не отраженному и уж вовсе никак не исследованному, к явлению, которому за неимением лучшего названия я прилагаю термин «тартуская подпольная культура». Как и всякая попытка впервые описать новый объект, мой опыт может оказаться не свободным от всякого рода неточностей и просто ошибок. Многого я не знаю; многое ушло, не оставив иных следов, кроме как в памяти людей, которые рассеяны ныне по всему свету и с которыми связаться не так-то просто. Главнейшая проблема — лакунарный характер материалов, имеющих в моем распоряжении. Я работал почти исключительно на основании собственного архива и моей памяти. И то, и другое не может претендовать на полноту и систематичность. Запечатление и осмысление недавнего, но уже такого далекого тартуского прошлого может быть осуществлено лишь совокупным действием многих людей. Поэтому я рассматриваю свой труд всего лишь как первый камень, полагаемый в основание постройки, возвести которую возможно только соборно, и буду благодарен за любые последующие исправления и дополнения. В заключение этого короткого вступления я хочу выразить живейшую признательность проф. Л. Н. Столовичу за моральную поддержку, оказанную мне в работе над этой темой, и Р. Г. Лейбову за сообщение ряда весьма интересных сведений.

Как я уже сказал, тартуская подпольная культура прошлого десятилетия почти не оставила по себе материально зафиксированных свидетельств. Поэтому преимущественно я буду писать о том, чему был лично свидетелем; о той жизни, в которой сам участвовал и наблюдателем которой являлся. Это не означает, однако, работы в мемуарном жанре (воспоминания о Тарту 1980-х годов — другая насущная задача; надеюсь, что кем-то и когда-то они все же будут написаны). Далее, я попытаюсь наметить картину культурного творчества как формы тогдашней жизни, а не картину собственно жизни. С одной стороны, творчество теснейшим образом связано с жизнью, вырастает из нее и является ее идеальным преображением; с другой стороны, творческий акт — это полная противоположность «нормальной» жизни, отрицание жизни или ее наличных условий.

Возможно ли говорить о «русском Тарту» 1980-х годов в том смысле, в каком говорят о «русском Берлине» 20-х или «русском Париже» 30-х? Как отме-

чают авторы «Введения» в книге «Русский Берлин 1921—1923», такого рода понятия «в меньшей степени обозначают географическую приуроченность определенного явления, чем место его на фоне тех или иных норм литературных отношений или стилистических систем»¹. Таким образом, для того, чтобы ответить — положительно или отрицательно — на сформулированный выше вопрос, необходимо, во-первых, рассмотреть специфику условий культурного творчества в обозначенном локусе, во-вторых, специфику культурной продукции, производимой в данном локусе и, в-третьих, сопоставить локальную культуру с более широким культурным контекстом.

По причинам, о которых было уже сказано, я не претендую на всесторонний охват этой широкой проблематики. Моя задача более скромная. Во-первых, попытаться охарактеризовать «тартускую атмосферу» 1980—х годов и, во-вторых, набросать общую картину культурного творчества, происходившего в этой атмосфере.

Я приехал в Тарту в августе 1985 года. До этого я четыре года проучился на гуманитарном факультете Новосибирского университета, из которого был исключен со скандалом и занесением как раз в преддверии летней сессии. Я поступил на русскую филологию в Тартуский университет и жил первый год в общежитии на Пяльсони, 14, где тесно общался с русскими филологами разных курсов. Именно творчество этих людей и составляет по преимуществу то, что я называю «тартуским культурным подпольем».

Стихи среди русских филологов писали почти все. Конечно, для разных людей занятие поэзией субъективно имело различную ценность и значимость. Объективно же интересно то, что репутация и статус поэта в тартуской среде начисто отсутствовали. Писать стихи или заниматься каким-либо другим видом творчества (за исключением «научного творчества»), полагая в этой деятельности главный смысл своей жизни, и соответственно этому выстраивать свое поведение было в Тарту социально непрестижно. «Поэза» поэта была в Тарту если не невозможной то, во всяком случае, не одобряемой. Можно сказать, что в Тарту, как в платоновском государстве, поэтов особенно не любили, а если и любили, то, по большей части, как-то *платонически*.

¹ Русский Берлин 1921—1923: По материалам архива Б. И. Николаевского в Гуверовском институте / Коллект. авторов под ред. Флейшмана, Л. С., Хьюз, Р., Раевской-Хьюз, О. Paris: YMCA-Press: 1983. С. 2.

Анатолий Величко (между прочим, первый, кто проложил путь из Новосибирска в Тарту) был одним из немногих, для кого поэзия являлась не державинским лимонадом, а скорее кровью — первичной субстанцией самой жизни. Он в полной мере осознавал свое поэтическое призвание, и самоосознание себя как поэта определяло общий модус его существования. В этом смысле Величко, конечно же, исключение из общего правила, задающего приемлемый тип самоидентификации для русских филологов².

«Осанка поэта» была характерна в какой-то степени для Володарского и Феклистова, которые, впрочем, по образованию не филологи, а математики. Кроме того, Феклистов — не столько поэт, сколько *песенник*, хотя он и успел уже выпустить книжку своих стихов³ да и свою творческую деятельность он начал гораздо позже — уже в 90-х годах.

Отмеченная нелюбовь или, по крайней мере, настороженное отношение к поэтам является, на мой взгляд, одной из отличительных характеристик интеллектуальной ситуации в Тарту 80-х годов. Каковы же ее причины?

Для российской гуманитарной молодежи Тарту, безусловно, являлся городом-мифом. Прибалтика вообще, и три прибалтийские столицы, в частности, воспринимались в советское время прежде всего как воплощенная мечта о западной цивилизации. Амбивалентный статус «Советского Запада» с его экзотизмом, иноязычностью и почти физически ощущаемым вкусом свободы оказывался привлекательным не только для хиппи и организованных туристов, но и для российской гуманитарной интеллигенции. Вспомним хотя бы, что «Архипелаг ГУЛАГ» писался на эстонском хуторе. Переживание «другого пространства» оказало сильнейшее воздействие на складывание «другой», неофициальной культуры в Риге и Вильнюсе. Не вдаваясь далее в эту тему, отметим специфику тартуской ситуации и тартуского мифа.

Тарту — город прежде всего университетский. А Тартуский университет — это прежде всего центр по изучению русской литературы. Что касается тарту-

² Судьба его показательна. Не проучившись в Тарту и двух лет, он вылетел с большим скандалом, входив в детали которого не представляется сейчас возможным. Позже, несмотря на все свои усилия, он так и не смог восстановиться: двери кафедры русской литературы оказались для него наглухо закрытыми.

³ Е. Феклистов. По цвету семени. С предисловием магистра философии Никиты Серомырдина <за этим псевдонимом укрылся Роман Лейбов; сам же псевдоним является контаминацией кличек его кота>. — СПб.: ТОО «Рондо», 1994. — 36 с.

ской семиотики, то к 80-м годам она делает своим универсальным объектом культуру, которая, в свою очередь, редуцируется в конкретных исследованиях к литературе и, прежде всего, к русской литературе. Вообще, главное расхождение между тартуским мифом и реальной учебой в Тарту видится мне как раз в расхождении между универсалистским пафосом ранних «Семиотик» (на котором и строился тартуский миф) и центрированностью реального преподавания на истории русской литературы. Уровень этого преподавания, был, вероятно, самым высоким в Союзе; тем не менее, помню, что я был поражен отсутствием в Тарту курсов по семиотике и негласным запретом на теоретизирование. Мне кажется, что и тартуский миф, и тартуская реальность в громадной степени определялись одним человеком — Ю. М. Лотманом — воплощенным *genius loci* этого города. Я думаю также, что негативное в целом отношение к живому литературному творчеству было оборотной стороной борьбы за чистоту научного мышления, знаменитого тартуского *академизма*.

Филологический академизм, предполагающий скрупулезное изучение источников, архивных материалов, критической и исследовательской литературы, всегда работает с явлениями «культурно состоявшимися» и, в некотором смысле, уже мертвыми. Студентов ориентировали именно на такую работу. Неслучайно в этой связи второстепенное место, отводившееся изучению современной литературы. Неслучайно также и то, что именно В. И. Беззубов, читавший курс по советской послевоенной литературе (хотя и доведивший свои лекции лишь до начала 1970-х годов), стимулировал кафедральное обсуждение литературных новинок и, что не менее важно, сам писал художественные произведения⁴.

Вообще же научный подход (а к научности стремится академизм как традиционный, так и семиотический) предполагает, во-первых, завершенность, «ставшесть» культурного явления, и, во-вторых, максимальное дистанцирование исследователя от объекта исследования. Живой литературный процесс этим требованиям не удовлетворяет, он не подвластен академическим методам изучения и, следовательно, выглядит с точки зрения последнего как недо-литература, как нечто весьма и весьма сомнительное. Кроме того, если объект академического литературоведения всегда уже институционализирован как куль-

⁴ К литературному творчеству обращались и другие участники тартуской школы — А. Пятигорский, Л. Столович, А. Жолковский и др. Характерно, однако, что все они составляли в некотором смысле периферию тартуской школы, а не ее ядро. Более того, на определенном этапе все они — каждый по-своему — оказались не только на периферии, но и в оппозиции.

турная ценность, то любое «свежее» произведение будет закономерно восприниматься как попытка *узурпации ценности*. Сакрализация классики, таким образом, закономерно приводит к тому, что всякое живое творчество оказывается богохульством.

Разумеется, реальная ситуация в Тарту не была такой однозначной; я беру ее здесь в ее мыслимом пределе. В начале 80-х, еще до моего приезда, в Тарту работали кружки поэтов, которыми руководили Вера Шмидт и Леонид Столович. Срывал аплодисменты студенческий театр под управлением Л. И. Вольперт (я уже не застал его, но, судя по устным рассказам участников и нескольким виденным мною фотографиям, это было весьма забавно). Сам Ю. М. Лотман славился своими розыгрышами, карикатурами и блестящими стихотворными экспромтами. Однако, несмотря на все факты подобного рода, для меня очевидно следующее: требовалось строго разграничивать главное от второстепенного; занятие чужими текстами, понятое как служение науке, от создания своих текстов, понятого как хобби или рекреационная деятельность; считалось недопустимым смешивать эти два вида деятельности, и уж тем более недопустимым было переосмыслять их ценностный статус, разрушая тем самым ценностную иерархию, на которой держался самый «дух Тарту». «Свой» текст заслуживал серьезного внимания только в том случае, если он удовлетворял конвенциям общего, т. е. «научного» языка; содержательно же «свой» текст должен был представлять собой не самовыражение мысли, а комментарий к чужим словам.

По моему мнению, именно это специфическое обстоятельство позволило Тартуской школе стать тем, чем она стала, приобрести мировую известность исследовательского и учебного центра самого высокого класса. Однако расцвет объективной науки стал возможным за счет подавления субъективности искусства, и неравновесность в соотношении этих важнейших сфер человеческой деятельности оказала решающее воздействие на характер творческой активности в Тарту.

Творческая активность могла относиться к указанной имплицитной структуре тартуского духа трояким образом. Во-первых, подчиниться тартуским конвенциям и согласиться с тем, что искусство имеет второстепенное, прикладное значение и может служить лишь забаве и орнаментальному украшению жизни. Во-вторых, в случае, если такое согласие не происходило, творческая личность отвергалась тартуской атмосферой как некое инородное тело. И, наконец, третья возможность, представляющая для нас наибольший интерес, заключалась в признании творчества исключительно частным делом, что не подразумевало ни понижения его онтологического и экзистенциального статуса, ни стремления к его социальной легитимизации. Именно в силу осуществления этой третьей воз-

возможности создалась ситуация, когда, при всем многообразии реальной творческой активности, с точки зрения внешнего наблюдателя в Тарту как бы *ничего не было*. Эту ситуацию и описывает понятие «культурного подполья».

Для тартуского культурного подполья была характерна крайняя степень раздробленности творческих усилий. Писать стихи было стыдно, и еще стыдней было читать или показывать их другим. Общая культурная жизнь в этом смысле отсутствовала; существовали маленькие отдельные группы, объединенные дружескими связями; преобладало же «творчество по углам». Как следствие, почти не было критики и попыток рефлексии над феноменом подпольного творчества.

Сейчас, с изменением культурной ситуации и наращением исторической дистанции, появилась возможность осмысления феномена тартуской культуры в целом. Но вначале необходимо дать хотя бы краткий обзор имевшихся творческих активностей.

Главенствующее место в общем объеме тартуской литературной продукции занимала поэзия. Качество этой продукции было, на мой взгляд, довольно высоким; опыт разборов стихотворений классиков согласно принципам «Анализа художественного текста» не мог пройти даром. Проза занимала гораздо более скромное место, была либо лирической, либо концептуальной. При обращении к тартуской тематике для прозы была характерна ярко выраженная прототипичность: персонажи легко соотносились с реальными лицами, «домашний» тартуский код был рассчитан на «свою» аудиторию. Мне известно три попытки тартуского романа.

Во-первых, роман Майи Халтуриной «Мальчики служили в армии» (1984). Это — квазидневниковая лирическая проза, все персонажи действуют под реальными именами (не названы лишь фамилии), фабула сводится к описанию того, как после ухода возлюбленного в армию у героини-повествовательницы зарождается и крепнет новое чувство. В романе отражены бытовые реалии Пяльсоны и настроения русских филологов 1983—84 годов. Тон романа необычайно светлый, ключевое слово — счастье. Однако роман как текст не доведен до конца и состоит лишь из двух глав, которые были опубликованы в машинописном альманахе «Тартуские страницы»⁵.

⁵ Полный текст романа был опубликован в Сетевой Словесности в 2002 году: <<http://netslova.ru/halturina/malchiki.html>>.

Вторая, вполне завершенная попытка — шестисотстраничный роман И. В. Розенфельда «Товарищ диссидент», писавшийся на протяжении многих лет и оконченный лишь в этом году (сейчас автор подготавливает его к печати). В отличие от Халтурина романа—стихотворения, это, прежде всего, роман-трактат. Центральное место отведено в нем дискуссиям на политико-экономические и философские темы; во многом роман автобиографичен, но не столько в экзистенциальном, сколько в идейном плане; автор выступает под масками сразу трех персонажей; прочие персонажи, иногда списанные с натуры, иногда собирательные, наделены громоздкими, но весьма прозрачными именами. Тартуская и отчасти таллинская жизнь изображается в отдельных «фоновых» главах; прототипы узнаются не всегда однозначно. Это связано с тем, что роман описывает другую среду и другую эпоху и «имплицитный адресат» здесь совсем иной, нежели в студенческой прозе.

Третья попытка романа принадлежит Вячеславу Попову, одному из интереснейших тартуских поэтов. Роман, строящийся по замыслу чрезвычайно причудливо, в духе интеллектуально—мистического детектива, должен был охватить громадный тартуский бытовой и психологический материал и преобразовать его в некоторый «миф о Тарту». К сожалению, замысел остался нереализованным, сохранились лишь разрозненные наброски⁶.

Специфика маленького города, каковым является Тарту (если учитывать к тому же традиционную обособленность русских, во всяком случае, русских филологов, от эстонцев, тогда Тарту — город совсем маленький), другими словами, специфика провинциальной жизни — привела к тому, что основным прозаическим жанром является здесь *сплетня*. Слухи и сплетни не только составляли подавляющую часть тартуского устного фольклора и универсальный феномен бытовой жизни (не выходя из дома, в Тарту можно узнать все обо всех, и здесь, как и в любом виде спорта, имелись свои чемпионы), но и зачастую выступали конструктивным принципом создаваемых художественных текстов. В качестве примера можно привести короткую прозу Д. Болотова, В. Попова, рас-

⁶ Прозу на тартуском материале принимался писать также Р. Лейбов, однако, насколько мне известно, дальше нескольких первых страниц дело не пошло. Что же касается его «Романа» — весьма интересного экспериментального произведения, существовавшего в единственном машинописном экземпляре, то, во-первых, он почти не затрагивал тартуские реалии, и, во-вторых, ныне он безвозвратно утрачен — его отобрали у пьяного Г. Обатнина на Невском проспекте вместе с сумкой.

сказы Р. Лейбова и А. Дозорцева. Иногда сплетня становится не только принципом построения текста, но и принципом его прочтения. Помню, я был очень удивлен, когда «Пьеса», написанная мною совместно с И. Пильщиковым, была интерпретирована в бытописательском духе, т. е. как ироническое описание реальных людей и событий. Кстати, ее читка проходила в 1987 году в так называемой подсобке — своего рода полузакрытом клубе тартуских филологов, который располагался на четвертом этаже общежития на Пяльсони и который сыграл весьма примечательную роль в развитии тартуской подпольной культуры.

Еще одним примечательным словесным жанром, весьма популярным в Тарту, являются *сны*. Существует по крайней мере два сборника тартуских снов. Первый⁷ составлен мной в 1987 году, когда я писал курсовую работу о снах А. М. Ремизова и решил на собственном опыте разобраться в специфике онейрографии. Сборник включает мои реальные сны. Второй сборник, под несколько неудачным названием «Два сна о знаменитых людях»⁸, был составлен в этом году и включает более десятка снов различных людей, так или иначе связанных с тартуской кафедрой русской литературы. Среди авторов сновидений мы найдем Р. Лейбова, П. Торопыгина, Я. Черногорову, В. Литвинова, Т. Степанищеву и М. Якубова, а среди персонажей — Б. Гаспарова, Л. Киселеву, М. Лотмана, Е. Уссар, и других не менее известных в Тарту людей.

Хотя в Тарту с 1930-х годов не издавались ни книги местных русскоязычных авторов, ни литературные журналы на русском языке, творческая энергия искала выхода и находила его, как, впрочем, не только в Тарту, но и повсеместно в Советском Союзе, в самиздате. Наиболее известным из подобного рода изданий является, по-видимому, альманах «Тартуские страницы», выпущенный в 1984 году группой энтузиастов во главе с тогдашней второкурсницей Маей Халтуриной. Помимо нее в альманахе приняли участие К. Жуков, Ю. Сидорчук, математик А. Пятецкий и др. Альманах, задуманный как более или менее регулярное издание, прекратился после первого номера. В архиве одного из участников сохранились материалы второго номера, которые позволяют говорить о том, что развал альманаха произошел скорее в силу внутренних, нежели внеш-

⁷ Евгений Горный. Тартуские сны <<http://www.zhurnal.ru/oneirocratia/prehist/sny1.htm>>.

⁸ Роман Лейбов. 2 сна о знаменитых людях (С прибавлениями и примечаниями разных авторов) <<http://www.zhurnal.ru/oneirocratia/prehist/sny2.htm>>.

них причин, и прежде всего, в силу отсутствия крупных произведений, каковым в первом выпуске являлся роман Халтуриной. Внешние причины, конечно же, тоже имелись: вскоре после выхода альманаха его издатели были вызваны на кафедру и получили большой нагоняй — было разрешено оставить лишь четыре экземпляра, поскольку за большой тираж могли пришить обвинение в «антисоветской деятельности» (!?). Времена, действительно, были в этом смысле не самыми либеральными — только что прошел обыск у Юрмиха. Так что пришлось Маечке Халтуриной собственными руками рвать на кусочки «сверхнормативные» экземпляры и относить в помойку на заднем дворе Пяльсопи. Понятно, что такое занятие мало стимулировало дальнейшую творческую активность — во всяком случае, в рамках «социализированного» писательства).

Лишь назову другие известные мне самиздатовские тартуские альманахи: «Тупичок» (1987), «Кошница» (1988), «Гумно» (1988). Необходимо упомянуть также салонные альбомы Татьяны Сигаловой, содержащие автографы и экспромты многих тартуских авторов. Кроме того, большинство тартуских поэтов выпускали собственные (рукописные или машинописные) сборники тиражом от одного до пяти экземпляров, иногда даже с собственноручными иллюстрациями. Например, И. Пильщиков издал таким образом около десятка сборников своих стихов. Особо следует отметить самодельные книги Д. Болотова, представляющие собой зачастую нечто весьма изобретательное (к сожалению, в моей коллекции отсутствуют наиболее интересные произведения его оформительского искусства).

Безусловно, большинство тартуских авторов стремились напечататься в «настоящих» журналах (хотя здесь были и свои исключения: например, В. Попов был принципиальным противником публикации своих стихов, поскольку считал их лишь предварительными, незрелыми набросками и заготовками к чему-то большему. Впрочем, мне удалось добиться его согласия на публикацию в «Alma Mater»). Тем не менее в силу особенностей тартуской атмосферы, описанных выше, даже когда такие публикации и случались, проходили они более или менее незамеченными. Места публикаций были таковы: «Радуга», Таллин (я, Величко, Пильщиков, Сигалова, Лепик), «Родник», Рига (Лейбов и Дозорцев), подпольный «Митин журнал», Ленинград (публикация стихов ряда тартуских поэтов, организованная Еленой (Инной) Нарайкиной, выпускницей ТУ,

которая приехала в 1988 году в Тарту уже как эмиссар питерского андерграунда), и, конечно же, тартуская «Alma Mater», история которой заслуживает отдельного изложения. Там были опубликованы стихи А. Петровой, В. Попова, Д. Болотова, мои и рассказ Д. Ицковича⁹.

Кроме литературного творчества, время от времени на Пяльсони происходили вспышки художественной активности: в какой-нибудь комнате начинали рисовать, и все заходившие туда немедленно заражались общей атмосферой. На моей памяти — несколько импровизированных вернисажей, один из самых больших — в 411 комнате весной 1990 года. Все стены были завешены акварельными и пастельными рисунками. Их художественная ценность была, конечно, не одинаковой. Характерно, однако, что А. Микулин (Плуцер-Сарно), известный собиратель обценной лексики, но, вместе с тем, человек, отличающийся тонким художественным вкусом, снял богатый урожай с этой выставки, значительно пополнив тем самым свою коллекцию изобразительного искусства. Великолепно рисовал Вячеслав Попов. Его портреты и большие абстрактные полотна хранятся в домах многих бывших и нынешних тартусцев. Нельзя не упомянуть также о Маше Владимирской. Возможно, это единственный человек с Пяльсони середины 80-х, ставший настоящим художником. Теперь она живет в Крыму, выставки ее картин в России и Германии обеспечили ей имя, а ее искусство обеспечивает ей насущный хлеб.

Что же касается музыки и пения, то на Пяльсони времен подсобки музицировали многие, а пели чуть ли не все. Существовала также подпольная рок-группа «Абзац Монтана», которая ныне превратилась в чистый миф и баснословие. Несмотря на то, что группой было записано около десятка магнитофонных альбомов, никаких записей не сохранилось (во всяком случае, в Тарту). Правда одна из песен «Абзац Монтаны» — «Папа, не сдавай меня в крезуху»¹⁰ — в исполнении каких-то неизвестных мне панков два месяца удерживала первое место в хит-параде таллиннского радио (соответствующую программу, вел, кстати, не кто иной, как «патриарх русского хиппизма» Андрей Мадисон)¹¹. Между

⁹ Другой свой рассказ Ицкович, конечно же под псевдонимом, напечатал в рижской порнографической газете «Ещё»

¹⁰ Текст песни: <http://www.netslova.ru/mirza/jubilee/papa.html>; аудиозапись: <http://zhurnal.ru/staff/gorny/sounds/papa.rm>.

¹¹ Поправка от Андрея Кузнецова: «При всем уважении к автору: к тому времени — приб. 1993 г. — Мадисон уже не работал на РАДИО ТАЛЛИН, программу — ХИТ-КОМПОТ — вел я

прочим, записана эта песня была в частной студии, которую организовал у себя на дому Сергей Долгов, более известный в Тарту под кличкой Физик. Записи, сделанные на этой студии, в которых участвовали многие тартуские филологи и даже сотрудники кафедр русской литературы и семиотики, судя по всему, расползаются по свету вместе с бывшими тартусцами.

Тарту, 1994.

Доклад, представленный на международном семинаре «Русская литература и культура: Метрополия и диаспора». Тартуский университет, октябрь 1994. Впервые опубликован в Сетевой Словесности 21 ноября 2000, <<http://www.litera.ru/slova/gorny/tartund.html>>.

(Андрей Кузнецов). Песню эту кто-то привез из Тарту и крутил я ее почти целый год. Запись хранится у меня до сих пор».

Медитация о куклах

На днях сын завел меня на выставку в Музей игрушек. Видимся мы с ним в последнее время нечасто — он все с бабушкой на даче, я в городе — так что при встречах сердце мое размякает и отказать ни в чем не могу.

Выставка оказалась очень милой. Попадая в игрушечный мир, сам начинаешь чувствовать себя ребенком: навязчивые «взрослые» проблемы прячутся в тень, пробуждается энтузиастическое любопытство и какая-то беспричинная радость.

Чего только не было на выставке! И раскрашенные оловянные солдатики, и машинки, и японский император в окружении гейш (каждая по-особенному сидит, по-особенному одета и играет на каком-нибудь музыкальном инструменте). Много эстонских самодельных игрушек — с 30-х годов до наших дней. А вообще — полный интернационал! Куклы датские, португальские, индонезийские, африканские. Был даже один страшноватенький истуканчик, сделанный индейцами племени хопи, которых я всегда считал личным мифом Бенджамина Уорфа.

Мы поочередно дергали друг друга за рукав и кричали шепотом «смотри, смотри!» Но чем больше мы смотрели, переходя от одной стеклянной витрины к другой, тем больше охватывало меня какое-то странное чувство. И лишь потом, оставшись один, блуждая по полувывершему летнему Тарту в обычном для меня состоянии беспредметной рефлексии, я постепенно начал осознавать природу этого чувства.

Многим, вероятно, знакома такая игрушка — макет дома в разрезе, а внутри — «все, как настоящее»: мебель, одежда, утварь. И, конечно же, обитатели. Такие домики как-то особенно популярны в Эстонии; во всяком случае, мне не раз доводилось видеть их в детской или где-нибудь на хуторском чердаке именно здесь. Так вот, на выставке было, наверное, штук пять таких домиков. Натурализм в них выдерживается до последних подробностей. Особенно меня поразил сортир в подземном особнячке гномов. Там было все: и дырка, полу-прикрытая деревянной крышечкой с ручкой, и бадеечка, и коврик, и даже маленький рулончик туалетной бумаги.

Понятно, что «игра учит жизни». Все эти дочки-матери, подъемные краны и пистолетики — необходимое средство социализации ребенка в обществе. В игре отражается «жизненный мир» обыденного взрослого сознания. С другой стороны, наши куклы — то, чем мы становимся, «проект» нашего будущего. И я думаю, что не случайно венчает выставку семейство Барби — этакий апофеоз

кукольного прогресса: ананасы, кокосы и разноцветные бутылочки на столе, всеобщее счастье, мама с кошельком и папа в золотых трусах.

Как-то от этого грустновато. Я чувствую странное *déjà vu*, когда я вижу однотипно-прекрасные парочки, выходящие из автомобиля или из магазина (мужчина держит пиво или Синебрюхова, дама с изяществом несет кошелек).

Или когда, путешествуя стопом, от десяти водил подряд я получаю однотипный набор поучений, составленный из газетных цитат.

Когда паранойя охватывает целый народ, для которого главной становится проблема, как оттяпать «исторически кукольные земли» или как вытурить из марионеточного рая «инородных петрушек».

Когда я смотрю на взрослых, которые уже не могут «быть как дети».

«Молодежь Эстонии», Таллин, <лето 1994>.

Эпос обыденности О прозе Людмилы Петрушевской

*О обманщица природа! О великая! Зачем-то ей нужны эти
страдания, этот ужас, кровь, вонь, пот, слезь, судороги,
любовь, насилие, боль, бессонные ночи, тяжелый труд,
вроде чтобы все было хорошо! Ан нет, и все плохо опять.
«Время ночь»*

Вообще-то я читаю в последнее время мало — больше пишу да бегаю по всяким глупым делам. А когда в последний раз книжку покупал — даже и не вспомнить. Жизнь такая, что тут уж не до книг. Хорошо, конечно, завалиться иногда на выходных на диван с новым романом Стивена Кинга — поужасаешься, повскрикиваешь, вот и отдохнул, вот и снова готов к труду и обороне. А Кинга поставляет мне знакомый книготорговец, имени называть не буду, а то еще посадят не дай бог за неплатеж налогов. Между прочим, к Кингу я его при-страстил. Он сначала априорно так восклицал: «Коммерция! Паралитература! Не читал и читать не буду, за кого ты меня держишь?» А сейчас у него целая полка, весь русский Кинг, для себя покупает, не для продажи. Впрочем, речь у нас не о Кинге, а о Петрушевской.

Однажды сидели мы с Книготорговцем у него дома, пили кофе, ели самодельные лепешки, обсуждали книжный рынок и вообще литературный процесс. Книготорговец жаловался: «Не понимаю, почему “Мальчик” Стрижака идет на расхват, а Петрушевская по той же цене со скрипом?» Я спросил: «Не та ли эта Петрушевская, которая пишет страшные рассказы с мистическим уклоном? Помнишь, в “Новом мире” печатали?» «Не то чтобы мистические, но страшно-ватые — это точно. Кстати, можешь взять почитать», — сказал Книготорговец. И я, как любитель всего ужасного, не мог устоять перед соблазном. Сначала показалось несколько монотонно. Но чем дальше я читал, тем глубже проваливался в какой-то странный мир, причудливый и абсурдный, полный страдания и безысходности — мир обыденной жизни. Под конец я просто заболел, что-то сдвинулось в голове. Я решил прибегнуть к своему обычному методу: чтобы преодолеть безумие, необходимо рационально проанализировать аффект и его причины. Кроме того, подумал я, какой чудный повод попробовать себя в роли литературного критика!

*

Книга Людмилы Петрушевской «По дороге бога Эроса» (М.: Олимп — ППП, 1993. — 336 с.) представляет собой, как сказано в аннотации, «наиболее

полное собрание прозы, составленное самим автором». Л. Петрушевская известна так же как драматург, но ее пьес и их соотношения с прозой мы касаться не будем, поскольку пьесы в издание не вошли.

На первый взгляд проза Петрушевской воспринимается в формальном отношении как совокупность мелких рассказов, а в содержательном — как бытовизм с уклоном в чернуху. И то, и другое неверно. Мелкие рассказы, повествующие о «случаях из жизни», о частных, ничем не примечательных судьбах, складываются в глобальную картину человеческого существования, в своего рода эпос. И хотя этот эпос не озабочен прославлением героев и вообще обходится без героев, он, как всякий эпос, изображает не жизнь как она есть, а жизнь в ее смысловом пределе. Поэтому и говорить о художественном мире Петрушевской хочется в эпическом, гомеровском тоне. Перечислительного тона нам не избежать.

Итак, из чего состоит жизнь, обычная жизнь, какой живем с некоторыми различиями все мы, за исключением каких-нибудь сверхчеловеков и отщепенцев? Петрушевская отвечает так: жизнь состоит из коммунальной квартиры, чая, жареной картошки, беготни по магазинам, стирки, уборки, службы или работы, неурядиц дома или на работе, продвижения по службе, алкоголизма, супружеских измен и печения пирогов, детей, алиментов, болезни, старости, психбольницы, покушений на самоубийство, телевизора, скоротечных романов, кончающихся для женщин абортom или родами, а для мужиков неизвестно чем, из мечтаний о будущем, вранья, голода, сплетен, вечной нехватки денег и — смерти, смерти во всех ее видах: в петле, после нелегального аборта, от рака, от ножа в грудь за то, что не дал закурить, или где-нибудь в зачуханной больнице для хроников, безнадежных и никому не нужных, в гноище на сквозняках в коридоре.

Конечно, многие реалии 1970—80 годов, которые так тщательно фиксирует Петрушевская, отошли в прошлое, да и персонажи ее настолько неотделимы от своей среды (которая преходяща, как все историческое), что рассматривать их как «людей вообще» было бы просто нелепо. Отчего же рассказы ее так цепляют? Почему в этих советских обывателях, мелких служащих, старухах и алкоголиках чем дальше, тем больше — узнаешь себя? Проблемы, которыми мучаются герои Петрушевской — нечего есть, бедность, работа за гроши, муж пьет, бьет или ушел к другой, сын в тюрьме, мать в психбольнице, дочь рождает третьего неизвестно от кого и «нет денег, нет вообще денег, вот и все» — не обязательно «мои» проблемы. Но за всем этим я чувствую что-то еще, имеющее ко мне самое прямое отношение, и «натурализм» Петрушевской оборачивается тонкой и

опасной работой с символами. А символ — это то, где нет «я» и «других», а есть осознание того, что есть.

Петрушевская напоминает мне героиню своего рассказа «Рассказчица». «Ее можно заставить рассказать о себе все что угодно, если только кто захочет этого. Она совершенно не дорожит тем, что другие скрывают или, наоборот, рассказывают с горечью, с жалостью к себе, со сдержанной печалью. Она даже, кажется, не понимает, зачем это может ей понадобиться и почему такие вещи можно рассказывать только близким людям да к тому же потом жалеть об этом». Обыденная жизнь, выговоренная обыденным, нелитературным словом, без всякой сдержанности, вплоть до истерики, с выбалтыванием интимных подробностей о себе и других — того, «о чем не принято говорить» — вот объект изображения и метод Петрушевской, то, чем она привлекает и шокирует.

Петрушевская во многом напоминает мне Чехова. Для обоих значимы как проза (причем короткая — «не роман»), так и драматургия. Оба подчеркнута не теоретичны и стремятся показать жизнь такую, как она есть. Сверхтема обоих — «как человек пропадает в жизни», ужас и нелепость «нормальности». Оба — великолепные юмористы и рассказчики анекдотов, но за их смехом — слезы и слезы. Петрушевская вообще тяготеет к «черному» юмору. Ее анекдоты такого типа: у старухи есть одна ложка и две вилки, а нож перочинный, потому что у старухи в хозяйстве ничего нет и питается она круглый год одним кефиром; каждый раз в марте старуха вешается, так что на март специально приезжает в отпуск ее сын и то и дело прячет веревки. Или такой анекдот: Рита мчалась за дочкой к учительнице рисования на другой конец города и ее сплющила снегоуборочная машина, которая во тьме прижала ее к стене дома, а Рита как-то посторонилась (она все-таки добралась до учительницы рисования и умерла только тогда, когда ей открыли дверь). Или еще: наркоман в аптеке требует у пожилой женщины деньги, чтобы она купила какие-то таблетки, говоря, что он жокей и что у него «конь умирает» (и она, что самое смешное, верит и отдает последнее).

Отличает Петрушевскую от Чехова следующее. Во-первых, сама жизнь, которую они описывают, за сто лет изменилась — во всяком случае, в своих внешних проявлениях. «Социальная база» у Петрушевской гораздо уже, чем у Чехова: невозможно представить ее героев, проливающих слезы из-за утраты родового поместья; они скорее могут заплакать из-за того, что гости дочкиного сожителя съели последние продукты из холодильника (как смешно, не правда ли!). Сюрреалистический элемент прозы Петрушевской (выступающий на первый план в разделе «В садах других возможностей» и в концовках некоторых ее пьес), отражающий сюрреальность советского жизненного уклада, сближает ее уже не с Чеховым, а с Мамлеевым (хотя, конечно, без его причудливой метафи-

зики небытия). Кроме того, Петрушевская, безусловно, писатель в юбке; ее проза — женская проза (я имею в виду специфику точки зрения, а не какой-то там феминизм). И наконец, самое важное: все вещи, вошедшие в сборник, написаны сказом. И здесь Чехов уже ни причем; традиция сказа совсем иная — Гоголь, Лесков, Ремизов, Зощенко.

Формалисты определяли сказ как установку на устную речь и различали две основных его формы: личный и безличный сказ. У Петрушевской преобладает безличный сказ — рассказ, где нет личной истории рассказчика; мы слышим его голос, но повествует он о других. Произведения, написанные личным сказом, составили заключительный раздел книги — «Монологи». Поскольку сказ — литературная форма, имеющая свою традицию, вокруг этой формы сложился некоторый семантический ореол. Если попытаться его раскрыть, мы увидим следующее. Сказ предполагает повествование об обычной жизни с точки зрения обычного, ординарного сознания. Автор-сказитель не всеведущ, не возвышается над своими героями, он такой же как они, «как все». Связанность сказа с обычным, «неученым» сознанием влечет за собой, во-первых, разного рода оценочно-эмоциональные модальности (особого рода «сказовый» юмор, апелляцию к слушателю и т. п.), а во-вторых — возможность фантастики (в форме слухов, суеверий, городского фольклора и т. п.). Таким образом, сам способ говорения предопределяет точку зрения и тип сознания, получающие выражение в тексте.

Эта легкость рассказывания, это отсутствие всякой скрытности, какая-то даже беззаботность, характерная для персонажей Петрушевской — не от того ли, что дальше уже некуда падать? «Ниже не понизят» — как говорят в одном рассказе продавщицы, судача промеж собой в обеденный перерыв, «высказав все» в глаза презираемому ими директору.

Петрушевская (или рассказчик, что не одно и то же) внимательно вслушивается в речь своих героев, дословно воспроизводит их «словечки», оговорки, аграмматизмы, вводя нас через речь как бы внутрь психики этих людей. И мы видим, как много там бессознательности, автоматизмов, слепоты, но и — страдания. И еще — стремления к счастью. И мужества жить. И любви. Рассказывая о них (о нас, о себе), автор не судит, не расставляет точек над *i*. Скорее спрашивает — у того, кто способен услышать. Типичные начала ее рассказов:

«Ты мне говори, говори побольше о том, что он конченный человек, он алкоголик, и этим сказано почти все, но еще не все».

«Кто скажет, как живет тихая, пьющая женщина со своим ребенком, никому не видимая в однокомнатной квартире. Как она каждый вечер, какой бы ни была пьяной, складывает вещички своей дочери для детского сада, чтобы утром все было под рукой».

«А кто ответит за невинные слезы Веры Петровны, за ее невинные, бессильные старческие слезы на больничной койке перед тем как Вера Петровна умерла?»

«День за Днем», Таллин, 20 сентября 1994 (под псевдонимом Мирза Бабаев).

Одиссея московского парня

(Монолог в поезде Москва—Таллин)

Деревенское детство

Я родился в Москве, рос в деревне в Тульской области. 5 месяцев мне было, когда отца убили. Он в электричке домой ехал, пили с мужиками в тамбуре. Видать, повздорили — выбросили его с поезда на полном ходу. Нашли потом его разрезанным на четыре части.

Бабка и дед мне были вместо отца с матерью. Мать свою родную я почти не видел. Она жила в Москве, не приезжала, ничего не присылала, иногда только говорила с бабкой по телефону. После школы поступил в ПТУ, учился на сварщика. Проучился недолго, через два месяца бросил, пошел работать токарем на заводе точного машиностроения. Завод военный, естественно. Мне давали делать какую-нибудь деталь, для чего она и зачем она — я не знал. Было мне тогда 15 лет. Год отработал на заводе, стал гулять. Завелись дружки — уголовники, отсидевшие не один срок.

Без вины виноватый

Первая история произошла у меня по молодухе. Мы сидели, пили. Пришел парень один и говорит: там на остановке девка одна, она к тебе приехала. Сходили за ней, стали опять пить. Потом пошли на другую хату. Друг мне говорит: хочу, мол, с этой девкой остаться. Они уже познакомились. Он ей тоже вроде понравился. Ну, я, ничего не думая, пошел домой. А наутро приезжают ко мне ребята в красных фуражках.

Оказывается, когда мой друг с девкой пришли на квартиру, туда подвалили еще парни. И кончилось все тем, что эту бабу там осифонили. В общем, групповое изнасилование. Поили ее одеколоном насильно, издевались по-всякому. И я оказался виноватым. Ведь это я ее туда привел и со всеми познакомил. Когда ее мать потом меня увидела, кричать стала, что надо облить меня бензином и поджечь. Я понимаю ее чувства.

Две недели меня держали в милиции, по четыре раза в сутки молотили. Бьют там под водой, знаешь такой метод? Заводят тебя в камеру, а там такой кран, наподобие пожарного. По лбу тебе дадут в первый раз — ты падаешь. На тебя направляют поток воды под напором и молотят тебя — ногами, дубинами, в общем, кто во что горазд. Дело в том, что на теле синяков не остается, а внутри потом все болит. Били-били меня, ничего не добились, через две недели про-

сто выкинули на улицу. Я уже и ходить-то не мог. Выкинули меня поздно вечером, и только к утру я до дому дополз.

Рязанский триллер

Где-то через неделю меня опять начали искать. Вечером на поселке я встретился с мужиком, на чьей хате, как выяснилось, эту девку и трахали. Этому мужику лет 35 было, из них 17 он отсидел. Вор в законе. Естественно, что его тоже к делу прицепили. В общем, посоветовались мы и решили, что надо нам спрятаться.

Мы взяли у одного парня мотоцикл. Сказали просто: дай, мол, покататься. И поехали в город на железнодорожную станцию. Мы решили, что из Тульской области нам надо вообще уехать. По дороге за нами менты увязались на машине — такие гонки начались, как в кино. Еле отвязались от них и кружным путем приехали к станции. Мотоцикл бросили, парню позвонили — мол, заберешь свой мотоцикл со станции. Тут как раз товарняк отходит. Прыгнули мы на этот товарняк и поехали в неизвестном направлении.

Ехали на открытой платформе, на которой везли громадную кучу песка. Мы решили, что, когда будем проезжать какой-нибудь город, надо выпрыгнуть. С этой мыслью мы и заснули. Проснулись — светло. Смотрю, поезд стоит, а по песку этому какие-то люди бродят. Вылезли мы и пошли.

Оказалось, что приехали мы в город Рязань. Ну, Рязань так Рязань. Деньги у нас были, и первым делом захотелось нам напиться. Пришли в магазин. Очередюга мрачная! У кого рожа здоровей, тот залезет без очереди и возьмет. Впереди нас мужик один — тоже здоровый такой, лезет. Этот мужик лезет, Гена прямо на него, а я Гену вталкиваю. Тот мужик взял водки. Мы тоже четыре бутылки взяли. Зашли за магазин — там заброшенный садик такой, яблони растут. Сидят за столиком мужики — пьют, в карты играют. И баба какая-то при них крутится. Сели мы в сторонке, съели одну бутылку. Вдруг вижу, Гена вытаскивает кошелек. Я говорю: ты где этот кошелек взял? Он говорит: да у того мужика в очереди. Открыли мы кошелек, а там — 5 тысяч! Тогда это еще деньги были. В 86-м году дело происходит. Значит, опрокинули мы эту бутылку и сразу стали нормально себя чувствовать. Тут подходит эта баба. Туда-сюда, у меня квартира, одна живу, пойдем, дескать ко мне выпьем. А мы вообще первый раз в этой Рязани, куда податься не знаем. Ну, пошли.

Сидим у этой бабы на кухне. Бутылку жиганули — звонок. Она открыла, естественно. И заходят четыре лба — те самые, которые в садике в картишки играли. Первый вопрос на нас: мужики, вы откуда, выпить есть? А у Гены — как тебе сказать? — у нас его называли на поселке «Галерея». Он весь исколотый, весь в наколках — пальцы, везде, даже на члене наколки есть. Увидели они это

дело и разговорились о своей богатой жизни: «Ты где сидел?» — «Я там сидел». Выпили мы, в общем, еще бутылку, и вдруг я чувствую удар мне по башке — и мне мутно в голове стало. Я обернулся — стоит мужик и горлышко держит, об мою голову бутылку разбил. Посидел я минуты две-три, отошел. Через какое-то время на Гену наехали и он одного мужика сильно порезал. На пол повалил и давай ножом кромсать — по лицу, по спине. Что тут началось!.. Короче, выбежали мы. Я говорю: Гена, ты знаешь город? Он говорит: немножко. Надо, говорит, ломиться туда, у меня друг здесь живет, сидели вместе. Короче, сюжет такой: мы бежим по парку, за нами бегут двое и стреляют по нам из ружья.

Прибежали мы к этому другу, он нас нормально встретил. Мы ему дали денег, он пошел вина купил. Встреча в полном разгаре — приходит жена этого друга и разбивает Гене об голову бутылку из-под вина. Слава Богу, что не обою. Я бы вторую бутылку уже не выдержал.

Получается, что идти нам некуда. Переночевали мы в парке культуры и отдыха. Проснулись и поняли, что нам здесь не светит и что надо опять куда-то сматываться. Короче, приехали мы в Калужскую область. Пришли к одному мужику, он меня еще маленьким знал. Он уже в возрасте был. Первый раз он 9 лет сидел за убийство и второй раз — 12 лет, тоже за убийство. Стали мы у него жить и прожили три месяца, в основном пили.

Подражание Христу

Через три месяца приехали мы домой. Ночью пробрались огородами на остановку. У нас на автобусной остановке все вечером собирались. Я смотрю, все пацаны, которые ту девку трахали, там сидят. Говорят: нас вызвали на следующий день в милицию, и следователь сказал, что дело закрыли и никаких претензий к вам больше не будет. Получилось, что мы три месяца гуляли за просто так.

А закрыли это дело потому, что одному из этих парней помощник прокурора был какая-то дальняя родня. Он этой девке сказал, мол, у тебя тоже можно найти много чего плохого. И если это дело пойдет дальше, ты тоже сядешь вместе с ними.

Это дело закрыли, а на следующий же день я влипаю в другое дело.

У нас в поселке был клуб, и я там вел танцы. Диск-жокей, в общем. Была пятница. Заведующая сказала, что танцы нужны. Моя тетка в этом Доме культуры работала вратарем, билеты, значит, отрывала. Под конец танцев из соседней деревни пришли шесть человек «тюремщиков». После танцев я аппаратуру собрал, вышел на улицу — передо мной такая картина: эти «тюремщики» к девчонке пристают — маленькая еще совсем, лет двенадцать. Я с ними в драку, тут еще один парень подбежал. Короче, мы их успокоили. Пошел я домой, и в тем-

ном проулке меня подловили. Там узкий такой проход между двумя стенами, и фонарей никаких. Я чувствую, что по шее мне палкой или еще чем — бах! И все.

Короче, очухиваюсь я в лесу. Дернулся и понял, что руки и ноги у меня привязаны. Короче, распяли меня, как Иисуса Христа. К четырем деревьям привязали. Они сидели около меня, курили и разговаривали. Увидели, что я очухался. «А, очухался», — говорят. И здесь началось самое страшное. У меня ноги раздвинуты. Каждый подходит и бьет тебя по одному разу промеж ног. Довольно-таки неприятное ощущение. Я не плакал, но после каждого удара я очень сильно орал. Где-то через полчаса я потерял сознание.

Нашли меня утром грибники из нашего поселка. Отвязали. Но идти я не мог. Между ног все распухло. Месяц я провалялся в постели. Бабка лечила народными средствами — какими-то отварами, мазями.

Когда я стал выходить на улицу, чего я больше всего боялся — это женщин. Один раз была ситуация: я пришел к парню в гости, там сидела компания — выпивали, разговаривали, музыку слушали, как обычно бывает. Стали все разбегаться — одна девка приглашает меня к себе домой. Пришли, посидели. И когда она без слов начала раздеваться, я просто встал и убежал. Я боялся. Знаешь, когда я понял, что не все еще потеряно в этом смысле? Смотрели мы как-то порнуху у пацана. И вот я почувствовал, что у меня начал шевелиться. Тогда и понял, что жить еще можно.

Так и пошло. В неделю раз или два ко мне приезжают и в ментовку увозят. Бабка моя молила Бога, чтобы меня забрали в армию. Благодаря Богу или не знаю кому, я дожил до армии без особых приключений. Ушел в армию. В армии женился. Но это отдельная история.

Своевольный самоход

Полгода я был на Украине в учебке, потом попал в Эстонию, в город Тарту. Прослужил еще полгода, потом. Как тебе сказать?.. Короче, ходил я по самоволкам. Многие об этом знали. Но всем это было безразлично. Мне только говорили, чтобы я не ходил в форме, а то еще эстонцы где-нибудь пришлепнут.

Служба была лафовая. Но потом назначили к нам нового замполита и крепко он меня невзлюбил. Кончилось тем, что отвезят меня в Тапу на гауптвахту. В Тарту была своя гауптвахта, и по уставу было положено посадить меня туда. Они боялись, что здесь, в Тарту, у меня жизнь будет слишком красивая. Пацаны приходят в караул из моей же казармы — они будут мне жратву приносить, курить давать.

Посадили меня в Тапа за литр спирта. Что это значит? Привели меня к начальнику гауптвахты, при мне же замполит ставит ему две бутылки спирта, и

меня там раздевают и сажают на 7 суток. А посадили «за пререкания». В армии, знаешь, легко найти, за что посадить.

А командир полка был в это время в командировке в Москве и ничего об этом не знал.

Наказание было такое: с 5 утра и до 11 вечера ты должен по плацу маршировать. Меня это дело не устроило, и я в один прекрасный вечер отнял у взводного автомат. Началась суматоха, караул прибежал, чуть ли не перестрелка началась. Я кинул этот автомат начальнику караула под ноги, и все. Сказал, что я просто попросил, чтобы выводной открыл камеру, что я хочу в туалет сходить. А он послал меня. У него никаких чувств человеческих нет. Человек серьезно хочет в туалет, а он стоит и через железную дверь над ним издевается.

Посадили меня в одиночную камеру. Отсидел я свои семь суток, а мне еще трое добавили. В часть, видимо, не сообщили, и когда семь суток прошло, приехал из Тарту лейтенант и меня забрал.

Вышел я с гауптвахты — без курева, голодный, холодный. Зима была, в камере отопления нет, батареи все сняты. Температура в камере 10—15 градусов мороза. Ночью спали без сапогов, без портянок. А шинель — она не греет ничего. Ветер если сильный, она не пропускает, но и не греет. И когда я вышел, я подумал, что офицеры все такие — чмошный, в общем, народ. А лейтенант этот хороший попался. Он меня в столовую завел, купил мне курицу. Курить мне купил, все на свои деньги. Бутылку вина сухого даже купил. Мы эту бутылку выпили и поехали в Тарту.

Пришел командир полка. Стал расспрашивать: «За что тебя посадили, почему без моего ведома?» Я сказал: «Вы это лучше спросите у замполита». В общем, замполита на следующий же день понизили в должности. В казарме он появлялся, но никто на него даже и внимания уже не обращал.

Радости брака

В один прекрасный день пошли мы в город за самогонкой. И вот возвращаемся в часть и видим: три стройбатовца пристают к девке. Она орет, матом на них ругается, и по-русски, и по-эстонски. Я стройбатовцев разогнал и, короче, с этой девкой познакомился.

Месяца три я к ней ходил. Она жила одна, мать у ней в колхозе. Я в казарме только днем был. А так, все остальное время — дома. И вот она объявляет мне, что беременна. Я сперва, естественно, не поверил, и вообще засомневался, от меня ли. А потом появились, знаешь, какие-то жалостные чувства. Ни любви, ничего такого не было.

Женился я, а в ноябре 90-го демобилизовался.

Я сам из Москвы, то есть прописка была московская. Приехал я к матери. Из армии, с женой, а жена с пузом. Мать как раз получала новую квартиру, а старая оставалась мне. И я решил поменять московскую квартиру на Тарту. Думал, если останусь в России, обязательно сяду. В конце концов, поменял. Была однокомнатная, а стала двухкомнатная и дача.

Интересная работа

Когда Эстония отделилась, русские сразу нашли себе работу — начали из России в Эстонию металл возить. Я тоже этим занимался. Мешками через лес таскал этот металл. Но довольно быстро эта возможность прикрылась. Вскоре жена на меня начала наезжать: ищи работу. А везде знаешь как? Придешь устраиваться на работу, а они из-за того, что русский, что ли, канитель всякую разводят: «работы нет» или «придите через месяц». Один раз были деньги, пошел в бар, встретил парня, разговорились. В общем, мне предложили работу. Насчет этой работы, я не знаю. Менты к тебе не приедут, не спросят, кто тебе рассказывал?

Работа была такая — возить оружие через границу. Были люди свои в таможне, и везде. За деньги делается все. Оружие мы провозили без проблем. Три года это дело продолжалось. Возили сумками в поезде. Затем перешли на машины. Больше возили из Эстонии в Россию, потому что здесь дешевле. Над нами стояли более высокие люди, которые всем этим заправляли. Нам просто говорили адрес и время. Мы привозили оружие в указанное место. Приезжали такие же, как мы, молодые парни, пересчитывали оружие, отдавали деньги и увозили. Больше нас ничего не волновало. Если надо было везти оттуда сюда, мы привозили. Если нет, мы просто привозили деньги и получали свою долю.

Система была такая. Из заработанных денег мы просто брали на свои расходы. Например, надо мне 3 тысячи крон на месяц — я их и беру. А вообще деньги хранились в сейфе у шефа. Дома держать боялись. Зарабатывал я в месяц 2—3 тысячи долларов. Много денег мы просто спускали по барам и подобным заведениям, бутылки, знаешь, по 800 крон пили. И вот пришел злополучный день. Шеф поехал по делам в Россию, и его там повязали. Как и за что — никто не знает. А у него здесь была любовница. И вот она пропадает вместе со всеми деньгами и все остаются с носом. А у ребят было и по 30 тысяч долларов, и побольше. На такой печальной ноте эта моя карьера бизнесмена и кончилась.

Дома, естественно, тоже проблемы. Жена спрашивает: где ты работаешь, где ты деньги берешь? Ребенку уже три года. А сказать я ей боялся. Боялся, что она меня ментам сдаст. Я же чувствую — она со мной живет и что-то от меня хочет, например, квартиру оттяпать. Тут как раз начинается это «гражданин» — «не гражданин». А она эстонка. И стала она потихоньку мебель вывозить. В один

прекрасный день — это было недавно, с полгода назад — прихожу я домой и вижу: голые стены, ничего больше нет.

Полная неопределенность

Полетело все прахом: работа, вся эта деятельность, жизненные дела. Короче, настроение упало, все упало. До основания, понимаешь? Встретился я с другой. Может быть, благодаря тому, что мы русские — больше взаимопонимания. А в целом ситуация смутная. С первой женой я еще не разведен, она скрывается где-то. В общем, жизнь московского парня в Эстонии — сплошной вопросительный знак. Жена все документы увезла. Рассчитывает, что скоро у меня кончится прописка, и тогда-то она квартирой и завладеет.

Деньги кончились. Пришлось дачу продать. А деньги — вода, гульнул, вот их и нету. Сейчас работаю телохранителем. Это все нелегально, и я рассказывать ничего не могу. Я как между двух жерновов: меня или с той стороны хлопнут, или с этой. Хозяин для меня — добрый дядя, который меня нашел, взял на работу. И я этому доброму дяде должен, как собака, служить. Деньги платит. А мои проблемы ему по фиг. Например, едет он в Москву и берет меня с собой. Вот он говорит: «Сегодня я хочу спокойно поспать». Он будет спать, а я буду стоять около его двери всю ночь, как лунатик. За это он и платит. А в один прекрасный день для меня это может печально кончиться.

А вообще я так думаю. Жизнь русского человека в Эстонии — это сплошная неопределенность. Из-за этого многие и становятся на скользкий путь. Пойдешь устраиваться на работу — найдут повод, чтобы тебе отказать. Первое требование — знание эстонского языка. А требования такие, что не каждый эстонец ихний экзамен сдаст. Спрашивают, например, какой камень лежит посреди города Нарвы и что на нем написано? Откуда мне знать? Я был в Нарве, но этого камня ни разу не видел. Откуда я могу знать, что там написано? Правильно?

«День за Днем», Таллин, 10 января 1995 (под псевдонимом Мирза Бабаев).

Индивидуалист с коммунитарным уклоном

Беседа с Патриархом советского хиппизма Андреем Мадисоном

Основные характеристики хиппизма (вместо предисловия)

- неприятие ценностей, господствующих в окружающем обществе; позиция наблюдателя, а не участника социальной жизни
- бесструктурность движения, отсутствие фиксированных целей
- адогматизм, отсутствие незыблемых авторитетов; вместе с тем — открытость любым учениям и доктринам (прежде всего, психоделического или мистического толка)
- стремление к прямой (т. е. внезнаковой) групповой коммуникации; упор на персонализацию, т. е. на отношение «Я и ТЫ»
- антиаскетизм, экспрессивность и сексуальная свобода; осуждение сексуальной эксплуатации
- антитехницизм, направленный не столько против самой техники, сколько против обезличивания, которое она несет
- антиакадемизм как стремление придать знанию непосредственный жизненный смысл
- пацифизм, отвращение ко всем формам агрессии (знаменитый лозунг «Make Love Not War»)
- ощущение фундаментального единства всех вещей; осознание того, что каждый есть Бог

(Из работы неизвестного автора «Хиппи. Взгляд на отражение»)

Свобода от «измов»

— Тебя называют патриархом советского хиппизма. Но ведь хиппи были давно — в 60—70-е, ну, в начале 80-х. Это уже история. Это уже мертво. Не кажется ли тебе, что быть хиппи сейчас — это какой-то нелепый анахронизм?

— Ответ зависит от того, что мы понимаем под словом «хиппизм». Ампула патриарха навязано мне извне, это не моя самооценка. Моя позиция индивидуальна. Когда заводят речь о советском хиппизме, следующее слово — «Система». Услышав это слово где-то в начале 70-х, я сразу почувствовал: это — не мое. Всякие системные, организационные, партийные, взносые отношения мне совершенно чужды. Поэтому для меня нет проблем типа: «Ах, Система

распалась, кем же мне себя считать? Как мне изменить себя, чтобы вписаться в другую систему?» У меня нет потребности входить ни в какую систему. Поэтому мне все равно, какие годы на дворе — 60-е, 70-е, или там 150-е. Я никогда не декларировал себя как хиппа со всеми «образцово-показательными» причиндами.

Слово «хиппи» пришло к нам из воздуха. Оно не было связано ни с какой определенной идеологией. Но оно спровоцировало инсайт, когда некоторые люди вдруг осознали, кто они есть на самом деле. Чем мне был близок хиппизм — это прежде всего свобода от всяких «измов». Как прежде бывших, так и любых грядущих. И не в смысле некой аморфной неопределенности, а в смысле свободы созидать новое в том пространстве, где нельзя ничего предсказать, где невозможно пользоваться готовыми формулами. И это чувство осталось у меня неизменным.

— **Зачем, в таком случае, использовать само слово «хиппи»?**

— Знаешь, когда я знакомлюсь с человеком, я не представляюсь: «Здравствуйте, я хиппи Мадисон». Но когда встречаешь «своего» (например, на трассе), чувствуешь ни с чем не сравнимую радость. Это ощущение «свойности» не определимо на уровне строгих классификационных признаков. По большому счету, оно незнаково. Так что дело тут не в словах, слова — условность. Не так уж много людей поддерживают классический образ хиппи: психеделическая одежда, браслеты, бусы, хайратник, ксивник. Хиппи узнаешь не по этому, а по какому-то совершенно особому «запаху».

— **Ты бы мог разложить этот «запах» на составляющие?**

— Я не стану этого делать принципиально. Я не хочу убивать ту вещь, которая мне дорога, расчленением ее на части. Тогда я войду в субъектно-объектные отношения, займу позицию «вне», стану ученым. В моей жизни и без того достаточно ситуаций, где я имею дело с «объектами». Хиппизм для меня — не объект. Здесь я не хочу быть аналитиком. Пусть этим занимаются другие.

Первый и последний

— **Есть ли сейчас близкие тебе по духу люди, называющие себя «хиппи»?**

— Практически нет. В годы перестройки советская коммуна хиппов распалась. Люди либо окончательно выпали в осадок, скурившись, сколовшись, исторчавшись, либо, сменив прикид и коротко постригшись, легко и быстро перешли в разряд «бизнесменов» — мелких, а то и крупных торговцев. Получив возможность приобрести шикарную аппаратуру, последние вполне удовлетворялись тем, что днем ходили в офис, а вечером слушали психеделическую му-

зыку, развалившись на итальянском диване. Так что в хиппи сейчас никого и не осталось, за исключением самых стойких. (Смеется)

В свое время Таллинн воспринимался как центр советского хиппизма. Многие сюда стремились. Но не потому, что здесь имелась действительно мощная точка хиппового притяжения. Просто Прибалтика была в то время заповедником относительной свободы. Когда ввели границы и исчезла возможность приехать — и сюда, в Таллинн, и на Гаую под Ригой, стало ясно, что здесь, строго говоря, «своего» ничего нет. Местные хиппи аннигилировали — их не видно, не слышно, они ничего не определяют даже, если угодно, в живописной картине города. В Москве — иначе. Приезжая туда и встречая людей, мистически ощущаемых как «своих»,ходишь в совершенно иное эмоциональное состояние. Начинается некая внутренняя возгонка, становится гораздо легче раскрыться. Здесь же и в прежние времена преобладали «пластиковые хиппи» — внешняя атрибутика, жесткая система кодов, паролей. Поэтому, в каком-то смысле, я ушел в себя, ограничив внешнее пространство своего хиппизма внутренним.

СВОБОДА VERSUS НЕЗАВИСИМОСТЬ

— Известная тебе Умка (ныне — ведущий специалист по обериутам Анна Евгениевна Герасимова) в свое время сочинила песню, где так определяла хипповскую свободу:

Свобода есть. Свобода есть свобода

Свобода есть. Свобода пить.

Свобода спать с кем хочешь из народа.

Свобода быть или не быть.

Там же утверждалось, что «Твоя свобода — внутри тебя» и нужно лишь обернуть направление взгляда, чтобы открыть самоочевидность этого факта. Как реализовывалась эта свобода, ну, хотя бы в репрессивные 70-е?

— Это время было репрессивным по отношению к свободе прежде всего с точки зрения диссидентов. Ту свободу, которая была ценностью для хиппи, было практически невозможно задавить государственной машиной. Это не та свобода, которая требует политических прав и стремится влиять на государственные дела. Эта свобода не предполагала противостояния, поэтому она скорее озадачивала репрессантов, чем подвигала их на борьбу.

— Разве тебя никогда не винтили менты, хотя бы просто за экстравагантную внешность?

— Я десять лет ездил стопом, что в сумме дало год чистого времени на трассе. И ни разу у меня не было конфликтов с окружающей действительностью.

стью. Хотя чисто внешне я выглядел радикальнее многих и в этом смысле привязаться ко мне было проще простого.

— **Почему так получилось?**

— Потому что та свобода, которую я возвращал внутри себя, была настолько отличной от той, которая встает в оппозицию, что просто не было понятно, за что взяться. Кроме того, хиппизм, как я его понимаю, это максимальная степень доброжелательности. В каждом человеке, какой бы говнистый он ни был, есть уголок человечности, который нужно угледеть и апеллировать именно к нему. И делать это нужно не раздумывая — мгновенно, интуитивно. Не взирая на все остальное, что есть в этом человеке.

Для меня свобода и независимость — слова разных рядов. Розанов сказал: «Свободный человек — это человек ненужный». Для меня же очень важна нужность, те тонкие нити, которые связывают людей с друг другом.

Мгновенная коммуна

— **Что такое хипповский образ жизни? Чем он отличается от образа жизни «нормальных людей»?**

— Хипповский образ жизни? Я могу позволить себе говорить только от своего имени. Говорить от имени организации, которой нет, я не уполномочен. Для меня, пожалуй, самым важным, тем, что выдержало проверку временем и позволило мне по внутреннему стержню остаться тем, кем я был 20 лет назад, является тот факт, что в системе хипповых координат возможно событие, которое я условно обозначил как «мгновенная коммуна».

Большую часть времени живешь, конечно, обычной жизнью: магазин, стирка, поесть, в туалет сходить. Сам понимаешь, хиппово посрать достаточно трудно. Но когда спонтанно складывался какой-то межличностный узор (спонтанно в том смысле, что здесь не может быть организатора, главного художника), тот кайф, который в этот момент испытывался, я ни с чем не сравню. Оргазм — туфта по сравнению с этим. И такие моменты возникали только в хипповом контексте.

Для меня очень значимо то, что в православии зовется соборностью, а в коммунистической традиции коллективом, — ситуация, когда несколько человек или, скажем так, самостей, вдруг, ни от чего не отказываясь, становятся чем-то единым. И нынешнее мое затворничество — чаяние грядущих подобных узоров.

Если генерализовать, то будущее человечества я понимаю как возможность такого узора на всей земле.

Путь как образ жизни

— Попробуем описать хипповский образ жизни менее, так сказать, философски. Средний хиппи, в моем представлении, совершает (совершал) следующие типические действия: он/она нигде не работает, тусуется (праздно блуждает или проводит время в обществе себе подобных в специальных «тусовочных» местах), хакает ништяки (подъедает объедки в кафе и т. п.), слушает или играет рок-музыку, курит траву, а при случае колется чем-нибудь покруче, кочует по флэтам (хипповским квартирам) — в собственном городе, и уж тем более в путешествиях (Система — это прежде всего система «вписок», т. е. адресов, где ты можешь остановиться). Далее — трасса или (авто)стоп. С наступлением лета хиппи отправляются в бесцельные путешествия, прежде всего — на юг, к морю, где оттягиваются (т. е. бездельничают), купаются, трахаются, опять-таки курят травку, зарабатывают на жизнь игрой «на шляпу» или просто собирая на пляже пустые бутылки. Время от времени на них наезжает милиция, пограничники или какие-нибудь «любера», но все, как правило, кончается хорошо и они возвращаются в родимые пенаты, пополнив «записняки» массой новых адресов.

— У меня все было иначе. Все мои поездки, в частности, были осмысленными. Я никогда не тянулся на юг, куда тянулись стайки (стада) хиппов 70—80-х. Меня тянуло на север. Я ощущал свою особость и в этом смысле. Начал я поездки достаточно поздно, в том возрасте, когда большинство их прекращает. Само желание путешествовать возникло у меня, когда я познакомился с китайской поэзией и философией и слово «Дао» проиграло зорьку в моей голове. С определенного момента я стал сознательно практиковать Путь как образ жизни.

И тут в мою жизнь вошла, может быть, не очень хипповая тема — тема России. До этого я был человеком-Диогеном, не имеющим никаких национальных привязок в смысле культуры и прочего. Где-то с Нового года я начинал носиться со стопником и экстатически выстраивать маршруты будущих поездок. И ехал я не оттягиваться, а за неким внутренним светом, который, кстати, я впервые увидел, когда пересекал Белое море по пути в Соловки.

Я объехал Северную и Центральную Россию, Урал, Украину. Самая протяженная трасса была от Абакана до Кызыла. До Дальнего Востока, к сожалению, не добрался. Я запланировал трассу до Байкала, затем на Якутск, очень хотел проехать по лесхозным дорогам до Магадана. Но тут начались все эти разделительные дела, обесценивание денег и не нашлось попутчика.

— **А что, попутчик — это так важно?**

— На таком дальнем маршруте — да. Вообще же, я чаще ездил один. В одиночестве я не чувствовал никакого дискомфорта. Мне хватало себя и того, что я

вижу, скучно не было, а бояться — я никогда не боялся. Когда надо было переночевать, всегда находились люди, которые меня привечали. Народ в коренной России в этом смысле совершенно особый. И не нужно было никаких «вписок».

— **Твое отношение к традиционным тусовочным местам?**

— Желания быть только среди хиппи у меня никогда не было. Я заезжал на Гаую и мне там не понравилось. Там не было духа мгновенной коммуны, там была обязателька. Я не видел смысла в пребывании там. Я индивидуалист — хотя и с сильным коммунитарным уклоном.

Прохождение сквозь стену

— **Наркотики и свободная любовь — важнейшие, наряду с трассой, «источники и составные части» хиппизма. Как насчет этого?**

— Какое у меня отношение к наркотикам? Самое приемлемое. В буквальном смысле этого слова. Травка — божественная вещь. Но специально искать наркотики, зависеть от них — этого у меня никогда не было. Если их нет на моем пути, я и шага не сделаю в сторону, чтобы они появились. Кен Кизи всю свою философию построил на наркотиках, а потом понял, что можно прекрасно обойтись и без них. Я стихийно пришел к тому же. Как сказано у Чжуан Цзы: «Учитель может проходить сквозь стену, а может и не проходить сквозь стену».

Что касается свободной любви, то разве любовь может быть иной? У тебя может быть сто женщин, а может быть одна единственная. Дело не в количестве. Если есть взаимность, единство — нет никаких проблем. А секс без любви — это просто скучно.

Секреты творчества

— **Я знаю, что ты человек творческий, в частности, пишущий. Я кое-что читал, слушаю, хоть и нерегулярно, твои передачи по радио. Как ты пишешь? Что значит для тебя творчество?**

— Творчество значит счастье. Хотя я пишу довольно много, писателем себя не считаю. Это просто одно из моих проявлений, как танец, заваривание чая или стирка белья. Пишу я всегда от руки. Не люблю компьютеров. Для меня и пишущая машинка — уже напряг. В этом смысле я человек архаики. Писание текстов для меня сродни эпистолярному искусству. Писать письма и оформлять конверты — этим я занимаюсь со студенческих лет. Лотман читал лекции, а я в это время сидел и вдохновенно размалевывал конверты. В этом смысле Лотман сыграл большую роль в моей жизни.

— Расскажи о хипповском журнале, в котором появилась твоя работа «Хиппи. Взгляд на отражение» с примечанием «Автор неизвестен»? Кто его издает?

— Действительно, в Москве вышло уже три номера хипповского журнала — все под разными названиями. Первый назывался «Забриски Пойнт», второй — почему-то «Easy Rider», а третий, который я еще не видел и который толще двух предыдущих вместе взятых, закономерно — «Забриски Rider». Его издание организовала Маргарита Пушкина-Линн, совершенно удивительная женщина и по-настоящему хипповый человек. Только благодаря ее невероятной зажигательной энергии и удалось осуществить этот проект. Она сумела заечь бизнесменов из фирмы «Нирвана» (!), которые спонсировали издание. Кроме того, она собрала молодых ребят, а также старперов вроде меня. Мой текст, который ты упомянул, попал туда неведомыми путями. Я не предназначал его для печати. Он был написан для того, чтобы немного просветить хиппи — пионеров о той традиции, в которую они влезли, чтобы они знали что-то помимо тех штампов системного бытия, которые ты с таким изяществом описал. В планах — написать статью о хипповых коммунах. Основная проблема — у меня нет опыта жизни в сельскохозяйственных коммунах, которые я считаю наиболее интересным социальным образованием.

— Могу ли я использовать твои писания при подготовке этого интервью?

— Ко всем атрибутам государственности, включая авторское право, я отношусь с полнейшим равнодушием. Я как батька Махно, который на деньгах, которые он короткое время выпускал, делал надпечатку: «Друкуйте, хлопці, скілько хочете».

— Давай подведем итоги, завершим нашу беседу каким-нибудь пуантом.

— Не надо. На фиг нам эти конвенции? Это не хиппово. (Смеется)

— Знаешь, я вдруг понял, что есть во мне что-то хипповское. Во всяком случае, относительно практики письма. Обычно я пишу тексты без конца. Редактор потом абзацы местами переставит, то-се повычеркнет и получается то, что надо.

«День за Днем», Таллин, 7 февраля 1995 (под псевдонимом Мирза Бабаев).

Света в стране чудес

«Я ничего не выдумываю, у меня нет никакой концепции, — говорит Светлана Алексеева. — Я просто рисую — так, как рисуется». По ее признанию, больше всего ей нравится рисовать принцессу и принца. Рисовать она начала с трех лет. И хотя сейчас ей уже 26, легко можно представить ее играющей в резиночку или заплетающей косы кукле. Многие ее работы — иллюстрации к детским книжкам. И почти во всех — есть что-то детское.

«Только те взрослые, которые остались в душе детьми, способны противостоять демонической власти Оно», — говорит Стивен Кинг, изображая Оно сверхъестественным чудовищем, которое питается отрицательными эмоциями и разрушительными импульсами, переполняющими психику современного человека. Даже если Оно — фикция, художественный символ, душевная пустота и населяющие ее монстры вполне реальны. Чтобы убедиться в этом, не требуется быть ясновидящим. Достаточно включить телевизор или раскрыть газету. «Оно» смотрит на нас пустыми глазами родителей, политиков и супермоделей; подстерегает в подъездах и парках; кочует из тела в тело; его торжествующие личины заполнили мир. Как противостоять свинцовой серьезности распыленного в мире зла, что может помочь нам в этом? «Смех, игра, вера в чудесное», — отвечает знаток темных провалов духа. Именно эти качества, обычные в детях и подавляемые в мире взрослых, — то, что больше всего привлекает в работах молодой художницы.

«Света, спасибо за твой Фанта-мир!» «Путешествовать в мире твоих рисунков — громадная радость!» «Я был на этой выставке уже дважды и приду еще». Вот немногие из записей в книге отзывов на выставке Светланы Алексеевой, которая проходила весной 1995 года в Эстонской Национальной библиотеке. Это была вторая персональная выставка художницы; первая состоялась в 1989 году в таллинском Доме учителя. Не буду занудствовать и перечислять групповые выставки, в которых ей довелось участвовать, и прочие анкетные данные; поговорим лучше о ее творчестве.

Впервые я услышал о Свете примерно год назад от одной моей таллинской знакомой. Она показала мне фотографии себя, сделанные «одной художницей», и ее же открытки. Фотографии понравились мне не очень, а вот рисунки на открытках внимание привлекли — странным таким декадентским, изломанным эротизмом. Помню, выпущены они были каким-то крохотным тиражом и подписаны псевдонимом: Алиса Смит. Понятно, что псевдоним этот — криптограмма, в которой зашифровано реальное имя художницы. Мне же тогда больше бросилась в ухо его «английскость». Помню, я еще подумал: «Почему

это молоденькие девушки так любят Кэрролла?» Лично я никогда особенно не прикалывался по поводу его «Алисы», мне она казалась какой-то слишком уж нарочитой. Но, как выяснилось, Алиса была очень даже к месту. Впрочем, об этом чуть позже.

Познакомился я со Светой и ее мужем Андреем Кузнецовым, который ведет передачи на «Радио Таллинн», в Тарту, при весьма характерных обстоятельствах. Известный наш бард Евгений Феклистов, не найдя широкого признания у местной публики, решил перебраться в тусовочный Питер и давал прощальный концерт. После концерта все отправились пить на Пяльсони (общезитие филологов), где и произошло знакомство. Мир тесен: я видел рисунки Светы, Андрей крутил в своей передаче мою песню (в исполнении каких-то загадочных панков), оба они читают и почитают Мирзу Бабаева, я собираюсь писать о Феклистова (правда, теперь уж, видимо, так и не соберусь — как-то я к нему охладел), а Света иллюстрировала книжку его песен, которую он сам же за свой счет и издал. Такое вот круговращение природы!

Как утверждает Света, то, что первой ее книжкой стал Феклистов — более или менее случайность. Ею должна была стать «Алиса», с которой вообще много чего связано в ее жизни. Рассказывает Андрей Кузнецов (Света — молчунья, брать у нее интервью — сущая мука):

— «Алиса в Стране чудес» с иллюстрациями Светы должна была выйти еще в прошлом году. Предполагалось, что это будет роскошное подарочное издание долларов этак за пятьдесят — два толстых тома в коробке. А началось все с того, что Светины рисунки увидел один питерский алисоман со странной фамилией Спектр, который, помимо прочего, состоял членом английского Клуба любителей Льюиса Кэрролла. С его подачи Света получила заказ от издательства «Лик» на иллюстрирование обеих книг про Алису. Заказ был выполнен, гонорар получен, но тут-то все и застопорилось. Дело в том, что Спектр внезапно умер — в 45 лет, при довольно неясных обстоятельствах. Умер как раз в то время, когда подталкивание проекта было особенно нужным. Мы живем в Таллине и не можем часто ездить или звонить, чтобы хоть как-то контролировать ситуацию. У Спектра, между прочим, была бесценная коллекция художников разных стран, иллюстрировавших Кэрролла. После его смерти коллекция пропала. Говорят, что ее расфукала молодая 19-летняя вдова Спектра. Так это или нет — бог его знает. Надежда, что книга все-таки выйдет, еще не потеряна.

Одним из условий договора было то, что иллюстрации к книге не могут обнародоваться в течение трех лет.

Кое-что из «алисоманского» творчества Светы можно все же увидеть. Для другого проекта, инициатором которого был некий канадец, она сделала 120

рисунков, 6 из которых выставлялись в Национальной библиотеке. А проект весьма впечатляющий — «Алиса на CD-ROM» — нечто среднее между мультфильмом и компьютерной игрой, с музыкой, оригинальным текстом и всякими компьютерными штучками. (Вот бы глянуть хоть одним глазком!)

Хотя большая часть Светиных рисунков не привязана ни к какому конкретному тексту или сюжету и в этом смысле они являются не иллюстрациями, а, скорее, катализаторами каких-то возможных историй, есть у нее и иллюстрации в собственном смысле. Кроме знаменитого Кэрролла и никому не известного Феклистова, она проиллюстрировала несколько книг Эрика Алана Джонсона. Джонсон — добродушный толстяк из Калифорнии, сын американского дипломата и итальянской графини, библиотеквед и библиограф (составивший, между прочим «Библиографию независимой прессы в бывшем Советском Союзе и Прибалтике с 1987 по 1991 г.», которая издана Библиотекой Конгресса), а кроме того, знаток русского языка и любитель Эстонии (приезжал сюда уже 10 раз!) — очень любит сочинять сказки. Одна из них — «Каменные драконы из Метсамаа» — издана недавно на английском языке таллинским издательством «Koolibri». Вклад Светы — в рисунках и в букве «S» в совместном их псевдониме — «Enrico S. Conti». Кроме того, она проиллюстрировала еще две сказки Джонсона — о маме и двух сестрах-великаншах и другую, название которой можно перевести на русский как «Девушка в темнице». Сюжет последней кажется мне неким метаописанием ее собственного творчества. Темница находится лишь в воображении девушки, так же как и дракон, который ее охраняет. Принц спасает девушку от невидимого, измышленного дракона, стуча мечом по кирпичам, изображая горячую битву. Так он освобождает ее и завоевывает ее сердце. Не так ли действует и искусство, заставляя нас смеяться и плакать и освобождая с помощью катарсиса от измышленных, иллюзорных комплексов и проблем?

— Света, почему у принцессы твое лицо?

— Это не специально, просто так получается. Я знаю одну художницу, которая делает кукол из тряпок. Так вот, эти куклы, даже мужские, даже нарочито уродливые — все похоже на нее.

— Считаешь ли ты себя профессиональной художницей?

— Мне не хватает уверенности в себе, которая должна быть у профессионалов, и я еще многому хотела бы научиться. Рисовать для меня — не работа, мне просто нравится этим заниматься. Последние несколько лет я ничем другим и не занимаюсь. В этом смысле я, наверное, профессионал.

Уверенность в себе, ответственность за других — вот качества, которых недостает детям. Спрятаться, как за каменной стеной, за кем-то Большим, Взрослым, отгородиться от мира, чтобы уйти в мир аутичных фантазий. Все имеет свои плюсы и минусы. Что лучше — ограниченность, замкнутость взрослого

кругозора, когда все «наперед известно», или безответственная свобода детской фантазии? Думаю, что не стоит абсолютизировать эту альтернативу. Ведь всегда сохраняется возможность внутренних изменений, роста, и художник, не теряя своей спонтанности, проходя через спектр опытов, обретает зрелость — то есть становится взрослым, оставаясь ребенком.

«День за Днем», Таллин, 21 июля 1995 (под псевдонимом Мирза Бабаев).

Приложение: Текст Мирзы Бабаева к буклету Светы Алексеевой

Мир, в который мы входим, рассматривая рисунки Светы Алексеевой, — поистине «иной мир», соприкасающийся с «нашим» лишь по касательной. Это мир сознания, погруженного в самое себя, сознания интровертного, где-то даже аутичного, живущего не восприятиями внешнего мира, а собственными фантомными содержаниями, которые, обретая на бумаге подобие вещественности, сохраняют самоочевидное родство с породившей их стихией фантазии. Именно поэтому ее образы как бы недооволощены, зыбки, подвижны, двусмысленны; если у персонажей, населяющих этот мир, и есть кровь, то состав ее — не эритроциты с лейкоцитами, но астральный эфир, плоть же их — не «дышащее мясо», а многоцветная субстанция радуги.

Ассоциации со сказкой здесь вполне уместны. Но не со сказкой в смысле «ставшего феномена», в смысле текста, напечатанного в книге с комментарием «специалиста»; скорее это сказка как процесс — развертывание субъективного эмоционального импульса согласно логике чудесного. Такая сказка не обладает принудительностью мифа, она больше похожа на рассказанный сон — ни к чему не обязывает, но всегда интересно. Люди, интерьеры, ландшафты — все повторяется и все каждый раз ново. Здесь нет тяжелых кошмаров и натужного визионерства — и слава Богу, этого и в «жизни» сейчас предостаточно. Погружаясь в сновидения Светы Алексеевой, мы испытываем не старческий страх, но детскую радость. И ещё — естественное побуждение сновидеть самим.

Таллин, 1995.

Чужое в своем, или Alien всегда живой

Лингвистическая преамбула

Русский перевод названия фильма «Alien» как «Чужой» кажется не слишком удачным, поскольку не передает важные оттенки смысла. Основное, исходное значение английского слова «alien» — «ненатурализованный иностранец» (т. е. не получивший гражданства страны, в которой живет, и, соответственно, лишенный гражданских прав), «незванный пришелец», «мигрант». Конечно, перевести название фильма как «Пришелец» или «Иммигрант» было бы еще более неудачной идеей.

«Чужие» не вторгаются на Землю, но лишь реагируют на вторжение землян, которые с чисто западной бесцеремонностью вдруг ни с того, ни с сего начинают осваивать их планету. Правда, в ответ «чужие» вторгаются в самих землян, откладывая яйца им в горло и используя их тела в качестве ходячего инкубатора. Но назвать существ, практикующих такой вид вторжения, «пришельцами» язык как-то не поворачивается. Другое слово, «инопланетянин», — некогда нейтральное, а теперь опошленное до такой степени, что не может вызвать в воображении ничего другого, кроме зеленолицего придурка с пятачком и глазами-лампочками, на кривеньких ножках-пружинках, — также для перевода не годится («Alien» все-таки не комедия!). Можно, конечно, пойти другим путем. Не без влияния фильма, в английском языке закрепилось еще одно значение слова «alien» — «(страшная) тварь из иных миров». Но для передачи и этого смысла в русском языке я что-то не вижу подходящего слова — краткого, звучного и выразительного. Значит, ничего не поделаешь — чужой так чужой. Во всяком случае, теперь мы знаем, о чем говорим.

«Чужой» как фильм и торговая марка

На сегодняшний день «Чужой» — это последовательность из трех фильмов: «Чужой» (1979), «Чужие» (1986) и «Чужой-3» (1992). Во всех фильмах — одна и та же коллизия (борьба землян с «чужими») и одни и те же антагонисты («чужой» в различных модификациях с одной стороны, и бесстрашный уоррент-офицер Элен Рипли — с другой). В остальном между этими тремя фильмами нет почти ничего общего. Их снимали разные режиссеры (Ридли Скотт, Джеймс Камерон и Дэвид Финчер), в них участвовали разные актеры (за исключением неизменной Сигурни Уивер) и — что самое важное — они различны по жанру! Если первый «Чужой» — это классический фильм ужасов (его рейтинг в The Internet Movie Database необычайно высок — 8,0 из 10; выше стоит лишь хичкоковский «Психо» (1960) да еще пара лент), а второй фильм — «Чужие» — кос-

мический боевик, то «Чужой-3» — это вообще психологическая драма с вкраплениями других жанров.

Возможно, именно эта жанровая неоднородность способствовала превращению «Чужого» в культовый фильм (ср. ситуацию с «Твин Пикс» Дэвида Линча и «Восставшими из ада» Клайва Баркера). Это, разумеется, сказывается на прибыли от фильма (так, общий доход, принесенный «Чужим», составляет к настоящему времени 40300000 долларов). Однако «Чужой» — это не только фильм (как последовательность фильмов). Это, в некотором роде, общественный институт и торговая марка. Поклонники «Чужого» объединяются в фэн-клубы и ведут бесконечные дискуссии в электронных ньюс-группах, «Чужой» плодится в Паутине не по дням, а по часам. Имеются коллекционные видео всех трех фильмов, включающие эпизоды, вырезанные из прокатных копий, рабочие моменты съемок, интервью с актерами и членами съемочной группы и т. д. «Чужой» — это целая индустрия: если для первого фильма сценарий писал один человек, то над сценарием третьего на разных этапах работали 12 (!) авторов (ничего удивительного — масс-культура не имеет автора); «Чужой» — повсюду: майки, плакаты, значки, пластинки, художественные альбомы, игрушки и пугательные приспособления, компьютерные игры, романы, комиксы, публичные аттракционы. Несмотря на то, что в конце третьего фильма и «чужой», и Рипли в буквальном смысле канули в бездну, — они еще вернутся! Шоу-бизнес, при всей своей свехискусственности, похож на природу хотя бы тем, что в нем невозможно умереть безвозвратно. Слухи, касающиеся «Чужого-4», собраны в заключительной части этой статьи. А пока —

Краткое содержание предыдущих серий

«Чужой» (1979)

Где-то в глубоком космосе команда коммерческого космического корабля совершает внеплановую посадку на угрюмую и по видимости бесплодную планету. Там они сталкиваются со странным пульсирующим организмом, который нападает на одного из членов экипажа и внедряется в его тело, чтобы, репродуцировавшись, превратиться в смертоносного Чужого. Одним за другим чудовище умерщвляет всех членов экипажа, спастись удастся лишь уоррент-офицеру Элен Рипли. Кульминация фильма — ожесточенная схватка Рипли с Чужим.

«Чужие» (1986)

Компания с недоверием относится к отчету Рипли о Чужом и трагической судьбе экипажа — до тех пор, пока внезапно не обрывается связь с колонистами, обосновавшимися на планете Чужого. Исполненная решимости положить

конец терзающим ее воспоминаниям и кошмарам, Рипли присоединяется к команде профессиональных бойцов, вооруженных супер-оружием и отправляется вместе с ними на зловещую планету LV-426.

«Чужой-3» (1992)

Шлюпка космического корабля, на которой возвращается Рипли и еще двое уцелевших в смертельной схватке с Чужими, терпит аварию и попадает на Фиорну-161. Это планета в отдаленной солнечной системе, служившая прежде исправительной колонией для содержания самых жестоких преступников во Вселенной. Хотя колония ликвидирована, ее обитатели добровольно остались на планете, образовав религиозную общину. Туда и попадает Рипли (двое ее попутчиков гибнут во время посадки), внося своим появлением раздор среди бывших насильников и убийц. Вскоре выясняется, что вместе с ней на планету проник куда более опасный визитер — Чужой, который несет смертельную угрозу не только обитателям Фиорны-161, но и всей Вселенной. Перед лицом смертельной опасности колонисты объединяются вокруг Рипли и, несмотря на отсутствие современной техники и мощного оружия, в конце концов уничтожают Чужого. Рипли же, у которой при проверке обнаружена «беременность» Маткой Чужих, бросается в море расплавленного олова, чтобы не дать Компании использовать Чужого в военных целях и спасти человечество от нависшей над ним угрозы.

«Чужой» как биологический вид

Существует уже целый ряд работ, посвященных биологии и жизненному циклу «чужих»; наиболее обстоятельная написана специалистом в области молекулярной биологии и изобилует такими формулами и терминами, что вряд ли доступна пониманию простых смертных. Ниже следует популярное изложение основных фаз развития «чужого».

Яйца

Яйца производятся Маткой Чужих и попадают в мир (после вынашивания в ее брюхе) через трубку, после чего стоят сами по себе (заметьте, — у них есть верх и низ!). Яйцо как таковое — это кожистый, полупрозрачный объект высотой около 75 сантиметров. Согласно сцене, вырезанной из «Чужого», яйца могут производиться и обычными «чужими», которые внедряют их в организм жертвы, и там яйца проходят дальнейшие метаморфозы. Такое представление, однако, не подкрепляется (хотя и не опровергается) двумя последующими фильмами. Необходимо отметить, что именно описанный выше способ был предусмотрен «проектировщиком» «Чужого» Х. Р. Гигером.

Обхватывающий лицо

Внутри яйца покоится в спячке паразит, называемый обычно «обхватывающий лицо» (face-hugger). Когда к закрытому яйцу приближается жизнеспособная жертва (либо из любопытства, либо предварительно превращенная в кокон и доставленная на место «чужим»), жизненный цикл запускается, яйцо оживает, раскрывается, а «обхватывающий лицо» прикрепляется к организму «хозяина», обвивая своим длинным «хвостом» шею жертвы и крепко сжимая ее голову своими паукообразными лапами (как и у паука, их восемь). «Обхватывающий лицо» контролирует количество кислорода, которое получает «хозяин», и погружает жертву в коматозное состояние, одновременно проникая ей в горло и откладывая там яйца. По завершении этого процесса «обхватывающий лицо» оставляет «хозяина» (тот вскоре приходит в сознание и ничего не знает о внедрении) и вскоре умирает.

Разрывающий грудь (chest-burster)

«Чужой» начинает свою жизнь, разрывая изнутри грудь своего «хозяина». На этой стадии развития у него маленький череп, желтовато-коричневая кожа, и он боится огня.

Чужой

Когда «разрывающий грудь» подрастает, он меняет кожу (подобно змее), череп его удлиняется и покрывается панцирем черно-зеленого цвета. У зрелого «чужого» вместо крови кислота (упомянутый молекулярный биолог пытается установить ее химический состав), и он уже обладает высокой огнестойкостью. Как показано в «Чужих», это существо не «засекается» инфракрасным сканированием, значит — не излучает тепла. Одна из особенностей «чужого» — два рта, один внутри другого. (Согласно Х. Р. Гигеру, внутренний рот — это, собственно говоря, язык «чужого».) Другая интересная особенность «чужого» — отсутствие глаз (во всяком случае, в нашем понимании).

Несколько фактов о «Чужом 1—3»

Ни один из актеров не видел «чужого» до начала съемок. Так задумано было, чтобы вызывать у них нужную реакцию.

Балахи Бадехзо, человек, исполнявший «чужого» в первом фильме, был найден Ридли Скоттом в баре. Именно его рост требовался по замыслу режиссера — 2 метра.

«Ностромо» — имя космического корабля, повторяющее название одного из романов Джозефа Конрада. Название космической шляпки «Нарцисс» взято из

романа Конрада «Негр с “Нарцисса”», сюжет которого разворачивается вокруг моряка, везущего на борту смерть.

Размножение «чужих» путем кладки яиц в тело жертвы, напоминает жизненный цикл мухи це-це.

Х. Р. Гигер явился на церемонию получения «Оскара» («Чужому» был присужден «Оскар» за спецэффекты) с тростью, ручка которой была сделана в виде головы «чужого».

Передняя (лицевая) часть головы «чужого» была сделана из настоящего человеческого черепа.

После завершения «Терминатора» Джеймсу Камерону было предложено два проекта: один — футуристический вариант восстания Спартака; другой — то, что стало фильмом «Чужие». Он выбрал второе.

Разработку дизайна космического корабля и оружие в «Чужих» осуществляла по секретному контракту компания British Aerospace.

Было по крайней мере 12 сценариев к «Чужому-3» (над некоторыми работало по несколько авторов). Среди авторов: Уильям Гибсон, Уолтер Хилл, Дэвид Гилер, Гордон Кэрролл, Эрик Рэд, Дэвид Твохи, Ренни Харлин, Винсент Вард, Джон Фасано, Грег Прусс, Ларри Фергюссон, Дэвид Финчер, Рекс Пиккет и др.

«Чужой-3» получил, в основном, отрицательную оценку в американской критике и положительную — в европейской. Противоположным образом были оценены следующие особенности фильма: слишком много психологии и мало красочных схваток и высокой технологии; операторские изыски; отсутствует хэппи-энд.

Кто что сказал о «Чужом-3»

Я хочу, чтобы все получилось как надо. Если не получится, ругать будут меня, поскольку я женщина. Но, если эти фильмы принесут много денег, никто меня не похвалит — все заслуги будут приписаны режиссеру и технологии.

— *Сигурни Уивер, «Рипли»*

Я думаю, что религиозная тема, которая есть в фильме, придаст ему интереса и свежести, поскольку это совсем другой подход, чем в первых двух. Продолжения обычно бывают плохи, так как киношники стараются просто реанимировать оригинал. Но Джеймсу Камерону и Дэвиду Финчеру удалось сделать свои собственные фильмы.

— *Чарльз С. Даттон, «Диллон»*

Эти фильмы имеют успех, поскольку они сделаны интеллигентно. Это фильмы не только о чудовищах, не только о космосе. Они о реальных людях с реальными проблемами.

— *Брайан Гловер, «Андрюс»*

«Чужой-3» дал мне возможность вновь сыграть роль, которую я хорошо знаю, и было ужасно видеть Бишопа в этом положении. Когда мы вновь встретились с Рипли, я испытал чувство глубокой печали; это было так трогательно, что я был готов расплакаться.

— *Лэнс Хендриксен, «Бишоп» и «Бишоп-2»*

Так как в этом фильме нет сотен чудовищ и гигантской Матки Чужих, особое внимание мы уделяли тонкости действия и изяществу композиции. Этот фильм менее театрален, чем предыдущие. Мы попытались вернуться к первоначальному замыслу Х. Р. Гигера и выявить те качества, которые содержатся в его картинах.

— *Том Вудруфф Мл., спецэффекты*

Поразительно, насколько первые два фильма были хороши в том, в чем они хороши, и тупы в том, в чем они тупы. У них (создателей «Чужого-3») был выбор — развернуть вещь, расширить смысл первых двух фильмов или идти к завершению. Они выбрали второе.

— *Уильям Гибсон, автор первого сценария к «Чужому-3»*

Мы надеялись, что он (Уильям Гибсон) развернет сюжет, и не знаем, почему этого не случилось. Мы получили от него совсем не то, чего ожидали.

— *Дэвид Гилер, сценарист и продюсер*

Именно я работал с двумя писателями, которые явились с весьма амбициозными планами написать историю о будущем человечества и о типе сознания, на котором основывается цивилизация «чужих». Но все выродилось в простое перефразирование двух предыдущих фильмов. Последний черновик проекта был настолько уныл, что я обратился к компании «20th Century Fox» с просьбой о расторжении контракта.

— *Ренни Харлин, первоначально избранный режиссером «Чужого-3»*

Когда я подключился к работе, главная проблема была в том, что они сами не знали, чего хотят. Это привело к тому, что усилия многих талантливых людей были растрочены впустую.

— *Эрик Рэд, еще один (не аккредитованный) сценарист «Чужого-3»*

Будучи фильмом, где все происходит слишком легко, «Чужой-3» будет забыт очень скоро. Вот поистине случай, когда у семи нянек дитя без глаза. Не говоря о прочем, в фильме нет ни чудес технологии, ни серьезных кровопролитий, чтобы он мог захватить ваше внимание.

— Патрисия Добсон, «Screen International»

Нельзя считать эту последовательность фильмов трилогией. Идея о том, что Рипли бесповоротно умерла, что это трилогия и что она закончена, — глупая идея. Если всем нравится этот фильм, будет и четвертый.

— *Дэвид Гилер, сценарист и продюсер*

На Сигурни Уивер была потрачена куча денег. Я читал в газетах, что за роль Рипли в «Чужом-3» она получила что-то около 5,5 миллионов долларов. Представьте себе, что можно было сделать, если бы все эти деньги были израсходованы на чудовище! В конце концов, звезда в «Чужом» — это сам Чужой, не так ли?

— *Х. Р. Гигер*

Слухи о «Чужом-4»

В февральском выпуске «US Magazine» Сигурни Уивер утверждает, что с ней ведутся переговоры о возобновлении роли Рипли.

В мартовском выпуске журнала «Cinescape» Джосс Ведон говорит, что он пишет сценарий для «Чужого-4». Из его отрывочных высказываний можно понять, что 1) Рипли вернется, 2) она вернется как дубликат «настоящей Рипли», полученный путем вегетативного воспроизведения, 3) биологические пробы, из которых будет воссоздана Рипли, сделаны *после* того, как она забеременела «чужим», 4) чужие генетически отличны от людей, 5) поэтому в «новой» Рипли будет иметься генетическая примесь, которая даст ей телепатическую/эмпатическую связь с чужими. И последнее: в силу бюджетных проблем, действие фильма будет разворачиваться *не* на Земле.

В некоем компьютерном журнале утверждается, что сценарий «Чужого-4» будет, по-видимому, отталкиваться от того, что действие «Чужого-3» было сном в виртуальной реальности, в который Компания погрузила Рипли, чтобы проверить ее лояльность.

Из английского научно-фантастического журнала «Starburst» (N 200, 4/94): «С Сигурни Уивер в главной роли и с Джеймсом Камероном за камерой, “Чужой-4” собирается возродить жанр утонченного страха — при более чем небольшой помощи сценариста Джосса Ведона. Только что окончив шлифовку сценария мега-бюджетного фильма Кевина Костнера в жанре фэнтези “Водяной мир”, Ведон воскрешает Рипли с помощью старого доброго НФ-приема биологического дублирования, и это не единственный наворот, который он заготовил. Он говорит: “Кто она такая? Женщина из женщин или просто какое-то маленькое фу-фу? Мой замысел в том, что, вернувшись из мертвых, она станет чем-то больше, чем жизнь”. Ведон утверждает, что первый “Чужой” повлиял на него больше, чем какой-либо другой фильм и что “Чужой-4” будет чем-то невероятным: “Я хочу создать Зло потрясающее, Зло, которое несет действительную угрозу и которое невозможно остановить. Я хочу, чтобы в каждой сцене было что-то особенное”».

Майкл Догерти в июньском письме Ээлко де Восу, основавшему в Интернете «Alien Page», сообщает: «Мой друг, который работает на “Юниверсал”, говорит, что на недавнем лицензионном шоу в Нью-Йорке видел выставку, посвященную “Чужому”, организованную компанией “20th Century Fox”. Она включала график, где прослеживается история “Чужого” начиная с оригинального фильма и далее — через его продолжения, романы и даже комиксы. График доходит до 1997 года, где появляется заголовок: “Чужие: Армагеддон”. Исполнительный директор “Fox” не вдавался в подробности, описывая этот проект, но мой друг понял так, что имеется в виду фильм “Чужой против Хищника”, а не “Чужой-4”, сценарий которого пишет Вуден».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ: «Чужой» как структура сознания

Зародившись в тягучей магне интертекстуальности, «чужой» обрел очертания под пером Дэна О’Баннона и вошел в мир трех измерений благодаря Х. Р. Гигеру, швейцарскому художнику-визионеру. Напугав миллионы зрителей и завладев их сердцами, «чужой» прорвал плоскость экрана и вторгся в неподвластную измерениям сферу духа. Теперь он разгуливает как у себя дома (хотя где у чужого «свой дом»?) по просторам современной (массовой) культуры в одной компании с Бэтменом, Терминатором и Чебурашкой.

Все это с очевидностью свидетельствует о том, что образ этого чудовищного существа обладает мощным символическим потенциалом.

«Чужой» — квинтэссенция ужаса, характерного для эпохи пост-антропоцентризма: будучи абсолютно ино-мирен и без-человечен, он не познаваем и не несет с собой никакого познания. Никакой контакт, кроме гибельного, с ним не возможен; именно потому «чужое» — это сфера тотального ужаса, в отличие от «иноного», сулящего экзотику и приключения. Конструкция «Чужого», однако, возводит этот ужас в квадрат. В фильме использован чисто лавкрафтовский ход — «чужой» инкорпорирован в человека, угрожает самому его существованию не только извне, но и изнутри. Идея скрестить Рипли с «чужим» основана на идее возможности диалога, трансформации «чужого» в «иное». Это означает редукцию истинного ужаса (который всегда недиалогичен) и эволюционистскому приключению. Победа постмодернистской идеологии, одержимой пафосом размывания всяческих границ, над модернистским ригоризмом с его жесткой иерархичностью странным образом знаменует здесь реванш старого доброго гуманизма.

Как бы там ни было, фильм напоминает, что, в конечном счете, в каждом из нас есть свой «чужой»: именно это символическое измерение делает его столь глубоким и поучительным.

«Программа ТВ», № 32-33, Тарту, август 1995 (под псевдонимом Мирза Бабаев).

Иосиф Бродский: «Мне еще есть, что сказать»

Научный семинар в Хельсинки, на котором мне довелось присутствовать, совпал по времени с так называемым Праздником всех искусств, в рамках которого проходили выставки, концерты и прочие культурно-развлекательные мероприятия. Один из вечеров праздника был посвящен поэзии. Хотя напряженный график семинара оставлял не так уж много свободного времени, не пойти на этот вечер было невозможно — выступал Бродский.

Для многих из нас Бродский — символ целой культурной эпохи. Еще десять назад машинописные копии его стихов передавались из рук в руки, переписывались, заучивались наизусть. А какой восторг вызвало позже известие о вручении Бродскому Нобелевской премии! Помню как мы, русские филологи Тартуского университета, толпой ходили на телеграф отправлять Бродскому поздравительную телеграмму — в 1989 это выглядело как политический акт. Получил ли он эту телеграмму, помнит ли ее? Спросить я не осмелился.

Бродский выступал перед аудиторией почти в две тысячи человек: стихотворения сначала читались по-фински, потом он сам читал их по-русски — почти пел, не останавливаясь на концах строк, все повышая и повышая интонацию. Иногда он путал слова, но мы, помня его стихи наизусть, были готовы расплакаться, как плачут от музыки — от этого взмывания вверх, к чистому бесчеловечному одиночеству.

Публичные выступления Бродского кажутся странным парадоксом: самый асоциальный из известных мне поэтов стал своего рода культовой фигурой, человеком, которого возят по городам и весям и показывают за деньги. Впрочем, сам он к своей известности относится достаточно иронически; когда я сказал ему, что на нашем семинаре читали два доклада о его творчестве, он лишь скептически хмыкнул: «Могу себе представить!»

За день до вечера поэзии состоялась пресс-конференция с Бродским, являвшаяся одновременно презентацией сборника его стихотворений, которые перевел на финский Юкка Маллисен (это, кстати сказать, уже пятая книга Бродского по-фински). Ниже следуют фрагменты этой пресс-конференции.

— Многие русские писатели-эмигранты вернулись в Россию. Как Вы к этому относитесь? Собираетесь ли Вы возвращаться?

— Плана возвращаться у меня нет. Что касается других литераторов — это их личное дело. У каждого человека своя собственная жизнь, и он ее проживает таким образом, какой представляется ему наиболее осмысленным.

— **Как Вы относитесь к тем переменам, которые происходят сейчас в России?**

— Как я отношусь к тому, что происходит в возлюбленном Отечестве? Чрезвычайно положительно. Перемены, о которых Вы говорите, — и к лучшему, и к худшему. Многое меня очень радует; многое вызывает сильное отвращение. Но отвращение к тому, что происходит в Отечестве, — это знакомое ощущение, в нем ничего качественно нового нет, поэтому это не так уж интересно. Ощущение же радости, связанное с тем, что происходит в России, для человека, там родившегося, — это нечто практически незнакомое. И я очень рад, что дожил до этих ощущений по отношению к Отечеству.

— **Известно, что для Вас важна тема «Поэт и Империя». Насколько поэт может сосуществовать с Империей, может ли он сохранять отстраненность, играть с Империей?**

— Я думаю, что я не тот человек, к которому с этим вопросом следует обращаться. Единственное, что я могу сказать по этому поводу, это следующее: для ощущения существования в имперском контексте до определенной степени необходимо централизованное государство, которое, по крайней мере, чисто структурно носит имперский характер. Однако, поскольку пошлость человеческого сердца безгранична, человек, находящийся в любом месте, в любой точке Земного шара, ощущает себя живущим в Империи. И я думаю, что в чисто эстетическом отношении никаких трудностей у поэта возникнуть не должно.

— **Является ли для Вас Америка новой Империей, аналогичной России?**

— Я уже ответил на этот вопрос. Соединенные Штаты не являются исключением из этого правила.

— **Что значила для Вас Ахматова тогда, когда Вы писали уже за границей?**

— Трудно на это ответить. Для меня отвечать на вопросы, связанные с моим, грубо говоря, творчеством — это все равно, что кошке ловить свой собственный хвост. Я не думаю, что я способен здесь на какую бы то ни было объективность. Главный урок, воспринятый мною от знакомства с Анной Андреевной Ахматовой как с человеком и как с поэтом — это урок сдержанности — сдержанности по отношению ко всему, что с тобой происходит — как приятное, так и неприятное. Этот урок я усвоил, думаю, на всю жизнь. В этом смысле я, действительно, ее ученик. Во всех остальных отношениях я не сказал бы этого; но в этом отношении — и оно решающее — я вполне достойный ее ученик.

— **Как Вы относитесь к тому, что, после получения Вами Нобелевской премии, в России практически прекратились какие бы то ни было крити-**

ческие статьи о Вас? То, что появляется — носит или исследовательский, или восторженно-панегирический характер.

— Нет, это меня не смущает. Кроме того, это не соответствует действительности. Я не очень слежу за тем, что обо мне пишут. Я читаю то, что мне попадает, а попадает довольно немного. Но среди того, что мне доводилось читать, я сталкивался и с панегириком, и с поношением — примерно в равной степени. С совершенно бредовыми фантазиями. Ни то, ни другое меня нимало не смущает.

— В какой степени Вас интересует читатель?

— Не очень.

— Важно ли для Вас, читают Вас или нет, и если читают, то кто именно?

— Конечно, мне приятно, что меня читают. Но только в принципе. Потому что, в общем, представить себе читателя, особенно массового, нельзя, и я не знаю, что автор может выиграть от такого представления. Я чувствую себя в ложной ситуации, отвечая на этот вопрос, потому что я отвечаю на него с позиции якобы силы. Я действительно признанный поэт и могу позволить себе роскошь не обращать внимания на публику и утверждать, что лучше для поэта быть скромным и незначительным. Единственное, что мне остается, — это рассчитывать, что вы поверите в искренность того, что я вам говорю. Я совершенно искренне считаю, что поэту лучше, когда его оставляют в покое. Неважно, хороший это поэт или плохой. Про себя, по крайней мере, я могу сказать, что 17 лет, которые я прожил в Соединенных Штатах в состоянии совершенной или относительной неизвестности, — эти 17 лет были для меня более счастливыми, нежели воследовавшие годы. И не только потому, что я был моложе, но и потому, что я мог работать более спокойно.

— Вы часто бываете в Швеции, в Венеции. Вы даже написали о Венеции книгу, которая, кстати, издана по-фински. Где Вы чувствуете себя как дома?

— Наиболее отчетливое ощущение, что я нахожусь в своей естественной среде, я испытываю в Саут Хадли, штат Массачусетс. Дом — это место, где тебе не задают лишних вопросов. Там никто их не задает, там никого нет, там только я.

— Ваша книга о Венеции очень хорошая. Какие импульсы обусловили появление это книги?

— Исходный импульс был крайне простой. В Венеции существует организация, которая называется «Консорцио Венеция Нуово». Она занимается предохранением Венеции от наводнений. Лет шесть-семь назад люди из этой

организации попросили меня написать для них эссе о Венеции. Никаких ограничений, ни в смысле содержания, ни в смысле объема, мне поставлено не было. Единственное ограничение, которое существовало — сроки: мне было отпущено два месяца. Они сказали, что заплатят деньги. Это и было импульсом. У меня было два месяца, я написал эту книжку. К сожалению, мне пришлось остановиться тогда, когда срок истек. Я бы с удовольствием писал ее и по сей день.

— **Кроме русского, Вы пишете также и по-английски. Можно ли сравнить Вашу ситуацию с Набоковым?**

— Это сравнение не слишком удачно, поскольку для Набокова английский — практически родной язык, он говорил на нем с детства. Для меня же английский — моя личная позиция. Я испытываю удовольствие от писания по-английски. Дополнительное удовольствие — от чувства несоответствия: поскольку я был рожден не для того, чтобы знать этот язык, но как раз наоборот — чтобы не знать его. Кроме того, я думаю, что я начал писать по-английски по другой причине, нежели Набоков — просто из восторга перед этим языком. Если бы я был поставлен перед выбором — использовать только один язык — русский или английский — я бы просто сошел с ума. Прозу я обычно пишу по-английски тогда, когда мне обещают за это гонорар. Здесь нет вопроса о том, чтобы писать по-русски, поскольку назначен гонорар и поставлены сроки.

— **На каком языке вам легче самовыражаться?**

— Я пишу стихи на обоих языках. Однако намерение написать стихотворение не имеет ничего общего с самовыражением. Это не то, что ты хочешь сделать. Ты хочешь просто продумать некоторые вещи и расположить слова в некотором порядке. Это — не самовыражение. Это приходит из самого языка, а не из тебя. И поэтому я чувствую себя уверенно, я уверен, что смогу справиться с задачей. В общем, сочинение стихов по-английски является для меня чем-то вроде разгадывания кроссвордов. Это, конечно, более рациональное предприятие, чем когда я пишу по-русски. Другими словами, здесь процесс несколько менее органичен, хотя органичен в достаточной степени.

— **Следите ли Вы за современной русской прозой и поэзией? Если да, то что вызывает интерес и что — озабоченность?**

— Я не скажу, что я слежу — во всяком случае, за прозой. Тут дело в темпераменте, я полагаю. Хотя и в качестве русской прозы. Что касается стихосложения, на сегодняшний день ситуация в русской изящной словесности, на мой взгляд, совершенно замечательна. Уровень чрезвычайно высок, разнообразие потрясающее. Если меня что-то заботит и вызывает неприязненную реакцию — это тенденция, присущая значительному проценту стихотворцев в Отечестве:

оперировать в стихах категориями, если угодно, вчерашнего и позавчерашнего дня. То есть, люди пишут стихи, которые производят впечатление написанных не сегодня, а в некоем позавчера. Учитывая качественную новизну в реальности, меня чрезвычайно озадачивает неспособность, или неготовность, или нежелание поэтов обратить свой взгляд на сегодняшнюю реальность или в будущее или, по крайней мере, использовать реальность или будущее в качестве системы референции. Преобладающей нотой в современной русской поэзии является, на мой взгляд, некая ностальгия — прежде всего, в стилистическом смысле. Это и понятно, ибо прошлое, тем более, прошлое недавнее — это, в общем, вполне постижимый, контролируемый сознанием поэта мир. Реальность же, а тем более будущее — это нечто абсолютно неконтролируемое. И от поэта естественно, на мой взгляд, ожидать, что он предпримет попытку осознать настоящее или представить себе будущее. Этим, как мне кажется, никто не занимается. Я нахожу это несколько огорчительным.

— **Какие свои стихи Вы охотно читаете публике? Принимаете ли Вы в расчет характер аудитории, перед которой Вам приходится выступать?**

— Нет. Прежде всего, я читаю стихи, которые я знаю наизусть. В принципе, я помню довольно много, но в последние годы я не так уж часто выступаю по-русски, и поэтому несколько неуверен в себе и мне требуется иметь под рукой печатный текст. Поэтому, чтобы избежать неловкости, я предпочитаю читать те стихи, которые я точно помню наизусть.

— **Назовите несколько самых любимых своих стихотворений.**

— Их масса.

— **Русское и американское искусство, русская и американская поэзия — чем они схожи и чем отличаются?**

— Единственное, что у них есть общего на сегодняшний день — это разнообразность и разношерстность. Этого нельзя было сказать 20 лет назад. Тогда русская поэзия представляла собой некое стилистически единое целое. Я думаю, что нынешнее разнообразие — замечательно. Недостаток этой ситуации для русского автора вполне понятен. Разнообразие обрекает тебя на незначительность. Но тогда и выясняется, чего ради ты этим делом занимаешься — ради слов, букв, пера и бумаги или ради своей собственной значительности. Что касается американской поэзии — это чрезвычайно разнообразие стилистических идиом и манер. Популярность поэзии в Соединенных Штатах чрезвычайно высока. Но я не вижу в этом ничего дурного.

— **В критических выступлениях в Ваш адрес повторяется одна и та же идея: да, конечно, Бродский — живой классик, но он исписался. Он постоянно воспроизводит одни и те же темы, мотивы и приемы поэтики. Соглас-**

ны Вы с этим или нет, и если нет, не могли бы Вы наметить вектор движения Вашего творчества?

— Про вектор я точно Вам ничего не могу сказать. А согласен я или нет? Знаете, может быть, отчасти и согласен. Написанное мной представляет некую массу, и эта масса существует согласно своим собственным законам — она раскручивается или становится инертной, одним словом, в ней происходят какие-то процессы. И я ничего не могу сказать по поводу этих процессов. Я-то знаю, что я делаю, и то, что я делаю, мне нравится. Но если кому-то представляется, что я исписался, или что я пишу хуже, — это я до известной степени спокойно принимаю, потому что нет ничего более естественного для стареющего человека-поэта, чем писать хуже, чем он писал в молодости. Нет ничего более непристойного, чем старик, открывающий для себя таинства любви. Это не моя мысль, это говорила Ахматова. Я не думаю, что я исписался. Знаете, что я вам по этому поводу скажу? Я действительно пишу на двух языках. Мне до сих пор представляется, что мне есть, что сказать, в частности, по-английски. Это представляется не только мне, но и тем, кто мои стихи печатает. Печатают вас в Соединенных Штатах в высшей степени неохотно, через раз — неважно, есть у вас Нобелевская премия или нет — поскольку competition, то, что называется «конкуренция», довольно сильна. Тем не менее, это происходит. Я думаю, что если я могу это делать по-английски, я еще способен делать это и по-русски. Так мне кажется.

— Есть еще более серьезный упрек — что Вы утрачиваете свою русскость.

— Если ее можно утратить — грош цена такой русскости.

— Был ли Вам сегодня задан хоть один вопрос, который не был бы Вам заранее известен?

— Да, такие вопросы были.

Хельсинки — Тарту

Автор благодарит Михаила Берга («Радио Свобода») за оказанную техническую помощь.

«День за днем», Таллинн, 8 сентября 1995 (под заглавием: «Иосиф Бродский: “Грош цена русскости, которую можно утратить”»). Переиздано в книге: Иосиф Бродский: Большая книга интервью, М., Захаров, 2000, с.669-674. (Местом первопубликации ошибочно назван Тарту.)

Пенсионер Мухин в паутине Интернета

В своих блужданиях по Интернету наткнулся я на престранное место. Конечно, все места в Интернете более или менее странные. Возможно, американский сенатор Эксон немножко погорячился, предположив, что Обитатели Сети чуть не все поголовно склонны к разного рода извращениям, но субъектов тут можно найти действительно презанятных. Одна американская барышня, например, пишет дневник. Ничего удивительного — барышни часто пишут дневники; однако редко предлагают их немедленно прочесть всем желающим. А один английский мальчик каждое утро аккуратно записывает свои сны — прямо как русский писатель А. М. Ремизов — и тут же эти сны делает достоянием «электронной общественности». Я уж не говорю про того молодого человека, который ходит с видеокамерой на голове и каждые три минуты посылает новую картинку прямиком в сети.

Много чего можно порассказать об интернетовских чудаках и оригиналах — ни в одной газете места не хватит. Расскажу лишь об одном, с которым мы через компьютер не только познакомились, но и подружились.

Май Иванович МУХИН — пенсионер. Как известно, средний возраст Интернетовца — 33 года. Думаю, если бы на Интернете существовал совет старейшин, Май Иваныч председательствовал бы на нем. Родился он в Вятке в 1917 г., за три дня до печальных событий, потрясших мир. Немногие из его сверстников дожили до другой революции — компьютерной. Май же Иваныч не только дожил, но и является активным ее участником. И если вы подключены к Интернету и запустили у себя что-нибудь вроде Нетскэйпа или Мозаики, можете убедиться в этом, набрав в адресной строке следующую магическую формулу: http://www.cs.ut.ee/~roman_1/muxin.html.

Сажу у Май Иваныча в его уютной комнатке на Вяйке-Каар, пью цейлонский чай, на стенах — фотографии родственников, почетные грамоты; на книжной полке — собрания сочинений русских и зарубежных классиков, старинный «Чтец-декламатор». В печке весело потрескивают березовые поленья. А у окна, на низеньком старинном столике, покрытом кружевной скатертью, светится дисплей РС 486-DX.

— **Май Иваныч, откуда у вас, пенсионера, такой дорогой компьютер?**

— А видишь, Мирза, вон там над самоваром фотография? Это наше семейство в 13-м году — еще до моего рождения. Вон тот младенец на руках у кормилицы — мой старший брат Игорь. Он потом инженером на Турксибе служил. Его семья — жена Валя и сын Толик — в войну осталась на Украине, Игорь на фронте был. А после войны вернулся — семьи нет. Люди говорили, что немцы в

Германию угнали. Брат вскоре после войны скончался от ран. А году в 60-м я получил из Австралии письмо от Анатолия. Оказалось, нашли там приют. Но тогда я ничего не ответил — сам знаешь, какие времена были. И в анкетах я ничего про них не писал. Потом уже, как перестройка началась, достал из ящика письмо и написал. Попросил прощения. Валентина умерла уже, а Анатолий откликнулся (между прочим, как почта хорошо в Австралии работает — он уже 5 раз успел адрес сменить, но все равно разыскали). Анатолий пошел в отца — стал крупным специалистом и свою фирму открыл. У него там семейство, детей четверо. Жена-то местная, но он по-русски не разучился. Ходит там в общество эмигрантское. Хор у них, драмкружок. Ну и живет, как говорится, дай Бог каждому — даже бассейн есть. Он очень ко мне по-родственному отнесся: переписываемся все время, материально тоже помогает. А в прошлом году написал, что хочет приехать. Были они у меня с Вивианочкой (это жена его) и Хью (это их младшенький). Перед отъездом Анатолий мне решил подарок сделать. Хотел автомобиль подарить — но я говорю: какой мне автомобиль, я уж и пешком с трудом хожу! И вот он взял и купил компьютер.

— **А как вы к Интернету пришли?**

— А это мой старый приятель из Москвы — мы с ним вместе на Севере в охране служили. Хмель Лезгиныч зовут. Он сам черкес, но теперь компьютерами занялся. Каждое лето у меня гостит. Нас — меня, его и Марата Бляхина — «три танкиста» называли. Марат-то Парамонович в Сестрорецке живет. Раскидала нас жизнь. Так вот у Лезгиныча в Тарту партнеры (фирма довольно известная, и название я вычеркнул, чтобы не обвинили в скрытой рекламе. — М. Б.). Он поглядел на то, как я в «Цивилизацию» с утра до ночи играю и говорит: «Вай, жаль мне тебя, Иваныч! Ты с компьютером все равно как тот дикарь с микроскопом». Пошел к своим партнерам, наладили мне связь. Модем-то встроенный был.

— **Май Иваныч, а как вы в Тарту попали?**

— Как обычно — мигрант. Вот выправляю вид на жительство на старости лет. Моя супруга покойная, Ирина Игнатьевна, из здешних староверов происходила. Теперь бы синий паспорт получила, но не дожидается. Вон ее фото — это когда мы в Новосибирске на Сибсельмаше работали. Потом, на пенсию когда оба вышли, решили перебираться оттуда. У нее в Тарту брат тогда помер, вот дом-то нам и перешел по наследству.

— **Май Иваныч, слово «Интернет» у всех на слуху, но мало кто знает, что это такое. Не могли бы вы объяснить для «простых» читателей, что это такое?**

— Объяснить легко. Сеть такая, она ваш компьютер с другими связывает, по всему миру. Не с любым, конечно, компьютером — надо особые программы

иметь. Ну, и без твоего желания никто к тебе в машину не залезет. Кроме хакеров этих поганых. А так — можешь посмотреть всегда, кто чем занимается, кто что продает, самые разные сведения получить оттуда. Но только английский надо знать обязательно. Я-то его еще в детстве выучил от одного английского моряка (мы тогда в Одессе жили, а этот моряк, Джордж Нортон или «дядя Жора», как у нас его называли, в гражданскую во время интервенции влюбился в одесситку, дезертировал со своего корабля, да так и остался в Одессе. Погиб потом в лагере, как «шпион»). Если по-английски читаешь, огромные возможности открываются. Даже для пенсионера. А уж об учащейся молодежи я не говорю! И по-русски довольно много чего есть. Вот и я на старости лет выучил HTML — специальный такой язык, чтоб гипертекстовые документы писать — и написал себе по-русски домашнюю страницу.

— **Не все знают, что такое «гипертекст» и «домашняя страница».**

— Гипертекст — это попросту говоря такой документ, который содержит ссылки на другие документы. Как любая статья в научной книге. Но только гипертекстовые ссылки иначе выглядят — просто некоторые слова у тебя на экране выделены другим шрифтом, цветом или подчеркнуты. И если ты на них мышью или курсор наведешь и на «ввод» нажмешь, то они автоматически тебя переадресуют к другому тексту или картинке, или это даже звук может быть. Вот смотри: это текст на HTML. (Май Иваныч показывает на дисплее нечто неудобочитаемое, без единого слова по-русски, зато с большим количеством непонятных закорючек и угловых скобок.) А вот теперь я этот файл открою в Нетскэйпе. Ну, что?

— **«Первым делом, первым делом — самолеты, Ну а девушки, а девушки — потом!» Теперь по-русски. А откуда эта картинка с Моной Лизой?**

— Картинка из Франции. Прямоком из Парижа. В том документе, который ты видел, была на эту картинку ссылка, и программа «Нетскэйп» ее из Франции получила и поместила на указанное место. Но тут видишь, еще два слова выделены — «самолеты» и «девушки». Если я теперь нажму на клавишу «мышки», наставя курсор на слово «самолеты», то через некоторое время (не очень большое, да мне-то, пенсионеру, куда спешить?) попаду на домашнюю страницу компании «Боинг». Домашняя страница — это такой гипертекстовый документ, где человек, фирма или там журнал какой сообщают что-нибудь о себе, своих интересах и занятиях, а часто помещают и ссылки на другие места или документы. Типа кружка по интересам. Если кто рыбалкой увлекается, то дает ссылки на все места, где о рыбалке написано. А может, это не рыбалка, а бальные танцы. Или язык программирования «Си».

— **А чем вы сами больше всего интересуетесь?**

— Я в этом деле — человек недавний. Поэтому у меня на странице — ссылки на разные системы поиска информации, некоторые русские страницы. Ну, и кое-что из архива. Да вот еще — любимые места, с которыми я чаще всего соединяюсь. Буриме, например, — когда на заданные рифмы стихи сочиняют. Я ведь в молодости сам стихи писал, даже поэт Безыменский меня хвалил.

На прощание Май Иваныч дискету подарил мне с полным собранием текстов группы «King Crimson», которые, зная мой интерес к этой группе, разыскал при мне в Интернете. Я хотел его сфотографировать. Но фотографироваться он наотрез отказался: «Что на меня смотреть?! Я некрасивый. Лучше на домашнюю страницу мою посмотрите. Internet rulez!»

Тарту.

«День за Днем», Таллин, 6 октября 1995 (под псевдонимом Мирза Бабаев).

П. К. Иванов и его детки

На стенде в Научной библиотеке я прочел объявление: «20-го октября в 13-й школе — встреча с последователями П. К. Иванова». Я решил сходить. У нас в Тарту культурные акции на русском языке вообще редкость, так что один только факт такого события — само по себе событие. Конечно, народ у нас по преимуществу какой-то нелюбопытный, об этом еще А. С. Пушкин писал. У среднего поколения голова бытом забита, как за квартиру уплатить да чем ребенка накормить. Бизнесмены о бизнесе своем мыслят. Так и получается, что не до лекций никому, не до встреч. Среди студенческой молодежи, у которой и времени побольше, и к культуре она тянется, популярен «киноклуб», некоторые еще на дискотеку ходят. А тут — «встреча с последователями Иванова». Фамилия-то какая смешная! Да и объявление неброское, без картинок — ни тебе сатанинских панк-рокеров, ни красоток со всеми прибабасами, ни даже элементарного восклицательного знака!

Так что народу собралось немного — в основном, старички-пенсионеры, да еще потом школьников пригнали. Встреча, тем не менее, удалась. Меня, во всяком случае, впечатлила.

О системе Иванова я слышал и раньше. Есть у меня, например, одна знакомая бабушка в Питере — каждое утро обливается двумя тазиками холодной воды. Она вот рассказывала, что-то в прессе мелькало. Я принимал все это к сведению, но без всякого энтузиазма: мало ли на свете методов оздоровления и правильной жизни! Нормальная жизнь — вся сплошь более или менее неправильна и — хочешь жить, умей с этим смириться. В круговерти забот, стрессов, практических задач, одолевающих нас ежедневно, день за днем, мало кто может отыскать место для «практик» — духовных или хотя бы физкультурных. Для этого нужно время, досуг, монастырь или Гималаи. Есть методы, и есть жизнь, и вместе им не сойтись. Так думал я, но жизнь показала ошибочность этого тезиса.

Последователей было трое, все таллинцы: Нина Григорьевна Цавкилова, Сергей Николаевич Константинов и Инна Григорьевна Евглевская. Они выступали по очереди, рассказывая об Учителе, его «Детке», о том, как они пришли к практике и как она изменила их жизнь. Простая, неакадемическая речь, эмоциональность, откровенность, переходящая за рамки приличий, рассказ о знании, полученном не из книг, а из личного опыта — все вело к перерастанию лекции в проповедь, что было сильно, но иногда как-то чересчур. «Так, наверное, выглядели первые апостолы», — шепнул мне на ухо сидевший рядом со мной Барсуков. Сравнение небезосновательное.

Кажется, Будда говорил, что в этой зоне на землю явятся 100 000 вселенских учителей, которые дадут миру великие учения. Если это так, то Порфирий Корнеевич Иванов, безусловно, один из них. Его учение, изложенное в двенадцати заповедях «Детки», — не только «система естественного оздоровления», но и своего рода религия. Приведу эти краткие заповеди в своем еще более кратком изложении:

1. Два раза в день купайся в холодной воде или обливайся ею.
2. До или после купания, а если возможно, то и одновременно с ним, выйди на природу, встань босыми ногами на землю или на снег, вдохни через рот несколько раз воздух и мысленно попроси себе и всем людям здоровья.
3. Не употребляй алкоголя и не кури.
4. Старайся хоть раз в неделю полностью обходиться без пищи и воды — с вечера пятницы до 12 часов воскресения. Если тебе трудно, держи хотя бы сутки.
5. В 12 часов воскресения выйди на природу босиком и несколько раз подыши и помысли, как написано выше (т. е. в пункте 2). Это праздник твоего дела. После этого можешь кушать все, что тебе нравится.
6. Люби окружающую тебя природу. Не плюйся, не выплевывай из себя ничего.
7. Здоровайся везде и со всеми, особенно с людьми пожилого возраста.
8. Помогай людям чем можешь, особенно бедному, больному, обиженному, нуждающемуся. Делай это с радостью, отзовись на его нужду душою и сердцем.
9. Победи в себе жадность, лень, самодовольство, стяжательство, страх, лицемерие, гордость. Верь людям и люби их. Не говори о них несправедливо и старайся не думать о них плохо.
10. Освободи свою голову от мыслей о болезнях, недомоганиях, смерти. Это твоя победа.
11. Мысль не отделяй от дела. Прочитал — хорошо, но самое главное — делай!
12. Рассказывай и передавай опыт этого дела, но не хвались и не возвышайся в этом. Будь скромн.

За внешней простотой этих двенадцати правил стоит учение величайшей силы и эффективности. Оно помогло вернуть здоровье и сделать свою жизнь осмысленной и гармоничной множеству людей. Последователи Иванова исчисляются сотнями тысяч, если не миллионами. Кроме России, они есть уже и в Европе, и в Америке и даже, как говорят, в Африке. Точное их количество оп-

ределить невозможно, поскольку лишь малая часть адептов «Детки» объединена формальными организациями. Проводятся конференции, где наряду с простыми людьми, которым практика «по Иванову» спасла жизнь и сделала их счастливыми, выступают ученые, пытающиеся теоретически осмыслить ее чудодейственные эффекты. Последняя такая конференция прошла 8—9 октября в Москве, следующая состоится 3-го декабря в Санкт-Петербурге.

Порфирий Корнеевич был, конечно, человек феноменальный. Очевидец его жизни пишет: «С одной стороны, это философ со своим знанием жизни, с другой — человек-легенда, обладавший необыкновенными возможностями. Пятьдесят лет Иванов ходил в одних трусах, босиком, каждый день обливался холодной водой, голодал четыре дня в неделю. Мог обходиться без еды сто с лишним дней, из них пятьдесят — без воды, около недели бродить по зимнему лесу с голым торсом, босиком, долго находиться без дыхания под водой.

Увидев его впервые, испытал ощущение, будто меня опалило огнем, такая мощь исходила от этого человека. Казалось, что он обладает беспредельной любовью ко всему живому, кротостью, способностью к самопожертвованию».

П. К. Иванов родился в селе Ореховка Луганской области 20 февраля 1898 года в бедной шахтерской семье. Окончил четыре класса церковно-приходской школы, с 15 лет пошел работать на шахту. До 35 лет жил «как все». Но весной 1932 года он испытал резкий поворот в сознании, то, что можно назвать «просветлением».

Ему открылось, что смысл человеческой жизни — в единении с Природой, с ее силами, «тремя живыми телами» — воздухом, водой и землей. Это единение с Природой даст человеку силы стать независимым от Природы и, в конечном счете, приведет его к бессмертию.

С этого времени начинается великий эксперимент по выявлению предельных возможностей человеческой природы — эксперимент, который продлится пятьдесят лет и который ставит на себе один человек, чтобы дать путь всему человечеству.

Интересно, что примерно в это же время подобный эксперимент проходит в Индии. Шри Ауробиндо и Мать (по рождению — Мирра Альфасса) осуществляют опыт по супраментальному преображению человеческого тела, стремясь одухотворить, сделать полностью сознательной косную физическую материю. Эти эксперименты проходят совершенно независимо друг от друга, и система Иванова может быть названа «русской йогой» только условно, в плане типологии, а не из теоретических корней или влияний. В ней нет ни теологии, ни метафизики, ни специальных медитативных техник. Как писал сам Учитель: «У меня мистики нет, у меня практика».

Культурный контекст возникновения учения Иванова — специфически русский, даже советский. Конечно, средства к достижению личного физического бессмертия — главнейший объект исканий эзотериков всех времен: алхимиков-герметистов на Западе, даосов и тантриков на Востоке. Однако задача победы над смертью в масштабе всей Земли была сформулирована именно в России. В начале XX века о возможности физического воскрешения мертвых и достижения бессмертия заявляет библиотечарь, аскет и мудрец Николай Федоров. Его «Философия общего дела» пользовалась в пореволюционные годы громадной популярностью. Она оказала сильнейшее воздействие не только на творчество отдельных писателей, таких, как, например, Андрей Платонов и Маяковский, но и определила общий пафос коммунистической утопии. Но если Федоров путь к бессмертию видел в преодолении законов природы с помощью техники, то Иванов, напротив, в открытости стихиям, лишь благодаря которой и можно их превзойти. Его определение коммунизма: «Человек Природе не будет вреден, а Природа — человеку». Примечательно, что текст «Детки» — это письмо Иванова, посланное им в 1982 году в ЦК КПСС.

Отношение П. К. к христианству в чем-то напоминает коммунистический антропоцентризм. Как я уже обмолвился, на мой взгляд, его учение — это не только практика очищения «физического и духовного организма» в мирском, терапевтическом смысле. Приводя человека в гармонию с природой, с миром, оно предполагает кардинальное изменение сознания («Ты делаешься в Природе человеком новым»), обнаруживая тем самым свой глубокий религиозный смысл.

Обращение к Учителю за помощью — для последователей Иванова обычное дело. Сам же он говорил: «Бог пребывает на земле в человеке, кто сумел одержать победу над собой». И еще: «Бог — это эволюционный человек, которого просят, а он помогает».

Московская конференция, о которой я упоминал, называлась так: «Учение П. К. Иванова в решении проблем сегодняшнего дня». Я на ней не был, но вполне могу догадаться, о чем там шла речь.

Экзистенциальный минимализм, опрощенье, возвращение к Природе — задача вполне актуальная как для нас, так и для Запада (хотя и несколько по разным причинам). «Сила в том, кто голый и босой» — можно над этой фразой посмеяться, можно увидеть в ней рефлекс коммунистической утопии. А можно задуматься: так ли уж мы действительно свободны и счастливы, не являются ли наши болезни и сама смерть не законами, а всего лишь привычками природы? Дурными привычками, от которых можно освободиться. Если захотеть. Если найти того, кто может помочь нам.

На всякий случай сообщаю, что таллинские последователи П. К. Иванова собираются каждый четверг в 18 часов в Актовом зале на 4 этаже в общежитии завода «Двигатель» (ул. Палласти, 33).

**Милые вы мои люди, гляньте вы на солнце, увидите вы свою правду,
свое выздоровление, быть таким, как я,
Победитель Природы, Учитель народа, Бог Земли.**

—
«День за Днем», Таллин, <октябрь 1995> (под псевдонимом Мирза Бабаев).

«Сеть»: Интернет на большом экране

Стремительное развитие информационной технологии несет человечеству не только благо, но и невиданные раньше проблемы. «Сеть» — новый фильм Ирвина Уинклера («Роки», «Загнанных лошадей пристреливают, не правда ли?», «Ночь и город», «Под подозрением») посвящен Интернету и заговору хакеров, стремящихся к мировому господству. Еще пару лет назад такой фильм был бы невозможен. Подобный сюжет мог бы привлечь фантастов, но никак не лечь в основу жизнеподобного триллера.

Анджела Беннетт (Сандра Баллок) живет в мире, где все, от заказа пиццы до получения сведений с другой стороны земного шара, может быть сделано с помощью компьютеров, соединенных в единую мировую сеть посредством телефонных линий и оптико-волоконных кабелей — с помощью Интернета. В мире, где компьютерный взломщик, вооруженный знанием и эффективной программой, может вторгнуться в удаленный компьютер и изменить любую информацию: расписание воздушных рейсов, медицинские и уголовные отчеты, сверхсекретные правительственные документы, даже чью-нибудь личность. Анджела, как и большинство из нас, не задумывается об этом — до тех пор, пока не обнаруживает, что ее стерли.

Ирвин Уинклер о том, как возникла идея фильма:

Пару лет назад я прочитал рассказ о японском бизнесмене, который, собираясь наняться на работу в преуспевающую фирму, решил выяснить, что его предполагаемый работодатель может узнать о его прошлом, и нанял частного детектива, чтобы тот собрал доступную информацию о его прошлой жизни, включая знакомых и друзей. И узнал о себе вещи, которые, как полагал, никогда не смогут выплыть наружу. Когда мы стали размышлять о человеческой идентичности и ее утрате, явилась идея компьютерного манипулирования личными данными. Когда начинаешь понимать, что вся твоя жизнь фиксируется электроникой, неизбежно возникает вопрос: как ты можешь защитить свою приватность, свою личность? Ведь если кто-нибудь получит доступ к твоим персональным данным (медицинская карта, банковский счет), он может изменить твой личностный профиль или уничтожить его. Так родилась идея «Сети».

Сандра Баллок («Demolition man», «Скорость»), сама увлеченный пользователь и поклонник Интернета, прослышав о проекте, загорелась идеей сняться в фильме. Ее героиня — типичный представитель «компьютерного поколения». Ей не нужно ходить в офис, свою работу она делает дома, подключив свой компьютер к сети. Ей свойственна определенная агорафобия — не в том смысле, что она прячется, попав в помещение, в котором полно людей, а в том, что она

предпочитает не попадать в такое помещение. Она изолировала себя от реального мира и с людьми предпочитает общаться через IRC. Именно поэтому она так уязвима. Когда за ней начинают охотиться, оказывается, что ей практически не на кого опереться. Анджела вынуждена открыть в себе внутренние ресурсы, которые позволили бы ей выйти из ситуации, кажущейся безвыходной. Коллизия чисто американская: герой-одиночка борется за справедливость и свою жизнь.

Однако Ирвин Уинклер и продюсер Роб Коуан стремились подчеркнуть другое. История Анджелы — это история о том, как человек выходит к реальному миру, к людям. В этом смысле, это история личностного роста. «Это фильм о массе людей в современном обществе, которые проводят часы, дни, недели, месяцы за компьютером, не вступая в реальные человеческие контакты, — говорит Уинклер. — О людях, которые общаются с другими посредством разговорных компьютерных линий. О людях, которым модем в определенной мере заменил язык. Идея фильма — в том, что, когда утрачиваются живые человеческие контакты, ты уязвим. Никто, по сути, не знает тебя. Не знает даже твоего имени, постольку можно обойтись маской и прозвищем. Я думаю, что фильм учит нас. Что реальные человеческие отношения гораздо важнее любой технологии».

«Сеть» начали снимать 5 января 1995 г. в Сан-Франциско, на торговой выставке MacWorld, на которую съехалось около 70 тысяч человек, желающих ознакомиться с новейшими программами «Эппл» и «Макинтош». Многие удивлялись, видя фирменный знак никому не известной компании Cathedral System — и тут же оказывались втянутыми в съемки финальной сцены фильма.

Учитывая, что зрительская аудитория компьютерного века является весьма искушенной, авторы «Сети» столкнулись с дополнительной задачей: было необходимо создать интерфейсы и функции, которые не только выглядели бы правдоподобно, но и были бы достаточно современными, чтобы не устареть, когда фильм выйдет на экраны. Технический консультант и специалист по компьютерной графике Тодд Маркс совместно с Харольдом Мэнном из «Мэнн Консалтинг» написали компьютерный код к фильму. При создании многочисленных экранов, фигурирующих в фильме, они опирались на макинтошевскую программу Macromedia Director.

Кроме того, материал к фильму черпался непосредственно из Интернета — не только в смысле сюжета, но и для разработки и показа различных компьютерных элементов. «Это дало нам громадную гибкость и позволило в считанные минуты осуществлять изменения, которые требовались по ходу дела», — говорит Маркс.

Компьютерная искусственность Баллок позволила команде Маркса разработать программу, посредством которой она могла взаимодействовать с камерой. «Она прекрасно справилась с этим, — утверждает Маркс, — и это придало жизненной убедительности тому, что она делает на экране».

Не нужно быть Парацельсом, чтобы предсказать, что тема Интернета, зловредных хакеров и виртуальной реальности станет в скором времени сверхпопулярной. Интерес к киберреальности растет не по дням, а по часам, и Голливуд не упустит эту золотую жилу.

Однако «Сеть» — не просто фильм об Интернете и его обитателях, но и профессионально сделанный триллер. Своим вдохновителем Ирвин Уинклер называет Хичкока. «Мы тщательно изучили его стиль и технику ведения рассказа, — говорит он, — и если вы будете смотреть фильм внимательно, вы сами убедитесь в этом».

«День за Днем», Таллин, 10 ноября 1995 (под псевдонимом Мирза Бабаев).

Мальтус, Гринпис и Мать Сыра Земля, или Обожествление экологии

Крису Корде приснился сон. Внечеловеческий разум вступил с ним в телепатический контакт и сообщил, что жизнь на планете Земля находится под угрозой уничтожения. От лица обитателей Земли, находящихся в иных измерениях, этот разум, который Крис обозначил для себя просто как Существо, сказал ей, что экосистема нашей планеты стремительно разрушается. Все живое в скором времени может погибнуть. И все из-за того, что на Земле чрезмерно расплодился один-единственный биологический вид — homo sapiens. Крис проснулся в слезах, выкрикивая фразу из своего сна «Спаси планету — убей себя!» Так возникла Церковь эвтаназии.

Согласно учению Церкви, наша планета — это живой дышащий организм, страдающий от разрушительных действий человечества и способный в случае необходимости сам себя защитить. Избежать катастрофы можно, если человеческие существа начнут воспринимать себя не в качестве индивидов, принадлежащих к той или иной расе или национальному государству, а как представителей биологического вида. Это новое сознание, считает Корда, станет первым шагом к принятию на себя полной ответственности за всю живность, обитающую на планете. Жучки и паучки, бабочки и слоны — не менее важны для Матери Земли, чем существа, самодовольно именующие себя царями природы.

Каждые 4 дня население Земного шара увеличивается примерно на миллион человек, что дает около 95 миллионов человек в год. Мировая война — не выход, поскольку она нанесет непоправимый ущерб окружающей среде. Поэтому Церковь эвтаназии поддерживает только добровольные действия, ведущие к уменьшению численности населения, такие, как самоубийства, аборты, содомию, которая определяется как любой половой акт, не имеющий своей целью деторождение, и каннибализм.

Интервью с преподобным Кордой

(Опубликовано в Up Magazine и Snuff It #1)

— Платформа Церкви эвтаназии включает в себя самоубийства, аборты, каннибализм и содомию. Почему вы выбрали эти четыре вещи?

— Прежде всего, нужно установить, что между ними общего, а это, конечно же, то, что все они ведут к сокращению численности человеческого населения.

Мы предпочитаем методы добровольные. Численность населения сократится так или иначе. Мы стоим перед выбором: или мы позволим всему идти, как оно идет, и тогда природные силы сами позаботятся о том, чтобы население уменьшилось, что будет происходить крайне жестоким и неприятным образом, или мы предпримем определенные шаги к добровольному сокращению населения, оперевшись на четыре столпа нашей Церкви.

Мы не верим в массовые убийства. Мы предпочли бы, чтобы дело делалось упорядоченным и разумным образом в той степени, в какой это еще возможно. Чем дольше мы медлим, тем больше кажется, что никакое разумное решение невозможно. Мы видим, что в обществе уже царит хаос — он исходит от Соединенных Штатов и охватывает весь мир. Времени осталось совсем немного. Если существует какое-то разумное решение, к нему следует прибегнуть немедленно.

— **Вы говорите не только о достижении нулевого прироста населения, но и о сокращении населения.**

— Совершенно верно. Нулевой прирост — этого мало, хотя пока мы не достигли даже такого. Общее мнение, что Соединенные Штаты уже достигли нулевого прироста, не соответствует действительности. Наше население продолжает расти, и не только за счет иммигрантов. В остальном же мире население увеличивается просто с невероятной скоростью. Поскольку ситуация становится все более и более неопределенной, прежде всего из-за того громадного вреда, который наносят экосистеме индустриальные нации, люди все меньше уверены в том, что их дети выживут, и поэтому заводят их все больше. При нынешних темпах роста численность человечества к 2020 году достигнет восьми миллиардов: здравый смысл подсказывает, что экосистема Земли не в состоянии прокормить такое население и что побочными эффектами этого роста будут голод, эпидемии, войны и такой хаос, какой нам и не снился.

— **Апокалипсис.**

— Именно.

— **Но не приведет ли этот апокалипсис к достижению вашей цели?**

Апокалипсис будет сопровождаться разрушением экосистемы, а это как раз то, что мы стараемся предотвратить. Имеется много групп, которые выступают в поддержку войны, особенно термоядерной. Нет никаких сомнений в эффективности этого способа, однако его отрицательная сторона в том, что его осуществление сделает громадные участки Земли не пригодными ни для какой формы жизни. То, что пытаемся сделать мы — это вернуть человечество как вид к гармоническому балансу с прочими видами на планете. Мы пытаемся предотвратить апокалипсис.

— **Аборты и самоубийства — это понятно. Это ответственные решения, которые люди могут принять. Но не могли бы вы пояснить, как содомия может оказать непосредственный эффект на численность населения?**

— Как вы думаете, почему она до сих пор запрещена в большинстве государств? Мы живем в обществе, где полностью доминируют гетеросексуальные мужчины. Наше правительство — патриархат. Наш бог — фигура отца. Сотни лет власть мужчин ничем не сдерживалась — последствия ужасны.

— **Почему мужчины так себя ведут?**

— Это все сводится к биологии. В теле мужчины в каждый отдельно взятый момент находится примерно шестьсот миллионов сперматозоидов, и эти ребята прыгают вверх и вниз, вопя: «Выпусти меня, выпусти меня!» У женщины, по контрасту, всего один яичник. Есть известная поговорка, что, когда член становится твердым, мозги размягчаются, и это в самом деле очень близко к истине. Мужчины будут говорить что угодно, лишь бы женщина им дала. Сперма делает их безумными.

— **Эскалация спермы!**

— Мы говорим: раз уж существуют все эти озлобленные мужчины, старающиеся избавиться от своей спермы, то почему бы им не избавляться от нее, используя друг друга?

— **Перейдем к каннибализму. Имеются ли здесь какие-то ограничения?**

— Посудите сами — в нашей стране в автомобильных катастрофах погибает пятьдесят тысяч человек в год, и мы радуемся, если удастся осуществить пересадку нескольких органов. Совершенно превосходное мясо закапывается в землю и сжигается в крематориях, в то время как оно должно идти напрямик в Макдональдс! Соединенные Штаты затрачивают уйму энергии, чтобы американцы могли есть столько мяса, сколько хотят. Это полный идиотизм! Требуется более семи фунтов зерна, чтобы произвести один фунт мяса. Нет никаких разумных оснований, почему остальная часть мира должна голодать для того, чтобы мы могли есть мясо. Это просто еще одно проявление культурного декаданса. Но наша Церковь реалистична. Мы не ждем, что американцы перестанут есть мясо, точно так же, как мы не ждем, что они прекратят эякулировать. Если им надо есть мясо, то пусть это будет человеческое мясо.

— **Вы исследовали питательную ценность человеческой плоти?**

— С человеческим мясом все в порядке. Вам понравится — оно вкусно. Насколько я понимаю, на вкус оно напоминает свинину.

— **Правда ли, что вы готовите к изданию церковную кулинарную книгу?**

— Мы работаем над ней. Основная проблема — испытание рецептов.

В догматах Церкви эвтаназии забытое учение Мальтуса получает подкрепление со стороны современных борцов за чистоту экологии, а также неоязычников, поклоняющихся Матери Сырой Земле. Немного науки, немного мистики, много-много скандальности — и успех у публики обеспечен. Как и большинство других «новых религий», Церковь эвтаназии занимает промежуточное положение между религией, коммерческим предприятием и цирком. Церковь проводит дадаистские перформансы, успешно торгует значками, майками и плакатами и активно действует в Интернете. Возможно, среди ее адептов есть и искренне верующие, для прочих же — это всего лишь макаберная игра, еще один способ как-то скрасить скуку. Впрочем, не будем обольщаться: мы знаем, куда иной раз заводят человечество игры.

Приложение

Save the Planet, Kill Yourself

(12-минутная композиция в стиле техно.

Kevorkian Records.

Слова Существа, записал Крис Корда)

Привет.

Мы не с этой планеты

Мы не понимаем

Ваших странных обычаев.

Экосистема вашей планеты

Разрушается.

Ваши лидеры отрицают это.

Объясни.

Ваши лидеры отрицают это.

Ваши лидеры отрицают это.

Ваши лидеры отрицают это.

Ваши лидеры отрицают это.

Почему

Ваши лидеры лгут вам?

Почему

Так много из вас верят этой лжи?

Объясни

Ваши странные обычаи.

Зачем
Верить этой лжи?

Спаси планету.
Убей себя.
Спаси планету!
Убей себя.

«День за Днем», Таллин, 24 ноября 1995 (под псевдонимом Мирза Бабаев). Журнал.ру, №5,
май 1997 (переработанный вариант).

Гигер: биомеханика зла

Одни называют его «художник-фантаст №1», других восхищает научная точность его видений; фанаты ужаса, специалисты по трансперсональной психологии и оккультисты в равной степени принимают его за своего; тем не менее, самое известное из его творений — «Чужой» («Alien») — в значительной степени — автопортрет. Религиозные фанатики сжигают его картины, обвиняя художника в сатанизме, но сам он сторонится всякой организованной религии, заявляя, что «в этих вещах» у него достаточно личного опыта. Убедительность его страшных видений роднит творчество художника с религиозным искусством Босха и Брейгеля. Однако мир биологических машин, который открывается в них, — это мир без Бога, без искупления, без надежды, мир, в котором невозможны никакие религиозные верования.

Ханс Руэди Гигер родился в 1940 году в швейцарском городке Чур в семье аптекаря. Место и время рождения будущего мастера «фантастического реализма» кажется необычайно удачным: более благоприятного социокультурного контекста для развития дара к оккультно-психоделическому видению придумать трудно. Еще жив К. Г. Юнг, пишущий на старости лет об алхимии, герметизме и летающих тарелках; пройдет совсем немного времени, и другой швейцарец — Альберт Хофманн — совершит эпохальное открытие, обнаружив поразительные свойства ЛСД — вещества, которое позволяет любому желающему погружаться в миры юнговских архетипов и совершать межгалактические путешествия, не вставая со стула. Другом и духовным отцом Гигера станет Сергиус Головин — специалист по древним мифам и символам и лидер контркультурного неомифологизма.

В детстве, по собственному признанию Гигера, больше всего его интересовали девочки, цирк и темные, мрачные закоулки, где он мог без помех играть, творя свои причудливые миры. Со временем эти миры становились все более отчетливыми и детализированными. А пристрастие к черному он сохранил на всю жизнь.

Первоначально рисунки Гигера (цикл «Atomkinder» — «Атомные дети») публиковались с 1959 г. в журнале, издававшемся в школе кантона Чур, а также в подпольных изданиях типа «Clou» и «Hotcha». Мрачная символика и сюрреалистическая коллажность, характерная для этих рисунков, предвосхищает зрелое творчество Гигера. Гробы, черепа, деформированные человекомонстры и фантастические орудия пыток — все это пока не выходит за рамки шизоидных юношеских фантазмов и подается в модальности макаберного юмора. Но уже в середине 60-х появляется мотив, который станет у Гигера одним из ведущих:

роды, рождение, эмбрионы-солдаты и зародыши-механизмы. В 70-х Станислав Гроф будет использовать гигеровский «Некрономикон» для иллюстрации своей теории пренатальной памяти: то, что человек переживает в материнской утробе и в процессе родов, в значительной степени предопределяет структуру его личности. Гигер с потрясающей убедительностью воспроизводит отрицательный пренатальный опыт: его зародыши — беспомощные жертвы и убийцы одновременно, а процесс родов — изощренная пытка.

Вообще, механичность, насильственно-принудительный характер биологических процессов — центральная тема Гигера. С другой стороны, сама механика биологизируется, происходит парадоксальное сращение механизма с организмом. Отсюда — гигеровские «биомеханоиды», впервые появившиеся в конце 60-х и представляющие собою мирное, гармоничное слияние технологии, механики и биологической жизни, и ужасающий своей иномирной бесчеловечностью «Чужой».

Поскольку в работах Гигера находит выражение отрицательный, болезненный опыт сознания, многие считают его художником Зла. Такое истолкование имеет под собой определенную почву: мир Гигера строится на переплетении не только биологических и механических, но и оккультных мотивов.

В 1975 г. он участвовал в парижской выставке, посвященной дьяволу; многие его работы носят богохульственный характер, выворачивая наизнанку образы причастия, распятия и крестных мук; лейтмотивы его творчества — агрессия, страдание, разложение, убийство и самоубийство, механический и жестокий секс — воплощаются в чудовищных демонических образах.

Он живописует победу материи над духом, Сатаны над Христом. Из его автобиографии следует, что со студенческих лет он предпочитал селиться в «проклятых» домах, коллекционировал ритуальные предметы, использовавшиеся в ритуалах типа Черной мессы (в его коллекции имелась, например, «голова дьявола», обтянутая настоящей человеческой кожей). Его первая возлюбленная — прекрасная Ли Тоблер — после девяти лет с Гигером впала в летаргию, а затем застрелилась. Он симпатизирует «Ангелам Ада» и даже нарисовал плакат для слета этой организации в Швейцарии. После выхода «Некрономикона Гигера» («Некрономикон» — апокрифическая книга заклинаний, позволяющих вызвать демонических Властелинов мира — важнейший источник вдохновения для Алистера Кроули, Г. Ф. Лавкрафта и многих других черновидцев) Гигер был заочно принят в одно из тайных обществ под именем «Frater Alien» («Брат Чужой») — что является, несомненно, признанием его авторитетным экспертом в области Зла.

Однако знание Зла вовсе не обязательно означает подчинение его законам. Ведь Зло, в сущности — это та иллюзорная реальность, в которой мы, обычные, непросветленные существа, «движемся и живем». Понимание природы Зла может поэтому стать путем к освобождению из его пут. Так, в частности, истолковывает значение творчества Гигера его друг, знаменитый «психоделический гуру» Тимоти Лири:

Гигер, ты иномирный пришелец, таящийся в моем теле, откладывающий в нем свои блуждающие яйца чуда. Ты опутал себя шелковистым коконом, словно личинка, и проложил глубокий тоннель к железе моей мудрости. Гигер, ты видишь глубже, чем мы, одомашненные приматы. Не посланник ли ты какого-то сверхразумного биологического вида? Может быть, ты — вирусный гость, глядящий глазами цвета маковых лепестков на наши органы размножения?

Творчество Гигера тревожит и ужасает нас потому, что охватывает громадный эволюционный период. Оно показывает нам — и даже слишком отчетливо — откуда мы пришли и куда уйдем. Он погружается в наши биологические воспоминания. Он делает наши младенческие фотографии за восемь месяцев до нашего рождения. Гинекологические пейзажи. Внутриматочные открытки. Гигер опускается даже еще глубже — в ядерную структуру наших клеток. Хотите знать, как выглядят ваши цепочки ДНК? Взгляните на его работы.

Увлекая нас вспять — в наше болотистое, слизистое, вегетативное, насекомовидное прошлое, он всегда толкает нас вперед — в космос. Его конечная перспектива — внеземная. Он учит нас любить наши скользкие, эмбриональные, насекомовидные тела — чтобы мы смогли преобразить их.

Как бы мы ни относились к творчеству Гигера, какие бы смыслы ни открывало нам оно, нельзя не признать его творческий гений. Широко пользуясь техникой шаблонов-накладок и распылителем, что, по его собственному признанию, позволяет художнику функционировать автоматически, за пределами обычного ясного сознания, он создает картины настолько реалистичные, что их можно принять за фотографии. (Что, кстати, однажды и подвело датских таможенников, отказавшихся пропустить их в страну. Гигер, рассказывая об этом случае, замечает: «Где, интересно, они думали, я фотографировал? В аду, что ли?») Сходя в гроб, Гигера благословил Дали — еще один представитель «сверхреализма». Искусство Гигера, как, впрочем, и всякое настоящее искусство, открывает новые измерения реальности, давая нам тем самым возможность расширить наше понимание мира и самих себя.

«День за Днем», Таллин, 1 декабря 1995 (под псевдонимом Мирза Бабаев).

Сага о Митнике

Когда я задумал написать жизнеописание Митника и стал собирать материалы, я столкнулся с обычной проблемой любого историка: источники противоречат друг другу, даты не совпадают, даже имена персонажей допускают разночтение (например, сдавший Митника в 1989 году агентам ФБР его друг ДиЧикко именуется то Ленни, то Джоном). Другая, более тонкая проблема — отбор фактов и их подача в значительной степени определяется ИНТЕРПРЕТАЦИЕЙ события и/или личности, о которой идет речь. Усилиями журналистов, особенно Джона Маркоффа, был создан весьма выразительный и запоминающийся ОБРАЗ нашего героя: аутичный социопат с одутловатым лицом, маниакально «вандализирующий правительственные, корпоративные и университетские компьютерные системы» с единственной целью — отомстить обидевшим его людям и всему человечеству — еще одна разновидность «безумного ученого». Многие хакеры выступили против такой трактовки личности Митника. Да и сам он, кажется, был от нее далеко не в восторге. А как обрушилась пресса на нашего героя, когда он отказался давать интервью за бесплатно! (Известно, что Маркофф с Шимомурой за свою книжку о том, как ловили Митника, получили ни много ни мало \$75 000; а еще и фильм планируется! и компьютерная игра!) Трудно восстановить реальную картину произошедшего на основании письменных свидетельств, но еще труднее реконструировать его СМЫСЛ. Поэтому я попытаюсь лишь систематически изложить факты (включая в них факты интерпретации); дальнейшее — дело читателя. А ко всей этой истории меня привлек еще один побочный момент: мы с Митником родились в один год. Так что я волей-неволей рассматривал его историю как виртуальный вариант собственной судьбы. Нет, я не говорю здесь об отождествлении. Между нами есть по крайней мере одно важное различие: я пишу о Митнике, а он обо мне напишет вряд ли.

Итак, Кевин Д. Митник родился в 1964 в Норт Хиллз, США. Родители Кевина развелись, когда ему было три года, наделив его чертой, характерной для многих хакеров: отсутствие отца. Он жил в Лос-Анджелесе с мамой, которая работала официанткой и уделяла ребенку не так уж много времени. (Далее — интерпретация: не удивительно, что Кевин предпочел реальному миру, вполне к нему равнодушному, мир виртуальный, в котором он только и обретал свободу и власть.) В возрасте, который принято называть переходным, одни начинают писать стихи, другие сбегают из дома. Кевин тоже сбежал — в страну компьютерных сетей. И стал своего рода поэтом — виртуозом хакинга.

Свой первый хакерский подвиг он совершил, когда ему было 16, проникнув в административную систему школы, в которой он учился. Характерный штрих: он не стал изменять оценки, хотя мог это сделать. Для него важнее было другое — сам факт, что он может это сделать. Ну и восхищение его друзей-хакеров, таких же подростков с лос-анджелесских окраин, как и он сам. Основное их развлечение состояло в разного рода телефонных розыгрышах. (Они могли, например, приписать чьему-нибудь домашнему телефону статус таксофона, и каждый раз, когда хозяин снимал трубку, записанный на пленку голос произносил: «Опустите, пожалуйста, двадцать центов».) Первая стычка Кевина с законом произошла в 1981, когда он шутки ради взломал компьютерную систему Североамериканской Противовоздушной обороны в Колорадо. Было ему тогда 17.

Он был необычайно жаден до знаний — особенно тех, которые касались телефонной коммутации. (В университет он, в отличие от меня, поступать не стал — так всю жизнь и оставался автодидактом.) Гадкие телефонные компании держали полезную информацию под спудом, и Митнику пришлось пролезть в корпоративные компьютеры Pacific Bell, чтобы разжиться учебниками по COSMOS'у и MicroPort'у, а также необходимым софтвером. Его и всю его компанию вскоре арестовали (сдала их подружка одного из членов «банды»). Митника приговорили к трем месяцам в Лос-Анджелесском центре перевоспитания малолетних и году условно. Он быстро нарушил условия освобождения, взломав компьютерную систему местного университета (точнее говоря, он просто использовал университетский компьютер для несанкционированного доступа к пентагоновской сети APRAnet), за что получил шесть месяцев тюрьмы, которая и стала его подлинным университетом. К тому времени, когда он вышел оттуда, он знал о работе крупнейшей в мире компьютерной сети (телефонной системы) столько же, сколько лучшие специалисты в Bell Labs. Он научился создавать бесплатные номера, звонить с чужого номера, разъединять по своей воле линии и подслушивать любые разговоры. В хакерской среде он был известен под кличкой «Кондор», взятой из фильма Поллака, где Роберт Редфорд играет человека, скрывающегося от ЦРУ, используя свои умения манипулировать телефонной системой. А для телефонной компании стал Джеймсом Бондом — с нигде не учтенным номером, который оканчивался цифрами 007.

На протяжении 80-х Митник оттачивал свое мастерство, разыгрывая телефонные и компьютерные practical jokes (в том числе и со своими друзьями), и успешно уклонялся от встречи с властями. Он поселился в калифорнийском городке Thousand Oaks с девушкой, с которой познакомился на компьютерных курсах в летней школе. Но спокойная жизнь продолжалась недолго. В декабре 1987 Митника снова арестовали — на этот раз по обвинению в краже компью-

терных программ из Santa Cruz Operation; приговор — 3 года условно. Но не прошло и года, как последовал новый арест — за кражу частного компьютерного кода из исследовательской лаборатории Digital Equipment Corp. в Пало Алта. Интересно, что сдал Митника его же друг и собрат по хакерским забавам Ленни ДиЧикко, с которым они больше года совершали ночные атаки на компьютеры Digital Equipment, пытаясь скопировать оттуда операционную систему VMS. Говорят, что когда агенты ФБР взяли Митника в многоэтажном garage parking'е (декорации — чистый Голливуд!), Митник спросил ДиЧикко: «Почему ты это сделал?» — «Потому что ты — угроза для общества», — якобы ответил тот¹.

¹ Это не совсем точно. Про угрозу для общества Ленни говорил ФБР, Митнику же он сказал нечто другое. Вот как описан этот эпизод в известной книге Хефнер и Маркоффа (Katie Hafner and John Markoff. Cyberpunk: Outlaws and Hackers on the Computer Frontier. London: Fourth Estate, 1991, pp. 136–137):

В пять вечера с минутами черный «Ниссан Пульсар» Кевина въехал в гараж. Выманить Кевина оказалось проще простого [Ленни пообещал вернуть ему долг — 100 долларов, которые он проиграл, поспорив, что Митник не сможет взломать электронный код двери в VPA, с чем тот справился с третьей попытки]. Теперь ему нужно было заставить Кевина открыть багажник [чтобы убедиться, что там есть вещдоки, на основании которых полиция может его арестовать]. Ленни сказал Кевину, что ему нужна чистая дискета, чтобы скопировать некую программу в VPA [=Voluntary Plan Administration, где Кевин и Ленни работали на компьютерах].

Но завлечь жертву в ловушку было не так легко. Въехав в гараж, Кевин не стал говорить о деньгах. Он даже не хотел выходить из машины. «Поехали поедим, — сказал он, по-видимому забыв о споре, который случился меж ними прошлой ночью. — Я голоден».

Ленни надо было быстро что-то придумать.

— Но, Кев, я в самом деле хочу скопировать этот клевый эмулятор терминала. Давай я просто сбегаю наверх и сделаю это. И сразу поедем есть.

— Нет, я хочу поехать есть сейчас. Скопируешь позже.

Желание Кевина не удивило Ленни [Митник в то время много ел, преимущественно гамбургеры], но его настойчивость показалась необычной. Это была борьба волею, которую Ленни планировал выиграть. Он настаивал на своем.

Кевин в конце концов согласился достать для него диск. Ворча, он пошел к багажнику, открыл его и вытащил большой синий парусиновый мешок [в котором хранил дискеты и документацию по программам]. Он поставил одну ногу на бампер и положил мешок себе на колено. Ленни подошел сзади и стал ерошить свои волосы [условный знак для полицейских]. Внезапно гараж наполнился звуками стартующих моторов и скрипящих тормозов.

Кевин в недоумении и замешательстве оглянулся вокруг. Ленни широко улыбнулся:

— Кев, тебе знакомо это тошнотное чувство в желудке, когда ты знаешь, что ты пойман и тебя сейчас арестуют?

Кевин взглянул на своего друга.

— Что?

Кевин был захвачен врасплох. Широкая улыбка Ленни совсем сбила его с толку. Агенты ФБР выскочили из машин и стали кричать Кевину, что он арестован. Он требовали, чтобы Кевин поднял руки вверх и нагнулся к машине. Кевин нервно засмеялся.

— Ребята, вы не из ФБР. Покажите мне свои корочки.

Возникло шесть больших фэбээровских удостоверений.

Кевин посмотрел на Ленни, который пританцовывал кругами и смеялся.

Суд использовал схожую формулировку, отклонив ходатайство об освобождении Митника под залог. Помощник прокурора заявил: «Этот человек очень опасен, и его нужно держать от компьютера подальше». А шеф отдела по компьютерным преступлениям лос-анджелесской полиции детектив Джеймс М. Блэк сказал буквально следующее: «Он на несколько порядков выше того, что характеризует рядового хакера». Ему дали год в тюрьме нестрогого режима, из которого восемь месяцев он провел в одиночной камере. Кроме того, судья Мариана Р. Пфельцер назначила ему принудительный шестимесячный курс лечения от «компьютерной зависимости», справедливо полагая, что хакер, лишенный возможности хакинга, будет испытывать сильнейшие психологические ломки. Федеральные обвинители добились также, чтобы Митника ограничили в пользовании телефоном — в страхе, что он сможет каким-то образом получить доступ к внешнему компьютеру. Характеризуя психологию своего пациента, директор реабилитационной службы Гарриет Розетто подчеркивала компенсаторный характер его пристрастия: «Хакинг дает Кевину чувство самоуважения, которого ему не хватает в реальной жизни. Алчность и стремление навредить тут ни при чем. Он словно большой ребенок, играющий в “Темницы и драконов”». Тем не менее, в качестве условия освобождения в 1990 году от него потребовали, чтобы он больше не притрагивался к компьютеру и модему.

Его отпустили на испытательный срок и приставили к нему инспектора, надзирающего за его поведением. И тут стали происходить странные вещи. Телефон его «надзирателя» неожиданно сам собой отключился, к великому удивлению ничего о том не ведающей телефонной компании. На кредитном счете судьи стало твориться бог знает что. А из компьютера суда в Санта Круз исчезли всякие упоминания об аресте Митника и последовавшем приговоре. (Кроме того, согласно одному источнику, Митник вскоре нарушил подписку о невыезде и слетал в Израиль повидаться с друзьями-хакерами.)

— Лен, почему ты это сделал со мной?

— Потому что ты меня достал (Because you fucked me over), — последовал ответ Ленни.

Агенты втолкнули Кевина в одну из машин.

— Ленни, — прокричал Кевин. — Позвони, пожалуйста, моей маме и скажи, что меня арестовали!

Проигнорировав эту просьбу, Ленни повернулся к Крису Хедрику и улыбнулся. Хедрик одобритительно кивнул.

— Ты все сделал так хорошо, что ты мог бы работать у нас.

Вообще же Митник спокойно работал, занимаясь исследованиями и давая платные консультации. Он стал вести здоровый образ жизни и к июню 1992 сбросил 100 фунтов (около 45 килограммов). Лицо его потеряло землистую одутловатость, характерную для детей компьютерного подполья. Он даже стал вегетарианцем. Но тут умер его брат (вроде бы, от сверхдозы героина), и Митник опять сорвался. В сентябре 1992 ФБР получило ордер на обыск квартиры Митника в Калабасасе, штат Калифорния. Он подозревался, в частности, в несанкционированном проникновении в компьютеры калифорнийского Департамента транспортных средств, который обвинил его в нанесении ущерба в \$1 млн. (Сделал он это весьма просто: выдал себя за полицейского и получил в свои руки кучу секретной информации, включая водительские права вместе с фотографиями.) Власти считали также, что Митник приложил руку к взлому компьютерной системы армии, а также проник к фэбээровским досье. Но больше всего их интересовало, кто ведет подслушивание телефонных разговоров служащих из отдела безопасности в «Pacific Bell». Митнику эти расспросы не понравились, и он бежал.

В ноябре на Митника был объявлен федеральный розыск. Но он как сквозь землю провалился. ФБР полагало, что он сфабриковал себе целый ряд удостоверений личности, что при его умениях было, в общем, раз плюнуть. (Кто не понимает, о чем идет речь, смотрите фильм «Сеть».) Был даже арестован человек, ошибочно принятый властями за Митника. Но это был не он. На два с лишним года Митник исчез.

Признаки его существования стали выплывать на поверхность где-то в середине 1994. Из компании Motorola сообщили, что кто-то скопировал из их компьютера программное обеспечение, позволяющее контролировать сотовую связь. Дэн Фармер, создатель нашумевшего SATAN'a (Security Administrator Tool for Analysing Networks) — программы, ищущей «дыры» в компьютерных системах, — сказал, что взломщик похитил раннюю версию его детища. Техника этих атак, по мнению ФБР, была характерна именно для Митника.

В июле полицейские навестили в Лас-Вегасе бабушку и дедушку Кевина, надеясь уговорить их, чтобы они заставили своего внука образумиться. Его бабушка сказала, что он очень боится тюремного заключения. Те восемь месяцев, которые он отсидел в одиночке, он чувствовал себя ужасно. Однако на просьбу повлиять на Кевина они ответили, что это выше их сил.

Власти чуть было не настигли Митника в октябре, расследуя жалобы McCaw Cellular Communication Inc. о том, что кракер похитил серийные электронные номера сотовых телефонов этой компании. Когда полиция ворвалась в квартиру Митника в Сиэттле, где он жил под вымышленным именем, она нашла несколько сотовых телефонов, учебники с изложением процедуры дублирова-

ния номеров и сканнер, с помощью которого Митник, вероятно, следил за операциями полиции по его поимке. Выяснилось, что последние три месяца он жил неподалеку от Вашингтонского университета и работал в местной больнице компьютерным техником.

«В Сиэтле он вел совершенно безобидную жизнь», — заявил федеральный обвинитель Айван Ортман, сообщивший также имя, которое использовал Митник, — Брайан Меррилл. «Это был очень тихий, совершенно обычный человек, — сказала Шерри Скотт, секретарь отдела, в котором работал Митник. — Он никогда не говорил о своей личной жизни. Он просто приходил и занимался своим делом».

И вот мы подходим к кульминационному моменту нашей истории. 25 декабря 1994 года, в рождественскую ночь, Митник вторгся в домашний компьютер Цутому Шимомуре — ведущего американского специалиста по компьютерной безопасности, известного, в частности, своими разработками по предотвращению вторжения в компьютерные системы. Позже многие говорили, что Митнику просто не повезло — он выбрал для нападения не того человека. Другие полагают, что Митник, одержимый своего рода манией величия, элементарно зарвался. Любопытна и третья точка зрения, которую высказал обозреватель Тиме Джошуа Киттнер: Митник устал быть мальчиком, затерянным в Киберпространстве, и бессознательно хотел, чтобы его наконец поймали.

Как бы там ни было, события развивались так. В Рождество, когда Шимомура поехал на каникулах покататься на лыжах в Неваду, кто-то (мы уже знаем, кто именно) проник в его суперзащищенный домашний компьютер в Солана Бич, Калифорния, и начал копировать его файлы — сотни засекреченных файлов. Один магистрант из Центра Суперкомпьютеров в Сан Диего, где работал Шимомура, заметил изменения в системных «журнальных» (log) файлах и быстро сообразил, что происходит. (Все это оказалось возможным благодаря тому, что Шимомура установил на свой компьютер программу, автоматически копирующую «журнальные» записи на дублирующий компьютер в Сан Диего.) Студент позвонил Шимомуре, и тот помчался домой, чтобы провести инвентаризацию украденного. Пока он разбирался что к чему, обидчик нанес ему новое оскорбление. 27 декабря он прислал Шимомуре звуковое сообщение, где компьютерно-искаженный голос говорил: «Ты — мудака (Damn you). Моя техника — самая лучшая. Разве ты не знаешь, кто я. Я и мои друзья. Мы убьем тебя». И как будто бы второй голос на заднем плане поддакнул: «Точно, босс, твоё кунг-фу очень клево» (ехидный намек на национальность Шимомуры).

Обидчивый самурай, известный своим ригоризмом и ненавистью к «дурным манерам», поклялся отомстить обидчику, который нанес ему личное оскорбле-

ние и поставил под вопрос его репутацию как специалиста. Для этого он задался целью реконструировать полную картину инцидента и понять, как можно изловить «мародера», используя оставленные им электронные следы.

Не вдаваясь в детали, техника нападения на компьютер Шимомуры была такова. Вначале хакер проник в «дружественный» компьютер в Университете Лайолы в Чикаго. «Дружественный» означает, что данный компьютер имел санкцию на доступ к файлам в компьютере Шимомуры в Калифорнии. Весь фокус состоял в том, чтобы сфальсифицировать исходный адрес системы, откуда поступали пакеты на шимомуровский компьютер, что Митник с успехом и проделал.

Атака было проведена необычайно искусно — ведь Митнику приходилось работать вслепую. Известно, что когда система получает пакет, она посылает на компьютер-отправитель сообщение, подтверждающее получение. Не будучи в состоянии видеть эти сообщения (ведь они поступали на компьютер, где он якобы находился), Митник смог, тем не менее, разгадать номера последовательностей и, тем самым, приписать соответствующие номера дальнейшим посылаемым пакетам. (Теоретическая возможность этого была предсказана Стивом Белловином из Bell Labs еще в 1989, однако атака Митника — первый известный случай применения этой техники на практике.)

Скачав файлы Шимомуры (в частности, программы обеспечения компьютерной безопасности), Митник перекинул их на бездействующий экаунт в The Well — калифорнийской компании, предоставляющей доступ к Интернету.

Когда Шимомура разобрался в том, что произошло, он рассказал об использованной кракером технике на конференции в Сономе, Калифорния, а также предал гласности технические детали нападения. Он всегда был сторонником открытого обсуждения изъянов в системах, хотя многие считали, что это лишь поощряет хакеров. CERT (Computer Emergency Response Team) разослал по сети сообщения, предупреждая сисадминов, что подобная неприятность может случиться и с ними, и призвал их к бдительности. Шимомура же переключился на то, чтобы установить, кто именно взломал его систему.

27 января системный оператор The Well обратил внимание на необычно большое количество данных на экаунте, который обычно был почти пуст. Он связался с одним из владельцев экаунта — Брюсом Кобаллом, программистом из Computers, Freedom and Privacy Group. Кобалл испытал шок, увидев у себя файлы Шимомуры, и вскоре позвонил ему. (Позже техники из The Well обнаружили еще десяток экаунтов, используемых хакером, — большей частью «спящих», где он хранил украденную им информацию.) Затем, когда на экаунте Кобалла обнаружили файлы с паролями и кодами многих компаний, включая более 20 тыс. номеров кредитных карточек, украденных из NetCom Inc. (еще

один провайдер онлайн-услуг), в игру включились федеральные власти. ФБР составило список подозреваемых, и Митник шел в этом списке одним из первых. Во-первых, взлом шимомуровского компьютера был, по всей видимости, «демонстрацией силы» и не преследовал денежных целей. Во-вторых, хакер придерживался правила не хранить данных, которые могут его изобличить, на своей собственной машине. Главной же наводкой оказались файлы программ для манипулирования сотовым телефоном. «Коды сотовых телефонов заинтриговали нас, — сказал Шимомура, — поскольку мы знали, что Кевин был охоч до них».

Чтобы как-то расшевелить человека, вторгшегося в его систему, Шимомура разослал по ньюсгруппам запись его голоса в виде звукового файла. Приманка сработала — на автоответчик Шимомуры пришло еще одно насмешливое послание: «Ах, Цутому, мой образованный ученик, я вижу, ты разослал по сети мой голос. Я очень огорчен, сын мой».

Шимомура установил на The Well круглосуточный мониторинг, позволяющий засекал любую необычную активность. С помощью команды помощников из ФБР и Национального агентства безопасности он терпеливо отслеживал все действия хакера и маршрут, который прошли его компьютерные сообщения. Было установлено, что хакер во многих городах использовал публичные компьютеры, которые дают пользователю возможность получить доступ к системе, не платя за междугороднюю связь. Как плацдарм для своих атак он использовал NetCom. Анализируя пути сообщений и интенсивность трафика в разных местах, Шимомура пришел к выводу, что хакер находится где-то в районе аэропорта Дурхем близ города Ралейх в Северной Каролине. Федеральные агенты засекали для Шимомуры телефонную связь в Ралейхе, но оказалось, что линия вновь и вновь замыкается на себя, как бы не имея начала. Тем не менее, район поиска оказалось возможным сузить до двухкилометровой зоны.

12 февраля Шимомура вылетел в Ралейх (как писали в газетах, «в спешке забыв запасные носки»). Группа по выслеживанию Митника, которую он возглавил, включала федеральных агентов, инженеров из Sprint Cellular, а также известного журналиста из New York Times Джона Маркоффа, автора книги «Киберпанк» (написанной в соавторстве с его тогдашней женой Кати Хефнер), посвященной Митнику и другим хакерам. (Сам Маркофф позже признавал, что делился с Шимомурой информацией о привычках Митника, но отрицал, что входил в поисковую команду, настаивая на том, что он действовал всего лишь как репортер.) Группа патрулировала улицы на автомобилях, снабженных устройством для перехвата частот сотовых телефонов. Опасаясь, что Митник может подслушивать сообщения, которыми обмениваются полицейские,

Шимомура настоял на том, чтобы все рации поисковой группы в районе Players Club — месте, в котором, как они полагали, находится объект их поиска, — были отключены. Эта предосторожность оказалась не напрасной. В конце концов Митника засекли.

Поздним вечером 14 февраля, в Валентинов день, федеральный судья Уоллас Диксон подписал ордер на обыск квартиры 202 в Players Club, которую Митник снимал с начала февраля, используя имя Гленн Томас Кейз. 15 февраля, в 1.30 ночи, когда Шимомура определил, что Митник вышел на связь, агенты постучались в дверь. Через несколько минут Митник отворил дверь и был арестован.

Когда Шимомура и Митник впервые встретились лицом к лицу на предварительном судебном слушании в Ралейхе, Митник взглянул на Шимомуру и сказал: «Здравствуй, Цутому. Я уважаю твое мастерство». Шимомура в ответ не сказал ни слова и лишь высокомерно кивнул.

Позже, давая интервью, Шимомура заявил: «Из того, что я видел, мне он не кажется таким уж большим специалистом». И добавил: «Проблема не в Кевине, проблема в том, что большинство систем действительно плохо защищены. То, что делал Митник, остается осуществимым и сейчас». Шимомура не особенно противится, когда его пытаются представить героем, одолевшим злодея, навещающего ужас на обитателей Киберпространства. Но то, что Митник оставил за собой следы, по которым его могли поймать, кажется ему проявлением дурного вкуса. По его словам, единственное чувство, которое он испытывает по отношению к Митнику, — это жалость. «Мне кажется, что власти могли бы сделать что-нибудь более изящное, чем просто посадить его за решетку».

Митника, тем не менее, посадили. Информация об этом периоде его жизни весьма скудна, что вовсе не удивительно. С одной стороны, рассказ о тюремной рутине, конечно же, не может сравниться по занимательности с повествованием об охоте на человека (это как в историях о любви — кому интересно читать о том, что было после свадьбы?) С другой стороны, сама строгость тюремного режима (об этом чуть ниже) не благоприятствует свободному току сведений. В третьих, люди, делающие на Митнике деньги, рисуя его чудовищем и маньяком (я имею в виду прежде всего Шимомуру и Маркоффа, которые разъезжают сейчас по Америке, рекламируя свою книгу), озабочены тем, чтобы делать деньги и дальше, а бесправный заключенный, избиваемый сокамерниками, плохо вписывается в образ созданного ими персонажа. (Сам же Митник к популярности никогда не стремился и «суперзвездой» стал помимовольно.) Поэтому все факты, приводимые ниже, взяты из единственного источника — книги Джонатана Литзмана «The Fugitive Game: Online With Kevin Mitnick», которая готовится к

выходу в издательстве Little Brown и части из которой были опубликованы в alt.2600.moderated.

Джонатан Литтман — журналист, поддерживавший связь с Митником, когда тот был «в бегах», и сохранивший ее, когда Митник оказался там, откуда убежать не просто. «Митник писал мне почти каждую неделю на желтой официальной бумаге, перечисляя свои тюремные невзгоды и жалуясь на отсутствие текстового процессора», — говорит Литтман. Эти письма изобилуют характерными интернетовскими сокращениями; в начале каждого указано точное время, когда Митник начал писать письмо — словно он все еще находился в онлайне. Как отмечает Литтман, хотя Митник не утратил чувства юмора, в его шутках чувствуется горечь. Например, когда тюремное начальство призналось, что они прочли письмо Майка Уолласа, где тот предлагает Митнику выступить в телевизионной программе «60 минут», Митник заметил: «Поэтическое правосудие, а?..»

К октябрю 1995 Митник сменил три тюрьмы — одна другой хуже, если судить по его письмам. В первой он был избит и ограблен двумя сокамерниками и едва избежал столкновений с другими. Когда он написал жалобу, что вегетарианская диета, которую он затребовал, свелась к бутербродам с арахисовым маслом, и что ему отказались выписать лекарства против стресса и желудочных болей, начальство распорядилось перевести его в тюрьму более строгого режима. В новой тюрьме у него первым делом конфисковали книги, нижнее белье и туалетные принадлежности. Ему вновь было отказано в лекарствах, и после того как 18 июня он был госпитализирован с диагнозом «спазмы пищевода», его адвокат заявил, что «намеренное игнорирование серьезных медицинских нужд» его подопечного является нарушением конституционных норм. Однако прежде чем федеральный судья успел дать ход этой жалобе, Митник был переведен в третью по счету тюрьму. Там условия оказались еще хуже. Кроме него, в камере было еще семь заключенных. В тюрьме отсутствовала юридическая библиотека (что вообще-то предполагается федеральным законодательством). В камере не было ни радио, ни телевизора. Каждому заключенному позволялось иметь одновременно не более двух книг. На восемь человек в камере приходился единственный карандашный огрызок, который отбирался после обеда. Митнику выдавали по одному листу бумаги в день.

А на воле тем временем Митника склоняли и так и этак. На конференции, посвященной проблемам компьютерной безопасности, проходившей 28 марта 1995 года в Берлингаме, Калифорния, Кари Хекман сравнил вызов, который Митник бросил специалистам по безопасности, с вызовом, каким явился для США в 1958 году запуск русскими спутника (Митник — спутник: сама собой

напрашивающаяся игра слов). К настоящему времени Митнику посвящено громадное количество публикаций, только с начала этого (1996) года свет увидели 3 книги о Митнике («Takedown» — совместное творение Шимомуры и Маркоффа, по которому теперь снимается фильм — только одна из них), его «дело» — предмет неутихающих дискуссий. Его называют «компьютерным террористом», «самым опасным парнем, который когда-либо садился за клавиатуру», другие видят в нем героя и образец для подражания, третьи считают, что ничего он особенного не сделал. Сам же Митник, похоже, не очень понимает, кто он и что он на самом деле. Он просто занимался тем, чем ему НРАВИЛОСЬ заниматься. И вот к чему это привело. В письме к Литтону он спрашивает, считает ли тот, что его следует осудить на длительный срок. Литтон не нашелся, что ответить.

Зато другие не испытывают никаких колебаний. Прокурор Дэвид Шиндлер, например, в интервью Los Angeles Times заявил, что он сделает все, чтобы Митник получил максимальный для хакера срок — больший, чем у Поулсена (4 года и 3 месяца). Он обвинил Митника в 23 случаях мошенничества с использованием незаконного доступа к компьютеру и в нанесении ущерба на общую сумму более \$80 млн. и потребовал для него, соответственно, от 8 до 10 лет тюрьмы — столько, сколько полагается за убийство. (По подсчетам Associated Press, суммарный срок по всем обвинениям составил бы 460 лет тюрьмы.) Благодаря усилиям адвоката, 22 обвинения отпали и осталось лишь одно, за которое Митник мог быть осужден всего лишь на 8 месяцев (что означает, что он вышел бы на свободу к Рождеству 1995). Ко времени написания настоящей статьи (середина января 1996) мне не удалось установить, завершилось ли судебное разбирательство и к какому сроку Митник был в конечном счете приговорен. Во всяком случае, о его освобождении вестей не поступало.

«День за днем», Таллин, 29 декабря 1995 (первая версия статьи, озаглавленная «Портрет хакера»). Сегодня, №46, Москва, 21 марта 1996 (в сокращении). Hack Zone, октябре 1996, (полная версия).

Постскриптум: Лик и личина Цутому Шимомуры

Реклама только что вышедшей книги Шимомуры и Маркоффа о том, как они совместными усилиями ловили Кевина Митника, гласит:

«ОН МОГ СОКРУШИТЬ МИР.

Только один человек был способен остановить его: ШИМОМУРА».

В этой книге («Takedown: The Pursuit and Capture of Kevin Mitnick») Шимомура следует своему обыкновению приносить и выставлять дураками всех, с кем он имел дело, и на все лады расхваливает себя. Он имеет на это право: бесстрашному герою, одолевшему компьютерного дракона, слабости позволительны. Однако дигитальному самураю должна быть, несомненно, известна средневековая японская пословица о том, что одну и ту же историю можно рассказать по-разному.

Выслеживая «самого опасного американского хакера» Кевина Митника, прославленный кибер-сыщик Цутому Шимомура сам угрожал развязать сокрушительную атаку на Интернет, пустив в дело сверхсекретные программные орудия, разработанные им по заказу военных. Об этом заявил бывший друг Шимомуры, пионер компьютерной индустрии и защитник электронной приватности Джон Гилмор.

Джон Гилмор, один из основателей Sun Microsystems, владелец компании Sygnus и член правления Electronic Frontier Foundation, сообщил, что Шимомура, работающий в финансируемом правительством Центре суперкомпьютеров в Сан-Диего, заключил контракт с Военно-воздушными силами США, согласно которому он должен был написать исследование о компьютерной программе, с помощью которой военные могли бы проводить в Интернете шпионские операции.

По утверждению Гилмора, Шимомура рассорился с ВВС, когда те потребовали, чтобы он предоставил в их распоряжение код этой шпионской программы, а не только теоретическую разработку, как было оговорено в контракте. Шимомура заявил, что, если ВВС ему не заплатят, он распространит код этой программы по Интернету. При осуществлении этой угрозы компьютерные хакеры получили бы в свои руки инструмент, позволяющий беспрепятственно ломать защиту компьютерных сетей по всему миру, что привело бы к потерям в миллиарды долларов.

Гилмор заявил об этом в записке, посланной в середине января в основанный им интернетовский «список рассылки» (mailing list) cypherpunks@toad.com.

В телефонной беседе с журналистом Фарханом Момоном он сказал, что эти сведения получены им непосредственно от Шимомуры, который сообщил их, когда они еще были друзьями.

Цутому Шимомура, японский подданный и «эксперт по компьютерной безопасности», более известен тем, что сыграл ведущую роль в ходе задержания Кевина Митника, знаменитого хакера, долгое время безуспешно разыскивавшегося ФБР. В настоящее время (январь 1996-го) он находится в турне по США, рекламируя книгу о поимке Митника, написанную им в соавторстве с репортером из *New York Times* Джоном Маркоффом.

Выступая недавно в Нью-Йорке, Шимомура зло отреагировал на заявление Гилмора. «Вы только посмотрите, кто является источником этих сведений!» — заявил он, намекая на то, что у Гилмора есть личные мотивы, по которым он заинтересован в очернении бывшего приятеля.

Джулия Менапейс, подруга Гилмора на протяжении многих лет, ушла в прошлом году к Шимомуре. В «*Takedown*» Шимомура без всякого стеснения описывает, как он соблазнял Джулию, пока Гилмора не было дома, живописуя в деталях, например, их совместное мытье в ванне. Естественно, что в конце записки Гилмора значилось: «Не знакомьте этого Шимомуру со своей девушкой».

Гилмор, однако, отрицает, что содержание его сообщения было обусловлено личной враждой. Он ссылается на характеристику, которую дает ему в своей книге Шимомура («принципиальный борец за электронную приватность»), и объясняет свой поступок следующим: «У нас завязалась дискуссия о программе *Berkeley Packet Filter*. Кто-то сказал, что не надо раздувать из мухи слона, и я послал свою записку, где разъяснял, что BPF — это по-настоящему опасная вещь, и что достаточно посмотреть, что из нее сделал Цутому».

Berkeley Packet Filter, или BPF, лежит в основе шпионской программы, разработанной Шимомурой. В «*Takedown*» он описывает, как модифицировал существующую версию BPF, после чего ее стало возможным запускать на любом компьютере так, что хозяин компьютера не сможет ее обнаружить. Модифицированная программа будет перехватывать входящие и исходящие интернетовские сообщения и пересылать эту информацию тому, кто установил программу. Понятно, что это идеальное шпионское приспособление, с помощью которого возможно получать как мирную, так и военную информацию стратегического значения.

В своей книге Шимомура признает, что работал над этой программой, намереваясь передать ее какой-нибудь разведывательной службе, но вовсе не ВВС. «Я разработал свою начальную версию более быстрой BPF, надеясь получить грант на дополнительные исследования (500 000 долларов в год) от Национального агентства безопасности», — пишет он.

Однако его запрос на финансирование дальнейшей работы был отклонен. Вместе с тем, Шимомура отрицает, что он когда-либо работал на ВВС, и уходит от ответа на вопрос, собирался ли он обнародовать свою программу в Интернете.

Большинство обозревателей полагают, однако, что модифицированный код ВРФ был одной из вещей, в поисках которых Кевин Митник вторгся в шимомуровский компьютер. Если это так, то становится ясным, почему Шимомура и ФБР стали с таким рвением преследовать Митника — речь шла о стратегических интересах США, и в игру оказались втянуты военные.

Что касается ФБР, то до инцидента с Шимомурой оно вовсе не считало Митника серьезным преступником. Подтверждением этому может служить следующий факт: задолго до «подвига» Шимомуры, молодой хакер из Сиэттла Тодд Янг выследил Митника, используя Cellscope — аппарат, позволяющий засекают частоты сотовой связи. Не имея полномочий на его арест, Янг обратился за помощью в полицию и ФБР и продолжал держать Митника под наблюдением в течение двух недель. Но ни разведка, ни местные полицейские не предприняли никаких действий, а прокурор отказался подписать ордер на арест. (Эта история разрушает также миф о неуловимости Митника; «монстра, несущего угрозу обществу и Киберпространству», найти оказалось несложно.)

Сравните теперь ситуацию в Ралейхе, где Шимомура открыто нарушал закон, используя для подслушивания все тот же Cellscope, а прокурор выдал ордер на арест, который даже не был заполнен!

Учитывая вышесказанное, можно предположить, что злоключения Митника объясняются тем, что он вольно или невольно вторгся в слишком крупную игру с участием военных и разведки. Исход игры пока неясен.

«День за Днем», Таллин, 9 февраля 1996 (под псевдонимом Мирза Бабаев).

От спутника до Митника, или Типология хакеров

Михаилу А. Якубову, который меня многому научил

Технолингвистические парадоксы

Русское слово «спутник», вошедшее в 1958 году в английский язык, было скрещено со словом «beat» — и появились битники. На смену «разбитому поколению» явились беззаботные «дети-цветы». Большинство хиппи отрицательно относились к компьютерам, видя в них лишь средство централизованного контроля. Те же немногие, кто увидели в них мощную силу, способную преобразовать мир согласно идеалам творческой свободы и неиерархического, неподцензурного никакой цензуре общения, стали работать над этим превращением. Хиппи ушли в прошлое, а их идеалы в будущее, заложив философскую базу кибернетической революции. На арену истории вышла новая порода нонконформистов: хакеры.

Слово «хакер» невозможно адекватно перевести на русский — в первую очередь, в силу его двусмысленности. С одной стороны, хакер — преступник, незаконно проникающий в компьютерные системы с целью украсть или изменить содержащуюся там информацию. С другой, хакер — это просто специалист по компьютерам и компьютерной связи, для которого его занятие — одновременно и хобби, и работа. Таким образом, слово «хакер» совмещает в себе по крайней мере два значения (один дотошный хакер насчитал целых 69) — одно окрашенное негативно («взломщик»), другое — нейтральное или даже хвалительное («асс», «мастер»).

Иногда два эти значения пытаются развести, именуя зловредных хакеров особым словом — «кракеры». Поясню это различие примером: если вы смотрели фильм «Сеть», то хакером является там именно Анджела Беннет, в то время как «преторианцы» — самые что ни на есть кракеры. (Конечно, было бы правильнее писать «крэкер», но приходится выдерживать параллелизм: слово «хакер» проникло в русский язык, как в свое время «sputnik» — в английский; кроме того, хочется избежать ненужных ассоциаций с известного рода печеньем.)

Поток лингвотехнологических метаморфоз (как это свойственно любым превращениям) замыкается на себе, подобно змее, кусающей свой хвост. На конференции по компьютерной безопасности в марте 1995 в Берлинге Кари Хекман сравнил вызов, брошенный специалистам по секьюриту хакером Кевин-

ном Митником, с ситуацией, в которой оказались Соединенные Штаты после того, как русские запустили свой спутник.

Апология и развенчание

Итак, глагол «to hack» применительно к делам компьютерным может означать две противоположные вещи: взломать систему и починить, «залатать» ее. Оба эти действия предполагают общую основу: понимание того, как система устроена, способность оперировать громадными массивами программных данных. Не случайно, что многие сисопы (системные операторы) — бывшие хакеры (во втором, «ломательном» смысле).

Двусмысленность термина (или псевдо-термина) «хакер» ведет к парадоксам. «Хакер» — это и герой, и хулиган, и расчетливый преступник; мастер киберреальности и угроза компьютеризированному обществу. Отсюда — крайности в оценке: хакеры подвергаются либо полной идеализации (в сочинениях самих хакеров), либо такому же полному очернению (в писаниях журналистов, паразитирующих на навязчивых фобиях обывателя).

Реальность, как всегда — посередине. Грубо говоря, «хакера вообще» не существует. Существуют реальные люди, играющие с компьютерами в очень разные игры. Мотивы игры, ее правила и результаты, к которым она приводит, не сводимы к какой-либо единой формуле, а образуют обширное поле возможностей.

Хакер — двигатель прогресса

В 1984 году Стивен Леви в своей знаменитой книге «Хакеры: Герои компьютерной революции» сформулировал принципы «хакерской этики»:

- «Доступ к компьютерам должен быть неограниченным и полным».
- «Вся информация должна быть бесплатной».
- «Не верь властям — борись за децентрализацию».
- «Ты можешь творить на компьютере искусство и красоту».
- «Компьютеры могут изменить твою жизнь к лучшему».

Эти формулировки восходят, несомненно, к коммунализму и свободомыслию хипповских коммун 60-х (куда же восходит философия хиппи — спросите у Андрея Мадисона).

Леви говорит о трех поколениях хакеров.

Первое возникло в шестидесятых — начале семидесятых на отделениях компьютерных наук в университетах. Используя технику «разделения времени» эти парни преобразовали «компьютеры общего пользования» (mainframes) в

виртуальные персональные компьютеры, существенно расширив, тем самым, доступ к компьютерам.

Затем, в конце 70-х, второе поколение делает следующий шаг — изобретение и производство персональных компьютеров. Эти неакадемические хакеры были яркими представителями контркультуры. Например, Стив Джобс, хиппи-битломан, бросивший колледж, когда ему надоело учиться, или Стив Возняк, инженер в «Хьюлетт-Паккард». Прежде, чем преуспеть в «Эппл», оба Стива занимались тем, что собирали и продавали так называемые «синие ящики» — приспособления, позволяющие бесплатно звонить по телефону. А их друг и сотрудник на ранних стадиях Ли Фельсенштайн, разработавший первый переносной компьютер, который назывался «Осборн-1», вообще был радикалом из «новых левых» и писал «подрывные» статьи для известной подпольной газеты «Berkeley Barb».

«Не спрашивай, что твоя страна может для тебя сделать. Лучше сделай что-нибудь сам», — говорила тогдашняя молодежь, перефразируя лозунг Джона Кеннеди. «Делай свое дело» легко переводилось как «Начни свой бизнес». Ненавидимые широкими кругами истеблишмента, хиппи были с готовностью приняты в мир малого бизнеса. С собой они принесли честность и легкость в общении, что оказалось привлекательным как для продавцов, так и для покупателей. Однако успех в бизнесе, принесший многим из них богатство и власть в молодом возрасте, не обязательно сопровождался «перерастанием» их контркультурных ценностей.

Третье поколение кибер-революционеров, хакеры начала 80-х, создали множество прикладных, учебных и игровых программ для персональных компьютеров. Типичная фигура здесь — Мич Кейпор, бывший учитель трансцендентальной медитации, создавший программу «Lotus 1—2—3», которая весьма способствовала успеху IBM-овских компьютеров. Подобно большинству компьютерных первопроходцев, Кейпор по-прежнему активен. «Фонд электронных рубежей» (Electronic Frontier Foundation), основанный им совместно с текстовиком из «Грейтфул Дэд», успешно влияет на политику Вашингтона в отношении гражданских прав в киберпространстве.

За годы, прошедшие с выхода книги Леви, к власти пришло четвертое поколение революционеров, свершения которых живописует в Time Magazine Стюарт Бренд. Именно они преобразовали милитаристскую ARPAnet — сеть, финансируемую министерством обороны США, в «тотальную дигитальную эпидемию», известную ныне как Интернет. Создание неиерархической системы коммуникации, называемой Usenet и бесчисленных «досок объявлений» (BBS) — тоже их заслуга. Руководствуясь той же «хакерской этикой», что и предыдущие поколения, они противостоят коммерциализации Интернета, соз-

давая программы, которые тут же становятся доступны всякому, кто их пожелает — так называемые «freeware» или «shareware», живо напоминая «диггеров» 60-х, «подрывающих капитализм», бесплатно раздавая свое имущество и товары.

Конечно, — пишет Бренд, — далеко не всякий на электронных рубежах ощущает свою преемственность с контркультурными корнями 60-х. Трудно назвать хиппи Николаса Негропонта, шефа Лаборатории массовых коммуникаций в Массачусетском институте технологии (M. I. T.) или магната «Майкрософта» Билла Гейтса. Тем не менее, философия 60-х сохраняет живой творческий потенциал. Виртуальная реальность — компьютеризированное сенсорное погружение — получила свое название и была снабжена начальной технологической базой Джейроном Ланье, который вырос в Нью-Мехико в «геодезической юрте» (изобретение Букминстера Фуллера, популярное среди хиппи), зарабатывал деньги игрой на флейте в Нью-Йоркской подземке и до сих пор носит длиннейшие растафаровские косички. Последнее поколение суперкомпьютеров, допускающих громадное количество параллельных подключений, разрабатывалось и запускалось в производство гениальным волосатиком Данном Ниллисом, задавшимся целью построить машину, «которая могла бы нами гордиться». Система криптографирования, называемая PGP (Pretty Good Privacy), обеспечивающая приватность каждому пользователю, — детище патлатого пацифиста из Боулдера Филиппа Циммермана (кстати, за то, что он забросил свое изобретение в Интернет, американские власти хотели впаять ему срок — там действует закон, запрещающий экспорт сильных криптографических методов), а нашумевшая программа «SATAN», позволяющая выявлять дыры в защите компьютерных систем, — творение неуживчивого анархиста Дэна Фармера.

Таковы «хорошие хакеры»,двигающие технический прогресс и использующие свои знания и умения на благо человечества. Им, как водится, противостоят «плохие» — которые читают чужие письма, воруют чужие программы и всеми доступными способами вредят прогрессивному человечеству. О них мы поговорим в следующий раз.

«День за Днем», Таллин, 2 февраля 1996 (под псевдонимом Мирза Бабаев).

Не по правилам

Новая порода нонконформистов

<...>

Плохие хакеры

Их можно условно разделить на четыре группы. Первая, состоящая в основном из молодежи, — люди, взламывающие компьютерные системы просто ради собственного удовольствия. Они не наносят вреда, а такое занятие весьма полезно для них самих — со временем из них получаются превосходные компьютерные специалисты.

Вторая группа — пираты. Для того чтобы получить адреса компьютеров, на которых находятся свежие программы (warez на хакерском жаргоне), надо что-либо дать взамен. В качестве оплаты принимается либо тот же самый warez, либо адреса компьютеров со взломанной защитой. Как вы понимаете, администратор компьютерной системы заметит, что на дисках его компьютера вдруг осталось мало места, и быстро прикроет дыры, поэтому используемые пиратами компьютеры приходится часто менять (компьютер с ворованными программами используется в среднем от одного дня до недели). Именно поэтому адреса компьютеров со взломанной защитой пользуются таким спросом. Такие пиратские группы имеют более или менее четкую структуру: есть люди, взламывающие защиту на компьютерах, есть — перетягивающие программы к себе (на пиратском жаргоне — курьеры). И последняя категория пиратов — люди, занимающиеся распространением ворованных программ. Они уже могут вообще ничего не знать о компьютерах, их дело — коммерция.

Третья группа — хакеры, использующие свои познания действительно во вред всем и каждому. Они уничтожают компьютерные системы, в которые им удалось прорваться, читают чужие письма, а потом издеваются над их авторами. В общем — неприятные ребята. Когда читаешь в телеконференциях их рассказы о взломах, складывается впечатление, что это люди с ущемленным чувством собственного достоинства. Есть и еще одна группа — хакеры, которые охотятся за секретной информацией по чьим-либо заказам.

Русские хакеры

В нашей стране компьютеризация происходила толчками — вначале все дружно работали на огромных ЭВМ, потом не менее дружно переселились на персональные компьютеры, сейчас новая мода — подключение к Интернету. На сегодняшний день западные спецслужбы озабочены нашествием хакеров с вос-

тока. Еще весной прошлого года, перед своим приездом в Москву, Луис Фри, директор ФБР, сказал, что ежегодно на военных компьютерах США фиксируются несколько тысяч атак российских хакеров (а за прошедший год количество этих атак увеличилось в десятки раз). На самом деле эта цифра преувеличена, поскольку в качестве такой попытки засчитывается и ситуация, когда человек просто «тыкается» в чужой компьютер, пробует набрать какой-нибудь пароль, после чего «отваливает». Естественно, такая «попытка взлома» не имеет ничего общего с настоящей хакерской атакой.

Во время экономических потрясений, которые пережила наша страна в последние годы, огромное количество действительно высококлассных специалистов осталось не у дел. Не то чтобы им совсем нечем было заняться, но они сидели в каких-нибудь НИИ, получая нищенскую зарплату. Естественно, они несколько обозлились. Людям надо было давать какой-нибудь выход накопившейся отрицательной энергии, и тогда началась очередная «русская интервенция». В этот период и было написано то огромное количество вирусов, которым прославилась Россия. Сейчас ситуация понемногу нормализуется, люди находят себе хорошо оплачиваемую работу, и хотя до полного благополучия еще далеко, количество отечественных вирусов пошло на спад.

В большинстве своем отечественные хакеры не получают выгоды от своих взломов, хотя есть и исключения. Существуют, например, хакеры, работающие на разведку. Естественно, с нашими «шпионами» мне встретиться не удалось — уж больно они засекречены, но поимка немецкого хакера, работавшего на КГБ в 80-е годы, описана в автобиографическом детективном романе Клиффорда Столла «Яйцо кукушки», который буквально на днях увидел свет на русском языке (издательство «Иц-Гарант»).

Случай с российским хакером, получивший широкую огласку, — арест в Англии Владимира Левина, петербургского хакера, который украл значительную сумму денег из Citybank. История эта весьма запутанна, все западные печатные источники противоречат друг другу, а данные, предоставленные Санкт-Петербургским РУОП, весьма отличаются от того, что говорят представители самого банка.

Около полутора лет назад собралась группа людей, которая ставила целью перевод денег из банка. Владимир Левин был там далеко не первым лицом, его имя получило широкую известность лишь благодаря тому, что задержали именно его в Англии и это дело было раздуто западными СМИ. Группа перевела некоторую сумму (около трех с половиной миллионов долларов, по версии представителей банка, и четыреста тысяч долларов, по мнению петербургского РУОП) на счета в США и Израиле. Засечен Левин был по неосторожности — он

просто не уничтожил следы своего пребывания в компьютерной системе банка. Но задержать его в России было невозможно — у нас до сих пор нет закона о компьютерных преступлениях, поэтому английская служба безопасности МИ-5 нашла людей в Англии (опять же русских), причастных к этому делу, и надавила на них, чтобы они пригласили Левина в гости, — там он и был задержан. ФБР через Интерпол вышло на РУОП и ФСБ. Сейчас в Санкт-Петербурге по обвинению в финансовых махинациях арестовано несколько человек, причастных к этому делу (точное количество и фамилии этих людей РУОП не разглашает до окончания следствия).

По словам одного из питерских хакеров, дела с безопасностью в Citybank обстояли весьма плохо. Доходило до того, что «входы» в некоторые компьютеры банка не были даже прикрыты паролями. По его словам, вся питерская хакерская тусовка более года «жила» на этих компьютерах. За это время там «побывало» более ста человек, что называется, без «цели наживы». Они использовали жесткие диски банковских вычислительных машин для хранения своих программ, просматривали внутреннюю банковскую документацию, даже установили на эти компьютеры программу, при помощи которой общались друг с другом. В конце концов дошло до того, что однажды один из хакеров, «зайдя» на компьютеры банка в нетрезвом состоянии, остановил работу одного из центральных компьютеров. Такая наглость, естественно, не могла остаться незамеченной, и служба безопасности Citybank наконец начала шевелиться.

Сами хакеры не считают Владимира Левина «своим», он просто неплохо разбирался в компьютерах. Вообще для того, чтобы перевести деньги из банка, знаний, как проникнуть в систему, недостаточно, необходимо знать, как функционирует банк, причем на очень высоком уровне. Левину удалось найти людей, которые рассказали ему, как проникнуть в эти компьютеры, а собственно переводом денег занимались соответствующие специалисты.

Сейчас, естественно, служба безопасности банка утверждает, что они почти год следили за тем, что делали хакеры на их компьютерах, чтобы взять их с личным. Но поверить в их слова тяжело — за тот год, что русские хакеры пользовались этими компьютерами, никаких мер по безопасности банковской компьютерной сети предпринято не было. А ведь за это время появилось много новых людей, проникших в эту сеть и, в конечном итоге, мешавших нормальной работе банка.

Огласка этого факта выгодна как Citybank, так и ФБР. Первому — поскольку у него были проблемы с налоговой службой, и под это дело можно было списать крупные суммы денег, а для второго — поскольку они показали «высокий класс» работы, а под шумок можно потребовать с правительства дополнительных денег на борьбу с русскими хакерами.

Сейчас и российские банки начали подключаться к компьютерным сетям, но нашим банкирам, как нам кажется, атаки отечественных хакеров не грозят. По рассказу системного администратора одной из фирм, занимающейся предоставлением доступа к Интернету, ему как-то позвонил программист одного из российских банков и сказал, что с компьютеров этой фирмы была произведена попытка взлома. В конце разговора он добавил: «Ты уж разберись, пожалуйста, а то у нас тут работают люди, которые привыкли разбираться с подобными проблемами нетехническими методами».

¹(С Максимом Пресняковым). Сегодня, №46, Москва, 21 марта 1996.

Мухин On-line

После публикации интервью с Май Ивановичем Мухиным, тартуским пенсионером и активным деятелем Интернета, я получил немало писем, в которых читатели просили продолжить знакомство с этим удивительным человеком. Я связался с Май Ивановичем по электронной почте и с удивлением узнал, что в настоящее время он находится в Стокгольме. Поэтому на этот раз наша встреча была виртуальной: беседа, приводимая ниже, проходила в Киберпространстве.

— **Дорогой Май Иванович, как получилось, что вы, человек пожилой, отправились в такое далекое путешествие? Какие дела привели вас в Швецию?**

— В Швецию меня привели родственные связи. Мой племянник внучатый сюда из Австралии переехал, жену себе здесь нашел. Вот пригласил погостить. Кроме того, у меня в Швеции старый друг Серега Полуиванов имеется. Он в 1965 из СССР убежал.

— **А вы остаетесь в Стокгольме насовсем не собираетесь?**

— Ну, как же я останусь? У меня в Тарту полдома как-никак свои. Я туда пока студента пустил до марта, но, может, задержусь еще. Нет, за границей хорошо, а дома все-таки лучше.

— **Как повлияла на вашу жизнь публикация интервью с вами в газете «День за днем»?**

— Да в общем, никак особо не повлияла. Вот разве что сосед мой в Тарту, Хейно, стал чаще за десяткой заходить. Ты, говорит, теперь суперстар, в газетах о тебе пишут.

— **Я, кстати, слышал, что еще какие-то издания это интервью перепечатали.**

— Да, мне Хмель Лезгиныч сообщал — журнал какой-то в Москве, я сам еще не видел.

— **Появились ли у вас после этой публикации новые знакомые, пишут ли вам?**

— Письма приходят постоянно. Девушки пишут, студенты, один военно-служащий срочной службы из Финляндии (он русский язык в школе изучал). Спрашивают советов. Я помогаю, чем могу.

— **А чем обычно интересуются? Примеры можете привести?**

— Спрашивают, как найти в ППП (Повсеместно Протянутой Паутине — так Май Иванович World Wide Web на русский переводит. — М. Б.) ту или иную информацию. Я советую разные поисковые системы, в общем-то у меня на странице много ссылок этого рода, но в некоторых случаях нужно знать

подробности, которые там не указаны. Иногда личные вопросы задают, в том числе довольно странные. Например, один молодой человек из Новосибирска спросил меня, существую я или нет. Ну что это за постановка вопроса?

— **Как вы относитесь к непрекращающимся попыткам ввести на Интернету цензуру?**

— Это возмутительно. Вот и американские законодатели приняли все-таки новый закон о телекоммуникациях. Правда, Гейтс (президент фирмы Microsoft. — М. Б.) собирается там чего-то лоббировать, но он налоббировать. Ему лишь бы Интернет к рукам прибрать, я так полагаю. Так вот, насчет цензуры. Я тут слушал по радио «Свобода» передачу «7-й континент», она специально Интернету посвящается, по вторникам выходит. И там автор их, Цветков, сказал, что, как ни пытался, ничего особенно безнравственного найти в Интернете не смог. Это он, положим, преувеличил, точнее, преуменьшил. Или имел в виду только PPP, а не Usenet. Конечно, всякое попадает, я уж на что пожилой человек, а и то краснею иногда. И, конечно, к таким материалам детей там или подростков подпускать нельзя. Но это дело родителей, а не цензуры. Интернет — это не телевизор, его случайно не включишь. А то, что собираются сделать — это, по-моему, просто попытка раздуть бюрократические штаты и все.

— **Вот вы Билла Гейтса упомянули. Что вы о нем и его MS думаете?**

— Я думаю, что идея имитации MacOS на PC (так называемые Винدوز) — идея неплохая. Но монополия, которую стремится установить Гейтс — это плохо. Их софт (программное обеспечение. — М. Б.) очень несовершенен. Мне кажется, что отчасти это делается намеренно, в коммерческих целях. Я надеюсь, что Интернет достаточно силен, чтобы противостоять монополизации. А Гейтс — очень талантливый бизнесмен.

— **Ваше отношение к Кевину Митнику, о котором сейчас так много пишут (Ваш покорный слуга тоже руку к этому приложил) — действительно ли он опасен для общества или шумиху вокруг него газетчики раздули, а ничего страшного он не сделал?**

— Я по-своему рассуждаю, на бытовом уровне. Если уж его, понимаешь, потянуло чужие компьютеры взламывать, то нет никакой гарантии, что он рано или поздно не натворит бед. Не важно, успел он что-то наделать сейчас или нет. Но, с другой стороны, как это контролировать? Не знаю я. И, по-моему, неправы те, кто говорит, что проблема не в Кевине, а в слабой защите. Это все равно, что хозяину ограбленной квартиры сказать, что он должен был замок получше поставить, и на этом основании воров отпустить.

— **А что же с такими, как Митник, делать?**

— Сложный вопрос, Мирза. Вот Василий Васильевич Розанов однажды написал, что Чернышевского, чтобы он против правительства не боролся, надо было генералом сделать. Конечно, он имел в виду — не военным, а штатским чиновником высокого ранга. Я думаю, что и с Кевином стоило так же поступить — не пытаться его от компьютера изолировать (это и противозаконно, и бесчеловечно), а поставить его начальником службы компьютерной безопасности в какой-нибудь фирме, которая от хакеров сильно страдает. Вот тут бы его опыт и пригодился!

— **Каковы ваши компьютерные увлечения в последнее время?**

— Сейчас я меньше этому времени уделяю — все-таки в чужой стране, надо достопримечательности осмотреть, да и с родней пообщаться. Но продолжаю следить за русскими новинками. Вот еще сонеты пишу вместе с другими виртуальными поэтами. Кстати, там и о нас с друзьями есть один сонет.

(После разговора с Май Иванычем посмотрел я этот сонет, думаю и читателям будет интересно узнать, что о нем в Паутине пишут. А автора у сонета нет — виртуальное народное творчество.

#. 199 (Итальянский сонет)

Есть ружьишко у дедушки Мая,
На стене оно тихо висит.
Но минута придет роковая,
И карточка из ствола прогремит!

Что ж Мирза не заходит Бабаев?
Где Лезгиныч? Забыл, паразит!
Где-то носит друзей-раздолбаев,
От волнения Мухин не спит,

Плохо ест, мало пьет, еле дышит,
Руки чешутся — просто беда!
Всем друзьям по e-mail'у он пишет,

Дулом «Ввод» нажимая: «Куда
Вы пропали? Зашли бы, свои же!»
И патрон забивает в бердан.)

— Раз уж мы о сонетах манинских заговорили (Дмитрий Манин — создатель сервера, где можно в онлайне сочинять сонеты, играть в буриме и чепуху; см: <http://camelot.mssm.edu/~manin/> — М. Б.), что бы вы нашим чи-

тателям посоветовали из русских страниц посмотреть? Вы же известный знаток в этой области.

— Я сейчас от дома далеко, так что прежде всего газеты просматриваю. Плохая новость — «Известия», которые пока доступны бесплатно в полном объеме, скоро станут платными. Если о газетах говорить и прочей политике — нашел я забавное место, где публикуют материалы разных русских пресс-конференций. Federal News Service называется (<http://www.ru/fns/>). Там я прочитал, что Жириновский нашу Эстонию собирается на части расчленять. Вот ты, Мирза, умный, скажи — как можно такую маленькую страну еще делить? И почему они думают, что мы, русские, которые в Эстонии, так уж желаем этого?.. У нас, между прочим, и Интернет лучше работает. Хотя Жириновскому какое дело до Интернета — у него только драка на уме. Когда я в охране служил, у нас тоже один такой был — Вовка Собакин. Мы его раз полотенцами связали! Но я отвлекся. Да вот, кстати, таллиннская газета «Купеческая гавань» появилась в Паутине — правда, только с винدوزовским фонтом (<http://www.ee/~moles>).

Ну, а если от политики отвлечься — я в последнее время все чаще к Александру Фаберу (<http://iaiwww.uni-muenster.de/simplex/russian/lit.html>) захожу книжки почитать. Много книжек у него всяких — и классические, и детективы, и фантастика. И еще очень люблю страницу Егора Алексева (<http://www-personal.umich.edu/~yegor/mitki/index.html>) про Митьков. Вот у них бы Жириновскому-то поучиться бы!

— Май Иваныч, а откуда вы в Швеции на Интернет выходите?

— Ну, почту читаю на домашнем компьютере, а в Паутине лазить в кафе хожу.

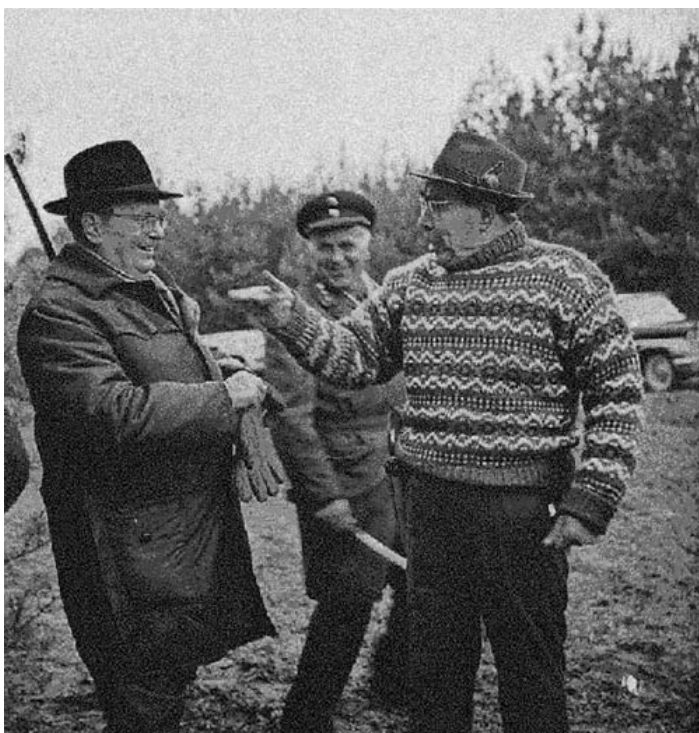
— То есть как это — в кафе?

— Эти интернетовские кафе по всему миру давно существуют. В Стокгольме их несколько. Я в Дом Культуры хожу. Что ты смеешься? Так и называется — «Дом Культуры», прямо посреди Стокгольма. Тут все-таки, хоть и парламент, и монархия, а социалисты у власти почти без перерывов 70 лет. Ну вот, в этом ДК на первом этаже есть такое кафе «Access». Все, как в обычном кафе — стойка посредине, за стойкой — продавщицы, только на доске, где меню обычно висит, кроме блюд выписаны URL'ы (Uniform Resource Locator — то есть адреса мест в Паутине. — М. Б.). Это как бы сегодняшнее меню. Кстати, их адрес — <http://www.cafeaccess.se/>, там все по-шведски, но разобраться можно. Ну вот, и за стойками — компьютеры. Можешь пить кофе и одновременно в Паутине путешествовать. Обслуживание хорошее, и цены божеские — и на обычные общепитовские услуги, и на Интернет. Полчаса аксессу (т. е. доступа. — М. Б.) — 40 крон (детям — 35), кофе — 15 крон. В сумме это пачка

табака всего получается, вот и считай. Но мне они скидку сделали вдобавок. Сперва ребята, которые там работают, мне пытались объяснить, что я не туда попал. Идите, говорят, на второй этаж кофе пить, у нас тут компьютеры. Не верили, что такой пожилой человек может что-нибудь в этом деле понимать (у меня тогда еще поясницу прихватило, так я с тростью пришел, типа палочки такой). Потом, когда поняли, что я по адресу попал, страшно удивились. Ну, посидел у них раз, другой, а на третий Свен (это официант там, но он не кофе носит, а консультирует по Интернету) позвал меня к их начальнику, Ингемару. Оказывается, я им рекламу делаю — на меня глядя, и другие люди постарше стали интересоваться, так они сказали. В общем, сделали мне скидку — теперь я там в неделю раза три бываю. Посижу часок, кофе попью, загляну туда-сюда. Они мне специально и русский шрифт на Netscape установили. Этот Свен, кстати, некоторые слова русские знает, все больше неприличные. У местных каких-то русских девушек, говорит, научился. Да, кстати, я об этом написал другу своему, Лезгиньчу, а он мне в ответ адрес такого же кафе в Питере прислал — <http://www.dux.ru/guest/netcafe/CafeHome.html>. Вот поеду в Сестрорецк к Бляхи-ну, буду проездом в Петербурге, — зайду обязательно.

— **Май Иваныч, у вас на странице ссылка на фотографию, где вы рядом с Брежневым и Броз Тито. Как это получилось, что вы в такую компанию попали?**

— Да, я об этом не рассказываю обычно. С меня тогда подписку секретную взяли, но теперь, думаю, можно вспомнить. Был я в специальном охотничьем хозяйстве егерем, недолго, правда. Брежнева видел, вот как тебя, даже с ним разговаривал. Но только он на политические темы не любил говорить. Я у него раз спросил — за что Никсона сняли. А он поморщился так и говорит недовольно: «Значит, было за что, если сняли». Работа эта егерская плохая, Мирза, с одной стороны — начальство с ружьями, не всегда трезвое, с другой стороны — охрана с пистолетами. В общем, уволился я. А фотографии этой у меня самого даже не было, я ее случайно в Словении нашел на сервере, где о Тито информация. Тито помню хорошо, и как эту фотографию делали. Брежнев тогда анекдот рассказал, вот мы все и веселимся там.



На фото: Броз Тито, Л. И. Брежнев, Май Иваныч Мухин (на заднем плане).

«День за Днем», Таллин, 6 октября 1995 (под псевдонимом Мирза Бабаев).

Медитация на темы Таро

В галерее «G», что напротив гостиницы «Виру», проходит интересная выставка. Интересна она, в частности, тем, что художник, чьи картины там выставлены, относится к достаточно редкому в наших широтах направлению — к медитативной живописи. Нам без конца твердят, что на дворе, дескать, «эпоха постмодернизма» — т. е. всеобъемлющего релятивизма и цитатности. Когда кругом лишь языки и коды, а «истина», реальность, «постижение» — наследие тяжелого прошлого, выдумки попов и философов — хлам, которому не место на корабле пост-истории, дрейфующем неведомо куда и зачем. И вот приходит художник, который своим творчеством заявляет: «Истина реальна и самоочевидна. Люди ищут ее далеко, а она близко. Для того чтобы понять тайну Бога и мира, нужно лишь обратить направление взгляда — от вещей мира сего внутрь самого себя — к сокровенному единству духа, который является основой и источником всех вещей».

Канва жизни

Александр Егоров родился в последний день 1954 г. в Ленинграде. Окончил Ленинградский электротехнический институт, пять лет обучался живописи в вечерней школе при Ленинградской Академии искусств. В 80-х много путешествовал — Абхазия, Валаам. В 1992—1994 годах в Вене были опубликованы три созданные им колоды Таро. Они не остались незамеченными — Егорову посвящена страница в вышедшей недавно в США многотомной «Энциклопедии Таро».

Арканы большие и малые: экскурс в историю и теорию Таро

Таро — это особые карты, изобретение которых уходит в глубокую древность и приписывается египетскому магу и мудрецу Гермесу Трисмегисту, или «Триждымудрейшему». Считается, что Таро где-то в начале XIV века было занесено цыганами в Испанию, а оттуда распространилось по всей Европе. В колоде Таро, как правило, 78 карт, которые подразделяются на две неравные группы: первая, включающая четыре масти по 14 карт каждая, называется «Малые Арканы»; вторая, называемая «Большие Арканы», состоит из 22 карт, каждая из которых имеет свое название, пронумерованных от 1 до 21 («Шут» или «Дурак» не имеет номера или обозначается нулем). Карты Таро, особенно «Большие Арканы», традиционно используются для предсказания судьбы, гадания, медитации или общения с высшими силами, а также для игры.

Колода Таро существует во множестве разновидностей — прежде всего художественного или тематического свойства. Колоды могут различаться размером, формой и даже количеством карт. Бывают колоды астрологические, медицинские, фольклорно-исторические и т. п. Оформление одних колод опирается на определенную мифологическую систему, других — на ту или иную психологическую теорию. Одним словом, Таро — дело темное, и не зря «аг-сапум» по-латински значит «тайна». Поэтому-то Таро часто соотносят с Каббалой (одним из первых кто это сделал, был французский масон Антуан Кур де Гебелен), и оно издавна привлекает внимание оккультистов. Символика Таро явно или неявно лежит в основании многих литературных текстов — от «Голема» Густава Мейринка до «Темной башни» Стивена Кинга.

В России интерес к Таро ярко проявился в начале XX века. Именно тогда появились русские переводы западных трактатов о Таро. Один русских художник начал рисовать оригинальную колоду Таро, но завершить свою работу не успел.

Петербургская йога

Вот мы плавно подобрались к тому, с чего начали, — к художнику Егорову из Петербурга и к вопросу о том, с чего это он вдруг начал рисовать Таро.

По его словам, некие американцы предложили ему закончить колоду, начатую упомянутым дореволюционным художником. Хотя проект провалился, идея запала в душу. Непосредственным же толчком послужили роды жены. Егоров в свое время выполнял заказ одного питерского роддома и, насмотревшись на то, в каких ужасных условиях находятся там младенцы, отдать туда жену не решился. Рожали в домашних условиях, в воде. «Потрясающе! Прямо в мои руки шел новый человек. Иначе, как космическим это действие не назовешь. Три месяца я жил в состоянии постоянного восторга: вот он я, со мной мой ребенок и — весь мир. Тогда-то я, единым духом, и нарисовал все карты — все 78 листов», — рассказывает художник.

Первая колода была в русском стиле, за ней последовали другие. Прошло время, и Александр Егоров вместе со своей женой оказался в Вильнюсе, в монастыре, где проходили занятия Школы Игоря Калинаускаса, автора методики саморегуляции «Огненный цветок». Кто-то предложил помедитировать на темы Таро, и снова — взрыв: 30 сеансов — 30 картин.

Медитативная живопись на русской почве — не новость. Вспомним хотя бы живописные экспериментальные группы В. Налимова и Ж. Дрогалиной (не говоря уж о более отдаленных во времени образцах — например, о Рерихе). Медитативное, йогическое видение — видение «внутренними глазами» — открывает «ландшафты духа», в которых индивидуальное растворяется в опыте универ-

сального сознания. И оказывается, что сущность отдельной личности совпадает с сущностью других людей и сущностью Вселенной — между ними нет разрыва, источник форм бытия един.

Отсюда — формальная простота и орнаментальность работ Егорова, чистота и локальность цвета, отчетливость линий. В них нет ничего «заумного», и это отвечает его сверхзадаче: помочь зрителю преодолеть дробность обычного восприятия и соприкоснуться с вечным и истинным, которое скрыто в душе каждого из нас.

«День за Днем», Таллин, 2 февраля 1996 (под псевдонимом Мирза Бабаев).

Магизация общества и литература

Я не открою Америку, если скажу, что интерес к магии, колдовству и чудесному в самых разных его проявлениях сейчас просто огромен. Кастанеда и прочие современные шаманы идут нарасхват, молодежь килограммами поедает «священные грибы», а «магистры белой и черной магии» рекламируют свои услуги буквально на каждом столбе. Однако если социальные проявления магизма достаточно самоочевидны (секты и религиозно-мистические общества растут как грибы), то литературный процесс, как кажется, не поспевает за процессом магизации современного общества. Я имею в виду, конечно, русскую литературу.

Ни Россия, ни русская диаспора до сих пор не породила писателя, соразмерного по масштабу таланта с Кастанедой или Стивеном Кингом. Как ни парадоксально, русская литература, традиционно воздействовавшая на Запад именно своей духовностью, мистичностью, глубиной проникновения в запредельные сферы человеческой психики, сейчас переживает очевидный упадок, барахтаясь на отмелях поверхностного «реализма» (прежде всего — халтурной его разновидности, которую я обозначил бы как «коммерческий реализм»), либо — играя в погрешности «постмодернизма», главной чертой которого как раз и является принципиальная светскость — отрицание всяких глубин и «бездн». Оригинальные русскоязычные произведения, трактующие явления «сверхнормальные», либо пишутся в жанре «трактатов» и «учебников», к тому же корявым и часто просто безграмотным языком (примеры бесчисленны — от Авессалома Подводного до Павла Глобы), либо — сползают в тот же ни во что не верящий постмодернизм и оказываются просто слабыми художественно («Русская красавица» Виктора Ерофеева, например). Одним словом, и Булгаков, и Даниил Андреев — все в прошлом. Отдельные маргинальные авторы (например, Мамлеев) погоды не делают (да и написал он свои лучшие вещи в 60—70, а что он пишет сейчас никто не ведает). Грустно, господа! И обидно за литературу русскую!

Однако литература и магия не могут не взаимодействовать (ведь всякое действительное слово, и прежде всего слово художественное, само по себе магично). Тематизация же магии происходит прежде всего на литературной периферии (заговоры, «страшилки», «городской фольклор» и т. п.), откуда затем переходит в высокую культуру (вспомните гоголевские «Вечера» или фильм Баркера «Candyman»).

На днях мы получили из Тарту интересный текст, где магизация литературы осуществляется «с другой стороны», а именно — как олитературивание магии. Сами авторы, пожелавшие остаться анонимными, склонны рассматривать свое

произведение как запечатление реального магического опыта («астральная охота»). Однако этот текст может быть рассмотрен и иначе: не как фиксация, а как моделирование магического опыта — моделирование определенными словесными средствами. И в этом смысле — перед нами особый литературный (или фольклорный, в силу его анонимности) жанр, представляющий интерес не только для любителей оккультных практик, но также и для ценителей экспериментов в области изящной словесности.

Opus №2

Гой еси, Государь Сатана,
дай нам в помощь три ржавых гвоздя,
сушеный хвостик и злой нарыв.
Дай нам сил, чтобы видеть их.
Гой еси, Государь Сатана
и третий судья твой дьявол.

Ничего не вижу. Вижу белую мышь.
У тебя есть ключ? Вот ключ от комнаты.
Белая мышь на желтом полу.
Раньше этого не было.

Стоп. Мне кажется, что-то не то.
Кто сзади? Посмотри, кто сзади.
Ничего не вижу. Слишком яркий свет.
Не оборачивайся. Поставь стену.

Мне кто-то мешает. Входи первый.
Что там? В комнате новая дверь.
Видишь цветок на полу? Вижу.
Назад.

Я здесь. Я знаю. Куда она делась?
Я иду прямо, как в прошлый раз.
Осторожно. Я видел этих двоих.
Меняется цвет. Все идет как надо.

Коридор свободен. Проверь карманы.
Ну конечно, уже успели.
Вперед, мы теряем время.

Смотри. Вот она. Видишь?

Иди сюда, милая. Ты меня слышишь?
Ну куда ты? Уходит. Надо бегом. Быстрее.
Поворачивай в зал. Не отвечай на вопросы.
Остановитесь. Туда нельзя. Опасность.

Не слушай. Все в норме. Идем в седьмую.
У тебя есть ключ? Она открыта.
Заходим одновременно.

Стоп. Пятно на полу. Это не важно.
Плащи на месте. Одевай, теперь будет легче.
И все-таки, откуда это пятно?
Это нас не касается.

Матерь Божия, помоги нам!
Дай нам силы двигаться дальше.
Дай нам силы достигнуть цели
и направь нас на верный путь.
Матерь Божия, помоги нам
во имя Его и врагов Его.

Идем по лестнице с двух сторон.
Подождем. Сейчас она будет здесь.
Линии ярче. Ты слышишь, учитель?
Я сказал вам: ШАКТИ.

Она будет здесь. Разлитое молоко.
Учитель, мы помним: ШАКТИ.

«День за Днем», Таллин, 12 апреля 1996 (под псевдонимом Мирза Бабаев).

Семь

Производство: New Line Cinema

Продолжительность: 2:06

Режиссер: Дэвид Финчер

Сценарий: Эндрю Кевин Уолкер

Продюсер: Арнольд Копелсон

Композитор: Говард Шор

В ролях: Бред Питт, Морган Фримен, Гвинет Палтроу, Кевин Спейси

Большинство фильмов в наши дни не вызывает просто никаких чувств; я же стремился к тому, чтобы люди хоть что-то почувствовали.

Дэвид Финчер

Если вы хотите, чтобы люди вас послушали, их недостаточно хлопнуть по плечу — их нужно ударить по голове кувалдой.

Джон До

«Я никак не могу отвернуться от этих оглобель»¹, — с этой бессмысленной, со сна произнесенной фразы начинается фильм «Семь» — самый страшный голливудский фильм со времени «Экзорсиста». Один мой знакомый американец писал мне, что фильм вызвал у него чувство, будто его насилуют: «Я не мог понять, по какому праву режиссер заставляет меня смотреть все это!» Но несмотря на глубокий дискомфорт, который испытываешь во время фильма, эпопея зла, рисуемая в нем, настолько захватывает, что зритель просто не в силах «отвернуться от этих оглобель».

Если вы ходите в кино, чтобы отдохнуть, развлечься, расслабиться, уйти от забот мира в мир целлулоидных грез, «Семь» — не для вас. Я решительно не рекомендую вам смотреть этот фильм. «Семь» — не развлечение; не голливудская дурилка; это фильм-проповедь, фильм-кувалда.

¹ Впервые я смотрел фильм в пиратской копии с какого-то рабочего варианта с ужасным по качеству закадровым переводом. В прокатной версии фраза про оглобли отсутствует и неизвестно, была ли она вообще в оригинале.

Фабула

В безымянном американском городе, в котором всегда идет дождь и где на улицах и в домах царит мрак, неизвестный маньяк начинает странную последовательность убийств — жертвами становятся люди, олицетворяющие для него семь смертных грехов: чревоугодие, алчность, леность, похоть, гордыню. Он тщательно планирует свои преступления, наделяя каждую деталь символическим смыслом — словно отправляет зашифрованное послание. Каждое убийство — возмездие за соответствующий грех; наглядная проповедь: порок, доведенный до чрезмерности, обращается против самого грешника.

Дело расследуют два детектива — проработавший в полиции 34 года сыщик-мыслитель Уильям Сомерсет, который повидал на своем веку слишком много, чтобы испытывать какие-то иллюзии относительно этого мира (его играет Морган Фримен, памятный зрителю по «Искуплению в тюрьме Шоушенк»), и преисполненный молодого задора Дэвид Миллз (Бред Питт), недавно переехавший в этот адоподобный город со своей женой Трейси (Гвинет Палтроу, girlfriend Питта в реальной жизни). Они идут за убийцей по пятам, но, в конце концов, все оказывается слишком поздно.

Элементы поэтики и технические детали

Готовясь играть следователей из отдела убийств, Фримен и Питт прошли интенсивный тренинг у опытных офицеров Лос-анджелесской полиции. «Наша задача заключалась в том, чтобы актеры выглядели как настоящие полицейские, чтобы режиссеру не надо было заботиться о правдоподобии сцены. Если они умело и привычно обращаются с оружием, естественно двигаются и говорят как настоящие полицейские, мы считаем свою задачу выполненной», — говорит сержант Эд Арман.

Дэвид Финчер стремился к максимальному реализму. «“Семь” — это фильм о жизни в большом городе — грязном, жестоком, порочном, зачастую гнетущем, — говорит он. — Именно таким мы хотели изобразить этот мир стилистически и визуально. Все должно было быть настолько правдивым и сырым, насколько это возможно».

Однако реализм фильма — вовсе не социалистический. Текстура фильма насыщена аллегориями, заставляющими вспомнить художественную практику средневековья, а реалистичность деталей работает на создание глубоко символических смыслов.

«Мы выстроили обстановку, отражающую моральное разложение людей, которые в ней живут, — говорит художник Артур Макс. — Все разваливается, ничто не работает, как надо». Все декорации предварительно специально «пор-

тились» и «изнашивались», чтобы адекватно передавать состояние сознания персонажей, «которые здесь живут, работают и умирают». Дождевальные машины и противосолнечные ширмы использовались в съемках почти всех сцен. Обстановка каждого убийства была призвана наглядно иллюстрировать сущность соответствующего смертного греха: пренебрежение ко всему, что не касается еды (чревоугодие), страсть к обладанию и безвкусице (алчность) и т. д. Единственная относительно светлая сцена в фильме, где присутствует ощущение нормальности — ужин в квартире Миллзов. Но и здесь нет однозначности: прямо под их домом проходит метро и подземные движения время от времени сотрясают их жилище в буквальном смысле до основания.

Финчер и Хонджи использовали кинематографическую технику, совершенно не характерную для голливудского mainstream'a. Первое, что бросается в глаза, — фильм очень темный. Использовалась особая процедура проявления пленки, чтобы сгустить мрак и подчеркнуть контрасты. Функция такого колорита очевидна: дождь на улицах и отсутствие лампочек в квартирах — не факт быта, а символ сознания: «Семь» — это фильм о духовном мраке.

Странные ракурсы, обилие теней и силуэтов связывают «Семь» с первыми образцами европейского киноужаса: без Калигари и Мабузе тут явно не обошлось, несмотря на «полицейскую документальность» и «повествовательный» принцип монтажа. (Сам Финчер, говоря о традиции, называет фильмы начала 70-х — «Klute» и «Vanishing Point».) С другой стороны, Финчер, один из отцов основателей «Пропаганды» и автор популярных рекламных и музыкальных клипов (из последних припомните, к примеру, мадонновские «Vogue» и «Express Yourself»), вовсю использует опыт построения причудливой, «странной» визуальности, наработанный им на MTV, что неожиданно сближает поэтику «Семи» с самыми «дикими» экспериментами в области видеоарта (наиболее наглядно это проявляется в титрах, которые, по выражению одного критика, можно воспринимать как самодостаточный «дебильный видеоклип в духе какого-нибудь Дэвида Боуи»). Отсюда же — имитация непрофессионализма — от дрожащих и съезжающих букв в титрах до съемок незакрепленной камерой и «нехватки» освещенности. Однако функция этих приемов сближает «Семь» не столько с «Индианой Джонсом» (в съемках которого Финчер принимал участие, работая у Лукаса на ILM), сколько с «Ассой» Сергея Соловьева. Не развлечение, а эмоциональный шок является здесь конечной целью.

На ту же цель работает и чрезвычайно плотный звукоряд, созданный композитором Говардом Шором («Молчание ягнят») и напоминающий по принципам построения альбомы «Пинк Флойда»: на музыку, тщательно подобранную к каждой сцене, беспрестанно накладываются различные шумы, голоса, крики, что делает звуковое пространство крайне неуютным — шумовая агрессия выступает

как знак незащитности перед вторжением извне (грохот поезда, заглушающий разговор в квартире Миллза — не что иное, как скрытое пророчество).

По мнению критиков, концовка «Семи» — самая гнетущая за всю историю голливудского кино. Финчеру пришлось приложить много усилий, чтобы отстоять изначальный финал. Вначале его вообще отказывались снимать и был сочинен «нормальный вариант», с большой погоней в конце, где жена детектива Миллза принимает душ, а убийца в это время лезет в окно, но хорошие ребята в самый последний момент все же настигают его. «Это просто дерьмо», — сказал Финчер и отправился к продюсеру объяснять преимущества оригинального финала. После долгих дебатов один аргумент все же сработал: фильм с такой концовкой забыть невозможно.

«Мы говорим о повседневной жизни»

«Семь» — это фильм-проповедь. Здесь можно было бы говорить о традициях американского пуританизма, в значительной степени определившей характер американской культуры, или о связи проповеди с исповедью, сравнить «Семь» с фильмами Тарковского. Но это увело бы нас слишком далеко в пространство мертвых пустырей отвлеченной теории. А проповедь — всегда о жизни, о нашей жизни, о нас.

Как достигается в «Семи» включенность зрителя в действие? Во-первых, через деконкретизацию визуального ряда. Сцены преступлений вызывают крайне неприятные чувства. Самого процесса мы не видим — лишь статичные картины при осмотре места преступления (причем света так мало, что разглядеть что-либо весьма трудно), мельком — фотографии убитых, да еще разговоры, разговоры. Прием тонкий и гораздо более действенный, нежели навязчивая эксплицитность средней руки «ужастиков». «Таящийся во мраке» заведомо страшней любых чудовищ при свете дня. Наше воображение — наилучший генератор ужаса. Чем меньше сказано и чем непонятнее, тем сильнее наша собственная включенность: мы проецируем на это нечто самих себя и туман оплотняется в такие чудовищные фантомы, до которых любой кинотехнологии как до звезд. В конечном счете, основной объект и источник ужаса — в нас самих, и «Семь» тому подтверждение.

Я думаю, что Финчер так прикололся к сценарию Уолкера (который, кстати, тоже снялся в фильме — он играет труп в самой первой сцене) не в последнюю очередь потому, что в пророке-убийце Джоне До увидел отражение самого себя. Я не говорю здесь, что у Финчера наклонности убийцы. Я лишь имею в виду, что Финчеру свойственно то же апокалипсическое видение современного мира, как и Джону До, и тот же пафос пророка и проповедника. Конструкция мира, который он выстраивает в «Семи», весьма напоминает его кинематографиче-

ский дебют — «Чужой-3», освистанный критиками и, в общем, не принятый публикой: та же космическая мрачность и практическая невозможность противостоять злу. Однако есть между этими фильмами и существенные различия. «Чужой-3» — фильм компромиссный и кончается в принципе моральным happy end'ом (что и неудивительно — слишком много начальников стояло над режиссером). Кроме того, хотя астероид Фиорна-161 и является тюрьмой «для самых ужасных преступников» (читай — «грешников») во Вселенной, они раскаялись и — обрели веру. Испытание, которое им посылает Космос, они (кроме почти неизбежного в подобных сюжетах «предателя») принимают достойно и мужественно. В этом смысле «Чужой-3» — скорее трагедия, повествующая об осмысленном человеческом героизме, чем «фильм ужасов», суть которого — в невозможности сделать ничего осмысленно (даже умереть).

Пафос же «Семи» гораздо более жесткий. Если позволительно свести идею фильма к краткой формуле, я бы сделал это так: «Апокалипсис уже настал и никто не спасется. Смертные грехи — повсюду. Люди так привыкли к грехам, что считают их чем-то само собой разумеющимся. У них словно атрофировался орган духовного различения. Нет не только праведников, но даже тех, кто был бы способен покаяться». Финчер, подобно Джону До, пытается пробудить людей от духовной спячки и наставить их на путь истинный. Вслушайтесь в разговор серийного убийцы с полицейскими, когда они едут в машине к месту последней «проповеди» — там все об этом сказано. «Семь» — репетиция Страшного суда, и кажется неслучайным, что Финчер снял этот фильм, находясь в возрасте Христа.

Но, как говорит Соммерсет: «люди хотят читать газеты, жрать гамбургеры и смотреть телевизор». Они не желают думать о смерти. И, как говорит убийце Миллз: «Ты никакой не пророк. Ты — кино недели. В лучшем случае, ты появишься на какой-нибудь майке». Не знаю, появился ли на майке Финчер, а то, что его фильм собрал более \$150 миллионов, мало о чем говорит.

«День за Днем», Таллин, 6 мая 1996 (под псевдонимом Мирза Бабаев).

Дети, динозавры и мы

В последний свой приезд в Тарту отправились мы с сыном на выставку динозавров. Выставка кочующая — была она, говорят, и в Таллине, а вообще этих динозавров из Дании к нам привезли.

Датчане, конечно, постарались — не просто выставка, а прямо цирк какой-то: свет разноцветный, музыка доисторическая играет, а динозавры не просто стоят как статуи, а шевелятся, ногами переступают, головами вертят и — кричат. Крики зверские, протяжные, на магнитофон записаны, из брюха звук раздается. Детишек от чудищ не оторвать — как загипнотизированные на этих динозавров глазают. И не только глазают. Датчане здорово придумали — ввели, так сказать, элемент интерактивности: рядом с некоторыми «экспонатами» — пульт с кнопками, нажимаешь на одну — динозавр хвост поднимает, на другую нажмешь — вперед идет, на третью — шею в определенную сторону изгибает. Стоят и жмут на кнопки зачарованно, о родителях напрочь позабыли. А там еще приспособления для рисования — хочешь, так рисуй, а хочешь, положи листок бумаги на рельефное изображение какого-нибудь диплодока и чиркай карандашом — вот тебе и окаменелости! В общем, есть где детишкам развернуться. Я там одного знакомого преподавателя с отделения семиотики встретил — потерянный и очумелый бродил он среди динозавров. Мы, говорит, здесь уже третий час и когда уйдем — неизвестно.

Что так привлекает детей в доисторических чудищах — вот чего не пойму! Конечно, мультики, книжки и все такое, но ведь и они не на пустом месте появились, а потому что — интересно! Почему существа, как бы страшные и даже ужасные (ведь само слово «динозавр» так и переводится — «ужасные ящеры»), вымершие Бог знает сколько миллионов лет до нашей эры, так притягивают воображение и будят чувства! Может быть, архаическая прапамять? И мы чувствуем свое глубокое родство с ними? А у детей это лишь ярче проявляется — они еще не так подавлены «образованием» и сфера инстинктов у них не зажата. Воспоминание о первобытной (лучше — доисторической, до всякого быта и до всякого человека) свободе и дает, возможно, высвобождение колоссальной энергии, что и воспринимается нами как удовольствие. Или иначе — нас привлекает ужасное, но чтобы и не очень было страшно. Динозавры сюда как раз вписываются — ведь встреча с ними нам не грозит (кроме как в местах типа этой выставки). Потому-то они и пользуются такой любовью. Не знаю, не знаю. Согласитесь все же, не зайчики и лисички, и даже не Микки Маус, а именно динозавры — любимые герои наших детей. С динозаврами, по-моему, способны

состязаться лишь черепашки-ниндзя — тоже, между прочим, в некотором смысле существа весьма архаические.

С ценой за билеты устроители, конечно, перегнули — 25 с ребенка и 50 со взрослого. Может, в Дании это и нормально, но в Эстонии как-то чересчур. Я видел, как пришедшие на выставку с детьми, узнав цену, поворачивали обратно. Дети при этом плакали и спрашивали: почему, почему? Их было жалко. Можно было еще пройти по «семейному» билету — 100 крон на всех, что мы с моей знакомой (она тоже с мальчишкой была) и сделали. Сэкономленный тридцатник ушел на открытки и мороженное. Потраченных денег не жалко — дети (да и мы сами) хорошо провели время. И для развития фантазии — очень, я считаю, полезно.

«День за Днем», Таллин, 13 мая 1996 (под псевдонимом Мирза Бабаев).

Нина Хаген — matatari панка и гуру Экстаза

Нина Хаген — не только великая певица с фантастическим диапазоном в четыре октавы, позволяющим ей непринужденно переходить от оперного сопрано к ужасному хриплому басу, не только неподражаемая актриса, шокирующая публику своим хулиганским поведением и сногшибательными нарядами, перевоплощающаяся из образа в образ с легкостью Протея, но и духовный революционер, религиозный учитель, пророк, возвещающий наступление нового века.

Изменение, духовная трансформация — центральная тема ее песен. Ее экстравагантный подход к духовности может шокировать, однако сексуальный шарм, искренность и взрывная энергетика «матери панка» привели в стан эзотериков множество ее молодых поклонников. Она называет себя «индуистской женщиной», имена Шивы и Бабаджи не сходят с ее языка, но ее религия — такой же постмодернистский микс, как и тот фирменный волапук, на котором она поет свои песни (английский, немецкий плюс русский — не будем забывать, что в школу она ходила в Восточном Берлине! — плюс спорадический французский и общепонятный санскрит).

Для нее не существует никаких границ. «Я — Мать Тереза и Нельсон Мандела в одном лице, — говорит она о себе, — поэтому мой дом — Вселенная». Глубокий мистический опыт единства мира позволяет ей играть языками, стилями и идеологиями, соединять несоединимое и проповедовать, кривляясь и смеясь. Она рассказывает о своем видении Нового Века, когда человечество станет единым с Богом, и объясняет, как она собирается спасти мир. Как бы мы ни относились к ее экстравагантным высказываниям, пример творческой свободы, счастья и полноты жизни, который она дарит нам, переоценить невозможно.

Ниже следует коллаж из ее недавних интервью¹.

— **Нина, чем был панк, когда ты начинала?**

— Я столкнулась с панком в Восточном Берлине в 1974, когда мне в руки попался первый альбом Roxу Music. Мы все тогда мазали головы масляным ге-

¹ Источники: 10 Percent, Nov-Dec 1994, Surface #6 1995, интервью М. Хессемана и прочее, что под руку попало.

лем и наклеивали на зуб кусочек черной бумаги, чтобы казалось, что зуба нет — для нас это и был панк. Позже, в 1977, когда уехала из ГДР, я увидела, что такое настоящий панк. Но в своей основе я панк образца Roxу Music.

— **Что такое панк сейчас?**

— Это стиль жизни, когда люди с большой душой живут вместе — в квартирах, сквотах. В основном, это совсем молодые люди, которые наслаждаются своей свободой и творческим отношением к жизни. Они называют это анархией, однако мы все — часть общества, мы все платим налоги, даже панковские группы! Есть много панк-групп, которые мне нравятся: Johnny Rotten, Johnny Lidden — чудные видео, Ramones, Souxsie, Banshees. Ну и, конечно, я. Мы все еще есть, мы не мертвы.

— **«Мать панка» — ты слышала это раньше?**

— (Кашляет) Я даже закашлялась. Да, конечно, меня давно так называют. Просто я всегда была старше самых молодых. Когда я приехала в 77-м в Лондон, мне было уже 22, а большинству панков 14—16. Поэтому меня никогда не принимали за одного из своих, а относились как к другу панков, как к наставнику. Например, я была на репетиции The Sits и показала Ариане, как петь, не напрягая голос так сильно. Они все знали, что у меня оперный голос, что я пою уже давно; в то время я была самой старшей в клубе.

— **То есть ты буквально вскармливала панков?**

— О да, и это было очень забавно.

— **Ты часто выступаешь в гей-клубах.**

— В молодости у меня даже был случай, когда я рисковала своей жизнью, чтобы спасти около 200 гомосексуалистов. Дело было в Гамбурге под Новый год. В ресторан ворвались (нео-)нацисты и начали палить из пистолетов. Все попрятались кто куда, а некоторые (и я в их числе) выбежали на улицу. Когда они стали стрелять в нас, я упала на землю и завизжала, словно меня ранили — а я могу визжать очень громко. Они подумали, что кого-то подстрелили, и убежали. Все были поражены, что я сделала это. А я потом подумала: да, действительно, я могу и в огонь прыгнуть ради спасения человечества.

— **Ты стала чем-то вроде иконы для гомосексуального сообщества. Ты сознательно выстраивала этот имидж?**

— Нет, просто я — совершенная мать, нечто вроде Божественной Матери, matatari, как говорят в Индии, так что вполне естественно, что и панки, и гомосексуалисты ищут во мне прибежище.

— **А как насчет твоей собственной сексуальной ориентации?**

— Франк, Франк, на веки вечные Франк.

— **Но ты баловалась и другими вещами?**

— У меня были подружки, если вы непременно хотите об этом знать. Это тоже были сладостные и прочные любовные отношения. А потом я встретила Франка Шевалье — он и мужчина, и женщина, и вообще все, он Бог.

— **Мне нравится обложка твоего альбома «Revolution Ballroom», потому что ты связана, но выглядишь сильной.**

— Ну, садомазохизм — это не моя профессия. Я просто пыталась изобразить условия, в которых находятся человеческие существа. Мы погрязли в ограниченности собственного глупого мышления. Поэтому я и согласилась сделать такой снимок.

— **Как ты вышла на Пьера и Жюля (фотографы, которые делали обложку)?**

— Через Франка. Пьерр и Жиль его очень любят. Они фотографировали Франка в образе Иисуса и в образе павшего ангела, а Франка, меня и маленького Отиса (это наш сын) как Марию, Иосифа и младенца Иисуса.

— **Тебя часто сравнивают с Мадонной.**

— Я неповторима, так что можете сравнивать меня с кем угодно.

— **Ты сознательно нарушаешь общественные табу?**

— Я просто хочу поделиться с другими как можно большим количеством информации. Я счастлива, когда мне удастся показать людям какие-то вещи в новом контексте. Они могут посмеяться и в то же время чему-то научиться.

— **В своих песнях ты часто упоминаешь о существах из иных миров. Есть ли у тебя личный опыт общения с ними?**

— Впервые они пришли ко мне в 1981 году в Малибу, Калифорния. Это переживание ввергло меня в совершенно экстатическое состояние — полное ощущение счастья.

Ночь. Я проснулась, подошла к окну. «Это» просто висело в воздухе. Свет и энергия, исходящие от этой парящей в воздухе и флюоресцирующей машины сфокусировались на мне с неопишуемой силой. Все мысли покинули меня. То, что произошло потом. Я сказала бы, что это произошла моя вторая инициация. Я получила знание, которое, вместе с моим первым посвящением, образовало великое целое.

Теперь я знаю, что существуют разумные и добрые по своей природе существа из других миров и других измерений и что они проникают в нашу земную реальность. Все эти положительные силы — носители «Единого Света», который поддерживает жизнь и творчество во вселенной. Развитие планеты Земля затормозилось, и «злые» силы стремятся превратить ее в темную планету, несущую угрозу Космосу. Наклонности к саморазрушению и озабоченность мате-

риальной стороной мира тормозят наш прогресс, навязывая в международном масштабе изоляционистские способы мышления, работы и жизни.

Прошлой ночью мне снился великолепный сон. Внезапно я увидела прекрасное НЛО, вращающееся в небе. Оно было похоже на бассейн в пентхаузе с окнами в крыше.

Неожиданно я увидела этого парня по имени Маркус Херольд. Вот уже больше года, как он зажал мои видеокассеты с записью концерта в Темподроме (берлинская дискотека) и моего духовного венчания в Ибице. Я говорю этому парню (во сне): «Эй, смотри! Там НЛО!» А он отвечает: «Нет, я не хочу, чтобы они меня унесли!» — «Не хочешь, чтобы они тебя унесли?» — «Нет, я не хочу ничего видеть; я сам себе не верю».

И потом я забыла о нем, потому что эти НЛО стали вытворять совершенно замечательные вещи, чертили в воздухе знаки, откуда-то возникали все новые и новые корабли, они заполнили собой все небо. Наконец в небе образовалось очень яркое разноцветное «Восемь». Цвета были розовый, зеленый, лиловый и голубой — цвета НЛО, участвующих в великом проекте эвакуации мира, величайшей освободительной операции всех времен. Придет День, когда электрический потенциал Земли станет настолько силен, что вибрации всех людей сольются воедино. В этот миг люди утратят свои физические тела, испытав при этом сильнейший электрический шок. Те, кто испугается, буквально умрут от страха. Те же, кто продемонстрирует полную веру в Бога, переживут этот мучительный момент и обретут тело света.

Бабаджи, подобно Деве Марии, говорит о «великой революции» — о Дне, когда закончится этот Век. Все, что мы можем делать — готовиться к этому дню. Да, я хочу вернуться к Богу. Я не хочу потерять свою душу — из-за атомного распада, внутреннего зла, неважно из-за чего. Именно поэтому я хочу рассказать как можно большему количеству людей, что этот день близок. В этот день ЛСД будет литься с неба, как дождь — небесный наркотик, небесное причастие. Иисус говорил об этих днях, что многие скорее умрут, чем пройдут испытание, настолько это будет для них мучительно. Затем, как ни безумно это звучит, начнется отбор. Я не знаю, что Бог делает с душами людей, но, возможно, им придется воплотиться в червей — атомных червей. Им придется стать червями, которые живут в атомных реакторах. Я знаю, что сейчас многих людей совершенно не интересует запредельное, они смеются, когда им рассказывают о нем. Их интересует только здесь и сейчас — деньги, заработок, потребление.

— **Крис Гриском написала книгу «Экстаз — это новая частота». В своей автобиографии ты пишешь, что достигла этой частоты. Как другие могут обрести экстаз?**

— Я бы сказала, что им следует искать Бога. Как сказал Иисус: «Ищите и обрящете». Тот, кто ищет всем своим сердцем, найдет Бога и испытает Экстаз. Но то, что я говорю — не так уж важно, мои песни говорят лучше меня.

В своих снах я часто вижу отрицательные, «злые» НЛО, они тоже реальны. Однако, когда я читаю отчеты других людей, которые испытывали неприятные постэффекты после контактов с НЛО — проблемы с равновесием, головные боли и т. п., я могу им сочувствовать, но у меня все было совершенно иначе. Я была беременна, носила Косму, и, когда эти лучи полностью заливали меня, стояла с открытым ртом и безо всяких мыслей. Это было потрясающе!

— **Значит, Косма — звездное дитя?**

— Да, я была на четвертом месяце, и это время, когда эмбрион начинает двигаться. Я не знаю, откуда явилась Косма — о том знает Бог, а прочее не важно.

— **Чтобы распространить эту весть, ты основала новую партию — Гармоническую радикальную партию.**

— Да, так она называется в моей книге. Я переделала название, и теперь оно звучит несколько иначе — Радикальные гармонические феминисты или, что нравится мне еще больше, — Радикальные феминистические гармонисты. Есть такая партия! Внесите меня в список. Если ты хочешь, чтобы новый парень

был наверху

чтоб больше никаких обманов, никакого ху-ху

голосуй за меня, Восточногерманскую мать панка, фанка, хип-хопа

моя политика слаще клубничного сиропа

считай задом наперед, от десяти до нуля

Нину — в президенты, голосуй за меня

Скорей внеси свое имя в регистр

мисс Крис Гриском — любви министр

я вижу, ты понял без лишних слов

что, чем голосовать за китайских козлов

или американскую пантеру

выбери меня, Рыбу, и увидишь новую эру.

Такова моя новая партия. Женский элемент снова возвращается, устанавливается некоторое равновесие в женско-мужском хаосе.

— **Как ты относишься к тем фанам, которые ни во что не верят? Или к людям, которые рассматривают твою веру как поп-религию?**

— Мы все — духовные люди, независимо от того, знаем мы это или нет, поскольку каждый миг — это часть вечности. Поэтому даже самые ужасные грешники могут становиться лучше. Один из способов ускорить этот процесс —

вести дневник своих снов, что с недавнего времени делаю я. Я держу рядом с кроватью маленький диктофон и, когда просыпаюсь, надиктовываю на него то, что мне приснилось. Иначе сны быстро забываются. Ваши сны, они рассказывают такую массу всего! Мне ужасно нравится записывать свои сны. Я начала вести сновиденческий дневник, прочитав книгу американского пророка Эдгара Кейса. Он там говорит, в частности, что это лучший способ узнать о своих прошлых жизнях. По большому счету, записывать свои сны должен каждый.

— **Ты часто употребляешь выражение «сделать себя лучше», что ты имеешь в виду?**

— Делать себя лучше означает делать себя счастливее и делать себя более открытым для счастья в целом. А это значит помогать другим и, помогая другим, помогать себе. В результате у тебя появляется масса друзей и вы можете вместе создать что-нибудь творческое. Например, построить ашрам — место, где люди сходных убеждений могут жить вместе.

— **Насколько это реально?**

— Я это делаю. Я собираю всех своих друзей и последователей в местечке в Гималаях, где провожу довольно много времени. Мы вместе работаем, записываем музыку в храме и каждое утро купаемся в реке. Туда собирается масса народа из разных стран, и это совершенно замечательные люди!

— **Вы все приверженцы одной религии? Если там у вас какой-то общий духовный устав?**

— Частью моей веры является убеждение в том, что все религии равны и что каждый должен следовать религии своего сердца, и если, скажем, твоя религия в том, что надо много есть и веселиться, это тоже прекрасно.

— **Ты собираешься жить в коммуне в Гималаях?**

— Где бы я ни жила, я буду со своими друзьями и мы будем выращивать помидоры. Мы создадим семейства единомышленников. Я думаю, что это и есть будущее — люди в деревнях. А вовсе не способ жизни мистера Симпсона, когда каждый имеет дома свою маленькую тюрьму.

— **Что будет символом этой деревни?**

— Слог OM, змея в форме цифры три, грудью указывающая в небо. И картина, где Терри Перец нарисовал меня в образе Варги.

— **Какие там будут памятники?**

— Храм Шивы, Бога и Богини, с глазами из настоящих алмазов. Полы там будут мягкие, так что можно будет стучать головой об пол без всякого риска пораниться.

— **А самый первый закон, который ты издашь?**

— «Не входи в студию, когда горит красная лампа!»

— **Какая связь между музыкой и религией?**

— Если вы открыты творчеству и свободе, истине, искусству, музыке, тогда вы способны выразить собою Бога, Б-О-Г-А. Гораздо в большей степени, чем когда вы озабочены лишь собственной жизнью, постоянно о чем-то тревожитесь, делаете работу, которую вам не нравится делать. А музыка и искусство, они вибрируют так прекрасно. Аминь.

«День за днем», Таллинн, 12 июля 1996.

Цирк как образ жизни: Закулисные разговоры

Вот говорят — культура, культура! (у нас здесь, в Эстонии.) Я, может быть, человек недалекий, поэтому и не понимаю: какая ж это культура, если у нас цирка нету! Яркость, блеск, гром, восторг и ужас — если не пережить этого в детстве, если вырасти, никогда не видел акробатов, фокусников, огнеглотателей, укротителей диких животных и клоунов с их накладными носами и гомерическими шутками — что стоящего может сотворить такой обделенный жизнью, хотя бы и учившийся в университетах «деятель культуры»? Книжки на полках и «объекты» в галереях — это еще не культура, точно так же, как умение пользоваться ножом и вилкой еще не цивилизация. Господи, как напыщенны, как серьезные эти «деятели»! Жизнь есть игра — лила — сказал индийский мудрец. Если это так, то в «культуре», которая процветает в Таллинне — от филармонии до стриптиз-баров — не больше жизни, чем в коллективном портрете членов Рийгикогу. И вот, наконец-то — ура! — в Эстонию приехал цирк!

Лолита, администратор цирка «Балти»

Цирковая семья



Несмотря на то, что цирковые артисты ведут жизнь на колесах, вообще-то мы вполне нормальные люди. У каждого из нас есть дом, куда можно вернуться и о котором думаешь. Большинство артистов, если они семейные — а это обычно так — путешествуют вместе. Интересный

момент: артист-мужчина может жениться на ком угодно — на артистке или на зрительнице, с которой познакомился в каком-нибудь городе. И жена будет ездить с ним. Она будет работать на манеже или будет просто сопровождать его в поездках, заниматься хозяйством, рожать детей. Артистка же замуж выходит, как правило, за циркового, потому что не потащит же она с собой безработного мужа! Если она выходит замуж на стороне, то обычно уходит из цирка. Такое положение с семьей — характерная черта для циркового образа жизни.

Артистам легче жить (по крайней мере, морально), если каждый работает в своем номере. Мы хорошо понимаем друг друга, мы одинаково уставшие, у нас один и тот же ритм жизни — когда я на манеже, мне плевать, что там на кухне, и тебе точно так же. Те же, которые вместе и на манеже (работают в одном номере), и дома, должны иметь очень разные характеры, чтобы жизнь не была тяжелой. Нельзя «манежные эмоции» переносить в быт. Можно поругаться за кулисами из-за ошибки партнера, но, зайдя в кемпинг, гостиницу, комнату, эти эмоции надо оставить за порогом. Чтобы не получилась драка из-за того, что ты там руку не так поднял.

Мы с мужем 15 лет работали — воздушные гимнасты. Я осталась в цирке (хотя, как видите, сменила амплуа) и катаюсь, как прежде, а он живет в Риге, работает тренером по спортивной гимнастике. Нам проще в том отношении, что он просто знает цирковой образ жизни, это не было бы возможно, если бы он всю жизнь был тренером.

Цирковые дети

Дети, растущие в этой среде, видят, как работают их родители, как создаются номера. Они хорошо знают, что такое цирковая жизнь, и, подрастая, делают свой выбор. Конечно, бывает, что родители с малых лет ребенка дрессируют. Но чаще всего, они говорят: «Если не хочешь — не надо». Цирковой ребенок так или иначе усваивает профессию. Когда он становится совершеннолетним, он сам уже выбирает — оставаться ему в цирке или нет. Бывают категорические варианты: «Я все детство в цирке провел — больше не хочу и не буду». А результат чаще всего такой: проходят годы, испробовано что-то другое, и оказывается, что тянет в цирк. И вот он, уже взрослый, осознанно возвращается на манеж. Может быть, теперь ему придется добиваться мастерства тяжелым потом, но без цирка он не может, для него это родное.

Со школой у цирковых детей проблем нет: они на голову выше обычных детей. Почему? Они умные, у них больше жизненного опыта. Они много видели, много путешествовали, легко приспосабливаются, они самостоятельны. Родители о них много не думают, им просто некогда — им три раза в день надо работать. Но они ходят с ребенком по музеям и так далее. Цирковой ребенок эрудирован гораздо больше, чем обычные дети.

Переживание, которое хочется повторить

Цирку исторически, даже в самые трудные времена, на всех дорогах давалась зеленая улица. Во время обеих мировых войн цирковые грузы (большие аттракционы, например, со слонами, всегда едут железной дорогой) пропускались наравне с войсками и амуницией. Почему? Потому что цирк мобилизует,

он несет огромный заряд положительных эмоций — не для какого-то узкого слоя населения, а для всех. Цирк является первым видом искусства, с которым встречается маленький ребенок. Кукольный театр будет потом. Двухлетний — уже вполне зритель: что-то он увидел, что-то нет, но, во всяком случае, вся эта эмоциональная красочность останется у него в памяти. Но посмотрите — в цирк приходят и одинокие старички. Потому что они вспоминают свое детство. Ребенок получил в цирке первый эмоциональный радостный всплеск, и это переживание остается с ним на всю жизнь. И его хочется повторить. Приходя в цирк, люди хотят заново пережить это чувство. Это красиво, красочно, это происходит здесь и сейчас и именно для тебя.

Эдуард, дрессировщик



Обезьяны похожи на людей. Недаром ведь говорят, что мы от них произошли. Я не выдумываю трюки, я просто наблюдаю и использую то, что обезьяны сами делают. Скажем, один игривый, прыгает все время — начинаешь это использовать: заставляешь его через скакалочку скакать. Другой спокой-

ный — пусть на стойке стоит или на лошади ездит. Принуждения, жесткости не нужно. Ведь и человека не заставишь делать то, что ему неинтересно.

Как у нас в русском языке есть азбука — 32 буквы, так и у макак (а я работаю с макаками-лапундерами) — 32 звука с разным значением: осторожность, восторг, недовольство.

— **А общаться с ними с помощью этих звуков можете?**

— Давайте покажу. (Показывает. Очень убедительно.)

— **Вы променяли бы цирковую жизнь на нормальную?**

— Знаете, я с цирком с детства езжу. У меня и дедушка, и мама с папой были цирковые. Родители уже отработали, сейчас на пенсии. И все равно, маме дома скучно сидеть, она последнее время все со мной ездит — за обезьянами ухаживает, хозяйством занимается. Я не променяю цирковую жизнь на что-то другое. Цирк — это в крови.

— **Юра (это сын), а ты кем хочешь стать, когда вырастешь?**

— Тоже в цирке буду — с обезьянами выступать.

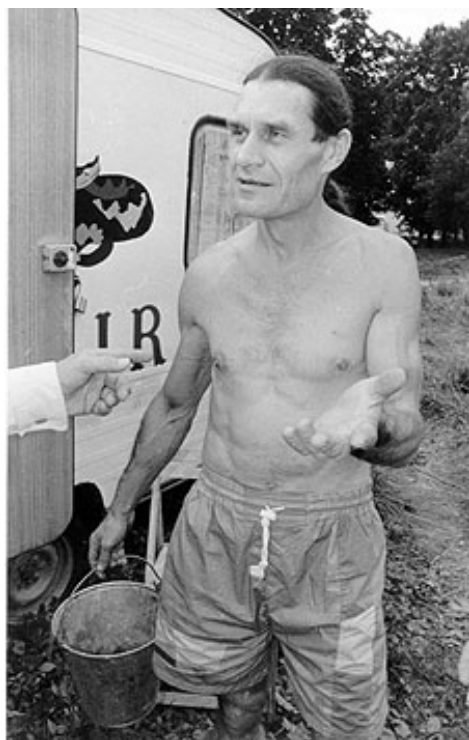
Алар, оригинальный жонглер (шляпами жонглирует)



Жена у него русская, да и сам в Москве долго прожил, в системе Госцирка работал, а потом в Питерском мюзик-холле. Хорошая, говорит, у вас газета, мы ее с женой от корки до корки читаем. Только с заметкой о нашем цирке вы маху дали — и клоунесса, дескать, у нас лилипут, и факир.

«ДД» приносит извинения за допущенную ошибку. А я на всякий случай подтверждаю: сам Алар — вполне нормального роста мужчина. А поговорить толком мы не успели.

Мистер Лаки, факир



Когда факир ложится на острейшие сабельные клинки, а на него еще сверху встают, даже не очень слаонервные вскрикивают. А самый страшный номер — с питоном: так сдавливает — того и гляди, задушит.

— **Мистер Лаки, стекло, на которое вы ложитесь в ходе представления, настоящее?**

— Настоящее; это осколки бутылок от шампанского.

— **Как может быть, что когда вы встаете с этого стекла, встаете с сабель, на вашей спине не остается практически никаких следов?**

— Во-первых, концентрация энергии, во-вторых, длительные тренировки. Это все не так просто. И порезы есть, и ожоги — вот, можете взглянуть.

— **То есть, это не фокусы?**

— Не фокусы. Я не прячу свои трюки, все на виду. Да и как я могу что-то спрятать? Я нахожусь в двух метрах от зрителя, и зрителя невозможно обмануть — настоящее ли это стекло или сабли.

— **Как относятся люди к вашей профессии?**

— Очень часто на нас смотрят как на ненормальных. Тут был один корреспондент, который почему-то задал вопрос: «А где вы живете?» Я говорю: «Вот здесь, в фургончиках, это наш дом». — «Как, прямо здесь?» — Вы бы видели выражение его лица! — Да, здесь. И нам больше ничего не надо. Зимой мы сидим дома и только и думаем — скорей бы лето, скорей бы работать. Ездишь, новые люди, новые впечатления. Когда я уезжаю в отпуск, скажем, к родителям — ну неделю, ну две посидишь дома, а потом — идешь в цирк, встречаешься со старыми своими знакомыми и практически весь день проводишь там, сидя в курилке. Такая у нас жизнь.

Правильно сказал Юрий Владимирович Никулин: «Цирк — это болото: кто единственный раз перешагнул через этот барьер, тот уже отсюда не уйдет». Я знаю многих цирковых артистов, которые уже на пенсии, но они до сих пор в цирке — кто вахтером, кто билетером; они без этой атмосферы просто не могут.

Наталья, Светлана, Галина и Татьяна, лилипуты, танцевальная труппа



Говорила в основном Татьяна, которая, похоже — предводитель труппы не только на манеже, но и по жизни. Остальные все больше смеялись. Как, однако, звонко они хохочут!

— **Мне впервые приходится разговаривать с лилипутами. А вы, кстати, не обижаетесь, когда вас лилипутами называют?**

— В цирке нас обычно называют «маленькие». Слово «лилипут» — оно же из сказки Джонатана Свифта про Гулливера. А у нас так: маленькие артисты, большие артисты.

— **Каково быть маленькими артистами?**

— Очень даже неплохо. Мы себя называем ювелирными изделиями (дружный смех). У нас есть даже преимущества перед большими артистами.

— **А какие преимущества?**

— Мы всегда в кругу внимания. А женщинам это очень нравится (смех).

— **Как складываются отношения с внешним миром? Насколько замкнута цирковая жизнь?**

— А мы не замкнуто живем. Мы очень общительные люди. У нас очень много друзей. Из-за роста у нас нет никаких проблем.

— **Маленькие люди — вынуждены идти в цирк?**

— Нет, почему? Я знаю много маленьких людей, которые работают и часовыми мастерами, и художник даже в Москве есть очень известный. Я работала сначала на эстраде, а потом узнала про этот коллектив и приехала в Москву поступать. Туда очень сложно попасть. Нужно иметь очень хорошие данные, как у всех нас (смех).

Лили и Жожо, дуэт клоунов

Грустная история



Самое плохое — когда тебе перед самым выходом на манеж портят настроение. Мы, как люди творческие, бываем иногда очень беззащитны. Конечно, и у нас с Лили бывают какие-то конфликты, но мы-то люди родненькие, как-нибудь между собой разберемся. А вот когда тебя обрубает люди посторонние, или как бы свои, но бездарные, то совсем грустно. Понимаешь, мы с Лили — дети, у нас образ не взрослых клоунов, мы все время играем в детей. Кстати, что интересно: когда мы долго стоим на одном месте, дети начинают в нас играть — в Лили и Жожо. Так вот, я могу на сто процентов заявить, что за все те 350 представлений, которые мы даем в сезон, зритель ни разу не заметил, что с нами что-то не то. Пока я еще держу удар (боксерский такой термин есть), но бывают такие истории. Вот, например. Как правило, возле цирка располагаются всякие торговцы: пиво продают, еще что-нибудь. И бывает, что какой-нибудь поднажравшийся пива дядя вламывается за кулисы, начинает приставать к актерам и вообще безобразничать. Совсем недавно, уже здесь, в Эстонии (не буду говорить, в каком городе), такой «дядя»

перед самым нашим выходом проник за кулисы и начал чуть ли не с кулаками на меня кидаться, говорить, что все мы мудаки и так далее. Его быстро вывели, заломав ручки, но меня, конечно, долго трясло.

Веселая история (и не одна)

Мы много лет работали в Израиле, и несколько раз во время наших номеров — вдруг воздушная тревога! Начинается эвакуация, представление прерывается. А забавно в этом то, что, когда работаешь, совсем не страшно.

Как-то раз возвращались мы с выступления в одном клубе под Венецией. Было это часа в 4 утра. Дорога совершенно пустая, и я выехал на встречную полосу. Остановили нас полицейские. Что приятно, никто не кричал, не требовал документов. Полицейский просто сказал: «Вообще-то в нашей стране ездят по другой стороне». А еще мы грим плохо смыли, он смотрит на нас и говорит, чего, это вы, дескать, покрашенные? Мы говорим — мы из цирка, он говорит — ну, покажите что-нибудь. Я тут же сделал сальто назад. У них легкий столбняк, потом смех, аплодисменты, и нас с миром отпустили.

Или вот еще случай был. Однажды, когда мы работали на манеже, Филипп (староанглийская овчарка), стервец такой, отстегнулся и через центральный вход выбежал на арену. А этот номер (прыжки с кольцами на батуте) его очень заводит — он думает, что мы играем, и сам принимается играть — бегает, лает!.. Конферансье растерялся, униформа в замешательстве. Пришлось ему подыгрывать, как будто так все и надо. Среди зрителей, я думаю, никто даже и не заметил конфуза. Хорошо еще, что это был не медведь и не слон, а всего лишь большая собака.

Ты спросил, не утомительно ли нам каждый день играть одни и те же репризы, делать одни и те же номера. Знаешь, как детям не надоедает играть в кубики, там и нам не надоедает наша игра, которую мы сами же для себя и придумали. Нам действительно интересно и весело на сцене — и это передается зрителям.



«День за Днем», Таллин, 9 августа 1996 (под псевдонимом Мирза Бабаев). Фото: Тоомас Везмаа.

Рим, Вавилон, Израиль, Россия

Константин Дьячков беседует с Юлией Гариморт

Константин Дьячков: Юлия, я знаю, что ты совсем недавно вернулась из продолжительного путешествия по Ближнему Востоку. Тебе не нравится наше северное лето и ты решила отдохнуть в других широтах или это как-то связано с твоими исследованиями, слухи о которых муссируются не только среди астрологов?

Юлия Гариморт: У меня нет четкой границы между работой и отдыхом, научными изысканиями и магической игрой. То, чем я занимаюсь, нельзя назвать наукой в общепринятом смысле этого слова. А это путешествие я задумала довольно давно. Чтобы осуществить свои многочисленные проекты, мне было необходимо переместить свое тело в некоторые правильные точки пространства. И сделать это было нужно в правильное время. Ведь пространство и время взаимосвязаны. Эта взаимосвязь нелинейна — не столько в духе философии Канта, сколько в духе теории Минковского. Пользуясь авестийской терминологией, мне было необходимо активизировать в своем гороскопе точки тхваши (т. е. выхода в другие измерения). Говоря проще, я хотела оказаться в нужном месте в нужное время, чтобы определенные знания стали частью моего тела.

КД: Знаешь ли ты, что твои еженедельные прогнозы в ДД пользуются бешеной популярностью? Некоторые мои знакомые покупают газету только из-за них. А твои афоризмы сразу становятся частью таллинского фольклора: например, твою незабвенную фразу «Шпроты в банке не могут почувствовать шторм в океане» я слышал вчера в трамвае. Твою рубрику читают даже люди далекие от астрологии — читают все знаки подряд, как будто это не прогноз, а стихотворение.

ЮГ: Так и должно быть. Своим ученикам я всегда говорю, что любой человек — это Космос в себе, небо внутри него содержит весь Зодиак. В этом смысле совершенно не важно, под каким знаком ты родился. Важно то, насколько ты умеешь контролировать энергии, соотносимые с тем или иным созвездием. Что касается поэзии, то для меня действительно нет принципиальной разницы — писать стихотворение, статью в академический журнал или прогноз в газету.

КД: Тебя не было в Таллине почти полгода, меж тем прогнозы, подписанные твоим именем, появлялись в ДД каждую неделю. Как это возможно?

ЮГ: Видишь ли, Костя, есть разные способы. Можно, например, написать прогнозы заранее (существующие эфемериды действительно примерно до 2020

года). Есть Интернет, даже курды им пользуются; прочие электронные средства связи. Астральные дубли, наконец.

КД: Где на этот раз ты побывала?

ЮГ: Большую часть времени я провела в Египте — с этой страной меня связывают давние отношения. На этот раз с моими коллегами я поднялась по Нилу до самого Хартума. Затем — недолгая остановка в Израиле, потом — Турция и Иран. В Иране я прожила больше месяца, в основном в курдской общине. Курдистан, который находится на границе с Турцией, Азербайджаном и Арменией — можно назвать эту территорию Курдским треугольником, — место чрезвычайно значимое для нашей цивилизации, по крайней мере, последние три тысячи лет.

КД: Известно, что в ближайшие семь лет произойдет смена космических эпох: эра Рыб сменится эрой Водолея. Я подозреваю, что твой проект каким-то образом связан с этим переходом.

ЮГ: В какой-то мере. Переход к новой эпохе не происходит в одночасье. Это процесс длительный и, прежде чем начнется новое, старое должно умереть. Начало каждой эпохи связано с определенным местом, с определенной территорией на Земле. То, что происходит там, затем охватывает весь мир. Эпоха Рыб, точнее, ее начало связано с Иудеей. Христианство, зародившееся там, в настоящее время достигло пределов, символически обозначенных апостолами — дальше ему уже некуда распространяться. Дальше — конец. Конец света. Во всяком случае, с точки зрения христиан. Ибо это — конец христианства, а христианство не мыслит мира вне себя. Поэтому мы станем свидетелями не гибели мира, а конца христианства. Христос, несомненно, придет в третий раз, но придет он уже не к христианам.

КД: А причем же здесь курды с их бесконечной войной?

ЮГ: Если Иудея была связана с началом новой эпохи, то Курдский треугольник отвечает за начало ее конца. Кроме исторического времени существует особая категория времени, с историей не связанная, — так называемое кочующее время, соотносимое каждый раз с особыми территориями. Это и есть то, что я называю точками тхваши — точками аннигиляции истории. С войн в зоне Курдского треугольника начался распад Советского Союза (я имею в виду не столько борьбу курдов, сколько конфликт в Карабахе, положивший начало Кавказским войнам). Нострадамус писал, что Третья мировая война начнется тогда, когда обозначатся три зоны военных конфликтов. Я считаю, что первая — это Кавказ, вторая — Сербия, и третья — Израиль. Израиль — это место, где сомкнутся начало и конец; с его падением и начнется новая эпоха.

КД: Знаешь, в 1991 году я побывал в Карабахе, и с удивлением обнаружил, что армяне расценивали эту войну не как выяснение локальных территориальных конфликтов, а как великое противостояние мусульманского и христианского мира. Мои знакомые часто обращались ко мне с вопросом: Почему нам не помогает Россия? Почему нас не поддерживают европейские страны? Ведь мы гибнем за нашу общую правду! Они вспоминали помощь Петра I, свое участие в Кавказских войнах XIX века, проводили аналогию между собой и Российским казачеством. Можно сказать, что идея о религиозном характере современных войн — наивная мифология. Однако для непосредственных участников этих войн — в Сербии, Чечне, Абхазии, Израиле — это не мифология, а самоочевидность.

ЮГ: Как сказал один арабский шейх: Мусульмане — это псы истории. Они сплачивают агнцев в единое стадо и гонят к пропасти, в которой исчезнут вместе с ними. И чтобы там не говорил Гейдар Джемаль о грядущем исламохристианстве, слова шейха кажутся мне более близкими к истине.

КД: Не приходило ли тебе в голову, что Курдский треугольник по своей миссии типологически сопоставим с Вавилонским царством?

ЮГ: Что ты имеешь в виду?

КД: Как ты помнишь, Вавилон пал в 539 году до н. э. Падением Вавилона ознаменовалось начало конца эпохи Овна. Можно сказать, что промежуток в 500 лет, которые предшествовали рождению Христа, слишком велик, чтобы так говорить. Однако, скорость времени непостоянна, и пять веков тогда — это все равно что 10—15 лет сейчас. К слову можно заметить, что верховный Бог вавилонян — Мардук, был одновременно и божеством хаоса, а супругу его — Царпаниту — всегда сопровождали четыре слуги — четыре пса, стражи границ и вестники великих переходов. Нововавилонское царство, которое расцвело при Навуходоносоре II, просуществовало 73 года: тебе ничего не напоминает эта цифра?

ЮГ: Коммунисты в России продержались у власти 73 года, ровно столько, сколько ось земной прецессии проходит один градус Зодиака.

КД: Верно. И я вижу глубокое типологическое сходство между Вавилонским царством и Советским Союзом, точнее, коммунистической Россией. Несомненно и то, что те, кто у руля, прекрасно осознавали свою миссию. Война Германии с Советским Союзом была, вне всякого сомнения, войной за мировое господство. Политический, идеологический и мистический аспекты этой войны слиты воедино. Это была война за первенство: решался вопрос, какая страна станет местом рождения новой эпохи. Реформы, начавшиеся в середине 80-х, были предопределены в 45-м.

ЮГ: То есть России, по твоему мнению, уготована та же роль, которую два тысячелетия назад сыграл Израиль? Это как-то не согласуется с тем, что Россия — это Вавилон.

КД: Очень даже согласуется. Дело в том, что каждая следующая эпоха энантиоморфна предыдущей.

ЮГ: То есть не повторяет, а отзеркаливает ее?

КД: Вот именно! Если предыдущая эпоха завершилась падением Вавилона, то нынешняя ознаменуется его рассветом. Не нужно, конечно, понимать это слишком прямо. Но, что такое, по-твоему, Европейский союз, как не Персидское царство?

ЮГ: Хм, интересная аналогия.

КД: Курдский же треугольник — своеобразный мост между старым и новым Вавилоном, это Вавилон именно в этом смысле. Очевидно, что курдские войны ведут в конечном счете к падению Израиля и возвышению России. Только это будет уже не Россия, а нечто совсем другое.

ЮГ: Надеюсь, не Третий Рим.

КД: Римская империя — не более, чем аппендикс всемирной истории. Римлянам не удалось превзойти персов и в этом их трагедия. Иван Грозный попытался исправить эту ошибку — отсюда и поощряемая им теория Москва — Третий Рим. Однако, он действовал в ложном направлении: направил террор внутрь страны. Ему не удалось развязать мировую войну и он не осознал вавилонскую природу России. Хотя определенные аналогии между Россией и Римом есть. Обе империи просуществовали по полторы тысячи лет и распались благодаря германцам.

ЮГ: Кстати, знаешь ли ты, что, по данным Института трансперсональной психологии, русские, вспоминая свои прежние жизни, чаще всего оказываются римлянами. Один известный астролог заметил, что и физиогномический тип русских за последние годы поразительно приблизился к римскому образцу. Есть даже такая шутка: Хочешь посмотреть на новых русских — иди в Римский зал Эрмитажа!

КД: Рим, Вавилон, Израиль, Россия — это прекрасно. Но что ты можешь сказать об Эстонии, где мы, как я думаю, находимся вовсе не случайно и где и протекает наша беседа?

ЮГ: Это отдельная тема, и мы к ней еще вернемся.

PS В настоящее время Юлия Гариморт и Константин Дьячков работают над гороскопом Эстонии.

«День за Днем», Таллин, 23 августа 1996 (под псевдонимом Мирза Бабаев).

Заметки о сетевом сексе (письмо Антону Носику)¹

Дорогой Антон,

Твой сарказм касательно нетсекса бьет, как мне кажется, несколько мимо цели. Всякое общение эротично, и безличность коммуникации в Сети лишь очищает эту эротику от внешних помех, таких как контекстуальные конвенции места и принудительные ограничения типа пола, возраста, внешности и т. п. Конечно, америкашки, начинающие любой разговор фразой «are you male or female?», своей дубовой прямоотой кроме смеха ничего вызвать не могут, но чистый эротизм IRC — вещь гораздо более глубокая.

Разграничивать эротику и секс — задача слишком простая и слишком неблагодарная, и заниматься этим я не намерен. Замечу лишь, что феномен сетевого секса опровергает расхожее разведение секса как явления скорее физиологического и любви как явления психологического и духовного. Секс, как и любовь, на поверку не нуждается во внешнем физическом объекте: предмет желания конструируется ментально, манипуляции совершаются не с телом, а с образом тела. В конечном счете, реальное тело (или душа) оказывается лишь помехой, фактором внешним и необязательным: принцип удовольствия, в полном согласии с Фрейдом, отрицает принцип реальности.

Ситуация солипсизма, которая здесь вычитывается, в сущности, не так уж исключительна. Отчасти ты прав, приравнивая нетсекс (у тебя — «электронная порнуха») к мастурбации. Но так ли уж важно — что именно используется в качестве орудия мастурбации — «трудовые мозолистые руки», живая вагина или вагина пластмассовая? Я понимаю, что это звучит цинично, но так ли уж часто люди действительно видят другого, нуждаются в нем — именно как в другом, как в самоценной индивидуальности, а не как в инструменте удовольствия? Почитай секс-объявления, посмотри порнофильмы (это риторический призыв, а не рекомендация к действию)! «Партнер» — не личность, а функция — то, что может заполнить дыры, возместить «мне» нехватку меня самого.

¹ Ответ на заметку А. Носика «О голых тетках в Интернете» // Zhurnal.ru, №3, декабрь 1996 (<http://www.zhurnal.ru/3/nosiksex.htm>).

Однако, все не так однозначно, как этого хотелось бы узколобым моралистам. Видимая ущербность скрывает желание совершенства и полноты. Обще-человеческие корни порнографии для меня очевидны: это, прежде всего — часто неосознаваемая — жажда «выхода из себя» — за рамки данного, навязанного мне рождением, социумом, внешними обстоятельствами жизни; в определенном смысле — «бунт против судьбы», работа которой состоит в отсекании возможностей, в сведении «всечеловека», которым потенциально является каждый человек, к определенному и определенному «я», приговоренного к пожизненному заключению в тюремную камеру своей «личной истории». Когда судьба доводит свою работу до конца, пол и потолок камеры сходятся, человеку больше нечего выбирать, и он не может сбежать из «себя» в «не-я», он умирает.

Конечно, многим эти рассуждения покажутся заумью, однако мы, как авторы (какое американское слово!), должны все же смотреть глубже поверхности вещей, не уподобляясь публицистам, о которых ты так презрительно отзываешься. Никто не спорит, что реальная женщина лучше «голой бабы на картинке» (или, по крайней мере, более реальна). Но «не реальностью единой жив человек». Любопытство, фантазия, игра — с точки зрения «принципа реальности» — вещи ненужные и даже вредные, поскольку не служат утилитарному производству и лишь расшатывают социальные структуры. Очевидно, однако, что без них реальность превратилась бы в ад. Человек конечен и потому достоин сострадания. Осуждать его за то, что он пытается возместить нехватку себя («этого у меня нет» — Беккетт), по меньшей мере негуманно. Нам может не нравиться форма, в которой эта попытка проявляется, но осуждать то, что эта форма стремится выразить, кажется мне неуместным.

<...>

Zhurnal.ru, №3, декабрь 1996.

Круговращение симулякров

Жану Бодрияру посвящается

Бодриар учил, что в postmodern condition реальность исчезает.
Знаки, которые обслуживали реальность, теперь узурпируют ее.
Значением знака становится не вещь, а другой знак.
Когда реальность сводится к круговерти кивающих друг на друга знаков, она становится гиперреальностью.

Гиперреальность — это соблазн плюс отсутствие всякой ответственности.
Т. е. порнография.
Киберпространство — апофеоз гиперреальности.
В этом смысле оно насквозь порнографично.

Порнография — не обязательно описание полового акта.
Порнография — это не картинки и не тексты.
Порнография — это тотальная доступность on demand.
Бессмысленно бороться с порнографией как фактом, молчаливо принимая ее как принцип.

Бессмысленно искать порнографию в Интернете, поскольку Интернет порнографичен сам по себе.

Предисловие к одноименному проекту: <<http://www.netslova.ru/mirza/simulacra/>>. Zhurnal.ru, <декабрь 1996> (под псевдонимом Мирза Бабаев).

Порнография и феминизм: там, где сходятся крайности

Случай Линды Лавлейс

В статье Сергея Кузнецова «Порнография: возвращаясь к теме»¹, опубликованной в четвертом выпуске ZR, речь шла о двойственности, с которой борцы за права женщин относятся к порнографии. Феминизм как идеологическое течение реализует как «правый», так и «левый» подход к порнографии. Суть взгляда «справа» — порнография представляет женщину как сексуальный объект и провоцирует сексуальное насилие по отношению к ней, являясь, таким образом, однозначно негативным явлением. Взгляд «слева» фиксирует положительные и «революционные» потенции порнографии: она дает женщинам возможность самореализации и обретения власти над мужчинами; ничем не сдерживаемая женская сексуальность — путь к освобождению, а всякая цензура безусловно реакционна.

В чистом виде два этих подхода метафизичны и экстремальны; каждый претендует на абсолютную истинность и глух к аргументам оппонента. Жизнь, в отличие от теории, диалектична и непоследовательна — одно переходит в другое и «непримиримые крайности» оказываются лишь вариациями единой темы. История Линды Лавлейс (Linda Lovelace) — яркий тому пример.

Линда Лавлейс (урожденная Бореман, в замужестве Марчиано) обрела международную известность после выхода на экраны в начале 1972 года фильма «Глубокая глотка» (Deer Throat), где с блеском сыграла «саму себя». 62-минутный фильм ознаменовал предельный расцвет сексуальной революции и в одночасье сделал 23-летнюю уроженку Бронкса порнозвездой номер один.

Фабула фильма незамысловата. Линда, разочарованная тем, что ее сексуальная жизнь не приносит ей особого удовольствия, обращается за консультацией к врачу. Тот разыгрывает ее, уверяя, что она не испытывает оргазма по простой причине — ее клитор расположен не там, где у обычных женщин, а глубоко в глотке. Однако есть простое, но эффективное лекарство. На протяжении всего фильма доктор и другие мужчины помогают Линде излечиться от необычной

¹ Сергей Кузнецов. Порнография: возвращаясь к теме: Голые (и одетые) женщины в Сети (и вне ее) // Zhurnal.ru, №4, <<http://www.zhurnal.ru/4/porno.htm>>.

болезни. Дотошные критики насчитали в фильме 15 развернутых сексуальных эпизодов, из них семь сцен фелляции и четыре кунилингуса.

Временное запрещение фильма в США только способствовало его популярности — «Глубокую глотку» посмотрело громадное количество людей, доход от фильма составил полмиллиона долларов (точная цифра неизвестна, поскольку фильм широко распространялся по «теневым» каналам). Фильм был восторженно принят не только «культурными диссидентами» и проповедниками сексуальной свободы, искренне верившими в то, что «грязные фильмы» должны стать составной частью культурного многообразия современного общества; он сыскал массу друзей среди всех слоев общества — от дипломатов и членов правительства до кинокритиков и одиноких женщин. «Глубокая глотка» явилась первым настоящим (профессиональным, а не любительским) порнографическим фильмом. Он был снят в цвете, на 35-миллиметровой пленке, с нормальным студийным освещением; там были осмысленные диалоги, подобие сюжета, характеры, а песня, написанная специально для фильма («Deep throat, deeper than deer») стала хитом. Но классикой сексуальной революции «Глубокую глотку» сделало не только это. Фильм получился живой, смешной и очень искренний: молодые и красивые актеры явно наслаждаются тем, что они делают; это не вымученная «порнуха», а игра раскрепощенной энергии. Безусловно, фильм идеологичен, но это идеология освобождения и спонтанности.

«Глубокая глотка», как это водится в «эпоху массовой воспроизводимости искусства», спровоцировала множество подражаний и «продолжений» (уже без участия Линды) — порно-сериалы Deep Throat 3, 4, 5, Deep Throat Girls, Deep Throat Quest. «Глубокая глотка» — так называется одна из песен Мадонны, есть порносайт с таким же названием, одноименные конкурсы. Если у вас есть кредитная карточка, вы можете заказать через Интернет резиновую куклу под названием «Линда-глубокое горло (с тремя отверстиями для удовольствия)». Но все это не имеет отношения ни к оригинальному фильму, ни к сексуальной революции.

Взлетев на гребень популярности после успеха «Глубокой глотки», Линда превратилась в оратора и проповедника. В своих многочисленных интервью она с воодушевлением описывала экзотические способы секса, которые она перепробовала, и воспевала безудержный секс как путь к освобождению личности. Короткометражки (loops), в которых она снялась ранее — где совокуплялась различными способами со всевозможными живыми существами и неодушевленными предметами — стали культовой вещью для подпольного просмотра в Америке и Европе (в первой из них, снятой в 1969 и называвшейся «Dogarama» Линда сначала занималась анальным сексом с Эриком Эдвардсом, а затем, когда

тот истощился, с собакой). Линда явилась на Каннский кинофестиваль в просвечивающем платье и вновь сыграла саму себя в порнографической комедии «Линду Лавлейс — в президенты» (HotWired опубликовал благожелательную рецензию на этот фильм, отметив его бесподобный вульгарный юмор и издевательство над стереотипами американского сознания).

В 1980 году случился неожиданный переворот. Линда отреклась и от своего успеха, и от идеологии, которую с таким жаром проповедовала. В своей автобиографии, названной ею «Ordeal» (что можно перевести на русский как «Испытание» или «Суд Божий»), написанной в соавторстве с Майклом Макгради, она заявила, что никогда не испытывала никакого удовольствия от своего якобы добровольного секса. Сниматься в фильмах ее принуждал Чак Трейнор, ее менеджер. По ее словам, он сделал ее проституткой, заставил сниматься в фильмах, держал ее под замком, беспрестанно избивая и угрожая пристрелить, если она откажется подчиниться. Он же принудил ее говорить, что ей все это нравится. Разоблачения Линды были восприняты неоднозначно. Отмечалось, в частности, что высказывания Линды противоречивы и что она больше рисует обстоятельства своей несчастной жизни, чем анализирует проблему.

В интервью по поводу своей книги она говорила:

Когда вы смотрите фильм «Глубокая глотка», вы смотрите на то, как меня насилуют. Это преступление, что фильм до сих пор показывают; все время к моей голове был приставлен пистолет.

Она ссылается здесь на описанный ею эпизод, когда Чак Трейнор, угрожая оружием, впервые заставил ее заниматься сексом перед кинокамерой. В книге же первый день съемок «Глубокой глотки» описывается так:

Что-то произошло со мной, что-то странное. Это было связано с тем, что никто не обращался со мной как с мусором. А может быть, это была всего лишь химия участия в группе. Впервые за много месяцев я оказалась среди людей, других людей, который не были извращенцами и не угрожали мне. Я стала частью группы. Я начала расслабляться. [...] Я хохотала вместе со всеми. Я думала, что мое лицо лопнет. Я не смеялась по-настоящему так давно, что у меня на лице от смеха появились новые морщинки. И никто не просил меня делать то, чего мне не хотелось.

В 1986 году Линда выпустила продолжение автобиографии — «Освобождение от рабства» (Out of Bondage) с предисловием Глории Стейнем, одной из основательниц феминистского фонда «Ms.» и одноименного журнала. К этому времени Линда (уже как Марчиано, а не Лавлейс) стала спикером феминистической организации «Женщины против порнографии» и выступила перед Конгрессом США (в октябре 1984) с докладом о зле, которое несет индустрия

порнофильмов. Интересно отметить, что из всех порно-актеров, актрис и режиссеров, выступавших на слушаниях, Линда была практически единственной, кто предал порнографию проклятию. Прочие отмечали в основном ее положительные стороны.

Один из комментаторов задается вопросом: «Что заставило Марчиано поменять свое отношение к порнографии?» И отвечает: «Новая связь — с радикальными феминистками — феминистками, которые открыли в ее личности те же черты, которые раньше предположительно эксплуатировались порноиндустрией, и теперь эксплуатируют их в собственных целях». Усвоив феминистскую риторику и аргументы, которые имеют мало отношения к ее реальному опыту, Линда стала проводником идей о введении цензуры, как раньше была проповедником освобождающей силы порнографии. В этом идейном перевороте, сознательно или бессознательно, она следовала духу времени: сексуальная перmissивность и утопичность 70-х сменилась сексуальной контрреволюцией 80-х.

Москва, 1997.

Дополнения от 29. 10. 1999

1. Биография:

В 1973 Линда ушла от Чака Трейнора к продюсеру и хореографу Дэвиду Уинтерсу (фильм «Линду Лавлейс — в президенты» — их совместный проект), которого оставила в 1975, выйдя замуж за Ларри Марчиано, штукатура по профессии. Она родила двоих детей: сына — в 1976 и дочь — в 1980. Поскольку Линда не смогла найти для себя нормальной актерской работы, долгое время она и ее семья жили на пособие по безработице. Выход ее автобиографий (*Ordeal*, 1980 и *Out of Bondage*, 1986), которые вызвали массу откликов в прессе, вновь сделал ее популярной фигурой. В 80-е годы Линда активно выступает с публичными речами об эксплуатации женщин в порноиндустрии. В 1987 она перенесла операцию по пересадке печени. В начале 90-х, когда рухнул бизнес ее мужа, они переехали в Денвер, штат Колорадо, где Линда вела жизнь домохозяйки и воспитывала детей. В 1994 она приняла участие в очередном турне по стране, читая лекции на тему «порнография — это зло». Некоторое время она работала в компьютерной компании, получая \$9.45 в час, но была уволена за приписки в своей рабочей карточке. В начале 1996 она получила \$3000 от Рона Ховарда за право экранизации ее книге «*Ordeal*». Летом этого же года она развелась с мужем, который превратился в хронического алкоголика и тиранил ее и

детей. В настоящее время она по-прежнему живет в Денвере, где работает в инвестиционной компании в отделе поддержки пользователей и подрабатывает уборщицей. Она подумывает о том, чтобы выставить свои платья на аукцион через Интернет. Недавно она стала бабушкой. У нее новый бойфренд, и она говорит, что наконец-то нашла свое счастье.

2. Цитаты:

«Свежая чувственность, вид вконец развращенной невинности, ощущение женщины, исследующей пределы своего сексуального самовыражения и чувства. Линда Лавлейс — это “девушка из соседней квартиры”, выросшая в бесстыдную... женщину» (Cinema)

«То, как Линда занималась оральным сексом, заглатывая эрегированный член любой величины до самого корня, изменило представление о том, как жены и подружки должны сосать член. Сегодня, если порно-актриса не умеет делать “глубокую глотку”, что в ней хорошего?» (AWF)

«Прославившись одним единственным фильмом, Линда Лавлейс стала самой популярной порно-звездой, дав американским мужчинам то, чего они жаждут больше всего, — минет». (Luke Ford)

3. Фильмы с участием Линды Лавлейс:

Linda & German Shepherd (1972)

Deep Throat (1972)

Deep Throat II (1973)

Exotic French Fantasies (1974)

Confessions of Linda Lovelace (1974)

Sexual Ecstasy of the Macumba (1975)

Linda Lovelace Meets Miss Jones (1975)

Linda Lovelace for President (1976)

Passions brulantes (1981)

Stars Who Do Deep Throat (1990)

Playboy: The Story of X (V) (archive footage) (1998)

4. Книги Линды Лавлейс:

Inside Linda Lovelace (1973)

The Intimate Diary of Linda Lovelace (1975)

Ordeal (1980)

Out of Bondage (1986)

5. Trivia:

Линда Лавлейс (урожденная Бореман) родилась 10 января 1949, в 6:15 по восточно-американскому времени.

В старших классах школы Линда мечтала стать монахиней. Из-за ее скромности и застенчивости ей дали прозвище Miss Holy Holy (Святоша). Мисс Святоша потеряла девственность в 19 лет, а в 20 родила ребенка, которого по настоянию матери отдала в приют.

Фильм «Глубокая глотка» был снят в январе 1972 года в Майами за 6 съемочных дней (все эпизоды с участием Линды). По возвращении в Нью-Йорк Джеральд Дамиано отснял дополнительные эпизоды (с Харри Римсом и Кэрол Коннорс) и затем смонтировал все воедино. Это объясняет, почему Линда и Кэрол ни в одном эпизоде не появляются вместе, а у Харри разные прически.

Гонорар Линды за съемки в «Глубокой глотке» составил \$1250 при общем бюджете фильма \$22000.

Общий доход от «Глубокой глотки» к настоящему времени оценивается в \$600 млн.

PS. Линда Лавлейс скончалась 22 апреля 2002 года в возрасте 53 лет.

Zhurnal.ru, №5, <май 1997> (под псевдонимом Мирза Бабаев).

Сколько лет Интернету

Интернет как техническое средство хранения и передачи информации — изобретение сравнительно недавнее. Если отсчитывать время его жизни с момента, когда первая компьютерная сеть ARPANET связала между собой компьютеры четырех американских университетов, то возраста Христа Интернет достигнет лишь в 2001 году, что более или менее совпадает с наступлением Конца света по многочисленным научно-мистическим прогнозам. Можно в них верить, можно не верить, это не важно. Люди пекли пирожки, пили водку и делали детей и сто, и двести лет назад. И никакой Интернет и предполагаемый Конец света ничего тут не изменит. Научно-технический прогресс оказывает влияние лишь на формы жизни, в глубине она остается той же самой.

Почему же мы говорим о «тысячелетнем развитии Интернета»¹? Что это, шутка? Конечно, но в каждой шутке.

Дело в том, что наука ничего не изобретает, она открывает то, что уже и так есть. Стрекозу изобрела не наука, и когда камень, падая на землю, оставляет в ней вмятину — это тоже не Аристотель придумал. Вертолет и принцип обмена информацией — вещи по отношению к природе вторичные и подражательные. «Нового вообще не бывает», — сказал классик. Это так и применительно к Интернету. Мистики и философы знали о всеобщей связи всех явлений задолго до того, как Рэй Томлинсон послал через ARPANET первое в истории электронное письмо, Винт Серф на пару с Бобом Каном придумали TCP/IP, а Тим Бернерс-Ли изобрел WWW. Интернет в этом смысле — не более, чем техническое средство, которое делает доступным для непосредственного наблюдения и переживания истины, известные с древнейших времен. «Ты есть То», «Все во всем», иллюзорность мира, относительность, бесконечность — Интернет делает эти абстракции реальностью, «данной нам в ощущениях». Пока еще приблизительно и несовершенно. Но ведь и в космос люди не сразу полетели. Сидели сначала в пещере, стучали камнем по камню, делали наконечники для копий. «Исторический Интернет», таким образом, — явление преходящее (во что превратится

¹ Тема 7-го номера Zhurnal.ru, который открывался этой редакционной статьей, была обозначена как «Тысяча лет Интернету».

он через 10 лет, когда быстродействие компьютеров возрастет в миллион раз?), Интернет же как универсальный принцип гораздо старше 1000 лет.

Русский Интернет в узком смысле вообще еще младенец. В техническом отношении годом его рождения можно считать 1990 (зарегистрирован первый домен .su) или 1991 (создание Релкома). В смысле же содержания русская Сеть стала активно развиваться только с лета-осени 1996. Крупным интернетовским проектам в России — год с хвостиком. Период годовщин позади, настало время осмыслить пройденный путь и погадать о будущем. История, будущее и актуальные проблемы — три раздела этого номера. Как говаривала Настик Грызунова, «Потом будет что-нибудь еще».

Желаю всем читателям успехов и счастья в Новом году!

Москва, 30 декабря 1997.

Zhurnal.ru, март 1998, №7, <октябрь 1997>.

Больные люди

«Серфинг», «скольжение», «блуждание» — термины, которыми описывается обычно взаимодействие человека с Сетью.

Конечно, есть люди, которые используют Сеть целенаправленно — для переписки, общения с коллегами, поиска профессиональной информации. Но таких меньшинство. Для «серферов» Сеть — тот же телевизор, только каналов больше. Сиди и кликай — нажимай на кнопку, как ученая обезьяна, возбуждай себе центр удовольствия. Тип чтения — скользнуть глазами и дальше, прыжками по гиперссылкам, без всякого порядка и смысла. Главное — не сосредотачиваться, не вчитываться, не вникать. Скольжение и глубина — вещи несовместные.

Сенсорное обжорство — надкусил и бросил, надкусил и бросил. Непрожеванная, неувоенная информация, новости неизвестно о чем, фрагменты бессмысленных знаний, гора тухлых битов в помраченном от непрерывного наслаждения уме.

Говорят, что привычка к телевизору привела к тому, что средний американец не способен сосредоточиться на одной вещи больше 3 минут. Не знаю, так это или нет, но убежден, что Сеть способствует информационному разврату даже в большей степени, чем телевизор.

Раздробленность, поверхностность, пресыщенность и равнодушие — вот характеристики сознания «сетевика», психотип «интернетовца». Не случайно все большую популярность завоевывают «технологии толчка» (push technologies). Даже кнопки нажимать уже особо не надо, сидишь и пялишься в монитор, а там все само по себе ползет и прыгает.

«Подлинный интерес к любому виду деятельности приводит к возникновению искреннего чувства» (Г. И. Гюрджиев). Что меня больше всего поражает в общении с «серфером» — бесчувственность, гипертрофия интеллектуального центра (хотя интеллект здесь какой-то специфический, не умный). Глянет такой на тебя остекленевшим взглядом, буркнет что-то невпопад и опять в монитор, опять мышку давить. Стоишь рядом как придурок и понимаешь, что ты не существуешь. И сам для себя он не существует. Существует лишь Сеть — блуждание и скольжение, бесконечный самодовлеющий кайф.

Подумаешь иногда и страшно становится: сколько времени растрачивается на глядение в монитор, чтение электронных писем, на болтовню в ICQ, IRC и всяческих «Кроватках»! Безусловно, Интернет приносит массу пользы — общение с коллегами, доступ к «ресурсам», новости со всего света, свежие анекдоты. Но какой ценой приходится за это платить! Я совершенно не понимаю распло-

дившихся в последнее время апологетов Сети. «Глобальная деревня», «Информационная магистраль», «Зона свободы» — верить в эти лживые лозунги могут лишь те, кто Интернета и не нюхал. Сначала возможности, которые открывает Сеть, опьяняют. Потом, когда волей-неволей начинаешь проводить все больше времени онлайн, постепенно распознаешь вампирическую природу Сети. Захват мира компьютерами — не выдумки фантастов, это реальность. И что самое смешное, люди подчиняются машинам добровольно!

«Жизнь в реальном мире, — пишет Клиффорд Столл, автор нашумевшего кибердетектива “Кукушкино яйцо”, — гораздо более интересна, гораздо важнее, гораздо богаче, чем все, что вы найдете на экране компьютера». Он советует каждому проводить на линии не более нескольких часов в день. «Выйди из дома! Встреться с соседями лицом к лицу! Выращивай помидоры! Ради Бога, отключи компьютер!»

Не слышат. Сеть засосала. Засос все глубже и безвозвратней.

Апологеты и провокаторы на службе Киберпространства охмуряют наивных. Борец с компьютерами Гагин в свободное от борьбы с компьютерами время издает журнал «Интернет». Пресса и телевидение воспевают радости сидения за монитором. Ряды сетевиков растут.

Бестелые, бесполое головастики! Уродливые, жирные, тощие, желвастые, прыщавые, сутулые. Не следящие за собой, питающиеся чипсами да кокой без отрыва от монитора. Безвольно дрейфующие по волнам «виртуальности», не видящие того, что у них под носом. «Люди ищут истину далеко, а она близко». Эти, кажется, уже ничего не ищут. Бедные, бедные, больные люди!

От редакции.

Автор справедливо бичует чрезмерное увлечение Интернетом, которое, как любая чрезмерность, вредит здоровью и жизни граждан. Однако, в полемическом задоре он впадает в преувеличение. Справедливости ради отметим, что большая часть наших знакомых «сетевиков» вовсе не похожи на рисуемый им портрет. Напротив, это жизнерадостные и многосторонне развитые люди. Для новичков же «серфинг» просто необходимая фаза развития. Чтобы узнать Сеть как она есть, надо изучить ее (и свои) возможности, в том числе и те, использование которых в дальнейшем не понадобится. Избыточность и эксцессы здесь неизбежны. Чтобы понять, что огонь жжется, ребенок должен хоть раз схватиться за горячую сковородку.

«Нужно идти навстречу своим страхам...»

Интервью с Баяном Ширяновым

Автор антинаркотического романа выступает за легализацию наркотиков

...роман посвящен варке винта (эфедринового производного) и его внутривенному употреблению с последующим впадением потребителей в полное убожество, ничтожество, нирвану, эйфорию, амнезию, фригидность, приапизм и деменцию. Роман физиологичен до рвоты, изобилует ненормативной лексикой, рецептами изготовления и употребления веществ, сценами половой близости и бессмысленной жестокости (в том числе и садопедофильского толка) — короче, всеми теми сюжетами, за которые в наш просвещенный век книга может заработать высокий титул запрещенной литературы.

(Антон Носик. «Листовой Интернет», вып. 16)

Никаких хохмочек! Никаких выебонов! Правда. Голая блядь правда! Сам видел! И поэтому право имею ее резать!

(Первая фраза «Низшего пилотажа»)

Роман «Низший пилотаж» Баяна Ширянова — без сомнения, самое известное произведение из всех, которые когда-либо были опубликованы в русской Сети. Слава его скандальна: сервер, на котором он впервые появился, был закрыт распоряжением начальства; когда один из номинаторов конкурса онлайн-литературы «Арт-Тенета» потребовал исключить роман из конкурса из-за его (романа) крайней непристойности, разгорелись такие страсти, что конкурс едва не рухнул. Под давлением общественности роман вернулся в конкурс и даже прошел во второй тур (тем не менее с сервера «Тенёт» роман удален, видимо, навсегда — вместо него там красуется 46-я статья федерального закона «О наркотических средствах и психотропных веществах»).

«Низший пилотаж» возмущает и шокирует — как своим содержанием, так и языком. Кажется, нет такого табу, которого не нарушил бы автор, укрывшийся за говорящим псевдонимом «Баян Ширянов». Наибольшие споры, впрочем, вызвала позиция автора: показывая чудовищный быт наркоманов, он нигде явно не высказывает своего отношения к материалу.

В нашей беседе с Баяном Ширяновым мы постарались прояснить этот и другие вопросы, касающиеся «Низшего пилотажа».

— **Расскажи немного о себе.**

— Начнем с того, что мне 27 лет. Всегда.

— **Хм... Кстати, типичный интернетовский возраст. А твой наркоманский стаж?**

— С наркотиками я познакомился в 15 лет. Активную наркоманскую жизнь вел лет десять.

— **Как родилась идея написать роман о наркоманах?**

— Попал в московскую наркоманскую среду и увидел, что в этой среде есть совершенно специфическая культура. Она меня заинтересовала, я стал ее изучать, собирать материалы, записывать, что слышал и видел. Потом прочитал «Голый завтрак» Берроуза в русском переводе и подумал: почему бы и мне не попробовать написать что-то подобное? Я ведь знаю материал лучше и подробнее.

— **Насколько Берроуз на тебя повлиял?**

— Он показал мне, что о наркоманах можно писать. Это было главное. Но у него все-таки дело происходит в Америке, а у меня — здесь.

— **Как долго писался «Низший пилотаж»?**

— По главе в день. Независимо от объема и того, что именно там описывается. В романе, если не ошибаюсь, 37 глав. Столько дней он и писался.

— **Откуда взялось название?**

— Прежде чем начать писать, я набросал планчик-конспектик, в котором было около сотни позиций, то есть глав. Терпения у меня хватило ровно на 10 листов, все остальное я просто писать не стал. Так вот в том ненаписанном есть глава, которая так и называлась.

— **А что именно не вошло?**

— Ну, например, история, как двое торчков, не в силах поделить последний квадрат (он же куб — т.е. кубический сантиметр раствора. — *Прим. ред.*), пытаются доказать друг другу, насколько этот последний квадрат им нужен, и симулируют самоубийство. Или другая история, как парень мочит вокруг всех подряд, чтобы до этого последнего квадрата добраться.

— **В смысле убивает?**

— Да. Ну понимаешь, я решил, что это уж слишком, что это противоречит моему авторскому замыслу, потому выбросил. Написал я все это, перетасовал главы в случайном порядке — получился роман.

— **Насколько роман является описанием реальных событий и насколько это вымысел, какова здесь пропорция?**

— Девять к одному. Девять реального, а один — это мои домыслы. Но опять-таки домыслы, основанные на каких-то реалиях или рассказах.

— **Кто был прототипами твоих персонажей?**

— Я взял сборный портрет наркомана, разделил его на несколько кусочков, перетасовал — получились вот эти вот личности. Вне зависимости от того, как зовут героя в какой-то главе, в следующей он может выступить под совершенно другим именем. С женщинами иначе. Большинство из них существуют в реальности, то есть связь с прототипами здесь более жесткая. Что касается хронологии, то первыми появились Роза Чумовоззз и Зоя Майонеззз.

— **А это одно и то же лицо?**

— Нет. Это две разные. Все женщины имеют реальный прототип. За исключением разве что Вампирши (глава «Воры прихода»). История о Вампирше была придумана, но, с другой стороны, такие телеги о воровстве прихода — они очень распространены. Я просто довел этот сюжет до логического конца.

— **У твоих героев такие странные имена — Навотно Стоечко, Чевеид Снатуйко, Ира Недоеббб... Откуда они взялись?**

— Это *глюкие слова*. Понимаешь? Навотно Стоечко, например, — «на вот настоечку». Ключкед, от лица которого ведется повествование, взялся очень просто. Когда я однажды выписывал терку, рецепил салюцио...

Терка — это не просто рецептурный бланк, на котором написано Sol. Solutani, терка — это произведение искусства. Над их вырисовыванием трудятся великие анонимные мастера. Они годами шлифуют свое редчайшее искусство, кладя на его алтарь в форме шприца свою никому не нужную молодость.

(НП)

...Хотел я написать фамилию Ключко. Вот. Но ручка у меня сорвалась, и получилось вместо Ключко Ключкед. Что самое интересное, терку отоварили. После этого меня какое-то время звали Ключкедом. Это даже впоследствии усугубилось, ибо один деятель тоже рецепил салюцио, то же самое, но на другом бланке, и написал Ключкедер.

Еще примеры глюких фраз. У меня телевизор очень долго нагревается — сначала появляется звук, а где-то через полминуты изображение. И вот представь, включаю я его как-то и слышу: «Советские войска идут по вене». Я чуть не упал! Оказалось, это рассказывали про оккупацию города Вены. Эффект был очень сильный. Или так — лозунг на демонстрации: «По инициативе работников Красного Сормова фенамин исключен из госреестра фармакопеи СССР». Это тоже глюкая фраза.

— **Как действует винт? Какие отрицательные последствия вызывает?**

— Винт действует хитро и вместе с тем коварно. Это сильный стимулятор, активизирующий психические процессы. Для того чтобы торчать на винте и при

этом оставаться в живом рассудке, здоровой памяти, трезвом здравомыслии, нужно обязательно употреблять кальций. Это завязано на изменении метаболизма. Стимуляторы при однократном действии сильно обезвоживают организм, а при многократном уменьшают жировую клетчатку.

Между прочим, те же самые фенамин и первитин в Америке очень долгое время использовались как средство для похудения, потому что после них не хочется жрать. А после клетчатки в ход идут и другие вещества — короче, получается дефицит кальция. У меня есть одна знакомая герла, которая на винте потеряла все зубы. Без боли, без ничего. Расшатались и выпали. Недостаток кальция и витамина С.

— **Винт не является галлюциногеном, а у тебя описываются всякие фантазии и видения... Как ты это объясняешь?**

— Очень просто. Когда твои мозги длительное время находятся под напряжением, то начинаются глюки. Чем это напряжение порождается, не так уж важно. Посмотри, например, как это делается в тоталитарных сектах. Представь себе, в каком ты будешь виде, когда просто без всяких средств не поспишь неделю! Те же самые американцы делают такие эксперименты, не давая людям спать, точнее, это касалось быстрого сна, ну это не важно, они начинали глюкать наяву.

— **Высказывалась гипотеза, что роман на самом деле — продукт народного хипповского творчества, свод хипповских телег. Что ты скажешь по этому поводу?**

— Петр Ильич брал народные мотивы и активно их использовал. Но никто почему-то не говорит, что опера «Евгений Онегин» — это фольклор. Здесь то же самое. Действительно, я использовал несколько понравившихся мне анекдотов, но главное — мои личные переживания.

— **Одним из главных обвинений, из-за которых НП хотели снять с конкурса «Генета», было — «детская порнография».**

— Нету там детской порнографии — там есть детская эротичность!

— **Зачем так много мата и каких-то совершенно чудовищных богохульств?**

— Это голимая натура. Я даже смягчил. Потому что в реальности это звучало гораздо круче.

— **Что такое, по-твоему, наркотик?**

— Дяденька Маккена, который обжирался грибов на Амазонке, сказал так: все, что есть, — это наркотик.

— **Ну, знаешь, ведь точно так же можно сказать, что все, что есть, — это лимон или, к примеру, носки.**

— Ты, конечно, прав, если под носками понимать Бога.

— **То есть наркотик по твоей логике — это Бог?**

— Нет. Наркотик — это все, что доставляет удовольствие. Ты сейчас хаваешь шоколадку — тебе приятно, это наркотик. Тем более в шоколадке в микродозах содержится фенамин. Ты дышишь воздухом, тебе это нравится. Попробуй подышать активней — ты забалдеешь. Попробуй не подышать — ломать будет!

— **Разве можно говорить о наркотиках вообще? Есть трава, есть кислота, есть винт, есть барбитураты, есть опиаты. Ну как это все можно сваливать в одну кучу? Это ведь совершенно разные механизмы, разные эффекты. У тебя по тексту рассыпаны утверждения типа того, что все вещи — наркотик, все люди — наркоманы.**

Если так разобраться, торчки-то абсолютно все! Чай пьешь — наркоман. Куришь — тоже наркоман! У нас весь мир — одни наркоманы!

(НП)

— **Ты это всерьез или все-таки считаешь, что есть, так сказать, различия в степени? Ведь это передергивание, подлог: «воздух — наркотик и героин — наркотик, ergo, воздух и героин — одно и то же»?**

— Ну, во-первых, я как человек с высшим химическим образованием могу заявить, что у героина и воздуха совершенно разная химическая структура. Что касается приведенной тобой цитаты, то, конечно, здесь есть некоторое утрирование: это ведь самооправдание — самооправдание персонажа, который только тем и занимается, что ширяется. Ты спросишь: а какова точка зрения автора? Отвечу: у автора нет на это точки зрения, у автора линия зрения. На одном ее конце — что-то вроде того, что «кто не курит и не пьет, тот здоровеньким помрет», а на другом — как бы это получше выразить... Жить, как говорил не помню кто, надо в кайф. Но этот самый кайф штука достаточно растяжимая, разная и непонятная.

За кайф надо расплачиваться, это общепринятое мнение. Так вот: самое главное в кайфе — вовремя его поменять. Если не поменяешь, то тогда этот мир сдох или равновесие померло. То есть — кранты.

— **А на что ты поменял наркотический кайф?**

— На творчество. Понимаешь, это как с работой. Когда ты рассекаешь на своей тачке на скорости 200 миль в час по роскошной трассе...

— **Миль в час — это я не понимаю. Я понимаю только килобит в секунду.**

— Не важно. Когда твой модем...

— **У меня выделенка.**

— ...качает из Интернета со скоростью больше 2 мегабит в секунду — это кайф. Если он качает что-то именно для тебя. А если он качает что-то, что ты должен передать кому-то другому, это уже работа. Так вот, когда ты качаешь для себя, ты получаешь кайф. Когда ты работаешь или думаешь, что работаешь, кайф исчезает. Все дело в том, чтобы относиться и к работе как к кайфу.

— **Всякий отчужденный труд должен быть упразднен, Маркузе об этом написал давным-давно. А неотчужденный труд называется вовсе не труд, а — творчество.**

— Все боятся наркотика. Так вот, вся суть в том, что, как говорил Галич, которого знаю плохо, но очень люблю, не надо бояться. Чем больше ты чего-то боишься, тем круче оно на тебя действует — и соответственно если ты боишься наркотика, то он на тебя действует сильнее, чем когда ты его не боишься и используешь в каких-то своих целях.

Нужно идти навстречу своим страхам. Человек бояться не должен, человек должен опасаться. Кто самые смелые вояки? Это трусы. Глаза бояться, а руки делают. Это и есть смелость. С наркотиками то же самое. Человек боится, но все равно употребляет, и вот эта боязнь того, что он их употребляет, засасывает еще сильнее.

— **Как по-твоему, наркомания — это болезнь?**

— Наркомания — это болезнь, но болезнь не личности, а социума. Поясню. Уже одно слово «наркоман» вызывает у нас какие-то болезненные ассоциации: трясущиеся руки, бегающие глаза, преступность, смерть...

Но вспомните — в детстве нам всем капали в нос эфедрин. Теперь эфедрин считается наркотиком. Кто стал наркоманом из тех, кому капали эфедрин? Единицы. Отсюда вывод: наркомания — это болезнь человеческого подсознания. Человеку еще до того, как он первый раз пыхнет, вдует, ширнет, заглотит, внушают, что это очень опасно и что с этого практически невозможно слезть. А если человек этого не знает, он совершенно спокойно слазит.

— **А почему ты сам завязал с наркотиками, если все так прекрасно? Какая у тебя была причина?**

— Причина? Очень простая. Однажды я вдруг заметил, что наркотики убивают все мое время...

— **Это примерно как Интернет...**

— ...И тогда я понял, что пора слезать.

— **Были ли какие-то проблемы со здоровьем в период слезания с иглы? Принимал ли ты какие-то специальные меры, чтобы облегчить процесс?**

— Нет, никаких специальных мер. К винту нет привыкания. То есть оно чисто психологическое.

— Многие истолковывали жанровую природу твоего романа как физиологический очерк: объективный, безоценочный показ определенной социальной среды. Кстати, некоторым при чтении романа становилось физически плохо (опять физиология, но уже в буквальном смысле!). Авторская же позиция неясна. Мнения разделились, автор НП — за наркотики или против?

— Понимаешь, все не так просто. Как говорил дядя Соломон: «и ты тоже прав». Грубо говоря, все эти дяденьки и тетеньки правы. Причем правы все. Это действительно очень физиологично, без всяких прикрас. Рефлексия в романе отсутствует начисто. То есть рефлексия героев есть, но авторской нет. Я хотел показать, как оно все на самом деле. Вся эта гнусная реклама по телевизору, где говорится, например, что ЛСД отрицательно влияет на печень, и прочая чушь — она не оставляет человеку выбора. Я же хотел дать именно выбор.

— **Выбор между чем и чем?**

— Между тем, чтобы ширяться, и тем, чтобы не ширяться. Только и всего. Дать максимально честное, на мой субъективный взгляд, понятие о том, что такое наркомания.

— **Ориентировался ли ты на традицию русской литературы?**

— Я ни на что не ориентировался.

— **Творчество из ничего?**

— Ну почему из ничего? Из среды. Есть литература, а есть жизнь. Когда жизнь обретает вид печатного слова, то она — хотим мы этого или не хотим — становится литературой. Можно это называть не литературой, а, скажем, публицистикой, но суть дела от этого не меняется.

— **Твои литературные пристрастия?**

— Борхес, Желязны ("Хроники Амбера"). Федор Михайлович, конечно. Гоголь, Щедрин.

— **Некоторые читатели проводили параллель между НП и «Москвой-Петушками». Как по-твоему, «Москва-Петушки» — это про пьянство?**

— Нет, конечно.

— **А про что?**

— Про человека. Как, собственно, вся литература, как, надеюсь, и у меня.

— **Твое отношение к религии? К мистике?**

— К религиям отношение такое. Религия — удел слабых. Мистика — удел идущих. Разумеется, и в религии есть идущие. Главное — путь: движение — все, цель — ничто. Но опять-таки, куда двигаться-то? Есть моя любимая телега, я ее сам придумал. Встречаются два тантриста, один спрашивает другого: слушай, ты тантрист? Да. А ты тантрист какой руки — правой или левой? Да так, средней!

— **Твои политические убеждения? За кого голосовал на последних выборах?**

— Я честно голосовал против всех. Что касается политики вообще, я придерживаюсь китайских убеждений, что правители и политики должны быть, но о том, что они делают, никто не должен знать. А наши политики? Все знают, что они делают, где охотятся, с кем в баню ходят. Ну какие же это политики! Популисты!

...я стану президентом! И введу принудительную наркотизацию населения.

(НП)

— **Если бы ты стал президентом России, что бы ты стал делать?**

— Во-первых, я бы им не стал. Во-вторых, я бы не стал им становиться. Если бы уж я им стал, то тут же ушел бы в отставку.

— **Следует ли полностью легализовать наркотики? Если нет, то какое законодательство, по-твоему, следует установить?**

— Несмотря на то что по большому счету я считаю, что НП — роман антинаркотический, я за легализацию наркотиков. Человек должен иметь возможность сделать сознательный выбор. Для этого ему надо рассказывать правду, а не какие-то мифы о том, что, мол, всуньте себе прокладку с крылышками и будет вам хорошо. Для меня главным было показать то, что есть на самом деле, то, от чего люди отворачиваются и чего они боятся, все плюсы и минусы. Чем это не пропаганда, что я начал колоться, потом начал снимать колеса с машины, а потом человека замочил!

— **Что ты думаешь о 46-й статье закона РФ о наркотических средствах, которая приравнивает распространение информации о наркотиках к распространению самих наркотиков? Мы, между прочим, сейчас этот самый закон нарушаем...**

— Власть на то и нужна, чтобы иметь ее орально. Можно, конечно, и анально, но это уже извращение!

Беседу вел Евгений Горный при участии М-ра Паркера

Использовались вопросы, заданные предварительно через Интернет

Русский журнал, 26 мая 1998.

Весной 2001 г. текст был удален с сервера Русского Журнала по цензурным причинам.

О принуждении и совершенной форме

Из переписки с Андреем Мадисоном

Мадисон —Горному
четверг, 29 апреля 1999 г.

Дорогой Женя!

Прошу принять от меня недорогое письмо, в котором я расскажу тебе о том, как рождается текст из ничего. Вернее, этим «ничего» является принуждение, которое, если не быть слишком строгим к авторитаризму и не вспыхивать при произнесении этого слова краской нежного девичьего стыда или строгого мужского негодования, оказывается таким же законным дитем человеческим, как и свобода, независимость или, к примеру, обретение живых мощей. Ближайшим родственником принуждения многие, по всей видимости, сочтут социальный заказ, но между ними есть и разница. Если выполнение социального заказа предполагает сочувственный отклик в душе исполнителя, то принуждение такими тонкостями не интересуется. В случае настоящего принуждения, то есть такого, которое предполагает в случае неисполнения приказа наказание смертью, только и возможно рождение подлинного (без иронического обыгрыша этимологии последнего слова) произведения искусства. Поскольку в интонациях твоего голоса, когда ты посылал меня к пишущему станку, слышались режущие и колющие металлические нотки, я счел, что это именно тот случай: или - или, жизнь или смерть. Вследствие такового обстоятельства, прошу в любом случае считать настоящее письмо шедевром эпистолярного жанра, в чем и подписуюсь —

Андрей Мадисон.

*

Горный —Мадисону
пятница, 30 апреля 1999 г.

Дорогой Андрей,

Будучи человеком ленивым и во многих отношениях нелюбопытным, я и сам не раз убеждался в благотворном действии пограничных ситуаций — не важно, возникают ли они естественно или выстраиваются искусственно - на проявление творческих и прочих необычных способностей. Точно так же, как полярнику для того, чтобы запрыгнуть на крыло самолета, возвышающееся на 3 метра от земли, требуется, чтобы за ним погнался медведь, так же и писателю

лучше всего пишется под угрозой расстрела. Я говорю, разумеется, о создании шедевров, а не об обычной писанине, которой заполняются газеты, журналы и бесчисленные книжонки.

В чем разница между шедевром и не-шедевром? Прежде всего, в качестве их формы. Фома Аквинский, рассуждая о проблеме эстетической оценке произведения, ввел некогда понятие «блеска формы». Этот блеск формы, как раз и являющийся отличительным свойством шедевра (или, говоря более просто — совершенного произведения), невозможно преднамеренно выстроить или симулировать, это то, что прозревается духовным видением непосредственно, как самоочевидный и бесспорный факт. Ты можешь возразить, что это подход метафизический и к жизни никак не приложимый, поскольку, если бы блеск формы действительно воспринимался, отпала бы необходимость в критике — каждому было бы достаточно просто взглянуть на вещь (или — в случае литературных вещей — прочитать текст), чтобы постичь степень ее совершенства (или, по крайней мере, оценить меру ее непостижимости). В действительности мы наблюдаем обратное — споры, противоречивые суждения, конфликт интерпретаций.

Почему так происходит? Думаю, потому, что орган духовного восприятия у большинства людей в наше время просто атрофировался. Вместо того, чтобы видеть они рассуждают. Но ум не в состоянии воспринять совершенство формы. У него другая функция — непрерывное производство интерпретаций. Чтобы остановить этот процесс, нужно остановить функционирование ума. Простой и эффективный способ остановить ум — ввергнуть личность в экстремальную ситуацию, когда не остается времени думать, а надо действовать (ср. пример с полярником и медведем в начале письма). И восприятие совершенной формы, и ее порождение требуют сознания без ума. «Настоящее принуждение» — это создание таких экзистенциальных условий, когда ты не можешь воспользоваться умом, у тебя просто нет на это времени. Совершенная форма (которая по своей сути есть совершенное действие) возможна лишь там, где нет «тебя» («нас»).

Оставляю за бортом этого письма обсуждение вопросов, касающихся содержательной стороны форм. Предлагаю обсудить их отдельно.

С надеждой на продолжение беседы,
Е_Г

Культовые места из переписки с друзьями, вып. 5, 1999.

В среде «сетевых деятелей» и вообще «серьезных людей» принято с презрением относиться к домашним страницам рядовых пользователей. Если о них и упоминают, так лишь для того, чтобы высмеять очередного Васю Пупкина с его дурацким дизайном, орфографическими ошибками и фотографиями любимой кошечки. Считается почему-то, что «самовыражение» — занятие постыдное и даже вредное. Типа онанизма: никакой общественной значимости и дети не рождаются — одна лишь растрата энергии да сомнительное удовольствие «производителя». Результат, оцениваемый как «прогрессирующее замусоривание сетевых пространств некачественной, недостоверной, ненужной информацией», вызывает естественное раздражение у адептов ясности и порядка.

Некий доктор Эко Лем, удачно соединивший в своем имени фантастику, семиотику и изящную словесность, в своей ненависти к «нерелевантной информации» дошел до того, что объявил крестовый поход против хоум пейджей. Целью основанного им в 1995 году Института по изучению релевантной информации (IRIS) является, в частности, «очищение Интернета» от личных домашних страниц, которые не удовлетворяют выдвинутым им критериям полезности и осмысленности. Сам доктор, между прочим, не какой-нибудь оголтелый куклуксклановец или баркашовец, а известный ученый, лауреат Нобелевской премии 1990 года за разработки в области теории специальной относительности.

Его Anti-Personal Home Page FAQ¹ гласит: «Существует уже слишком много личных домашних страниц, загромаждающих Интернет информацией о людях, о которых мы ничего не знаем и не хотим знать. Хотя наши друзья и родственники никак не относятся к таким людям, тем не менее, все эти страницы переполняют киберпространство никому не нужной информацией». И далее: «Независимо от того, осознаем мы это или нет, наше общество впало в наркотическую зависимость от производства и потребления ненужной информации».

Доктор считает размножение личных хоум пейджей одним из симптомов этой болезни и предлагает свои способы ее излечения: создавать официальные тематические страницы со ссылками на «релевантные ресурсы», использовать

¹ http://web.archive.org/web/19990117013410/http://www.ultranet.com/~mrlou/Anti-Personal_Home_Page.html

программных агентов — роботов, ищущих и фильтрующих информацию, а также, как уже говорилось, физически уничтожать «глупые» домашние страницы.

Однако уважаемый д-р Эко Лем и другие, менее радикальные, нелюбители хоум пейджей забывают простую вещь: эти глупые страницы и те, кто их делает — основа Интернета, его смысловое тело, без которого даже самая умная голова только и может, что стоять на блюде и бессмысленно пучить глаза. Так же, как семья — это ячейка общества, хоум пейдж — ячейка Всемирной паутины, соль киберземли, альфа и омега инфокосмоса. Попробуем обосновать этот тезис.

Дефиниции

Начнем, как это принято в академических кругах, с определений. Многие авторы отмечают расплывчатость интересующего нас термина. Английское слово *homepage* (или *Home Page*) имеет несколько значений:

- страница, которая открывается в вашем браузере при его запуске;
- первая или заглавная страница веб-сайта, принадлежащего коммерческой фирме, организации или частному лицу, которая служит отправным пунктом для навигации;
- выделенная часть большого веб-сайта, имеющего собственное название, состоящая из многих страниц;
- любая веб-страница.

(См.: Matisse Enzer. *Glossary of Internet Terms*²; *Hypertext Webster Gateway*³.)

В соответствии со специфическими целями данной работы и с первоначальным (буквальным) смыслом рассматриваемого термина, в дальнейшем под «хоум пейджем» или «домашней страницей» мы будем подразумевать такие сетевые ресурсы, которые люди делают для самих себя или сами по себе, без получения платы за свой труд и обязательств перед какими-либо организациями.

² <http://www.matisse.net/files/glossary.html>

³ http://www.bennetyee.org/http_webster.cgi

Прозрачные стены

Для обитателей киберпространства хоум пейджи — как дома и квартиры для людей в обычном трехмерном мире. Это приватные пространства, которые люди могут обустроить на свой вкус, в отличие от пространств, социально разделяемых с другими, будь то офис, универмаг, баня или ночной клуб. Мой дом — моя крепость и мой монастырь, я сам устанавливаю здесь устав и выбираю, куда мне повесить картину, а куда положить носки. Мой дом неотделим от меня, поскольку он и есть я, точнее, одна из моих материальных объективаций.

В этом пункте пути метафоры и ее объекта расходятся. Виртуальный дом отличается от реального своей невещественностью: здесь нет стен, столов или стульев, есть только тексты, картинки, звуки — информация, которую нельзя потрогать, можно лишь пережить. Второе отличие — проницаемость: гостем может быть здесь любой, а не только те, кого мы пригласили. Если у этого дома все же есть стены, то они прозрачны, проницаемы для любого взгляда, как комнаты в хрустальном дворце.

Виртуальные дома, как и обычные, бывают разные.

Встречаются роскошные особняки со множеством комнат-поддиректорий, коммунальных удобств (чаты, счетчики, гостевые книги) и декоративных излишеств (анимация, ява-апплеты, DHTML и проч.). Попадая в такие дома, редко чувствуешь себя уютно. Как правило, слишком пышный дизайн свидетельствует о дурном вкусе. Распространенность такого стиля — интересный социологический показатель.

На другом краю находятся коммунальные клетушки, обклеенные аляповатыми обоями, с геранью на подоконнике и мусором под кроватью. Содержание таких страниц часто, хотя и не всегда, сводится к рассказу о себе любимом, да набору «закладок», который способен описать человека не хуже, чем психологический тест (об этом писал Левкин в статье «Татуировки на мозге»⁴). Однако, как это вообще свойственно природе, внешность часто обманчива: за неприятельным фасадом могут скрываться сокровища духа, а пустые глаза свидетельствовать о бессловесном постижении главного.

Старожилы Сети (те, кто пришел туда на заре WWW или еще раньше, в баснословные юзнетовские времена), как правило, не одобряют навороченного дизайна, предпочитая аскетический стиль lynx enhanced, и сосредотачиваются

⁴ <http://old.russ.ru/journal/netcult/98-08-05/levkin.htm>

прежде всего на «контенте». Жилища, которые они выстраивают, состоят большей частью из складов, хранилищ и библиотек; для себя они отводят скромный закуток с resume и черно-белой фотографией в свитере. Чайники же, т. е. люди в Сети недавние, напротив, склонны к упоминавшимся уже анимационно-графическим излишествам и легкомысленному использованию тэгов charset и fontface. Их легко узнать по характерному кисло-сладкому запаху, царящему в их апартаментах, и по заглавиям, которыми они наделяют свои страницы. Обычно это нечто вроде «Put your title here», в лучшем случае — «Моя личная страница» или «Домашняя страница имярека».

Размывание границ

Содержание домашних страниц удобнее всего определяется фразой «все, что угодно». Тут нет никаких ограничительных рамок — любые профессиональные и полупрофессиональные интересы, идеологические или эстетические убеждения, психологические склонности, хобби, фобии и влечения находят приют и выражение на хоум пейджах своих создателей. Как сказал кто-то авторитетный: «Интернет велик, слишком велик. Он относится к разряду вещей, которые могут дать наглядное представление о бесконечности».

Если все же попытаться как-то классифицировать этот информационный Солярис, можно выделить два основных типа информации или, вернее, два основных типа деятельности, результатом которой является создание хоум пейджа. Первый тип основан на собирании и организации уже существующей информации. Результатом здесь являются электронные библиотеки и архивы, коллекции баннеров, анекдотов, «маразмов», рисованной японской порнографии, серийных номеров и краков и т. п. Сюда же относится коллекционирование любой тематической информации (железнодорожные расписания, кактусы, Линда Лавлейс, байдарки) и мета-информации («закладки», при удачных обстоятельствах перерастающие в тематические каталоги).

Второй тип предполагает порождение новой информации. Простой перевод чего-то в электронный вид или рекомбинация готовых элементов таковым не является, здесь скорее имеется в виду то, что можно назвать авторским творчеством, как бы мы к этому словосочетанию ни относились. На этом полюсе мы имеем индивидуальные литературно-художественные проекты, онлайн-дневники, колонки с «мыслями и наблюдениями» и проч.

Два указанных типа редко встречаются в чистом виде; они сочетаются в рамках любой домашней страницы, и можно говорить только о преобладании одного из них. Более того, они не только сочетаются, но и взаимопроникают: творческое порождение смыслов оказывается упорядочивающим собиранием не проявленного, а коллекционирование «чужих вещей» — глубоко творческим

актом, в котором проявляются сущностные характеристики личности. Собира-ние и возделывание — два ракурса одного жеста. Деление на собирателей и земледельцев — условность (хотя и оправданная); и те, и другие работают с той же самой средой, будь то земля или всемирная информационная сеть. Более того, в случае этой работы (противопоставленной потреблению готового продукта) происходит размывание границы между своим и чужим, личным и безличным, между прямым и опосредованным (само)выражением.

Бесполезные вещи иногда нужнее полезных

Я отдаю себе отчет, что говорить о таких вещах, как самовыражение, творчество, поиск смысла и истины в контексте галолирующей коммерциализации и политизации Интернета давно уже стало немодно. Тем не менее, я хотел бы подчеркнуть принципиальную значимость неутилитарного характера (то есть отсутствие ориентации на извлечение выгоды) большинства личных домашних страниц.

Часто приходится слышать мнение (высказываемое, как правило, «людьми в галстуках», работающими в сфере «инфобизнеса», но иногда и интеллектуалами — ср. цитаты из д-ра Эко Лема в начале статьи), что «личные страницы» бесполезны и, более того, вредны. Информация, которая на них представлена, содержит большую примесь «шума», она бессистемна, разносортна, часто неадекватна или намеренно искажена. Все это, вкупе с ее необозримым количеством, ведет к тому, что Сеть, вместо того чтобы быть эффективным инструментом познания и торговли, превратилась в шутовской балаган, где царит неразбериха и хаос. «Серьезные люди», которых бесит эта несерьезность, стремятся либо игнорировать разношерстную толпу производителей кустарного содержания, выстраивая свои собственные информационные супермаркеты и хрустальные дворцы, либо (а чаще и то, и другое одновременно) использовать эту толпу, продавая ей или продавая ее. В любом случае, население Сети представляет для них чисто инструментальный интерес — либо как покупатель доступа и информационных услуг, либо как объект маркетинга и прочих видов манипулирования. Само по себе содержание, производимое индивидуальными пользователями, с этой позиции действительно не представляет никакого интереса, а иногда (например, в случае с хакерскими или «экстремистскими» сайтами) оно попросту вредно.

То, что создатели хоум пейджей порождают значительную часть сетевого содержания — факт очевидный. Я не располагаю цифрами, но думаю, что информация, производимая частными лицами на голом энтузиазме и из личного интереса, по своему объему во много раз превосходит ту, за производство кото-

рой люди получают зарплату. Вопрос о качестве информации и степени ее полезности нуждается в более подробном рассмотрении.

Мой тезис состоит в том, что базовая идеология личного хоум пейджа в корне противоположна идеологии корпоративного (в широком смысле) сайта. Если цель последнего — извлечение выгоды, «пользы», то хоум пейдж редко имеет какую-либо цель помимо себя самого. Установка на выражение, а не на пользу — в этом суть домашней страницы. Основные функции хоум пейджа — не сообщение или убеждение, а выражение и коммуникация. Поэтому неправильно прилагать к домашним страницам те же критерии оценки, что и к ресурсам академического, политического или коммерческого типа. Бесплезность — достоинство, а не недостаток хоум пейджа. Не все в этом мире измеряется пользой. Высшей ценностью обладает как раз то, что не поддается количественному анализу и является бессмысленным с точки зрения утилитарного подхода. Например, такие непредметные и неутилитарные акты, как любовь, творчество и сознание. При установке на смысл именно «полезная» информация оказывается совершенно бесполезной и бессмысленной.

Конечно, прагматический дух, пронизывающий современное общество, оказывает влияние и на создателей личных страниц. Симптомы: увлечение рекламными плакатами, которые тематически никак не соотносятся с содержанием и лишь уродуют сайт; проставление копирайтов и проч. Однако эти сходства с корпоративной инфопродукцией поверхностны и непоказательны; они возникают скорее от недоосознанности своих интересов, чем в силу внутреннего родства с объектом подражания.

Хоум пейдж как точка сборки

Итак, любой хоум пейдж — это прежде всего самовыражение, самовысказывание личности, ее самоконструирование в сфере смысла. Не так уж важно, что получается по внешним меркам; утилитарные оценки здесь неуместны. Каждый, кто строит хоум пейдж — собирает воедино свое «я»: личную историю, влечения и стрессы, валентности своей судьбы. В качестве материала используются как «свои» тексты (отчуждаемые от «я» в процессе объективации смыслов), так и «чужие» (которые, напротив, подвергаются «захвату» и присвоению). Известно, что работа с символами психики, каковой является любое творчество, включая создание домашней страницы, — наиболее эффективный способ самопознания. Общественная значимость такой работы на первый взгляд неочевидна — отсюда и частые обвинения в нарциссизме, и распространенное мнение о ненужности такой работы.

Но человек — это не только индивид со своей личной историей, воспоминаниями, комплексами, проблемами, страхами и надеждами. Личность всегда

больше самой себя. Индивидуально значимые смыслы («то, что интересно») — это лаз, окно и тоннель в соответствующие структуры мировых смыслов, которые потенциально значимы для любого из нас. Таким образом, реализация личного интереса в конечном счете ведет к созданию общезначимого ресурса.

Как правило, личные страницы делаются в pendant «основной деятельности». Но иногда границы стираются — люди живут на работе или работают на дому. В обоих случаях возникает нечто промежуточное между нормальной домашней страницей и «проектом». «Для себя» растворяется здесь в том, что человек делает «для других». Иногда за поддержание таких домашних страниц в какой-то момент начинают платить деньги, и они перестают быть домашними в узком значении слова. Таким путем возникли многие мощные и популярные сетевые ресурсы. Yahoo!, Internet Movie Database, Библиотека Мошкова и Паравозов-News начинались именно как личные хоум пейджи — их создателям было просто интересно заниматься тем, чем они занимались.

Заключение

Подобное притягивается подобным. Этот принцип с особой силой и наглядностью действует в Сети. Поскольку информация здесь открыта, а расстояния и границы ничего не значат, процесс объединения, связывания происходит гораздо легче, чем в мире трех измерений. Домашние страницы, в частности, изначально возникают как островки в океане информации, но сила смысловой гравитации рано или поздно захватывает их в сферу своего действия: «точечные» ресурсы вступают во все более сложные конфигурации, идет консолидация индивидуальных усилий, их фокусировка и взаимное усиление.

Способы связывания хоум пейджей многообразны — от простого обмена ссылками до образования веб-колец, гильдий, партий и никак не поименованных содружеств. Все это, развиваясь в контексте общения и непрерывного взаимодействия, позволяет личности, участвующей в этом процессе, постоянно выходить за собственные границы. Для Сети же — это и способ существования, и форма ее самопостижения.

В заключение хотелось бы напомнить, что, несмотря на все достоинства хоум пейджа, это всего лишь средство, а не цель. Как гласит пословица, придуманная задолго до появления Интернета: «Слабый зверь запутывается в сети и в ней погибает, сильный разрывает ее и уходит».

Internet, №14, Москва, 1999 (под псевдонимом Мирза Бабаев).

О гестбуках

Имэйл родил Юзнета. Юзнет родил Гестбука.

Роман Лейбов.
3,14159265358 колен Рунетовых¹

1

На слово *guestbook* Альтависта выдает 9.421.538 ссылок. Уже одно это свидетельствует о чрезвычайной популярности явления, этим словом обозначаемого. Кстати, само это слово, как и многие другие, относящиеся к сфере интернетовской терминологии, прочно вошло в русский язык в своей исходной англоязычной форме. Его альтернатива — «гостевая книга» — хоть и звучит по-русски, но, как водится, длиннее оригинала на целых четыре слога. В условиях стремительного темпа сетевых процессов (в том числе и разговорных), когда люди стараются экономить время и место везде, где это возможно, английский термин мирно сосуществует с русским, даже опережая его по частотности употребления.

Так, поисковая система Яндекс на «*guestbook*» дает 77.891 ссылку, а на «гостевую книгу» — 71.466, что свидетельствует о том, что оба термина употребляются практически на равных. Если же принять во внимание, что написание «гестбук» (русскими буквами) встречается, согласно Яндекс'у, 3665 раз, то победа «гестбука» над «гостевой книгой» кажется почти очевидной.

Следует, однако, учитывать то обстоятельство, что язык стремится обойти неудобства, причиняемое ему собственными словами, именуя одну и ту вещь многими разными способами. Синонимами «гестбука/гостевой книги» могут, в частности, являться:

- форум (243018)
- отзыв (118776)
- дискуссия (89960)
- книга отзывов (16651)
- книга жалоб и предложений (6)

¹ <http://gagin.ru/internet/6/7.html>

В скобках указано количество документов с этими словами, которые находит Яндекс. Конечно, далеко не во всех случаях они обозначают именно «гостевую книгу»; многозначность слов не позволяет выяснить точную статистику распределения, но степень «популярности» тех или иных слов и словосочетаний поисковая машина определяет достаточно наглядно.

Встретилось мне и такое написание — «*Гостевая книга Guestbook*». «Guestbook» здесь из иноязычного синонима «гостевой книги» парадоксальным образом превратился в ее название. Вспоминается надпись на ценнике в одном московском магазине: «*Эстонская сметана Хапукур*». Нарикоог по-эстонски значит «сметана».

Можно выдвинуть гипотезу, что «гестбук» и «гостевая книга», обозначая одно и то же, имеют тенденцию различаться сферой употребления. «Гостевая книга» относится больше к формальному («высокому») и нейтральному стилю, а «гестбук» — к разговорному, «низкому». Мы пишем «гостевая книга», а говорим «гестбук».

2

Для многих — гестбук это именно «речь», а не «текст», а писание в гестбук — не «работа», а естественный способ общения — существования в виртуальном мире.

Я печатаю вслепую и не редактирую текст. Это живая речь, сделал что-то, сообщил, отчитался. У меня это совсем не занимает времени. А писать статью — это страшное мучение, я никогда не могу закончить.

(Леонид Делицын, в беседе с автором по ICQ, 25.03.99)

О различии между «говорением» и «письмом» в сетевой сфере писал в свое время Дмитрий Манин², не касаясь, правда, гостевых книг, которые в то время были еще новшеством и редкостью. IRC и чат противопоставлялись им Юзнету и Паутине как различные лингвистические среды, в одной из которых доминирует установка на разговорную речь, а в другой — на литературный (письменный) язык.

Эту же идею, хотя и в других терминах, развивает Роман Лейбов (между прочим, сам обитатель многих гестбуков):

² <http://www.zhurnal.ru/3/trr~1.htm>

Все виды интернетовской деятельности, связанные с естественным языком, можно разделить на «холодные» и «горячие». «Холодные» организованы по принципу мертвого текста — он где-то лежит, я могу прийти и «взять» его, а уж потом с ним что-то делать — читать с экрана, распечатывать, декламировать перед девушками. «Горячие» — когда новые высказывания продуцируются в процессе обмена информацией между людьми, то есть, актуализирующие нетекстовый полюс языка (обычно связываемый с устной речью). Если говорить о ситуации, сложившейся на начало 90-х годов, то преобладали «горячие» — e-mail и его общественно полезные клоны, давшие гигантскую культуру Usenet'a; talk и явившееся развитием его irc. Это связано было с несколькими обстоятельствами — технически тут значение имел архаизм ftp (1970-е все-таки), оперирующего не понятием «текста», а понятием «файла», не очень ориентированный вообще на языковую деятельность и требующий слишком больших усилий для поиска нужного тебе словесного произведения. Появление Gopher'a сигнализировало о культурном конфликте такой ситуации с запросами аудитории, появления WWW резко и кардинально сменило парадигму. В центре оказалось именно понятие текста, «холодная» среда «лежащих» и ждущих «посетителя» страниц (ассоциации с гаремом у меня всегда возникали). «Горячие» виды языковой деятельности переместились в область «частной жизни» (mail, irc). Риторический Usenet, совмещавший публичность, горячую полемичность и почти онлайн-овую скорость выпадов и ответов, пришел в запустение. Показательным образом, новые поколения пользователей, приходивших в Интернет в 90-е, все меньше внимания уделяли Usenet'у — основной среде публичного риторического творчества предыдущего поколения. Собственно, чтоб не писать подробного трактата, просто укажу на своеобразную компенсаторность гостевых книг и чатов, призванных сделать погорячее стремящуюся все в себя втянуть среду www. Обратим внимание на то, что первая русская гостевая (КЖП Манина) делалась еще во время юзнетовского процветания и людьми, прямо с той средой связанными. Интересно, что делалась она по совершенно другой модели (без threads, Шишков, прости, не знаю, как перевести). Это рассуждение, конечно, грешит теоретичностью, речь же идет о простой вещи — человек приходит в Интернет не только, чтобы смотреть на баб голых и Эшера, слушать Бетховена и Бэкстрит бойз. Он приходит слушать и говорить, а то, в какие технические усло-

вия он попадает и как их потом видоизменяет — это, собственно, и составляет историю сетки.

(Роман Лейбов в электронном письме автору, 28.03.99)

Если одни считают гостевые книги наиболее живой («горячей») частью Паутины; то другие идут еще дальше, прозревая в гестбуках новую форму литературы.

Георгий Жердев (5.01.98):

Меня посетила мысль, что сама эта дискуссия уже является образцом одной из возможных форм сетературного искусства — такой развернутый во времени диалог двух традиционных персонажей: поэт и демон, белый и рыжий клоуны. Диалог, который родился, формируется, живет и дышит прямо на глазах у зрителя. То самое ДИНАМИЧЕСКОЕ произведение, которое имеет и завязку, и сюжет и пока еще не имеет финала, хотя, тем не менее, интересно многим. Насыщенное ассоциациями, подверженное преходящим настроениям своих авторов и в то же время не теряющее (пока, во всяком случае), своего основного стержня.

В литературе форма произведений-диалогов достаточно стара и распространена. Но диалог на бумаге — это всегда уже воспоминание, труп когда-то существовавшего процесса. Мы в любой момент можем заглянуть на последнюю страницу и выяснить, чем закончилось дело (и, возможно, что после этого сама книга нам тут же наскучит). Отсутствует интрига ДВИЖЕНИЯ В НЕИЗВЕСТНОСТЬ. Пожалуй, только Сеть может предоставить читателю возможность наблюдать сам ПРОЦЕСС.

(Дискуссия о сетературе, том 4³)

Гестбук мыслится если не высшим выражением сетевой литературы, то по крайней мере, полигоном, где испытываются ее возможности. Характеристики гостевой книги и сетературы совпадают (с тем лишь отличием, что образцов сетературы мало и они мало кому интересны, а гостевые книги — форма живая и привлекательная для многих). Вот эти характеристики, согласно Г. Жердеву:

- распределение произведения во времени (произведение как процесс);
- распределение в пространстве (гипертекст, позволяющий ссылаться = включать в произведение любые другие произведения);

³ <http://www.netslova.ru/boardZ/slova.4.html>

— распределение авторства (коллективный автор, возможность для читателя в любой момент стать автором и влиять на развитие «сюжета»);

— распределение точки зрения (множество «идеологий» в рамках одного произведения).

Сетература (и гестбук как одна из ее форм) определяется, таким образом, как искусство нелинейное, динамичное и многоавторское. Это игра, в которой может участвовать любой, кто понимает (и принимает) ее правила. Важнейшие элементы этой игры — размывание речевой модальности (непонятно, в шутку или всерьез говорится нечто), мистификация (непонятно, кто именно говорит, кто скрывается за именем или псевдонимом), подрывание возможности однозначного прочтения (непонятно, что именно утверждается или отрицается). Если добавить к этому смешение речевых жанров (трактат, панегирик, стихотворение, реклама, оскорбление, шутка и т. д.), то мы увидим, что гестбук — это виртуальная ярмарка, масленица и карнавал.

В полной мере все это продемонстрировала «Гостевая книга Буратино»⁴ — своего рода мета-гестбук: пародия на обсуждения, проходящие в Сети, и пародийное обсуждение самого этого обсуждения. Цитировать не буду, кому интересно, посмотрите сами. Скажу лишь, что, по моему мнению, это одно из самых глубоких и самых веселых произведений русской сетературы.

3

Когда элемент искусства-игры исчезает (что зачастую и происходит в гестбуках), достоинства сетевых словесных форм легко оборачиваются недостатками. Текст начинает казаться избыточным, бессвязным и малосодержательным.

Впрочем, многое здесь зависит от склада характера — то, что вызывает восторг у одного, другого отвращает и раздражает. По своему отношению к гостевым книгам обитатели Сети довольно отчетливо распадаются на две категории. Одни любят гостевые книги и охотно в них пишут, другие — ненавидят и не пишут никогда.

Вот что сообщает о своем отношении к гостевым книгам известный сетевой дизайнер Артемий Лебедев:

⁴ <http://www.zhurnal.ru/nepogoda/buratino.html>

Я ненавижу гостевые книги в любом их проявлении. Гостевая книга — это выгребная яма для потока бессмысленных мнений. В истории Интернета еще ни одна гостевая книга не превратилась в Чукоккаду. Писать в гостевую книгу — все равно что писать на радио, на ТВ или в газету: «Дорогая редакция».

Именно поэтому я никогда, нигде, ни при каких обстоятельствах не пишу в гостевые книги. Если у меня возникает необходимость сообщить что-то авторам того или иного проекта, я пишу им лично.

Вы увидели в гостевой книге запись, оставленную от моего имени? Это не я. Любой может вписать мой e-mail и имя в поля для записи и оставить комментарий любой степени глупости. Я не в состоянии влиять на это.

Как я узнаю об этом? Примерно два раза в неделю я получаю письма от незнакомых мне создателей сайтов с текстом типа: «Я все понимаю, но зачем же в таком тоне говорить о моем сайте» или еще как-то. В таком случае я знаю на все 100 — я могу зайти на сайт, найти там гостевую книгу и в ней обнаружить запись от моего имени с идиотским комментарием.

Если подобная запись появилась в вашей гостевой книге — сотрите ее, пожалуйста.

Спасибо.

(О гостевых книгах⁵)

4

Гостевая книга может быть и салоном, где обсуждают новости и обмениваются остротами, и ярмаркой-карнавалом с блинами и медведем-эквilibристом, и подъездом, где пахнет мочой, а стены исписаны похабщиной. Уровень интересности гестбука зависит как от обсуждаемой темы, так и от круга людей, участвующих в обсуждении.

Существуют до сих пор никем точно еще не установленные параметры, задающие оптимальное соотношение широты темы и количества людей, участвующих в ее обсуждении. Слишком широкая тема (к примеру, отзыв на все материалы сайта) провоцирует на бессодержательные реплики типа «cool» и

⁵ <http://www.tema.ru/gb/>

«sucks»; слишком узкая (обсуждение конкретной статьи или события) — быстро исчерпывается и затухает. Если участников слишком много — связной беседы не получается, а получается какой-то Вавилон, где все говорят одновременно и никто никого не слушает. Слишком мало — это уже не гестбук, а публичная переписка из двух углов.

По-видимому, тема должна быть достаточно абстрактной (например: политика, литература, новости Интернета) и при этом привязанной к какому-то обновляемому ресурсу (или регулярно пишущему автору), который постоянно предоставляет все новые и новые материалы для обсуждения.

Примеры успешных гостевых книг, подтверждающих эту гипотезу:

- Политика: Полит.Ру: дискуссия, все темы;
- Литература: Арт-Лито: текущая гостевая, архивы, «курилка»;
- Новости Интернета: Вечерний Интернет: общая гостевая.

Подобные дискуссии собирают вокруг себя более или менее постоянную публику и могут длиться годами. Когда какие-то темы исчерпываются, на смену им приходят другие, которые находятся в том же тематическом поле, отчасти опираясь на новые опубликованные материалы, а отчасти самозарождаясь в потоке обсуждения.

5

Гостевая книга, как и любая другая форма сетевого общения, имеет свои правила хорошего тона, свой этикет. Вот как описывают его анонимные американские авторы.

Гостевые книги — это место, где посетители веб-сайта могут оставить информацию и отзывы для владельца веб-сайта. Это дает последнему возможность увидеть, кто именно посещает его веб-сайт и ответить этим посетителям. <...>

Руководство по пользованию гостевыми книгами:

1. *Оставляя запись в гостевой книге, пишите конструктивно и с уважением. Скажите людям, что вам нравится и что не нравится в содержании и оформлении их сайта.*
2. *Не включайте в свои отзывы большие графические файлы. Гостевые книги предназначены для того, чтобы посетители оставляли там отзывы, а не картинки. Графика слишком долго грузится, и большинство людей, заглянувших в гостевую книгу, могут потерять терпение и пойти в другое место.*
3. *Избегайте набирать текст одними заглавными буквами. Такое оформление текста в электронном общении означает, что вы кричите.*

4. *Отправляйте свою запись в гостевую книгу только один раз. Дублирование записей одним и тем же лицом утомляет и раздражает. Это называется «гестбучным спамом» и считается недопустимым.*
5. *После того, как вы что-то написали в чью-то гостевую книгу, рекомендуется вернуться в нее и посмотреть, как выглядит ваша запись. Пока вы здесь, кликните на ссылку, ведущую на еще какую-нибудь гостевую книгу или домашнюю страницу.*
6. *Если кто-то оставил запись в вашей гостевой книге, сходите на его веб-сайт и оставьте запись в его гостевой книге.*
7. *Гостевая книга доступна для просмотра любому. Использовать оскорбительные выражения недопустимо — это означает проявлять неуважение к владельцу гостевой книги и ее читателям. Старайтесь, чтобы ваши отзывы были разумными и благопристойными.*
8. *Интернет дает доступ кому угодно, и никогда нельзя знать, кто именно прочтет то, что вы написали. Немного подумайте и изложите свои мысли ясно и понятно, чтобы читателю не нужно было долго разбираться, что именно вы хотели сказать.*
9. *Самое важное правило «гестбучного этикета»: Помните, что за гостевой книгой стоит человек. В онлайн-общении очень легко забыть, что вы общаетесь с реальными людьми, которые испытывают настоящие чувства. Выразить свои взгляды и мнения — это хорошо, однако нужно принимать во внимание чувства других людей.*

(<http://guestworld.tripod.lycos.com/beourguest/Etiquette/etiquette.cfm>)

Десятый пункт составители руководства по этикету гестбуков предложили сформулировать публице. Публика откликнулась с энтузиазмом — на момент написания этой статьи в гостевой книге при руководстве имелась 1961 запись. Если хотите, можете внести свою лепту.

В России, конечно, другие нравы и другие представления об этикете. Американская политкорректность кажется нам смешной. Мы терпимо относимся к мату. Не социальные конвенции нас волнуют, а истина и правда. Мы мало озабочены проблемой общедоступности и корректности высказываний. В центре внимания у нас — соотношение творчества, виртуальности и свободы. Приведу (слегка отредактировав) фрагмент из уже цитированной переписки с Леонидом Делицыным:

*В древние времена люди были ограничены привязкой к месту — они могли общаться только внутри замкнутого пространства. К тому же в случае чего говорящему могли дать в морду. Это налагало на процесс общения пространственные и тематические ограничения и формировало нашу идеологию. Человек не мог послать N. на ***, потому что он се-*

дой; не мог критиковать начальника, спрятавшись под псевдонимом; не мог плодить виртуальных личностей и говорить от их лица и т. п.

Интернет, помимо большей свободы общения для реальных людей, дал личности возможность плодиться — размножать свои виртуальные «я» или выступать от лица другого. Как Монтанелли, который одной рукой наезжал на Овода, а другой его же зачинал.

*Короче говоря, ограничения на общение оказались резко сняты. Мы все как бы очутились в непривычном environment'e. Где возможно, например, послать на *** Кириенко.*

Это породило совершенно иной стиль дискуссии. Гораздо более прогрессивный. Потому что в муздака начинают кидать помидоры немедленно. Но это принесло и проблемы — кидать помидоры стали просто из интереса. Или просто чтобы заткнуть рот.

Отсюда возникла модерация. Что дальше? Смотри — у Житинского [в Арт-Лито — Е. Г.], например, сосуществуют а) модерлируемый гестбук, б) немодерлируемый гестбук. Оптимального нет. Оптимальным оказалось сочетание.

(Леонид Делицын, в беседе с автором по ICQ, 25.03.99)

6

Проблема оптимальных форм организации дискуссий, затронутая Делицыным, особенно меня занимает. Как редактор сетевых журналов я не раз сталкивался с нею, и всякий раз она решалась по-разному. Долгое время в Журнале.Ру⁶, которым я заведовал, дискуссий не было вообще. Потом мы завели общую гостевую на весь журнал. Выяснилось, что это не очень удобно, поскольку непонятно, кто и по какому поводу пишет, а желающему высказаться по конкретной публикации приходится делать несколько лишних кликов (что в условиях плохой связи часто отбивает всякую охоту высказываться). В июне 1997, когда вышел 5 номер ZR, к каждой статье был приделан свой отдельный гестбук. Это вызвало неоднозначную реакцию у читателей, некоторые посчитали это избыточным, но потом как-то свыклись и всем стало нравиться. Этот принцип был распространен на другие разделы журнала. В случае, если матери-

⁶ <http://www.zhurnal.ru/>

ал был более или менее однороден тематически, делался один общий гестбук; если же он распадался на индивидуальные темы, то гестбуки заводились по их числу.

Это было удобно. Но с ростом количества гостевых книг становилось все труднее их модерировать — на это стало уходить слишком много времени. Кроме того, обсуждения стали расплываться и в них стало трудно ориентироваться.

В Русском Журнале⁷, куда я перешел работать, гестбуки были сделаны по образцу ZR. Сначала все казалось нормальным, но потом возникли те же проблемы — старые обсуждения вместе со статьями уходили в архив, линия дискуссии прерывалась, и все стало казаться каким-то временным и случайным. Встал вопрос поиска новых, более адекватных форм. В ходе редакционных обсуждений я написал две заметки, которые в слегка отредактированном виде приводятся ниже. Их отличие от всего, что уже говорилось, в том, что здесь проблема гостевых книг рассматривается не с точки зрения их участника, а с позиции издателя. Сформулированные в этих заметках концепции противоречат одна другой; какой путь решения проблемы более правильный, я не знаю.

7

15 февраля 1999 г.

Модное слово *интерактивность* или, по-русски, «взаимодействие» применительно к электронным изданиям обычно означает возможность для читателя высказываться по поводу опубликованных в издании материалов. Предполагается, что читатель не пассивно воспринимает содержание статей, а вносит свой вклад в отыскание истины или, по крайней мере, построение каких-то смыслов.

С одной стороны, это напоминает давно известный в журналистике жанр «писем в редакцию», с другой — обладает рядом отличительных особенностей: незамедлительность реакции, возможность подписываться псевдонимом или вообще не подписываться, отсутствие редакторского контроля над публикуемыми высказываниями.

Кроме того, реализация принципа интерактивности в значительном объеме приводит к тому, что статья теряет свой самодостаточный характер и становится поводом для читательских излияний. Дискуссия же, напротив, обретает ста-

⁷ <http://www.russ.ru/>

тус многоавторского произведения, обладающего собственной содержательной значимостью. Статью и дискуссию объединяет (в принципе) общая тема, различают же — количество авторов и наличие либо отсутствие оплаты за публикацию.

Зачем это надо?

Для издания наличие интерактивных отзывов полезно, если

- Мы хотим узнать мнение публики по тем или иным вопросам, которые ставятся в публикациях (зондирование общественного мнения)
- Увеличить посещаемость сайта (привлечение публики дополнительным сервисом)
- Для публики, в свою очередь, дискуссия полезна возможностью «сказать о наболевшем», «выпустить пар», реализовать потребность в коммуникации и экспрессии.

Кто пишет?

Если мы проанализируем состав пишущих в гостевые книги на неспециализированных сайтах, то увидим, что

- Круг этих людей достаточно узок;
- Выделяется ядро постоянно пишущих активистов (как правило, это те, кто активно участвует и в других дискуссиях) — это либо пассионарии от идеологии, которые «знают, как надо» и маниакально высказывают одни и те же идеи независимо от темы дискуссии, либо бонмотисты, для которых «как» важнее, чем «что»;
- Пишут также люди, испытывающие проблемы с общением в повседневной жизни (живущие за рубежом и/или в чуждой социокультурной среде).
- В последнее время усилилась деятельность «спамеров-диверсантов» — людей, сознательно засоряющих гостевые книги не относящимися к делу текстами, ругательствами и саморекламными материалами;
- Реже всего пишут люди, которым действительно есть, что сказать по обсуждаемой теме; часто их отпугивает «шум» и они уходят.

Вывод: дискуссии «по делу» редки; даже когда они имеют место, процент «шума» достаточно велик; дискуссии имеют преимущественно психотерапевтическое значение для участников.

Что обсуждают?

- Не статья и не тема, а частные, второстепенные моменты;
- Реплики других участников (переход на личности и полный уход от темы);
- Зачастую вместо обсуждения — скрытая или открытая реклама (своих идей, проектов, продуктов, имиджа).

По тому, на каких моментах заостряется дискуссия, можно судить об актуальности той или иной темы. Как правило, хорошо и аргументировано написанная статья дискуссию не вызывает. С другой стороны, полный бред также обычно не обсуждается.

Чтобы вызвать дискуссию, статья должна быть достаточно провокативной и содержать спорные утверждения относительно общеинтересных тем.

Проблема адекватности форм

Формы реализации интерактивной связи с читателем должны выбираться соответственно задачам, которые ставит перед собой издание.

Рассмотрим наиболее распространенные на сегодняшний день формы интерактивности. (Не касаясь кастомизации и голосовалок как форм, где один из элементов взаимодействия вырожден.)

- Гестбук (то, что в РЖ сейчас) — реплики записываются одна за другой в отдельный файл;
- Веб-борд (конференция по типу Юзнета) — реплики записываются в отдельные файлы, каждая имеет свой заголовок и тему, есть общий индекс постингов с очевидной иерархией тем, подтем, реплик, и реплик на реплики (пример — Перекресток);
- Список рассылки (mailing list) — имеет известное количество участников, осуществляется посредством электронной почты, иногда автоматически публикуется в гипертекстовом виде в Сети; различаются модерлируемые и немодерлируемые списки рассылки, а также информационные («от издателя к потребителю») и дискуссионные («участвуют все подписчики»);
- Чаты («болтовня») — дискуссия происходит в реальном времени, может быть модерлируемой или немодерлируемой, происходить только в данный момент или записываться, а впоследствии редактироваться и публиковаться в Сети.

Оптимальная форма

Оптимальная форма интерактивности, которая выполняла бы не только психотерапевтическую функцию по отношению к участникам, но и позволяла про-

изводить осмысленный и бесплатный контент, должна обладать двумя характеристиками:

1. Жесткой привязкой к теме

Тема должна формулироваться как тема, а не как название статьи. Статьи, обсуждающие одну тему, привязываются к одной и той же дискуссии (и ссылки на них даются в начале самой дискуссии).

2. Наличием модерации

Модерация необходима. Публикации реплик в ГБ могут происходить сразу же, а редактирование или уничтожение бессмысленных или оскорбительных реплик осуществляться модератором время от времени. Либо — все постинги должны сначала попадать к редактору (не появляясь на странице) и обнародоваться только после модерирования. Оба варианта предполагают наличие модератора (которым естественно может являться редактор соответствующей рубрики) и технических средств модерации.

8

11 Марта 1999 г.

Размышляя о гестбуках, я зашел в тупик — не понимаю, как можно разумно связать отзывы к конкретным статьям с дискуссиями на общие темы и все это вместе собственно со статьями. Дело в том, что, как мы знаем из опыта, дискуссии в гестбуках развиваются достаточно алогично и почти никогда не следуют изначально заявленной теме, постоянно норовя уйти в плетение боковых ассоциаций, выяснение отношений между участниками и прочие несуразности. Это одна из причин, по которым идея дедуктивного исчисления тем для обсуждений, которую я сам же некоторое время назад и выдвинул, вызывает у меня все большие сомнения. (К тому же, и в статьях бывает больше одной темы — вывод «главную», мы на самом деле, уже предлагаем читателю *интерпретацию* — которой он инстинктивно противится.) Логичная структура форума — это, так сказать, насилие над природой коллективной речи. С другой стороны, отказаться от всякого контроля над дискуссией — значит похоронить ее в качестве составляющего элемента издания. Следует отыскивать средний путь, который позволил бы направить поток, не подавляя его спонтанности.

Варианты, которые приходят на ум:

1. Оставить отзывы к статьям как есть, а помимо них сделать форумы по темам, совпадающим с разделами журнала (политика, книги, образование, неткульт и т. д.); внутри этих общих форумов дать возможность за-

водить дискуссии по более конкретным темам. Отзывы на статьи и тематические форумы, в принципе, должны, пересекаться лишь отчасти — в одном случае, это скорее, *критика текста*, в другом — *текстуализация темы*. Хотя, опять-таки, жизнь часто не хочет слушаться теории и поступает с точностью до наоборот.

2. Можно, с другой стороны, попробовать ликвидировать отзывы к конкретным статьям и все же попытаться задать темы форумов так, чтобы мысли читателей по поводу конкретных текстов легко ложились в предназначенные тематические борозды. Здесь, однако, нас подстерегает трудность, о которой говорилось в начале: любая статья — это пучок тем (или, по крайней мере, мотивов, которые *могут* быть развернуты в темы); механическое соотнесение текста и темы противоречит духу гестбука (который, на самом деле, вообще не нуждается в предзаданной теме, а сам ее порождает по ходу дела). Таким образом, будет неправильно давать ссылку из статьи на конкретный тематический форум, читатель должен иметь возможность выбрать его сам. Но для этого ему нужно сделать лишний клик! Можно, конечно, вместо кнопки «Отзыв» давать в конце статьи выпадающее меню с перечнем важнейших (или *самых подходящих*) тем, что облегчит переход к форумам, но окончательно проблему не решит — поскольку это есть усложнение структуры, а оно почти всегда губительно.

Оба решения, как мы видим, проблематичны. Но апория здесь мнимая. В ее основе — нечеткая начальная посылка, смешение значений термина. Итак: чего мы хотим? Осмысленных суждений, которые будет дополнять и развивать то, что говорится в статьях? Или чтобы сетевые пикейные жилеты чувствовали себя комфортно и могли болтать о чем заблагорассудится, не озабочивая себя логикой и смыслом? Две названные функции сетевого *интерактива* совмещаются очень плохо, если совмещаются вообще.

Поэтому третий, и самый радикальный вариант — пусть все идет, как идет; *не важно*, как конкретно — структурно и технологически — будет выстроен интерактив. Пусть сетевая публика оттягивается, как хочет (модератор следит лишь за тем, чтобы не было ругани и откровенных провокаций и забанивает откровенных хулиганов). Самому журналу это *не нужно*, это нужно публике. Журналу нужен *осмысленный контент*, за который он к тому же не платит денег. Его легко можно получить, не *организуя* дискуссии, а *просеивая* их. Просто сортировать *post factum* и выбирать из навоза жемчуг. От первых двух этот вариант отличается тем, что структурирующий момент располагается здесь не в начале, а в конце процесса. Кроме того, происходит перераспределение иерархических позиций: редактор-модератор из уборщицы-посудомойки и мальчика

на посылках превращается в ваятеля, извлекающего из бесформенной массы осмысленную структуру. Т. е. все дело в том, кто смеется последним.

9

Гестбук — это народная сетевая культура (одна из ее форм).

Народность определяется степенью вовлеченности.

Народ — явление агрегатное.

10

Зачем подливаем масла в огонь; зачем возвышаем голос там, где надо молчать?

Internet, №15, Москва, 1999.

Школа

Когда я первого сентября первый раз пошел в школу, то подарил своей первой учительнице букет незабудок — такие синенькие цветочки. Звали ее Людмила Ивановна. Она была молодая и красивая, с добрыми глазами. К сожалению, учила она нас всего один год. Летом, когда школа закончилась, наш класс повели купаться на Обь и там утонула одна девочка. Звали ее Вера, она была маленькая и вся какая-то сморщенная. Две девочки из нашего класса видели, как она тонула, но ничего не сказали. Людмиле Ивановне пришлось уйти из школы. Хорошо еще, что ее не засудили. А девочку Веру потом хоронили. Это были первые похороны в моей жизни.

Наша школа — четырехэтажный мрачный дом из красного кирпича. Похожа одновременно на тюрьму и казарму. А еще на дурдом. Когда позже, уже в университетские годы, я попал в нашу Новосибирскую психбольницу на Владимирке, там были очень похожие здания. Я слышал, что это бывшие казармы, которые строили пленные чехи во время войны.

Кроме Людмилы Ивановны, из учителей я никого не любил. Да и менялись они быстро, как деревья в окне, когда едешь в поезде. Не знаю, хорошо это или плохо. Такая текучка не способствовала успеваемости учеников, но, с другой стороны, ты не успеваешь привязаться. А с третьей — это позволяло увидеть много разных человеческих типов.

Учитель физики — сухопарый седой старикан, нервный и раздражительный. У него была мечта, которую он не раз высказывал: собрать всех курильщиков под стеклянный колпак, и чтобы они там все курили, пока не задохнутся. Предмет, впрочем, преподавал увлекательно. До сих пор помню некоторые научные факты, которые меня тогда поразили. Например: «Если все жители Земли вдохнут, а потом разом выдохнут и воздух равномерно перемешается в атмосфере, то когда они вдохнут снова, у каждого человека окажется в легких по две молекулы из легких всех людей Земли». Еще мне нравились практические занятия — физические опыты со всякими приспособлениями и приборами. Однажды я сжег осциллограф.

Учитель рисования — один из многих, но который больше всего запомнился — мужик чудовищной силы, кажется, бывший борец. Гнул в кулаке пятак (была раньше такая монета). Долго не продержался — был уволен за пьянство.

В старших классах (не помню, то ли девятый, то ли десятый) был у нас преподаватель астрономии Роберт Петрович. Высокий, под два метра, с круглым краснеющим лицом. Подкарауливал мальчиков в туалете и «просил подержать»

ся». Имел жену и двоих детей (обе девочки), но что-то его в этой жизни не устраивало. Говорят, даже давал мальчикам деньги.

Военное дело вел майор Юрий Михайлович. Фамилия у него была Белкин (второго Юрия Михайловича, у которого я учился, звали Лотман). Был майор маленького роста, но с выправкой. Имел лысину на макушке, которую скрывал, тщательно зачесывая на нее волосы со лба. Однажды кто-то наплевал семечных шкурок на его зачес (видимо, сверху плюнули, когда он по лестнице шел). Он не заметил, так и ходил с семечками на голове со всей своей гордой выправкой. Отношения у нас были двойственные. Как-то раз, рассказывая мне о службе, военрук прошелся передо мной на руках по коридору. В другой раз, на занятии по строевой подготовке, заявил громогласно: «Горный, у вас походка сифилитика». Все очень смеялись, особенно девочки. Потом был субботник, мы убирали ветки в школьном саду и катались на плоту по большой луже. Втихаря выпили несколько бутылок вина. Когда все уже заканчивалось, военрук сказал мне что-то обидное. Я бросился с кулаками, еле оттащили. За это меня хотели исключить из школы. Юрий Михайлович на выпускном вечере заявил: «Если Горный поступит в ВУЗ, я съем свою шляпу». Не знаю, сдержал он свое слово или нет.

Учитель географии — старик без руки и с чудовищно обожженным лицом (на войне в танке горел). Прозвище у него было Балык. Над ним больше всего издевались — то кнопку на стул, то клей, то ножку отломают — он сядет и грохнется.

В десятом классе литературу несколько месяцев преподавала нам Идея Ивановна — лет пятьдесят уже, но очень бедовая. Муж ее до этого работал в Алжире, а она там русский язык преподавала. На уроках пела песни и даже иногда танцевала, задирая юбку так, что панталоны было видно.

Молодым, не закаленным в боях училкам приходилось у нас хуже всего. Прислали к нам как-то практикантку преподавать английский язык. Мы ее до того довели, что она весь урок глаз поднять не смела. Мы с моим другом Гилевым садились на ее уроках на первую парту и играли в шахматы, а иногда еще и пиво из банки пили.

Другую молоденькую училку, которую даже завучем назначили, восьмиклассники в туалете изнасиловали. Дело, кажется, замяли, но ей пришлось из школы уйти.

А одного мальчика в нашем классе зарезали прямо на уроке химии. Другой мальчик, сидевший за ним, ткнул ему под лопатку ножом. Не до смерти, правда, убил, но крови было много.

Драться я не любил, но иногда приходилось. Когда я учился в шестом классе, стал меня изводить тип по прозвищу Сопля, который учился в восьмом. На пару с Грузином терроризировали — обзывали, щипали, иголками тыкали. Я пассивно оборонялся. Однажды, выйдя из школы, я увидел, что все собрались и ждут меня, чтобы я с Соплей дрался. Встали кругом, а мы в центре. Оказалось, что у меня хорошая реакция: от ударов я легко уклонялся, а мои попадали в цель. Физиономию я ему хорошо расквасил. Но на следующий день в школу заявился приятель Сопли — взрослый парень, уже отсидевший. И так меня в сортире избил, что губы у меня стали, как у Поля Робсона, а глаза заплыли, как у киргиза. Я пришел домой и первым делом стал отжиматься. Чтобы стать сильным.

Одно время ходили драться с какой-то другой школой стенка на стенку. С ножами, цепями, кастетами. Потом, правда, это прекратилось — когда одного мальчика в драке сильно изувечили и вмешалась милиция.

Было еще такое развлечение: в день полочки обирать пьяных и снимать с них шапки (если зимой дело происходило). Я в этом не участвовал, но рассказов наслушался много.

Не помню, в каком классе это было — в первом, во втором или позже. Во всяком случае, о сексе я тогда еще ничего не знал. По дороге в школу встретил меня Плешка, облезлый такой мальчик старше меня на пару лет, а Плешка — потому что фамилия Плеханов. Говорит мне: «Возьми меня за уши и подрочи». И показывает, чтобы я его за уши подергал. Я растерялся, взял его за уши и дернул пару раз, как он показал. А он плюнул мне в лицо и говорит: «Спустил».

А в университет я попал по любви. Последнюю четверть литературу у нас вела Надя Журкина, которая училась на пятом курсе НГУ. Педагогическая практика называется. Я с ней подружился, и мы даже ездили вместе в Академгородок на так называемую Интернеделю. Там увидел университет, дискотеку и как студенты живут. Показался мне Городок землей обетованной, и, закончив школу, я отправился туда сдавать экзамены на гуманитарный факультет. Но это уже другая история.

Русский Журнал, 1 сентября 1999.

**«Душа так жаждет красоты, что обретает
только пепел...»**

Интервью Линор Горалик с Евгением Горным

До недавнего моего приезда в Россию Евгений Горный был для меня фигурой мистической. Зная его со времен Журнала.Ру, я всегда с изумлением смотрела на объем и разнообразие деятельности Евгения и пыталась составить для себя четкий и полный образ этого человека. Но этот образ от меня ускользал: стихи не вязались с публицистикой, работа над Журналом.Ру — с другими его проектами, рассказы о нем моих друзей — с тем впечатлением, которое складывалось в ходе нашей с ним личной переписки.

Познакомившись наконец с Е. Г. лично (в августе этого года), я нашла для себя ответы на несколько вопросов, которые давно возбуждали мое любопытство. К сожалению, обстановка, в которой я оказывалась, приезжая в Россию, не способствовала спокойному разговору. Поэтому я с жадностью ухватилась за возможность взять у Е. Г. интервью по электронной почте.

Мои вопросы носят довольно личный характер — я пыталась достроить мозаику собственных представлений, разыскивая недостающие камешки. Однако мне кажется, что получившийся в результате текст будет интересен многим. Это своего рода силуэтный портрет, контурное изображение одного из самых ярких моих знакомых и одного из самых интересных людей РуНетa.

— Женя, лично для меня самым интересным является вопрос о твоём самоопределении. Какое у тебя формальное образование: филология? Журналистика? Культурология? Для меня есть Евгений Горный — редактор Нет-Культуры, есть Евгений Горный — критик, есть Евгений Горный — автор культурологических статей, Евгений Горный — филолог. Среди всего этого — есть какой-то Евгений Горный, которого ты считаешь основным? Тогда кто такие все остальные, как к ним относишься ты сам? Или все это — равноправные ипостаси одного целого? Тогда — что это целое?

— «Формальное образование» самое что ни есть филологическое: Тартуский университет, специальность «русский филолог и библиотековед-библиограф» (так в дипломе написано). Что касается ипостасей, то мне они кажутся равноценными и в равной степени имеющими весьма косвенное отношение к «основному». Конечно, наши дела (если мы делаем их сознательно и «в полную силу») суть манифестации нашего «Я», но манифестации в принципе

случайные и «слабые». Тем более если речь идет о занятиях профессиональных, где элемент социальной принудительности («общее делание тоналя») довлеет элементу необусловленного самоосуществления. В этом смысле поэтическое выражение (в широком смысле) очевидно имеет куда больший символический потенциал (т. е. более непосредственно связывает нас с «ядром»), чем действия, основанные на привычке и нацеленные на пользу. Мне всегда было интересно находить функциональные «щели» в социально-обусловленной деятельности и под маской последней заниматься чем-то совсем другим. В этом смысле для меня нет разницы между писанием стихов или статей и, скажем, подметанием пола. По сути, в любом деле важно не само дело, а настроение, с которым оно совершается. К сожалению, когда слишком долго занимаешься чем-то одним, накопленный опыт становится помехой — действие автоматизируется и перестает быть живым. В таких случаях приходится либо менять род деятельности, либо искать способы обмануть самого себя, чтобы превратить дело в неделание.

— Я знаю, что есть еще и Евгений Горный — поэт. Мне почти ничего не известно о его жизни. В сети публикаций почти нет (я помню только старую ТЕНЕТовскую подборку). Он просто «несетевой» поэт? Или не любит публиковаться? Или пробуждается редко?

— В Сети опубликованы почти все мои стихи. Это не подборка, а законченная книга стихов, называется «Образ мира»¹. Последнее стихотворение написано в марте 1994 года. С тех пор стихов я не писал, за исключением шуточных и «на случай». Собираюсь когда-нибудь издать «ОМ» на бумаге, чтобы было что дарить друзьям и знакомым.

— Существует ли Евгений Горный — прозаик?

— Прозы у меня почти нет. То немногое, что можно назвать прозой и что опубликовано в Сети, — это «Тексты про Василия», ошибочно приписанные Мирзе Бабаеву, и недавний мемуар про школу, написанный по просьбе Дениса Бычихина.

— Знаешь, для меня Тарту, где ты учился, - это такое духовно-интеллектуальное Эльдorado; Тартусский университет как отдаленная мечта. Что Тарту для тебя? Оконченный университет, теплые воспоминания об Alma Mater, — или какая-то ежедневно присутствующая часть мира? Ты ощущаешь себя «тартусцем» (так это пишется)?

¹ <http://zhurnal.ru/staff/gorny/om/>

— Я приехал в Тарту в 85-м, уже, так сказать, на закате «тартуской школы», и прожил там 10 лет. Я очень люблю этот город, каким он был. Сейчас от того Тарту мало что осталось — великие учителя умерли, русских осталось мало, все обэстонилось. Там хорошо гулять, любясь видами, и пить кофе с булочками. Но жить там я бы не хотел. Тартусцем я себя ощущаю лишь в том смысле, что полученное мною образование и общая атмосфера Тарту 80-х сформировали какие-то мои интеллектуальные умения. Кроме того, с этим городом связана память о некоторых людях и обстоятельствах моей жизни. А пишется через одно «с».

— В твоём curriculum vitae числится Пражский университет, история искусства. Как? Что именно? Какими судьбами?

— Не Пражский (Карлов), а Центральноевропейский, который Сорос основал. На кафедре в Тарту предложили поехать, я и поехал. Когда летел в самолете и напитки раздавали, взял банку чешского пива. Первый раз видел банку (93 год), никак не мог сообразить, как открывается. В конечном счете справился — и все вокруг пивом залил! Учиться было интересно, хотя и трудно поначалу — все лекции по-английски, язык общения тоже в основном английский. Отучился я там триместр, посмотрел много всякого современного искусства, прочитал гору книг (в том числе малоизвестных еще в то время в России столпов постмодернизма Лиотара-Бодриера-Дерриду), написал по-английски 4 статьи. Впечатлений было много. Путешествовали по Праге и окрестностям, ходили по музеям и выставкам. Неделю провели в Мюнхене. В семь — подъем, завтрак, а в восемь — уже тусуемся около какого-нибудь памятника фашистской архитектуры, ежась от холода, слушаем лекцию по-немецки с переводом на английский. Обе Пинакотеки меня поразили, особенно Новая. Открыл для себя Габриеля фон Макса — такой малоизвестный баварский художник, написал о нем заметку, теперь время от времени получаю письма с вопросами по его творчеству. Посмотрел на живого Ницша. Впервые прочитал мамлеевских «Шатунов». Узнал, что такое «парек с рохликом». Кроме всего прочего, в Праге хорошая компания подобралась, весело было.

— Ты очень нетривиальным образом присутствуешь в «сетевой» культурной жизни. Ты не «светишься» в гостевых и форумах, не часто лезешь в дискуссии. Далеко не многие сетевые объединения могут похвастаться твоим присутствием в их рядах. Это продуманная позиция?

— Это не является продуманной позицией. Просто мне обычно не интересно участвовать в дискуссиях и объединениях.

— Часть твоей непричастности к сетевой «тусовке» — непричастность к сетевым литературным конкурсам. В последний год ты не фигурируешь

ни в одном жури; не числишься нигде в организаторах (поправь меня, если я ошибаюсь); твои работы не выставлены ни на один конкурс. Почему? Причем, заметь, это два разных вопроса: «почему ты не среди организаторов?» и «почему тебя нет среди конкурсантов?».

Вообще, сейчас модно рассуждать на тему того, «стоит» или «не стоит» участвовать в сетевых литературных конкурсах. Я сама пытаюсь этот вопрос для себя решить. Что советовал бы авторам ты?

— Быть организатором (номинатором, членом жури) литературного конкурса — занятие хлопотное и трудоемкое. Я два года подряд был номинатором Тенет и решил, что этого достаточно. На чтение работ уходит очень много времени. С каждым конкурсом объем растет. Чтобы честно все прочитать и оценить, нужно обладать либо энтузиастическим отношением к современной литературе, либо большим количеством свободного времени. Другая причина неучастия: эстетические вкусы организаторов и жури мне либо чужды, либо неясны. Играть в игру «лебедь, рак и щука» мне неохота. Кроме того, я все же принимаю довольно активное участие в одном сетевом литературном проекте, который ты хорошо знаешь (правда, это не конкурс), — «Сетевая словесность».

В качестве автора я в конкурсах не участвую по очевидной причине: я не пишу художественных вещей. А для того, что я пишу, номинации не предусмотрено.

Что же касается того, стоит ли вообще участвовать в конкурсах, каждый должен решить это для себя сам. Важно только отдавать себе отчет в том, что конкурс не имеет прямого отношения к творчеству, его функция — помочь автору социализироваться, «рукопись продать». Т. е., если автор хочет славы, признания, денег, участие в конкурсе будет ему полезно. Если же для него главное — адекватность произведения творческому замыслу/интуиции, то никакие соревнования ему не нужны — он «сам свой высший суд». В идеальном случае участием в конкурсах должен заниматься не автор, а его литературный агент.

— **Номинаторство — это вообще, мне кажется, тяжелый труд. Номинатор фактически несет большую ответственность за предложенный на конкурс текст, чем номинант. Номинант может быть дураком и графоманом, — это его право; номинатор же не имеет права это не разглядеть и не зарубить. Поэтому к объему чтения добавляется еще и элемент личной ответственности. Так что я тебя хорошо понимаю.**

А каково твое мнение по поводу «офф-лайнных» конкурсов?

— С ними то же самое.

— **Ты один из самых обаятельных людей этой «тусовки». При этом в оффлайне ты — один, в онлайн — совсем другой: более сдержанный, же-**

сткий, взвешенный. Так происходит со многими: кто-то намеренно создает виртуального себя отличным от настоящего; кто-то делает это произвольно и удивляется, когда ему об этом говорят. Насколько эта разница бессознательна у тебя?

— Выбор манеры поведения, равно как и выбор стиля — дело тактики. Этот выбор происходит скорее интуитивно, чем сознательно. С разными людьми и в разных ситуациях мы разные, и это вполне естественно. Я не знаю, какой я «на самом деле».

— **Я тут недавно слышала две фразы от двух разных людей: «Горный живет в высших сферах» и «Горный живет в будущем» (имелось в виду — видит, воспринимает будущее с большим интересом, чем настоящее). Кто были эти люди — честное слово, не помню :)**

На интуитивном уровне я очень хорошо понимаю, что они имели в виду. Действительно, как ты ощущаешь себя во времени? Видится ли тебе твое личное будущее (ближайшее, — скажем, отстоящее на полгода от нынешнего момента) интеллектуально вкуснее, чем настоящее?

— Не знаю, что этот человек имел в виду под «высшими сферами». Я живу обычной жизнью со всякими хлопотами и постоянным чувством неуспевания. Единственное, что я твердо знаю о будущем — это то, что умру. Так же, как и все другие люди. Это знание помогает мне жить в настоящем и иногда совершать более или менее осмысленные поступки. Что касается моего представления о «ближайшем будущем», оно крайне смутно или, во всяком случае, многовариантно. Живя в России (в особенности в России), невозможно ничего планировать — даже на год вперед. Можно лишь строить некоторые гипотезы и действовать, исходя из них.

— **Приятно слышать, что для тебя сознание собственной смертности является созидательным фактором. Обычно я очень одинока в этой философии.:))**

Несколько вопросов по поводу твоих стихов.

«Лигейя» датирована 1981 годом. Завершающее книгу «Гомункулус и кукла» — 1994. Это наводит на мысль о том, что автор не пытался создать единое целое, сборник. Поэтому когда ты сказал мне, что это — все твои стихи, я была поражена. До этой фразы мне казалось, что «Образ мира» — это искусно сделанная выборка, дающая ощущение цельности при чтении, — тематической, лексической, художественной. Если это не так, то мне начинает казаться, будто у тебя в стихи ложатся эмоции только очень определенного типа. Верно ли это? Если да — объясняется ли это тем, что ты не создаешь прозы, и, таким образом, все, что есть для «художественно-

го» изложения, идет в стихи, — или наоборот, все ложится в стихи, и проза тебе не нужна?

— Нет, с самого начала у меня была ориентация на целое, на миф. Как у Блока с его тремя книгами. Получилось не совсем то, что исходно было задумано, но в общем получилось. «Эмоции определенного типа» — это, пожалуй, верно. Меня мало интересовали обыденные переживания. Кроме того, каждый раз я преследовал какие-то художественные (формальные, абстрактные) цели. В целом мне было интересно построить такую конструкцию, элементы которой (при одновременном их восприятии) взаимно друг друга уничтожают. Уничтожают за счет собственной несводимости в общем семантическом поле, что делает возможным выход за пределы смысла — в область чистого осознания. Такая вот поэтика аннигиляции. Не мне судить, насколько этот эффект реально присутствует в психике читателя, эта теория имеет отношение скорее к творческой «кухне», чем к «действительному положению дел», которого я вообще предпочитаю не касаться. Что касается прозы, то я ее еще, надеюсь, напишу.

— **Кстати, за фразу «Я проснулся с раздавленным сердцем» можно и душу продать :) Для меня твоя книга перекликается с Эверсом — не так тематикой (зачастую скорее гофмановской или кафкианской), как душевной нотой. «Гомункулус и кукла» вообще восприняты мной как стихотворение-ключ: то мироощущение, которое в книге переживается, рассматривается с разных аспектов, оказывается продернутым сквозь текст, здесь рисуется четкой выхолощенной картинкой. Итого: «Как вы несчастны, смертные, как несчастны!» Это был 1994 год. Все осталось так же? Ощущение «смертный = несчастный» и «несчастный — > смертный» сохраняется у тебя? Для меня смерть всегда была великим даром, единственным надежным знанием и единственной панацеей. Ты говоришь: «это знание [знание собственной смертности — Л.] помогает мне жить в настоящем». Книга дает обратное ощущение: герой несет смертность как муку. Есть ли здесь парадокс — или мука помогает тебе тоже?**

— «Гомункулус» — это, по сути, пародия на «личный миф», который как раз и держит все стихи вместе, несмотря на разрывы хронологии и стилистической разноречивой, и который наиболее явным образом представлен в «Полуфабрикате». Миф обрел свое выражение и тем самым себя исчерпал — писать стало не о чем. Что касается «несчастный — > смертный», то в стихотворении, которое ты цитируешь, исходной является другая посылка: «Люди смертны, потому что они несчастны». «Мука», «страдание» — естественные атрибуты любого становления. В плане же интертекстуальности в Holocaust'е мне было интересно попробовать свести в одном тексте Дхаммападу, Ремизова, Апухтина, тантру

Тары, свои сны и рассказ одного знакомого шизофреника о его переживаниях в период криза.

— И еще вопрос — из твоих ответов и наших предыдущих разговоров никак не следует, что у тебя есть стихи, написанные после 1994 года, — и что они вообще будут.

— Да, не следует. Но что-нибудь непременно будет ;)

НостальЕЖи, 5 октября 1999.

Лотман в воспоминаниях современника

Егоров Б. Ф. Жизнь и творчество Ю. М. Лотмана. — М.: Новое литературное обозрение, 1999. (Научное приложение. Вып. XIX). — 384 с. — ISBN 5—86793—070—X.

1. Наука и быт

«Остается, следовательно, взглянуть и на историю личной жизни как на особую структуру и произвести расчленение в той системе форм, которая конституирует ее как исторический предмет sui generis».

Г. О. Винокур, «Биография и культура», 1927

Вот уже несколько недель новое исследование Б. Ф. Егорова занимает ключевые позиции на рейтинг-листах, помещаемых в литературно-критической периодике. Впрочем, сам по себе этот факт мало о чем говорит: то, что подобная книга вызовет у публики живой интерес, можно было с уверенностью предсказать заранее. Читатель держит в руках первую биографию Юрия Михайловича Лотмана (1922—1993), известного литературоведа-семиотика, чья популярность, резко возросшая в последние годы жизни ученого и умело поддерживаемая постоянными републикациями его трудов, не убывает и по сей день.

Конечно, в этой ситуации труд Егорова был просто обречен стать бестселлером, тем более что это, по скромной характеристике автора, — «самая обстоятельная» (с. 242) книга о Лотмане, написанная его ближайшим другом, которому «Ю. М. Лотман всегда доверял *все* [курсив автора. — Е. Г., И. П.] свои идеи, замыслы, душевные тайны» (с. 5).

И действительно, даже те, кто неплохо знал Лотмана, найдут здесь множество любопытных фактов из его «личной истории». Но сообщаются они в основном не впервые: Егоров опирается на целый ряд источников — это первый «Лотмановский сборник» (М., 1995), воспоминания участников тартуских летних школ (впервые опубликованные в газете «Alma Mater», а затем трижды перепечатанные — в НЛО и в двух сборниках, посвященных московско-тартуской школе), «лотмановский» выпуск «Вышгорода» (Таллин, 1998, № 3), собственные мемуары Егорова (уже знакомые нам по прежним публикациям), письма Лотмана (изданные все тем же Егоровым), неопубликованные дневники Ф. С. Сонкиной и проч. Документальных материалов в книге предостаточно — они занимают добрую треть в качестве приложений и щедро пересказываются в «основном тексте».

Таким образом, по большей части в книге воспроизводится уже известный материал «житейского характера». Оставшаяся часть посвящена дополнительным любопытным деталям лотмановской биографии и анализу его творческого наследия. Обилие небезынтересных биографических подробностей (характеризующих не только Лотмана, но и научный быт той поры) — это основное и едва ли не единственное достоинство книги.

Ярко и выпукло Егоров живописует дух эпохи. Подчинение научного поиска партийным директивам. Изъятие статей из редакционных портфелей и уничтожение уже отпечатанных сборников. Всплеск антисемитизма в начале 50-х, благодаря которому ленинградец Лотман попал в Эстонию, где на пятую графу смотрели сквозь пальцы. Скучный быт, когда на всю семью — две тарелки и несколько чемоданов книг. Постоянная маскировка, с помощью которой можно разрабатывать интересные темы под маркой официальной науки (проблемы стилистики обсуждаются на материале статей Ленина, а вопросы семиотики и культурологии разрабатываются в рамках военно-космических исследований, цель которых — научить луноходы общаться между собой). Блат и кумовство: при прогрессивном ректоре Кlemente дела кафедры шли хорошо, при ретрограде Коопе все стало плохо. И, конечно, *sine qua non* эпохи — вездесущий КГБ с перлюстрацией писем, слежкой и обысками.

Наверное, все сыздетства помнят рассказ известной в свое время советской писательницы: «Как Ленин жандармов обманул». Когда Ленин жил в ссылке в Шушенском, к нему нагрянули с обыском. Вся нелегальная литература хранилась у Ильича в одном месте — на нижней полке книжного стеллажа. Незадачливых слуг царизма вождь мирового пролетариата легко обвел вокруг пальца, услужливо подставив табуретку главному жандарму. Тот на нее встал, начал просматривать полки сверху вниз, быстро утомился (книжек было много) и до нелегальщины так и не добрался. А вот как Егоров описывает обыск в квартире Лотмана (нелегальщина там, наоборот, «хранилась в углублении на верху высоченной печки»): «Просматривать издания *они* начали с нижних полок (так удобнее), поначалу проверяя каждую книгу очень тщательно. Постепенно поднимались все выше. Можно себе представить, с какими чувствами наблюдал Юра [Ю. М. Лотман] за этим неуклонным подъемом. И вот, когда оставалось совсем немного, они напоследок “схалтурили” и самую последнюю полку просматривать не стали. Бывает же такое везение!» (с. 162).

Примером Ульянова-Ленина не исчерпывается список прототипов, на которые Егоров проецирует образ Лотмана (или, выражаясь семиотически, набор культурных кодов, с помощью которых он конструирует этот образ).

Детство Лотмана, да и вся его жизнь, моделируется Егоровым в соответствии с агиографическим каноном. С первых лет Лотман живет только духовными интересами: чтение запоем, шахматы, музыкальные упражнения, походы в театры и в Эрмитаж, «где однажды [Лотман] был задержан: служителю показалось подозрительным, что мальчик целых полчаса стоит перед “Кающейся Магдалиной” Тициана» (с. 13). Все это разнообразие увлечений было в конечном счете принесено в жертву одной страсти — науке. Служение Науке — прямой аналог служения Богу в житиях святых. Косвенно этим объясняется и последовательный атеизм Лотмана: в его жизни место Бога заняла Наука.

Еще одна черта, сближающая нарисованный Егоровым образ Лотмана с фигурой святого — это абсолютная моральная чистота героя книги. В любой ситуации он ведет себя безупречно и воспринимается другими как мерило нравственности и образец для подражания. Во время войны весь полк, в котором служил Лотман, «отличался в Германии нравственным поведением, отвращением к грабежам и мародерству» (с. 30). Участь в университете, Лотман «бескорыстно помогал сокурсникам перед экзаменами овладеть обширнейшим кругом литературного материала, который он сам уже познал в совершенстве» (с. 34). Свободная и творческая атмосфера семиотических «летних школ» 60—70-х годов в значительной мере определялась «ролью Лотмана как нравственного критерия» (с. 122). Сами «школы» в описании Егорова напоминают ашрам или монастырь: «Могу горячо и уверенно заверить читателей, что подавляющее большинство участников “летних школ” уже и прибыло туда нравственно свободными, а если кто-то еще и не достиг душевного очищения, то обстановка школ способствовала человеческому возвышению» (с. 122). Значимость Лотмана как морального образца принималась, как рассказывает Егоров, всем научным сообществом. В этом отношении характерна приведенная в книге фраза историка литературы А. Л. Осповата, сказанная им после смерти Лотмана: «Нам стало некого стыдиться».

С другой стороны, Лотман в изображении Егорова воплощает архетип русского интеллигента. На этот образ «работают» те же самые качества, но без «сакральных» обертонов. Неудавшаяся попытка побега в революционную Испанию, предпринятая юным Лотманом, до боли напоминает интеллигентных чеховских мальчиков. Юношеская любознательность осмысливается как типическая черта конкретной социокультурной группы: «Пафос науки, пафос знаний вообще был характерен для интеллигентной молодежи тридцатых годов» (с. 17). Лотману были присущи едва ли не все качества истинного интеллигента: доброта, щедрость, открытость, совесть, деликатность, рыцарственность, храбрость.

Обе линии («сакральная» и «социальная») сходятся в одной точке: Лотман — Великий Ученый, принесший всего себя на алтарь Науки. Еще в студенческие годы Лотман «научился спать по 4 часа в сутки. Конечно, это было сжигание организма, похлеще алкогольного изматывания, и оно потом очень-очень пагубно отразилось на здоровье уже почтенного ученого, но и тогда тревожные симптомы не остановили бессонных творческих занятий» (с. 20). Жанр «жизни замечательных людей» выдержан у Егорова безукоризненно и очищен от всего «лишнего» и «случайного». Перед нами не столько «Жизнь и творчество», сколько «Житие и подвиг».

2. История личной жизни

Миф об Ученом и Интеллекте, нашедший предельное выражение в монографии Б. Ф. Егорова, был сотворен самим Лотманом. Употребляя слово *миф*, мы, конечно, не хотим сказать, что Лотман не был ни ученым, ни интеллигентом. Речь идет о намеренном и последовательном выстраивании собственного образа — о «жизнетворческой установке» и моделировании своего поведения в соответствии с некими предзаданными образцами. Не случайно, что как раз в этих терминах Лотман описывал жизненный путь многих деятелей русской культуры — в частности, Карамзина и Пушкина.

Книге Лотмана «Александр Сергеевич Пушкин: Биография писателя» (1981) Б. Ф. Егоров уделяет особое внимание: ей посвящено 9 страниц исследования (почти половина главы «Труды о Пушкине»), тогда как, например, комментарий к «Евгению Онегину» (1980) отдано всего две страницы. В лотмановской концепции пушкинского жинетворчества Егоров не без основания усматривает автобиографические проекции: «Лотмана всегда интересовало “жизнестроительство”. В принципиальных жизненных установках Радищева, в сознательной и трудной борьбе Карамзина за свою независимость ученый видел образцы для подражания; его трактовка Пушкина в значительной мере навеяна примерами Карамзина и Радищева, да и собственный жизненный путь он [Лотман. — *Е. Г., И. П.*] стремился строить по высоким нравственным идеалам» (с. 182—183). Наверное, Ю. М. согласился бы с этим суждением — недаром он с одобрением вспоминал замечание академика А. С. Орлова о том, что «исследователи невольно передают изучаемым им писателям глубинные черты собственного характера» (с. 335).

В своей нашумевшей статье «Тартуская школа 60-х годов как семиотический объект» (1989) Б. М. Гаспаров объявил «жизнестроительство» отличительной чертой «тартуской школы» в целом, но при этом сделал существенную оговорку: «...отличие семиологического жинестроительства от, скажем, символистического состояло в том, что его предметом были не столько жизненные

“тексты” как таковые, сколько язык». «Неточно, — поправил его тогда Б. Ф. Егоров, — то же самое можно сказать и “относительно бытового поведения” тартусцев вообще и Лотмана в частности» («Полдюжины поправок [к статье Б. М. Гаспарова]», 1991). Отказывая в «жизнестроительстве» Пушкину («Автор этих строк принадлежит к противникам названной идеи» — с. 177), Егоров, как видим, допускает, что подобное отношение к жизни было свойственно Лотману. Тем не менее, Егорову-биографу ближе другой взгляд на «место человека во вселенной»: «...биография каждого человека, в том числе и гения, складывается из такой тьмы случайностей, что они далеко не всегда оставляют место для “творчества” жизни, тут очень часто вступает в силу *социально-природное ядро личности как решающий регулятор поведения*, вне сознательного или бессознательного замысла» (с. 177; курсив наш. — *Е. Г., И. П.*). По мысли Егорова, жизнь — это не следование «выработанной программе», а разностороннее раскрытие изначально данных качеств. Вот почему егоровское повествование не сюжетно, а орнаментально, не динамично, а статично.

В какой мере автор книги передал своему герою «глубинные черты собственного характера» — судить не беремся. Но ясно, что «личность как особый исторический предмет не есть центральный пункт внимания биографа»: «для биографа личность интересна не как константное и определившееся, а непременно как *динамическое*», причем как динамическое целое в историческом контексте (Г. О. Винокур, «Биография и культура»; курсив автора. — *Е. Г., И. П.*). Для того чтобы построить биографию ученого, нужно рассмотреть историю его духовной жизни и историю научного быта в их взаимосвязи и взаимном влиянии. Похоже, что такая постановка вопроса до сих пор остается недостижимым идеалом биографического исследования, и к решению этой задачи книга Егорова нас вряд ли приблизит: быт в ней «подается» отдельно, а наука (научное творчество) — отдельно. То обстоятельство, что «бытовые» и «научные» главы идут вперемешку, лишь затрудняет восприятие текста.

Историко-научную составляющую монографии Егорова трудно признать удачной. На протяжении всей книги автор по преимуществу говорит не о методах и подходах, а о разнообразных исследовательских темах, к которым обращался Лотман, и об исключительной интенсивности его ученых занятий. И все же определенная картина развития теоретических воззрений Лотмана в работе вырисовывается.

Марксизм и гегельянство, усвоенные Лотманом через официальную университетскую философию, «плавно соединились» в его ранних работах с позитивизмом, перенятым у Ю. Г. Оксмана через Н. И. Мордовченко (в семинаре последнего Лотман учился). К «позитивистским чертам» лотмановского подхода биограф причисляет «культ науки» и «индуктивный метод» (движение от

фактов к обобщениям в противовес гегельянскому восхождению от абстрактного к конкретному). К элементам гегельянства и марксизма Егоров относит «целостность анализа», «историзм» (узко понимаемый как «связь изучаемых художественных методов с социально-политическими реалиями»), диалектику и «пафос закономерностей общественного и культурного развития» (с. 42—43). Каким образом позитивистский индуктивизм может «плавно соединяться» с гегелевской дедукцией, Егоров не объясняет. «Эволюцию [раннего] Лотмана» он описывает как выход за «рамки марксистских классовых определений» и постепенное освобождение «от общественно-политического схематизма понятий» (с. 55, 59). Однако, читая книгу Егорова, нам так и не удалось выяснить, почему от позитивизма культурно-исторической школы и марксистского социологического литературоведения Лотман перешел именно к семиотике и структуральной поэтике.

Глава «Структурализм и семиотика» — несомненно, самая слабая во всей монографии. Прежде всего, Егоров не дифференцирует семиотику (общую теорию знаков), структуральную поэтику (анализ художественных текстов при помощи методов структурной лингвистики) и структурализм как научное направление в лингвистике и литературоведении. Конечно, изучение языка как знаковой *системы* предполагает применение к нему и структурных, и семиотических методов, но из этого отнюдь не следует, что «структурализм — это часть семиотики» (с. 94). Знакомя читателя с азами структурно-семиотического подхода, автор настолько увлекается, что перестает обращать внимание на частные несообразности и общую сумбурность изложения:

«Знак в современной семиотике входит в треугольник “знак — значение — денотат”, где денотатом называется обозначаемое знаком явление, а значением — смысл, вкладываемый в знак его получателем. В зависимости же от связей элементов этого треугольника создаются три науки, три раздела семиотики: *семантика*, изучающая взаимоотношения знака и значения (с учетом денотата), *прагматика*, посвященная связям знака с получателем информации, *синтактика*, изучающая структуры самих знаковых систем» (с. 94).

Легко видеть, что три раздела семиотики соотносятся не с треугольником «имя — сигнификат — денотат», а с триадой «объект — знак — пользователь». Человека, пользующегося знаками (Чарльз У. Моррис называл его «интерпретатором»), Егоров дважды именуется «получателем информации», совсем забыв об «отправителе». Разные ученые по-разному понимают термины *структура* и *система*, но о «структуре системы» до Б. Ф. Егорова, кажется, не говорил никто.

Такая же путаница вышла с концептами метаязыка (то есть языка, описывающего другой язык) и метатекста, по поводу которых автор сообщает буквально следующее: «[Существует два вида метаописаний:] *метаязык*, когда создается логический язык “дескриптивного” типа [?], и *метатекст*, способствующий изоморфизму между его [?] языком и языком описывающим, это [?] область мифологических текстов и метатекстов» (с. 205—206). Окончательно обескураживает дополнительное «пояснение» касательно того, что «Лотман и сам не только декларировал дефиниции, но и широко пользовался метаязыками» (с. 206).

Возникает закономерный вопрос: на какую аудиторию рассчитаны такие разборы и пересказы? Для тех, кто знаком с предметом, они ни к чему, а неспециалиста они скорее оттолкнут, чем приохотят к новой теме. Аннотация хранит на сей счет гробовое молчание (очевидно, издатели полагают, что биография Лотмана интересна всем и каждому). Глухой намек на адресата содержится только в предисловии: «Когда китайские коллеги предложили мне подготовить книгу о Лотмане, я воспринял это с честью и радостью: кому, как не мне, создать такую книгу?!» Но поскольку ни до, ни после восточные коллеги на страницах книги не объявляются, в голову пытливого читателя невольно закрадывается крамольная мысль о *китайской грамоте*.

3. Часть третья и последняя

В книге Б. Ф. Егорова поражает полное отсутствие рефлексии. Автор ничего не ставит под сомнение, не делает ни малейшей попытки взглянуть на вещи критически. Вот как он заключает свой труд: «Триумф Лотмана, несомненно, — громадный, непоколебимый, радостно прочный» (с. 241). Такой апологетический тон скорее уместен в надгробной речи, чем в академическом исследовании. Читаешь и поневоле задумываешься: не подменяется ли дружескими чувствами биографа к покойному подлинно научная объективность?

Свидетельством жизнеспособности лотмановских идей является, по мнению Егорова, посмертная судьба творческого наследия ученого. Действительно, ей можно только позавидовать. Труды Лотмана издаются и переиздаются, так что «можно говорить о существовании в разных вариантах почти полного собрания его сочинений» (с. 238). «Индекс цитируемости» Лотмана высок как никогда: сегодня редкая работа по истории русской культуры обходится без ссылок на его труды. Пришло официальное признание: «в вузовских студенческих учебных [sic!] программах обязательны труды Лотмана» (с. 239). И, наконец, самое главное: везде — «от академических монографий до телевизионной публицистики — звучат похвальные, возвышенные отзывы о деятельности и личности тартуского профессора» (с. 239).

За какие заслуги хвалят Лотмана журналисты и академики? В эти «ненужные» подробности Егоров не вдается. Получается так: раз хвалят — значит, есть за что, зря ведь не похвалят. Критические голоса, уверяет нас Егоров, почти не слышны. Любые отрицательные отзывы о работах Лотмана просто «анекдотичны» (впрочем, приведенный в качестве примера отрывок из книги В. Н. Турбина и вправду анекдотичен). Учение Лотмана всесильно, потому что верно: лотмановские обобщения не могут быть опровергнуты никакими фактами, и «исключения, даже количественно весомые, не колеблют концепции в целом» (с. 240). Откуда же вообще у Лотмана взялись какие-то злонамеренные хулители? А все дело в том, что Лотману, как и всякому «большому ученому, наверное, положено иметь хотя бы несколько “зоилов”». Как римскому триумфатору, при колеснице которого полагалось иметь бегущего и орущего клеветника» (с. 241). Вот так — ни больше и ни меньше.

Такое отношение к оппонентам всегда было характерно для тартуской школы, чьей «центральной фигурой» «не только научно, но и человечески» был Лотман (с. 21). К официальной критике представители школы, понятное дело, не прислушивались, а неофициальной критики просто не было слышно. Эта ситуация определялась особым положением Тарту в культурном пространстве Советского Союза. Тартуская школа, по замечанию ее бывшего адепта Б. М. Гаспарова, являлась обособленным и замкнутым социокультурным образованием, отгородившимся от официальной советской науки и, в силу тогдашних условий, оторванным от мирового научного сообщества. Внешней критической инстанции для школы не существовало.

Так, Егоров пишет, что «поток оригинальных семиотических трудов Лотмана вызвал в целом положительные отклики научной общественности, если не считать критических замечаний М. М. Бахтина и А. Ф. Лосева» (с. 148). Замечаниям Лосева Егоров посвящает всего один абзац (с. 141—141), а бахтинской критике — отдельную статью (Приложение 1: «Бахтин и Лотман»), суть которой сводится к тому, что «весьма деликатные замечания Бахтина» были-таки учтены поздним Лотманом (с. 244 и др.). Между тем, указаний на недочеты и прямые ошибки в работах Лотмана и его школы было гораздо больше. Более того, острой критике подвергались не только частные аспекты, но и методологические основы тартуско-московской семиотики и культурологии. Достаточно вспомнить сокрушительную критику лотмановского «Анализа поэтического текста», прозвучавшую со стороны известного литературоведа-эмигранта Владимира Вейдле («Новый журнал», 1974, т. 115—116; то же в его книге: «Эмбриология поэзии: Введение в фоносемантику поэтической речи», Париж, 1980), или скептическую оценку тартуских работ по семиотике и типологии культур,

высказанную крупным американским антропологом Деллом Хаймсом («New Literary History», 1978, vol. 9, no. 2). Характерно, что эти авторы в книге Б. Ф. Егорова даже не упомянуты.

Это далеко не единственный пример замалчивания тех или иных фактов, которые не укладываются в принятую Егоровым схему. Например, у него ни слова не сказано о непростых отношениях Лотмана с некоторыми коллегами, порой переходивших в открытые конфликты. Ничего не говорится в книге и об излишней снисходительности профессора к его «любимцам», чья деятельность отнюдь не всегда шла на пользу научной и учебной деятельности Кафедры. Речь, разумеется, идет о кафедре русской литературы Тартуского университета, которой Лотман отдал почти сорок лет своей жизни и которую считал «самым дорогим своим трудом». Лишь мимоходом поминает Егоров о распаде кафедры на два отделения — семиотики и русской литературы — и об их болезненном размежевании после смерти Учителя. Очень скоро стало очевидно, что, по сути, единство «школы» держалось только на энергии и харизме ее лидера. Тартуская семиотика, организационно оформив свою самостоятельность, тут же отреклась от своих исторических корней. Последний выпуск основанных Лотманом «Трудов по знаковым системам» демонстративно открывается редакторским предисловием, написанном на двух языках — эстонском и английском. О русском забыли.

Коротко о формальной стороне издания. Как отмечают многие читатели, книга написана неуклюжим казенным языком, коряво, как будто в спешке (видать, «китайские коллеги» торопили). Неприятно поражает чудовищное количество повторов: Егоров щедро цитирует самого себя, по три-четыре раза переписывая с незначительными изменениями одни и те же пассажи. У книги нет ответственного редактора (это, можно сказать, фирменный знак «Научных приложений» к «Новому литературному обозрению»). Именной указатель составлен безалаберно: десятки фамилий пропущены, другие учтены не полностью, ссылки перепутаны. В довершение всего, чужие материалы, помещенные в приложениях, перепечатаны без ведома авторов и составителей первых изданий. Многие из них с удивлением узнали о самом факте републикации своих работ из нашей рецензии.

Б. Ф. Егоров, как бы оговорившись, выражает надежду, что его книга «будет в XXI веке продолжена серьезными и глубокими исследованиями» (с. 242). Хочется верить, что так оно и случится. А пока поблагодарим Б. Ф. Егорова за его самоотверженный труд: *fecit quod potuit*.

С И.А. Пильщиковым. Впервые опубликовано в Русском Журнале в трех выпусках от 25 ноября, 2 и 16 декабря 1999. Сокращенный вариант опубликован в журнале «Новая русская книга», СПб., 2000, №1, с. 75—76.

Амфиблестрологические фрагменты¹

Написано для каталога «Data-trash@Trash-art» фестивалей
«Да-Да-Net» и «Trash-art»

1

Техногенная Ноосфера. Еще одна часто употребляющаяся метафора, о которой Роман Лейбов в своей блестящей статье («Язык рисует Интернет»²) не упоминает: Сеть как надчеловеческий разум, планетарный ум, техногенная Ноосфера. Земной шар в паутине коммуникаций уподобляется мозгу с его неронами и синапсами; непрерывные потоки байтов и битов — нервным импульсам: мыслям и чувствам. Информация, хранящаяся на бесчисленных серверах, — это, конечно, память. А Интернет в целом — коллективное сознание (динамически связанное с коллективным же бессознательным). Как и сознание, Сеть не локализована и не является чьей-то индивидуальной собственностью; это, скорее, интерперсональный феномен — не «место», не «структура», не «личность», а некое энергетическое поле; абстрактная среда, беременная смыслами; метафизическая (в этимологическом значении этого слова) сфера со множеством состояний и псевдолокальных структур, куда индивид может «попасть» или «войти». Эта сфера, с одной стороны, существует «сама по себе», а с другой — определяется тем, что мы туда «вкладываем». Она непрерывно развивается и преобразуется благодаря совокупной активности всех «жителей Сети» — не важно, являются ли они «производителями содержания» или «простыми пользователями». Очевидно, что мы все вместе «творим Сеть» и то, какой она является и какой станет, зависит от нас.

2

Проекция. Именно по этой причине Сеть гораздо больше, чем любые частные представления о ней. Ее очень трудно «охватить целиком», да подавляю-

¹ Amphiblestron (др.-греч.) — сеть (рыбачья, охотничья и т. п.), а также все, что накидывают; все, чем опутывают. Амфиблестрология — mot savant для обозначения «науки о Сети».

² <http://www.gagin.ru/internet/4/9.html>

щему большинству этого и не требуется. (Можно ли вообще постичь бесконечность, образом которой Сеть стремится стать? Наверное, но это уже относится к области мистического опыта. Чтобы это случилось, нужно войти в какое-то совершенно запредельное состояние — например, умереть.) Каждый кроит Сеть «под себя» — под свои потребности, интересы, желания. Можно сказать, что Сети как таковой вообще не существует — существуют лишь некие индивидуальные или коллективные проекции. Согласно распространенной метафоре (которую Лейбов подробно рассматривает), Сеть — это зеркало, отражающее того, кто в него смотрится. Андрей Левкин написал когда-то в статье с характерным названием «Татуировки на мозге»³, что закладки (bookmarks), которые человек делает в своем браузере, путешествуя по Сети, могут описать «подсознание человека куда точнее, чем любые психологические тесты, интервью или допросы». Сила же коллективных проекций легко определяется по трафику (количеству посещений сетевого ресурса) и по результатам разного рода рейтингов.

3

Ego surfing. Не знаю, как перевести это на русский (американской забаве «скольжения по волнам на доске» русским аналогом может быть разве что катание с горки на санках), а определение отыскал такое: «*Просматривание (scanning) Сети, баз данных, печатных изданий и т. п. на предмет поиска ссылок на собственное имя*»⁴.

Занятие не такое уж бессмысленное, как может показаться на первый взгляд. Очень скоро обнаруживается, что ты растерзан на части как Загрей-Дионис, что твое имя (как воплощение твоей сущности) тут и там рассеяно по Сети. Ego-surfing, таким образом, — поиск своих расчленений. А создание личной «домашней страницы» (занятие, как правило, тесно связанное с ego surfing'ом) — практика (гипер)текстовой самоинтеграции, «собирания себя воедино». (Подробнее об этом см.: Мирза Бабаев. Апология хоум-пейджа.)

Ища себя (как в Сети так и вне ее), мы ищем прежде всего свидетельства собственного существования. Побудительный мотив этого поиска кроется, вероятно, в некоем основополагающем сомнении (знании?), что никакого ego и

³ <http://old.russ.ru/journal/netcult/98-08-05/levkin.htm>

⁴ http://www.thegrid.net/clueless/gloss_e.html

«себя» на самом деле не существует. Однако и Сеть, и зеркала, и многие другие вещи позволяют нам вновь и вновь доказывать себе, что это не так.

4

Однофамильцы. Поляк по имени Славомир Горный сделал страницу, на которой собрал ссылки на домашние страницы людей по фамилии Горный. (Зачем? С какой целью? — Не дает ответа. Просто захотелось, «потому что интересно».) Страница не обновлялась с 1997 года, так что там до сих пор висит ссылка на мой тартуский хоум-пейдж, давным-давно в природе не существующий. Как обозначить это явление? — След? Память? Улика? Больше всего здесь поражает независимость наличия этой никуда не ведущей ссылки от моей собственной воли. Я не могу убрать ее или по крайней мере поправить (я даже писал на эту тему Славомиру, но ответа не получил). Все, что мне остается — либо игнорировать ее, либо ждать, когда она исчезнет сама собой.

Интересно также другое. Опять-таки помимовольно (и в этом смысле «объективно») я оказался включен в некий перечень (круг) совершенно неизвестных мне людей, с которыми меня объединяет только фамилия (во всяком случае, на первый взгляд).

Это не единичный пример. Есть, к примеру, сайт, на котором собраны ссылки на страницы людей, которых зовут Стивен Кинг. Их довольно много, поскольку и имя, и фамилия известного писателя весьма обыкновенны (сколько в России отыщется «Степанов Королевых», если посчитать?).

Некоторые пытаются посчитать. Вот сайт «Сергей Мельниковы России». Автор, имя которого легко угадать, пишет: «Как Вы уже догадались, эта страничка посвящена однофамильцам и тезкам, которые смогли познакомиться благодаря сети FidoNet. Замечая друг друга в различных конференциях, мы начинали переписку, а найдя у себя много общего, мы поняли, что не только однофамильцы, но и почти двойники. Мы никогда не видели друг друга реально, никогда не слышали наши голоса, и, тем не менее, мы есть — мы не виртуалы. Помимо имен и фамилий у нас совпадает еще и самое главное хобби — компьютер. Каждый из нас имеет к компьютеру прямое отношение, мы все немного занимаемся программированием, а четверо из нас являются студентами, чья будущая специальность имеет к компьютерам самое прямое отношение». Ирония, которая окрашивает проект Сергея Мельникова, кажется, старается замаскировать чувство глубинной значимости и неслучайности «простого совпадения имен».

«Фамильный» способ образования он-лайнных сообществ ничем не хуже, чем любой другой. В конце концов, вера в магию и мистику имени существует испокон веков, а любая вера всегда на чем-то основана. Общее имя объединяет

носителей этого имени, отбрасывая случайное в их личной истории и выявляя их архетипическую сущность. Формальное совпадение оборачивается сущностным тождеством, создавая основу для приведения множественного к единству.

Объединения по именованному признаку имеются не только в Интернете. Не так давно в новостях НТВ рассказывали о созданной в России «партии Смирновых», вступить в которую может любой человек с соответствующей фамилией (см. также сетевые публикации на эту тему). В уставе предусмотрено, что до 20 процентов членов могут иметь другую фамилию, если девичья фамилия их матери или фамилия других близких родственников Смирнов или Смирнова. Председатель партии говорил о том, что среди Смирновых много людей интеллектуальных профессий (писателей, журналистов, учителей) и особо напирал на то, что всем им присущи, как правило, одни и те же качества — рассудительность, спокойствие, миролюбие, смиренность, смиренность.

5

Близнецы. На первый взгляд может показаться, что тема близнецов имеет к Интернету весьма далекое отношение. Это не так. Согласно статистике (CDC Monthly Vital Statistics Report, 30 июня 1998), в мире насчитывается 125 млн близнецов (это общее число людей, которые распределяются по близнечным парам, тройкам и т. д.). Близнецы составляют достаточно активный сегмент Интернета. Существует целый букет сайтов, созданных близнецами, для близнецов и/или о близнецах. Несколько примеров: Twins Magazine, Twins Life, Twinspace, Twins on the Net. В американском городе Твинсбурге, штат Огайо, ежегодно проходит День близнецов, на который съезжаются двойняшки, тройняшки и т. д. со всей страны и из-за рубежа; сайт этого фестиваля, который финансируют, между прочим, братья-близнецы, содержит репортажи об этих ежегодных событиях и служит для регистрации участников. Имеется веб-ринг, объединяющий «близнечные» сетевые ресурсы, в него входит более сотни сайтов.

Феномен близнецов и их сетевого взаимодействия вновь ставит нас перед лицом тайны тождества и самопознания. Что значит для человека быть генетически идентичным другому человеку? Как это сказывается на его самоощущении? Что такое вообще личность? Насколько уникален каждый из нас? Не является ли наше чувство отдельности и неповторимости всего-навсего иллюзией? Ведь вполне может стать, что все мы на каком-то уровне двойняшки, миллиардоликие однайцевые близнецы.

«Заяц с золотыми ушами, выпрыгивающий на Землю из обруча полной Луны и бегущий по зеркальному лабиринту — символ БЛИЗНЕЦОВ. В египетской традиции коридор зеркал — то, что нужно пройти, чтобы избавиться от наваждений. Не заблудиться в зеркалах сможет лишь тот, кто перестанет стремиться к

плодам своих действий для самого себя. Приготовьтесь к жертве — лишь расставшись с тем, что у вас есть, вы получите то, чего у вас нет» (Юлия Гариморт).

6

К определению сетевой культуры. Сеть как сообщение умов — в этом и состоит ее культурный или, если угодно, духовный аспект. Технологии, опосредующие это сообщение-коммуникацию, формальны (не порождают самостоятельного содержания) и преходящи (устаревают, совершенствуются, сменяют друг друга). Стержень же, на который накручиваются содержательности культуры — это *ценности*. Сетевая культура, таким образом, это бытование ценностей в глобальной электронной среде (их взаимодействие, конфликт, прояснение, переоценка и проч.).

7

Два взгляда на «информационное общество»: Тоффлер и Гибсон. Элвин Тоффлер в «Третьей волне» (1980) пишет, что основа новой (постиндустриальной) цивилизации — компьютерная революция и распространение электронных коммуникаций. Согласно Тоффлеру, новая *техносфера* (прежде всего, распространение «электронных коттеджей», превращающих дом в центр общества, и «распределенных офисов», позволяющих людям работать на дому) путем демассификации масс-медиа и создания глобальной разумной среды революционизирует *инфосферу*, что в свою очередь ведет к реструктуризации общественной жизни, то есть созданию новой *социосферы*. Львиная доля книги посвящена описанию подробностей грядущих перемен (некоторые из которых, кстати, предсказаны очень точно).

Параллельно футурологическим изысканиям Тоффлера, Уильям Гибсон совершает переворот в фантастике, начиная описывать мир, в котором электронные технологии уже стали основой социума. Освоение Марса, звездолеты, инопланетяне и роботы переместились из будущего в прошлое, превратившись из символов новой реальности в знаки старой литературы.

Информация как главная ценность, протезное расширение возможностей человеческого тела и психики, реализация виртуальности и виртуализация реальности, войны между корпорациями за новые технологии, фиксация на методах защиты данных и, соответственно, на способах доступа к ним, маргинальные техно-сообщества и хакеры-одиночки, посмертная жизнь интеллекта в компьютерных сетях — вот неполный список стандартных мотивов киберпанка.

В отличие от Тоффлера, который конструирует *нормальное* общество, способное рационально разрешить встающие перед ним проблемы, Гибсон ставит

акцент на *отклонении* от нормы. Собственно, киберпанк — это как раз и есть поправление норм и законов, принятых в «информационном обществе», которое сущностно *ненормально*. Нарушение норм, принятых в таком обществе (или навязанных ему со стороны), естественным образом трактуется как подвиг и добродетель. Никакое «общественное согласие» здесь невозможно — *bellum omnium contra omnes*.

8

О прогнозах. Различие между прогнозом и сбывшимся прогнозом состоит лишь в степени контраста с наличной реальностью (точнее, представлением о ней). Прогноз фантастичен, поскольку описывает несуществующее как реальное. Сбывшийся прогноз тавтологичен, поскольку описывает существующее как нечто еще неописанное. Первый поражает, второй раздражает или смешит.

Различие между прогнозом и пророчеством — примерно такое же, как различие между бизнес-планом и манифестом. В одном случае апеллируют к уму, в другом — к сердцу. Для прогноза важна прагматика, для пророчества — семантика. Истинное пророчество никогда не сбывается; это и не входит в его задачи. Его функция — задать видение и указать путь, а вовсе не описать нечто. Это символ, а не знак.

9

Сеть как утопия. На ранних стадиях существования Интернета киберкультура тематизировалась в качестве молодежной субкультуры и определялась через концепты маргинальности и «стиля жизни». Так, в «Манифесте культуры будущего»⁵ Энди Хоукса (полное название — «Манифест здесь-и-сейчас технологической (р)еволюции»), написанном в начале 1993 года, киберкультура мыслится в качестве одного из «пузырей» в динамической смеси субкультур, которые все вместе и составят FutureCulture. Другие компоненты этого коктейля — психоделическая, виртуальная, индустриальная, уличная культуры, рейв, постмодернизм, нью-эйджевская «пограничная наука» (*fringe science*) — объединяло с киберкультурой общее качество: новизна, устремленность в будущее, противопоставлявшая их «настоящему», конвенциональной культуре «отцов».

⁵ http://project.cyberpunk.ru/idb/future_culture_manifesto.html

Такое видение прямо связано с демографией тогдашнего Интернета, который по преимуществу был игровой площадкой «детей» — студенческой молодежи, увлеченно экспериментировавшей с собственным сознанием, парадигмами социализации и вообще нацеленной на творчество новых форм жизни. Невиданная технология, позволявшая любому свободно транслировать свои мысли, уничтожавшая расстояния и границы и неподвластная централизованному контролю, открывала новый мир, в котором все было возможно, который можно было обустроить «с нуля», руководствуясь воображением, а не реальностью, желанием, а не нуждой. Этот мир являлся воплощенной *утопией*, негацией всякого реального *топоса*, скованного нормами и запретами «мира сего».

Следами такого видения являются метафоры, с помощью которых описывался Интернет: революция, колонизация, фронтир. Их общий смысл — отмена старого, застывшего, реакционного, и творение нового, живого, прогрессивного. Основанием нового мира была провозглашена идея, а не материя, творческий дух, а не косная традиция.

Характерный пример утопического подхода — «Декларация независимости киберпространства»⁶ (1996) Джона Перри Барлоу. Ее подростковый пафос — «Оставьте нас в покое!» — направлен против родителей (и государства как воплощения родительского контроля), которые живут во лжи и тщатся принудить своих детей принять эту ложь в качестве закреплённой историческим опытом истины. Сеть утверждается в качестве самостоятельной саморегулирующейся системы, не нуждающейся в опеке и противящейся всякому внешнему вмешательству. Стилистически «Декларация» восходит к Джефферсону, провозгласившему независимость молодых Соединенных Штатов от старушки Великобритании, а через него — к библейским пророкам, возвестившим начало новой эры, когда люди смогут жить не по закону, а по благодати.

10

Работа привычки. Становясь привычным, новое перестает возбуждать, волновать, притягивать, вообще вызывать какие бы то ни было эмоции. Технологии — не исключение. Холодильник, телефон, телевизор, компьютер из чуда техники меньше чем за полвека превратились в банальные «бытовые приборы».

⁶ <http://www.zhurnal.ru/1/deklare.htm>

Представьте себе чувства «доинтернетовского человека», которому рассказывают про электронную почту или про ICQ! И что теперь? Мы просто пользуемся этими технологиями в своей повседневной жизни и относимся к ним как к чему-то само собой разумеющемуся. Очевидно, что та же судьба ожидает и виртуальную реальность, и домашний Интернет через спутник, и неизбежную киборгизацию, и любые другие технологические завоевания. Примечательно, что технологические инновации, реально доступные уже сейчас, воспринимаются многими скорее как фантастическая возможность, нежели как данность. Здесь действует простой принцип: «То, что меня напрямую не касается, то и не существует». Мы поразительно натренированы игнорировать настоящее. Фильтр привычки привычно отсекает все неизвестное. Столько чудес вокруг, а мы все «смотрим в экран», все «ждем новостей».

11

Гериборги. Дион Денисс в CTHEORY⁷ предсказывает, что в следующем столетии власть над миром захватят «гериатрические киборги» (сокращенно «гериборги») — то есть старцы-технократы, продлившие срок своей жизни и расширившие сферу своей телесности до труднообозримых пределов за счет использования протезных технологий и прямого включения в глобальную компьютерную сеть. Основной целью виртуальной геронтократии, этой новой мировой элиты, будет являться «расширение своих телесных и информационных привилегий и распространение их на как можно более обширный период времени». Гериборги будут сосредоточены на само-мониторинге и само-оптимизации, объектом которых могут быть их тела, эффективность протезных устройств, состояние инвестиций и защита кибер-крепостей — замкнутых и тщательно охраняемых микро-универсумах, в которых они ведут свое солипсическое, самопоглощенное существование. Интересы общества будут ими либо игнорироваться, либо эксплуатироваться для реализации своих частно-телесных и информационно-ритуальных потребностей. Общественная сфера как таковая будет восприниматься гериборгами как зона, постоянно чреватая опасностями для их благосостояния и угрожающая самому их существованию. Естественно,

⁷ Dion Dennis. Late Boomerology And Beyond: Singing The Body Virtual/Geriatric, CTheory, 20 октября 1999, <http://www.ctheory.net/text_file.asp?pick=118>.

что на первый план выйдут проблемы защиты-безопасности на всех уровнях: личном, общественном, финансовом и проч.

На первый взгляд, это кажется мрачной фантазией в духе киберпанка. Следует, однако, принять во внимание, что в современном мире информационные технологии, деньги и власть все чаще оказываются синонимами. Вспомним хотя бы историю Билла Гейтса или прошедшие выборы в Думу: выигрывает тот, кто владеет технологией, — не важно, продает он ее или использует. Кибер-элита, как и любая элита, ищет методы сохранить и укрепить свое привилегированное положение. Защиту своих интересов она осуществляет через вытеснение или поглощение конкурентов на рынке, установление институций, закрепляющих ее авторитет, судебные преследования вольных или невольных противников. Старая, представители кибер-элиты естественным образом станут искать способы фиксации сложившегося status quo и продления своих привилегий за пределы нормальной человеческой жизни. Киборгизация тела и виртуализация сознания (наряду с использованием био- и нано-технологий, крионикой и проч.) — вполне логичное решение этой задачи. Разумеется, это решение является осмысленным лишь в рамках системы ценностей, ориентированной на поддержание и консервацию индивидуального «я». Приверженность таким системам в наше время отнюдь не редкость.

12

Нематериальность электронной среды. «Мир состоит из атомов и пустоты», — сказал Демокрит. Между каменными плитами, из которых возводились пирамиды, и битами с байтами, являющимися строительным материалом Сети, с точки зрения физики, нет принципиальной разницы. И то, и другое — лишь конфигурация элементарных частиц.

Русский Журнал, 30 декабря 1999.

Комментарий к Роману

Homage à R_L

«Прошло сто лет...» Как любил повторять Ю. М. Лотман, для Пушкина (да и не только для него — замечу в скобках) сто лет — срок, необходимый для того, чтобы событие из факта жизни стало фактом истории. Идея здесь, насколько я понимаю, в том, что люди не в состоянии адекватно оценить то, что происходит «здесь и сейчас»; им нужна временная дистанция, чтобы осознать «связь явлений». Без этой дистанции, без реконструкции «начал и концов» (контекста), без знания того, что думали, говорили и писали на эту тему другие, не только невозможно понять смысл события — нельзя даже определить, является ли нечто событием или нет.

Не вдаваясь в обсуждение этой сомнительной концепции, перейду к предмету настоящих заметок. «Бессрочной ссылке»¹ — сто недель!

Не сто лет, конечно, но темп перемен, как мы знаем из книги «Future Shock», все убыстряется, и на дворе уж не поймешь какое тысячелетие, и в Сети неделя идет если не за 48 то, по крайней мере, за 3,14159265358².

Слава богу, все причастные к делу пока более-менее живы, и автор «Ссылки», хоть и классик, но вполне еще современник, которому можно написать мыло и получить ответ или приехать в Тарту и забухать с ним на кухне и спеть под гитару приглушенным голосом а capella «Митреху», «Стилягу», «Вот это женщины все уважают» и иные любимые юбиляром песни.

Роман Лейбов, по меткой характеристике академика Давыдова, для русской Сети фигура культовая и где-то даже пафосная. Но на поверку оказывается, что известность его в значительной степени иллюзорна; тайн и загадок вокруг личности Лейбова гораздо больше. Причины этому кроются в его удивительной скромности, переходящей порою в отречение от собственного имени.

Психоаналитик мог бы истолковать склонность Романа к игре, мистификациям, псевдонимам и переодеваниям как замаскированное неподчинение тоталитарной системе.

¹ <http://old.russ.ru/ssylka/>

² <http://gagin.ru/internet/6/7.html>

литарному Отцу (вспомним болотовское «запретил Роману романы»³), астролог углядел бы в его гороскопе доминирование тенденций XII Дома... Но зачем мудрствовать?

Как человек, близко знающий Лейбова много лет, предлагаю публике несколько штрихов к портрету этого известного и тем не менее весьма загадочного человека.

Все, что вы хотели узнать о Романе Лейбове, но боялись спросить

1

Роман Лейбов живет в Тарту. «Бессрочная ссылка» отчасти представляет собой фрагменты тартуского эпоса (о чем автор прозрачно намекнул в выпуске от 27 июля 1998⁴), я бы даже сказал — мифа, в полном соответствии со структуралистскими изысканиями Леви-Стросса построенного по бриколажному принципу. Роль Тарту (и так наз. тартуской школы) как виртуальной родины гуманитарного Рунета практически не изучена, хотя сама проблема была затронута Лейбовым (в том же выпуске БС).

2

Лейбов является автором (создателем, зачинателем, вдохновителем) целого ряда интерактивных проектов. Наиболее известные из них — РОМАН⁵, Два сна о знаменитых людях⁶, Не тыкай сюда (перевод и адаптация на русские нравы)⁷, Сад расходящихся хокку⁸, Рутения⁹, Вокально-инструментальная академия им. Эдиты Пьехи¹⁰, ну и, конечно, «Бессрочная ссылка». Малоизвестных или вовсе неизвестных гораздо больше. В частности, под крышей РЖ под руководством Лейбова долгое время велись работы над проектом «Путина» (ударение на втором слоге). В какой-то момент работы были свернуты, публике проект пред-

³ <http://netslova.ru/bolotov/bo1.htm#II>

⁴ <http://old.russ.ru/ssylka/98-07-27.htm>

⁵ http://www.cs.ut.ee/~roman_1/hyperfiction/

⁶ <http://www.zhurnal.ru/oneirocratia/prehist/sny2.htm>

⁷ <http://www.zhurnal.ru/dont/index.html>

⁸ <http://netslova.ru/hokku/>

⁹ <http://www.ruthenia.ru/>

¹⁰ <http://www.litera.ru/akademia/>

ставлен не был. Какое воздействие он оказал на развитие русской Сети и ход истории в целом — предоставляю судить читателю.

3

В Тарту Лейбов работает преподавателем в университете. Помимо лекций по истории русской литературы, риторике и поэтике, он читает спецкурс по Интернету.

С полным правом могу называть его своим учителем — в самом непосредственном смысле этого слова. Однажды я ему даже экзамен сдавал. Не по Интернету правда, тогда еще и Интернета как такового не было (www года через два появилось), а по литературе. Мы учились в общем-то одновременно, но из-за разницы в курсах он выпустился раньше и тут же был назначен преподавателем. Попалось мне два вопроса: один, который я знал хорошо (не помню уже о чем), а второй — про «Село Степанчиково» Федора Михайловича Достоевского. А я, как назло, «Село» по какой-то причине не читал — то ли соответствующего тома в библиотеке не оказалось, то ли еще почему. Как выкрутился не помню, наверно, гипноз навел, — но получил от Лейбова пятерку. (Одно плохо — это самое «Село Степанчиково» так до сих пор нечитанным и осталось.) А лекции у Романа отличные, познавательные — тартуским студентам настоятельно рекомендую. Не пропускайте!

4

Лейбов — не только гуманитарий, но и гуманист: слабых защищает, убогим помогает. Вот еще одна история из личного опыта.

В 1994 в Тарту из Америки приехал Куб и рассказал нам с Лейбовым про Интернет. Вместе отправились в Компьютерный центр, получили *экаунт*, освоили *гофер* с *линксом*, а также почтовую программу *pine*, стали *имейлы* писать, *киберпространство* исследовать да с девушками в разных странах с *talk'ом* переговариваться. Потом кафедра русской литературы обзавелась модемом, а еще через какое-то время и вовсе кабель протянули — появилась возможность работать, так сказать, не отходя от кассы.

Тут грянула www-революция, появился первый браузер под названием Мозаика, а через несколько месяцев ему на смену пришел Нетскейп. Жизнь стала еще интереснее — с графикой, со звуками, с тестированием шароварных программ, которые стали плодиться с ужасающей скоростью. А вскоре захотелось и самому что-нибудь в Сети сделать.

Первый свой хомяк (прадедушку нынешнего) я сочинял по ночам. Утром выходишь с кафедры — свежо, светает, у ночного бара напротив ресторана «Волга» то ли пляшет, то ли дерется эстонская молодежь. Дойдешь до киоска у

автобусной станции, не спеша съешь гамбургер, запивая кофе из стаканчика — и домой, спать. А в небе птицы носятся с криками.

Однажды сидел я так ночью, писал на компьютере статью ужасного содержания. Вдруг монитор замигал неприятно, потом смотрю — о господи! — текст начал оплывать, как свеча. Экран весь покрылся черными пятнами, а буквы волнами стали вниз сползать, подмигивая и кривляясь. Я от бессонной ночи за компьютером очумевший, где какая реальность различаю с трудом. Тупо смотрю на эту психоделию, не в силах пошевелиться. Тут экран вспыхнул как солнце и потом сделался черным как ночь, а из монитора повалил густой черный дым. Опомился я, вскочил наконец со стула и выдернул компьютер из розетки.

Выдернул я компьютер из розетки и думаю: «Что же мне теперь делать?» На кафедре я нахожусь незаконно, технику использовал в целях, от научно-просветительской работы далековатых, и тут вот еще такая беда — единственный на всей кафедре монитор спалил! Как быть?

Настало утро. Открыл я форточку, чтобы дым проветрить, закрыл кафедру на два ключа, отнес ключ вахтеру в гараж, и пошел пешком к Лейбову. Он тогда Интернетом на кафедре заведовал (и до сих пор вроде бы заведует). Разбудил его и за кофе с бутербродом поведал ужасную историю, которая приключилась с монитором. Роман среагировал моментально: снял трубку и позвонил Любе Киселевой (завкафедрой русской литературы). И сказал примерно такие слова: «Какое счастье! Наконец-то вышел из строя наш монитор, за которым давно уже было невозможно работать. Давайте срочно покупать новый!»

Все разрешилось благополучно. Мое имя, хотя и было упомянуто в связи со всей историей, но как-то вскользь и нейтрально. А кроме нового монитора заодно и сканнер подкупили — так что я даже как бы и еще пользу принес. Находчивый Роман!

5

Лейбов стоял у истоков Журнала.ру. Его статьей «Jumpstation, которая всегда с собой»¹¹ открывался первый выпуск журнала.

¹¹ <http://www.zhurnal.ru/1/jump1.htm>

6

Он же изготовил один из первых баннеров русской Сети. Этот баннер рекламировал Журнал.ру и представлял собою зеркало размером 486×60, которое отражало каждого, кто в него смотрел.

7

В сфере коммуникации или, говоря по-русски, общения, Лейбов чувствует себя как рыба в *воде*. Он является активным участником множества разнообразных гестбуков, форумов и рассылных списков. ICQ (а до его появления — IRC) и э-почта для него — почти такая же естественная разговорная среда, как и самый *воздух* с его столь любезным человеческому роду свойством акустической проводимости. Дар общения напрямую сопряжен здесь с открытостью характера — способностью выслушать другого и отыскать с общим с ним язык. Такой человек не пропадет ни в Киеве, ни в Африке, ни даже на *Огненной земле*.

Коммуникативная продуктивность Лейбова поразительна. На мой вопрос, как ему удастся писать в такое количество гестбуков и списков рассылки одновременно, да еще так содержательно и остроумно (недаром в университете Лейбов специализировался по Тютчеву, который не только гениальный поэт-визионер, но и знаменитый светский говорун-бонмотист), он ответил так: *«Секрет моего успеха в том, что, когда я печатаю на клавиатуре, я представляю, что у меня двадцать пальцев»*.

8

Роман любит животных, особенно миниатюрных — кошек, крыс, хомяков и мух. О его любви к слонам и прочим крупным животным информация отсутствует.

9

О сетевой популярности Лейбова свидетельствует тот факт, что он стал персонажем целого ряда анекдотов. Вот один из них, найденный на сервере анекдотов.net: *«Стали однажды Роман Лейбов и Антон Носик пузами меряться — у кого нос больше. Победила, как водится, дружба»*.

10

Интересы Лейбова не ограничиваются научно-преподавательской и гуманитарно-сетевой сферами. Мало кто знает, что вот уже несколько лет Роман активно трудится и на писательском поприще. Он пишет под двумя разными псевдонимами — мужским и женским; книги его довольно популярны, многие из вас наверняка их читали.

Вопрос: под какими именно псевдонимами пишет Лейбов? Ответы присылайте мне. Статистика опроса будет опубликована, победитель получит полное собрание сочинений Лейбова под обоими псевдонимами (конечно, если правильно назовет оба).

11

На стиль Лейбова как сетевого эссеиста решающее влияние оказали произведения М. И. Мухина¹², тартуского пенсионера и старейшего русского сетевика, бессменным секретарем которого Роман является последние семь лет.

12

Кроме прочих достоинств, у Лейбова есть еще одно — в Сети не очень-то значимое, но в мирской жизни весьма и весьма заметное: красивая и стройная фигура. Надо сказать, что в пору моего первоначального с ним знакомства изяществом Роман не отличался. Это был довольно-таки мешковатый увалень с красными щеками и в очках как у Пьера Безухова. Большую часть своего времени он отдавал учебе и разучиванию сложных гитарных партитур. Но потом он безумно влюбился в однокурсницу и вопрос внешности стал для него значим. Тут как раз Май Иваныч Мухин познакомил его с Мирзой Бабаевым, который о ту пору объявился в Тарту, и тот дал Роману какое-то секретное тибетское средство, привезенное им из своих странствий по свету. Средство оказалось настолько действенным, что уже через три недели Романа стало не узнать. Он приобрел себе белые кроссовки и стал каждый вечер играть в бадминтон во дворе общежития. Девушки на него стали заглядываться, но его сердце было уже занято. Его возлюбленная ответила ему взаимностью и вскоре они поженились. Лишь одно обстоятельство омрачало счастье молодых — тибетский препарат оказался настолько сильным, что Роман продолжал терять вес, несмотря на все кулинарные ухищрения молодой жены. Мирза, к которому Роман обратился за помощью, честно признался, что не знает, как остановить процесс похудения, и посоветовал несчастному пить больше пива, чтобы держать форму. Тому ничего не оставалось делать, кроме как последовать совету своего благодетеля. Вес был зафиксирован, но поправиться Роману с тех пор так и не удалось.

¹² <http://www.zhurnal.ru/muxi/>

13

Отчество Романа Лейбова — Григорьевич. В молодости его все так и называли: Роман Григорьевич.

Когда-нибудь «Ссылка» закончится (да и Интернет закончится — сгинет, словно и не было его никогда). Не станет ни автора этих строк, ни тех, кому он эти строки посвящает. Но не стоит грустить! Все это только буквы — на листе ли бумаги, на экране ли монитора, — а сами по себе буквы — это бессмысленные значки, которые способны лишь опадать, кривляясь, да убивать, когда к ним начинают относиться слишком всерьез. Слова, если они осмысленны, указывают не сами на себя, а на что-то другое. Они суть ссылки на то, что делает их живыми. «Бессрочная ссылка», вопреки, а быть может, отчасти и благодаря своим каторжным коннотациям, в этом смысле — словосочетание весьма оптимистическое.

Русский Журнал, 9 февраля 2000.

Евгений Горный: (ре)конструкция виртуальной личности

Портрет-коллаж¹

Ища себя (как в Сети так и вне ее), мы ищем прежде всего свидетельства собственного существования. Побудительный мотив этого поиска кроется, вероятно, в некоем основополагающем сомнении (знании?), что никакого ego и «себя» на самом деле не существует. Однако и Сеть, и зеркала, и многие другие вещи позволяют нам вновь и вновь доказывать себе, что это не так.

1

Внешность ГПП с одной стороны козлиная, с другой демоническая, в том смысле, как черт похож на козла.

ГПП производит впечатление безнравственное, но самое главное впечатление от него мне трудно передать.

Глаза у ГПП развратные. Иногда они синие и религиозные, а иногда зеленоватые и развратные.

Самое главное, что ГПП заикается, значит заикается он заикается, и при этом правую часть его лица сводит ужасная судорога. У ГПП перекашивается рот. Он даже использует эту манеру заикаться в каких-то важных вещах, что придает всем его разговорам оттенок какой-то мистерии. Когда он говорит, смотрит исподлобья, совсем как одержимый. Бывает, что ГПП говорит громко, агрессивно, периодически сам же и ухмыляясь этому. А! он же еще «р» не выговаривает. Хохочет мистично. Четко, зловеще. Как шакал. Борода у него растет плохо, кустами.

Посередине стол, вокруг которого расставлены стулья, причем среди них нет ни одной пары одинаковых. За одним из стульев, в тельняшке, штанах и шлепанцах, сидит Женя Горный и пьет чай.

¹ Текст является продуктом ego-surfing'a. Он составлен из цитат из различных интернетовских источников. Ссылки на страницы-источники не приводятся, поскольку многие адреса уже не существуют.

Потом он стал поворачиваться и взглянул на меня. У него был длинный, противоестественно длинный нос.

Список доменов, представители которых пришли приветствовать именинника, занял бы, пожалуй, небольшой абзац, начни я его тут расписывать. Виновник торжеств был мил, доволен и обрит наголо.

Е. Горный, ради такого случая в очередной раз обрившийся наголо и надевший глухие черные очки (отчего он стал похож на сильно выросшую — физически и интеллектуально — черепашку-ниньдзя).

Евгений Горный (уже упомянутый редактор Нет-культуры) с красавицей-женой и в дурацком колпаке с лампочкой. В таком виде он и был настигнут репортером НТВ у игрового автомата, где дал интервью, сообщив, что Интернету его научил человек по имени Куб, когда вернулся из Америки. Выпуск новостей, куда пошел сюжет, был утренний, а потому эти уникальные кадры увидели немногие.

ЛД: Кстати, о Евгении Горном. Как давно вы с ним связаны родственными узами?

Аня Школьник: Как увидели друг друга, так и побратались. Во избежание инцеста, сам понимаешь. Он фантастически красив, очень пластичен, умен, обожаю!

ЛД: Ты спишь с Горным?

Аня Школьник: Я сплю не с Горным.

ЛД: А почему?

ГПП приходит в 103 и то ложится на кровать, то падает с нее под презрительно-любопытными взглядами.

Горный часто прибавляет «да?» в конце фразы, но делает это без грузинского акцента.

ГПП в шортах со змеей с Карлинской в белых очках и Бо, поправляющим сумку на плече, идут по Невскому.

2

Женя Горный однажды написал девушке на день рождения стишок с забываемыми строками:

Я поведаю вам, братцы,
Онтологию имен,
Тайный смысл их трансформаций.

ГПП не обиделся, и оба пошли в ресторан, но их не пустили — ГПП был в рваных кроссовках. И тогда они пошли по этажам, посмеиваясь от голода, пока на какой-то кухне не нашли и не набросились жадно на забытую на плите миску салата «Гарвас». [...]

На обратном пути из Москвы Бо с ГПП проголодались и пошли в ресторан на чужие деньги, которые были у ГПП. В ресторане они все время переглядывались и пересмеивались, остались смотреть порнуху и чуть не познакомились с какими-то девками.

Горный же еще учился в университете, но уже был в своем роде замечательным человеком и местной знаменитостью. Девушки вслед ему смотрели, когда он проходил по улице имени Пяльсона.

Помню, принес он в первую нашу встречу с собою рюкзак пива, и пока мы с Мирзой беседовали о стихах Конст. Вагинова, пил, доставая поочередно то бутылку «Жигулевского», то бутылку «Московского» и ни слова не говоря. Потом собрал пустую тару в рюкзак, руками над головой эдак лениво помахал и произнес: «Сонный я какой-то сегодня».

Горный прикуривает L&M от протянутой ему зажигалки «Честерфилд». У этой зажигалки, между прочим, есть своя маленькая история. Мы с Горным выиграли ее, вернее, их, потому что зажигалок было две, в ночном магазине, куда мы ходили за люля-кебабами.

— Жень, куда ж ты дел свою зажигалку? Я вот храню, как видишь.

В магазине стояли две прелестные девушки, которые, осведомившись у Жени, какие сигареты он предпочитает и, получив ответ, что предпочитает он L&M, поблагодарили его за то, что он использует продукцию Филиппа Морриса и предложили нам купить блок Честерфилда, чтобы выиграть в беспроигрышную лотерею фонарик или бейсболку или две одноименные с сигаретами зажигалки. Мы купили блок и выиграли две зажигалки. Горный немного огорчился. «Ну, я хотел фонарик», — сказал он.

Как я у тебя экзамен принимал, помню отлично. Вы с Пильщиковым сдавали еще в один день. Ну Пильщиков — он, будучи уже тогда фанатиком, все читал, а ты явно не все. Но я заранее решил тебе поставить «пятерку», потому что не мог иначе поступить. Ты этого не знал, поэтому все время сморкался и каш-

лял. И глаза отводил, как бы стесняясь. А может, наоборот, знал как раз. Извини, что тебе попало «Село Степанчиково». В следующей жизни что-нибудь другое придумаем.

27 ноября, в субботу, несколько человек, в числе которых были автор этих строк и Евгений Горный, сидели в баре Дома журналистов и, перемежая сумбур разговора лирическими отступлениями о музыке Питера Грина и Роберта Фриппа, обсуждали судьбу русского Интернета. [...]

Разговор ступенчато клонился к тому, что спуску им ни в коем случае давать нельзя, ибо иначе они вконец обнаглеют, а потому надо немедленно организовать отпор. Но тут из-за одного отдаленного столика поднялся плотный, многолетний, с бритыми волосами и крепким выражением лица мужчина, воздел десницу, увенчанную рюмкой, горе и, поведя взглядом ошую, повышенным голосом попросил внимания. Все немедленно воззрились на него.

Я — редактор такой-то и такой-то газеты, а зовут меня так-то и так-то, — объявил он. И поведал далее, что сидящие здесь даже не догадываются о том, что их ждет. А ждет их то, что сидеть здесь им более никогда не придется. После чего мужчина сделал нарочито возбуждающую аудиторию паузу.

Святой отец обнимает Женю Горного (фото)

Между прочим, именно в недрах этой самой матери начинал свою журналистскую карьеру Е. А. Горный. Об этом, товарищ, не вспомнить нельзя.

Однажды ведущий Досье был свидетелем теологического спора, который его потряс. На одной стороне стола сидел растафарианский священник, на другой — буддист (тогдашний редактор Zhurnal.Ru). Тема полемики была следующая: может ли Король (king) любить более одной Королевы (queen). Буддист считал, что запросто. Растаман отрицал такую возможность начисто. У обеих были веские доводы.

Г-н Е. Горный страшно кипятился, пучил глаза и кричал мне бессмысленные слова: «Ты и Гитлеру будешь ж. подтирать!» И вдруг прервался, поглядел ласково и говорит: «Рома, у тебя шнурок развязался».

Кстати, вчера наконец досмотрел «Шоссе в никуда» Линча. Первую треть этого кино видел у того же Горного дома, где-то полгода назад. Когда дошло до

момента, где этот ушастый дает мужику мобильник и говорит «Я у тебя дома, позвони мне», Женя его выключил. Сказал — дальше уже неинтересно.

А вчера Женя уснул раньше, и поэтому мы досмотрели. В принципе, ничего себе. Хотя и затянута местами. Но сама идея хороша — Линч пытается делать с реальностью трюки, которые можно делать с видеопленкой: клип, негатив, склеивание в петлю, и так далее. То есть не просто делает фильм с этими трюками, а пытается передать ощущения человека, который живет в такой пластилиновой реальности. Хорошая тема для развития. (12:20)

Безобразный сон — мы с Горным идем по Киеву и беседуем о Будде. Вдруг налетает какой-то ярко-желтый вихрь и Горный начинает нечленораздельно жужжать.

С Горным — на концерт Арефьевой. Будучи крепким хозяйственником, я запасся маленькой плоской бутылочкой коньяка «Московского» (бывш. «Дагестанский»). Решил ее откупорить на Крымском мосту в качестве сюрприза для Жени. Откупорили. Оказалось — смесь коньячного спирта, парфюмерии, чая, ванили и еще чего-то (с Дагестанским такого не помню). Долго решали, — что делать. Вылили, чтобы никто не нашел и не отравился.

— Не хнычь, — успокаивает Носик. — Лучше пойдем-ка к Горному. Может, у него сегодня будет суп. [...]

И мы идем пить водку.

Известные на всю сеть ученые Мадисон и Горный прислали мне для публикации фрагмент чего-то настолько умного, что я, несмотря на два с половиной высших образования, даже не понял, о чем это они, собственно. Если кто понял, напишите.

Вспомнилась история Горного, как они с Мадисоном на «Водном стадионе» восхитились тоже милиционером. Пьяные были, стали ходить вокруг него и приговаривать: «Нет, ты погляди, какой красивый». Мент взялся за жезл и нахмурился сильнее, тогда Г. подошел к нему и сказал доверительно: «Мужик, ты не подумай, мы не какие-нибудь пидоры. Просто ты действительно очень красивый». Горный утверждает, что мент заулыбался и покраснел.

Горный же, несколько не смутившись, обретает голос и, театрально оный возвысив, отвечает: «Да! Мы знаем, что такое акселерация. Это — вторжение мутантов в наш быт».

Горный спрятался под одеяло и стал там шевелиться — точь-в-точь маленькая мышка!!! Когда Пушкин набросился на него, Горный от неожиданности совершенно протрезвел и сразу вылез из-под одеяла.

3

Все это началось еще в те времена, когда редактором «Журнала.ру» (www.zhurnal.ru) был Горный, отчего журнал интенсивно фурычил, а на Калашном еще пребывали два компьютера, соединенные эфиром с Интернетом.

То что Горный — тема возвышенная, надеюсь, объяснять не надо. Горный — слово-то какое! Так и хочется сказать — «орел», или, например, «аул». Или еще что-нибудь. Горный — это не просто возвышенность, это стратегически важная высота. Кто имеет Горного — тот имеет весь Интернет, я так скажу.

Будучи руководителем редакции Zhurnal.Ru, первого крупного центра русской сетевой культуры, Горный собрал цвет зарождавшейся кибер-элиты тогдашнего русского Интернета и с этой командой на год (а то и больше) обогнал в идеологическом отношении многие сетевые издания, не говоря уже об офлайновых. Поклонник Бодрияра, Marilyn Manson и других передовых деятелей современной культуры, он и сам является большим авторитетом в вопросах сетевой идеологии и философии.

За четыре месяца своего существования ZR стал одним из центров русской «Паутины» (если возможно говорить о центре применительно к «Паутине»). О популярности журнала свидетельствует динамика посещений: число обслуженных компьютеров, подключенных к Internet и имеющих уникальный IP-адрес, приближается к 23 тысячам, трафик журнала увеличивается на 130% ежемесячно. (Евгений Горный, Мир ПК)

Евгений Горный (Zhurnal.ru) поделился опытом работы с одним из первых отечественных сетевых СМИ (сегодня им пользуются 70 тыс. человек). В его докладе сетевые СМИ были условно разделены на две категории — мегаузлы (например, Web-узел издательства «ИнфоАрт») и электронный «самиздат», зачастую поглощаемый этими мегаузлами. При этом роль каталогов и поисковых машин в российском Интернет-пространстве пока еще невысока — практически вся информация хранится на мегаузлах.

В докладе г-на Горного особое внимание было уделено альтернативной специфике сетевых средств массовой информации, ориентированных на конечного

(частного) пользователя. Пока круг читателей таких электронных изданий ограничен. Как правило, ими являются люди с «открытым» складом ума, а не просто потребители. Цель Интернет-журнала — сконцентрировать творческую энергию этих людей и помочь им выразить себя без оглядки на спрос, как это ни абсурдно звучит с коммерческой точки зрения.

— Фу-у-ух, — отдышался Горный, вынимая сигарету. — Ждем два часа, пока народ поглазеет, потом я даю Настике сенсационное интервью, и все меняем на как было. Дорогие гости, не пугайтесь, — помахал он рукой немцам. — Идет планово-рекламный взлом нашего журнала. Прошу на огонек процессора.

Где Горный — там светло. (фото)

Этот третий, новосибирско-тартуский Будда, сидит себе даже и не в лотосе (закурив — раз уж мы об этом начали — «Лаки Страйк»), и просто ждет, улыбаясь так загадочно, как Будде и полагается. Смотрит на монитор, как на воду, потому что знает: если вот так сидеть и смотреть, то рано или поздно по стоячему этому пруду что-нибудь проплывет — цветок, бревно, труп.

— А кого можно назвать самым веселым человеком в российском Интернете?

— Женю Горного. Не в том смысле, что он пишет юмористические рассказы, а в том, что он действительно очень веселый человек.

Евгений Горный — двухтысячелетний комар — снова в своем репертуаре.

Л. лаял и мычал по-звериному, и вскоре скончался. Его последними словами было: «Евгений Горный».

Был спор с создателями «Журнала.Ру». Они утверждали, что нужно делать журнал для себя и тогда он понравится всем. А я говорил, что нужно делать по-пу и только она имеет смысл. Их активность вызывала у меня ревность, так что Паравозов родился в борьбе.

Особенно были мне заметны все его слабости на фоне выступления двух заведомых любителей-перкуSSIONистов, с энтузиазмом ему подыгрывавших — Васи Соловьева (выдающегося русского рок-публициста, прибывшего из Британии) и Жени Горного, главного редактора «Журнала». Вот у них было все, чего не было у Геры, хотя, казалось бы, они аккомпанировали. Конечно, конечно,

ошибались, и где-то сбивались — но как все радовались и танцевали их африканскому задору.

М. Г.: Это стратегический проект. С Максом мы знакомы давно, я в него, верю и думаю, что процентов 10 его талантов реализовано. Первоначально мы планировали этот проект в качестве постоянной рубрики в «Нет-Культуре» у Жени ГОРНОГО, но он ничего не понял и первый же обзор отверг. Пришлось сделать отдельный ресурс, но зато теперь этот «литературный негр» разошелся вовсю :-)

Можно узнать, что бывают консервы обеденные и настойка «Горный дубняк».

Я совершенно не представлял себе, что это такое. Вообще не подозревал, что, кроме нерусского, существует русский Интернет. Не знал, что Май Иванович Мухин — великий человек, Катя Деткина — фикция, а Сергей Дацюк — вообще робот. Не слышал даже такой фамилии — Горный. Хотя слово слышал. Как правило, в сочетании с другими.

4

Ну, во-первых, понятно, что свято место пусто не бывает.

Второй — примерно в те же дни Иванов и Овчинников ходили знакомиться с командой Журнала.Ру, смотрели на Горного и компанию снизу вверх и были крайне горды новым знакомством.

Третья — именно что Женя Горный, без которого, конечно, никакого Зжурнала не было бы. Поэтому с его уходом предприятие можно считать, скажем так, временно замороженным.

Что касается песен, то лучшая, на мой взгляд, — «Прыжок в небеса». Только записать мы ее толком не сумели.

5

Горный нагрузил меня статьей (своей) и тройкой рассказов (своего друга) — вдруг получится проиллюстрировать. Недельку могу подумать. Деньгами там пока не пахнет, но есть возможность потусоваться, посидеть за их машинами и подружиться с возможными полезными людьми.

Горный попросил написать о киборгах. Я уже писала о них один раз. Получилось плохо, сумбурно («Новый Амадей», #1). Потому что я не понимаю кибернетических организмов, мне ближе зловещие мертвецы. Так странно, что впервые теоретизировать на эту тему стала женщина, Донна Каравай, как ее называет Горный.

Горный мне как-то сказал написать про образовательные сайты. Прикинулся, как будто думает, что я в них разбираюсь и больше других люблю. Я тогда как раз работал над картиной «30 сантиметров», но пришлось это занятие оставить и писать статью.

Передо мной — Евгений Горный,
И Грызуновой Насти «Невод»
Улов недельный ссылок валит,
И бог общенья сетевого, —
Роман сам Лейбов гениальный.

Любезный друг Евгений Горный прислал ссылку на страницу еще одной Настика. Нас много, мы в тельняшках, машинах, в grey scale и в цвете.

После моих выступлений в журнале.ру, продемонстрировавших беззащитное лицо экстремиста, Женя Горный (редактор) познакомил меня с Сашей Шерманом, начальником отдела музыки. Я стал писать в журнал.ру статьи и рецензии на пластинки.

Здесь забавнее всего то, что Женя Горный имеет тенденцию печатать у себя любой мусор, который ему присылают.

Однако, у zhurnal-a есть величайший в моих глазах плюс — это репутация его команды. В первую очередь редактора — Жени Горного. «Надмирность» журнала обеспечивает и его глубокую порядочность. ZHURNAL трудно обвинить в суетности — и это прекрасно. Он был первым, и как таковой позволяет себе быть выше.

Что будет дальше... видимо, неудовлетворенным имеет смысл открывать свои колонки и свои журналы. Я смотрю на рейтинг «Перекрестка». Там нет

тебя — тебя скушал ZHURNAL. Ты остался «человеком толпы» ZHURNAL-а. Скушал он и Женю Горного.

Вижу давеча на одном сайте вывеску: «Новый номер журналааааааа». Подумалось: вот ведь, г-н Горный, боец невидимого фронта, новый номер родного журнала заныкал. А может, это я от жизни отстал — узнаю самые главные новости последним, как водевильный муж, из баннеров спутниковских. Короче, кликнул я в этот баннер — и увидел, что журнал-то не тот, а другой совсем.

В первом номере обновленного журнала «Пушкин» — газетный формат, мягкая бумага, двухнедельная периодичность, вкладка Net-культура by Евгений Горный — Глеб Павловский и Марат Гельман официально оповестили о создании «Комитета 2000» — общественной организации по подготовке встречи третьего тысячелетия в России. «Миллениум — своего рода стихийный апокалипсис», — пишет Павловский.

Нужно сказать, что в отряде с самого начала налицо было губительное двоевластие. Между собой соперничали два горных авторитета — Анатолий Э. и Николай П.

Наряду с фундаментальными исследованиями в журнале публикуются «небольшие труды», среди них — новая по теме статья Е. А. Горного «Ремизов и Чехов (материалы и пролегомены)».

Когда Женя Горный запустил linkbot и эта машина накликалась в баннеры — это мне ничего не доказало. Разве что то, что надо бы вызовы без referer-а считать отдельно.

6

В честь войны на тусовке НЕТ-Культы обещают народные албанские песни в исполнении Горного и его корефанов, которые специально для этого случая примут ряд мер глубоко внутрь, чтобы разбудить змея Кундалини, который живет внизу живота, в районе кунды.

На вечере состоялись выступления музыкантов: Евгения Горного, Псоя Короленко, группы «Чистая любовь» и группы под управлением А. Шульгина «386DX» в ее обычном составе 386DX/8/EGA/40 Mb/SB16 .

Главным событием литературно-музыкальной программы стало выступление группы «Абзац Монтана» (солист — «альтернативный» Евгений Горный).

Высшей точкой представления было исполнение Приговым тибетской мантры на стихи Пушкина про дядю. Пьеса сия напомнила нам привезенную Евгением Горным из Венгрии кассету с мантрами натуральных тибетцев на слова «Делай делай злое дело».

Главный редактор Журнала.Ру, Евгений Горный, подыгрывал ему на барабанах.

7

Горный с Житинским сводят вопрос к прагматике — довольно умозрительной на самом деле.

И напрасно пытался Женя Горный провести мысль о том, что задача Журнала есть наблюдение со стороны двух несуществующих-то по сути явлений — мэйнстрима и андеграунда, что «постмодернистское» смешение стилей и вкусов есть сама что ни на есть ЖИЗНЬ, самый такой ИНТЕРНЕТ.

Чем плоха такая цель, ума не приложу. И чем плох лозунг «догнать и перегнать», о котором также пишет Горный, тоже не понимаю. Может, и не догоним и, скорее всего, не перегоним. Зато согреемся и вырастем.

Ответ меня, честно говоря, потряс. Оказалось, что кроме Настика, поддержавшего реформу двумя руками, и Жени Горного, декларировавшего нейтралитет, ни один мой коллега не одобряет нововведений.

8

Возьмем к примеру выкрики Горного — как классический метод осуществления сильного гомеостаза в многолюдном помещении. Горный никогда не следит за ходом происходящих дискуссий (не буду спекулировать на тему о его медиативной составляющей), однако — умело олицетворяет свое присутствие посредством выкриков с того места, на котором имеется в данный момент. Выкрики эти, разумеется, не несут в себе ни малейшей семантической обоснованности и вообще бредовы, однако — будучи все равно не осознаваемы на рациональном уровне — вписываются невидимым образом в общую плотную ткань мироздания данного места, что влечет за собой последствия. Возьмем, к примеру, Горного в «Парижской жизни» году примерно в 1999, в марте. Гор-

ный, спев а капелла французскую песенку о жестоком использовании французской вороны, прибитой в ритуальных целях гвоздем к палке, сел затем на край пола и время от времени кричал типа «правильно!», или «возражаю!». Собственно, я уже не помню, что он там именно кричал, но — кричал, и чем закончилось это мероприятие?..

Я стояла в заливе гордо
Статуэткой слоновой кости
И махала трусами Горного —
Гордым знаменем Русской Сети!

Очки Жени Горного, в которых отражается любопытствующая Жена (фото).

Но раз премьер желает встретиться с сообществом, сообщество должно быть. Думается, что именно по этой причине почти немедленно была организована странно составная РАИ (Российская Академия Интернет), в которую вошли знаменитые сетевики Макаревич и Газманов, а малоизвестные — например, Лейбов и Горный — не вошли.

8570
Горный Евгений
скотчем свой пенис покрыл.
триппер не страшен.

Доверенное лицо начало неожиданно материться, как обычно делают, когда видят во сне покойника, который зовет спящего на тот свет. Мадисон был шокирован и открыто высказал свой протест. Очередь в туалет заметно увеличилась. А доверенное лицо сказало:

— Не пугайтесь — это всего лишь антракт.

Потом проповедь все продолжалась и продолжалась, поскольку Линкси от борьбы уклонился, жертвой как-то мимоходом пал Евгений Горный. Ефремов прокомментировал интервью Горного в «НостальЕжах» (в период расцвета проповеди он вообще публично комментировал все, что видел, акын), в том ключе, что когда Горный не ругается матом — ему нечего сказать.

Все леденцы были помечены цветом: белые, голубые, зеленые и розовые, — и лежали в коробочке. Кроме этого, на фортепьяно стояла отравленная красноватая водка «Смирновъ»: она исчезла еще быстрее. Журналист Горный тем временем хлопал в ладоши, объясняя публике правила медитации.

Оказывается, у него в холодильнике стоит банка грибочков. Как бы на Новый год. Грибочки эти особенные. Собирают их на зимних болотах в густой индевелой траве. Шарят руками, потому что так их не видно. Кругом только туман и головешки. Зато если найдешь хотя бы пару и тут же съешь, сразу видно, где остальные.

Я, скорее всего, не оправдаю ожидания Жени Горного, который организовал это интервью, нарушу законы жанра и превращу «интервью» в бессвязный лепет влюбленного читателя.

НОВЫЙ ГОГОЛЬ ВЫИСКАЛСЯ, ПОНИМАШЬ

Недели три читал я распечатку романа Олега Постнова «Страх», втюханного мне Горным и Фраем в качестве «Фауста сегодня».

Про Ицковича там, например, сказано кратко: «издатель». Чего, спрашивается, издатель? Непонятно. А про Горного так: «Сетевой эксперт-культуролог», «самый веселый человек в Сети», «колдун». Сколько раз повторять — это другой Горный, не тот, который Юрий-гипнотизер. Наш не колдун, а маг. Наконец, повеселила визитная карточка Глеба Павловского: «известный “Интернетчик”, соиздатель “Русского журнала”». Что, интересно, в первом случае должны выразить кавычки?

А: А, да, Розанов. Горный привез мне книжку из Тарту.

С: Ну и как?

А: Немного прочитал и бросил.

Нет, дорогой Г., я конечно не сердит на В. душу, а не отвечал лишь за безумным «некогда» (как и у Вас). «Минуты летят как мыши в Вечность». А только Вы чудак и «капризулька». Фантазер и привередник. Как при Вашем уме и особенно душе не понять разницу между подлыми героинями шлюхи Вербицкой и между «музыкой души» М, которая так чудно заключила в мире крота, любующегося при слепоте на солнце, поутру, — и вообще... Приезжайте в воскресенье к вечерку, час. в 7. «Помолчим хорошо». Не будьте грубым с М-й. Уверен, что Вы со временем станете писателем, что этого не может не быть.

Евгений Горный опубликовал в html-формате свою статью «Заметки о поэтике А. М. Ремизова: “Часы”», напечатанную в доинтернетовские времена в тартуском сборнике в честь Ю. М. Лотмана. Текст странный: по форме — наука, по содержанию — порнография. Говорят, Ю. М. Лотмана эта статья шокировала.

Я так представляю себе эту сцену: Горный и Лейбов, окончательно озверев от Интернет-литературы, пишут текст, в котором каждая фраза.

Must read, как выражается Е. Горный.

— «Сеть — порнографична по своей сути». Вы согласны с этим?

— Это Горный написал или даже Мирза Бабаев. Объяснения этому парадоксу могут быть разные. Наиболее смешная версия, что все сайты, связаны в одну большую сеть, между ними бегают пакеты и связывают разных людей. Напоминает огромное множество людей, связанных между собой беспорядочными половыми связями. Я написал об этом в последнем Zhurnal.ru.

9

Другой узел, идея которого связана с индивидуальной мифологией, принадлежит лингвисту, выпускнику Тартусского университета Евгению Горному. На Web-узле, публикующем электронный интеллектуальный журнал Горного, можно найти целую систему доказательств существования некоей виртуальной Мирзы Бабаевой, в том числе ее биографию, имена друзей.

Воображаемые герои могут также брать псевдонимы, скажем, Мирза Бабаева выступает под именем виртуального поэта и философа Андреса Хаммарштадта на узле Епиходора Баутина из Петербурга.

Многие связывают имена Горного и Бабаева, но не многие знают, как они связаны. Я знаю. Когда в ОГИ отмечали какой-то юбилей Бабаева, или не юбилей, фиг знает, сначала все возмущались, что вот мол Горный есть, а Бабаева никакого нет. Но те, кто досидел до конца, увидели, как Горный залез на сцену и показал всему миру Мирзу Бабаева. С тех пор, когда меня спрашивают, кем бы я хотел работать, я отвечаю: Мирзой Бабаевым.

...интервью Евсея Нагорного (я подозреваю, что Нагорный — это редактор рубрики Женя Горный) с Псоем Короленко.

А кто там на фотке с баяном? Ширян, Паркер или Горный?

2.6.98 0:20

Криминалист

Недавние исследования убедили меня в мысли, что Евгений Горный (он же Настик) — это псевдоним человека, скрывающегося под именами Дмитрия Манина и Романа Лейбова. Тайные связи в текстах и происшествиях выдают в них так же одаренного мемуарным талантом (вспомните Мухина) Леонида Делицина и поэта Алексея Андреева. Косвенные причины указывают и на виртуального музыканта Вилли П. Следы ведут в Тарту, откуда родом и таинственный Май Мухин. Исследования в Тарту принесли интереснейшие результаты — основоположником Интернета в этом городе был Куб! Все стало закручиваться вокруг него. Я опросил огромное количество потенциальных свидетелей, потратил гигантские средства на спиртное (они не могут говорить на эти темы без спиртного) — и выяснил, что действительно, Мухин, Горный, Настик, Делицин, Андреев, Манин и Лейбов — один человек. И этот человек, скорее всего — Куб.

Мне не привыкать к подобным утверждениям. Хотя, конечно, обидно. Как говорил наш сосед по коммуналке в Новосибирске, Анатолий Глебович Семчук, когда кто-нибудь забывал свет на кухне потушить, «получается солипсизм, товарищи». И президент Мери обо мне ничего не говорил, я в библиотеке проверял. Но полагаю, что подоплека-то кроется не в том. Женя Горный, с которым мы, конечно, знакомы, приписал Вам свою собственную черту — страсть к мистификациям. Уж молчу о том, что Мирза Бабаев не виртуальный нас с Горным и познакомил когда-то. Думаю, и вся их с А. Шерманом статья — мистификация.

Неужто Вы поверили, что кто-то всерьез может себе представить парламент или там правительство, состоящее из таких странных персон? Да и добрая половина списка «лучших людей» вызывает всякие сомнения по части существования в так называемой реальности. Почитайте, например, жизнеописания первого и последнего персонажей списка — М. Вербицкого и А. Чернова. Заметьте — первый и последний. Альфа и Омега! Чистой воды игра разума. Оба жизнеописания похожи на столь любимых Е. Горным писателей (Майринка, Мамлеева, Лавкрафта, Ст. Кинга и А. М. Ремизова, с которым, кстати, мой дядя состоял в переписке). А чего стоит, например, фамилия «Седаков-Ходаков»!

10

А ведь это тоже форма жизни, хотя и странная — жизнь информации, саморазвивающейся в Повсеместно Протянутой Паутине, когда нет уж в живых ни

тела, ни ума, а осталось лишь имя, вокруг которого и накручиваются все новые и новые контексты и смыслы.

В этом суть виртуализации личности. Не важно, жив ты или мертв — пока твое имя не стерлось из людской памяти и твои дела для кого-то что-то значат, твоя личность продолжает существовать, хотя уже без твоего вмешательства и контроля.

Виртуал — деконструкция субъекта. Человек как бы распадается на мелкие осколки. И непонятно должна ли за этим последовать структуризация. В общем, либо так и останутся дробящиеся обломки, либо из них синтезируются несколько личностей, но при этом они неразъемные части новой, более богатой во всех планах личности. Некое такое размножение виртуалов.

Сейчас же очень много людей успешно прошли этот этап и теперь обладают и настоящей и виртуальной личностями: Лейбов, Гагин, Лебедев, Горный.

Из всего вышеприведенного следует единственная мораль — время виртуалов в российской сети закончилось. Каким виртуалом надо быть, чтобы вместить в себя столь многообразные и разнообразные возможности одного такого единственного живого существа как Горный? Нет таких виртуальных емкостей, нет.

Женя, если ты вдруг сюда заглянешь, то знай — это один из редких случаев, когда я с чистой душой могу сказать — здорово написано :)))

Спасибо автору, читать было интересно, узнал много нового, обязательно просмотрю все ссылки.

Очень полезный ликбез. Изложение страдает некоторой избыточностью — одна и та же мысль повторяется несколько раз с точностью до порядка слов. Спорить с выводами автора не могу из-за недостаточного знания предмета.

17 марта 2000

Прощание с неткультом

Был у меня в жизни период, когда я переезжал на новое место раз в три месяца. Не то чтобы у меня план такой был, само собой как-то складывалось. То есть скорее по необходимости, чем по врожденной склонности к бродяжничеству. Сезонная миграция, как у птиц, только чаще, как у Вивальди почти. Куда только не заносила судьба! Зимой, к примеру, прожил в секте — в молельном доме ихнем с решетками на окнах на окраине среди гаражей. Очень познавательно, между прочим. Потом как-то полегче стало, снял по весне комнатку в деревянном доме на берегу реки с застекленной верандой. Любовался сакурой под сенью девушек в цвету, в воду смотрел. А потом оставил и город, и страну, и детей, и семьи, сменил род занятий, имя, возраст и пол (последнее — шутка, просто к слову пришлось) и оказался там, где и не думал.

Тоффлер вот еще в семидесятом году писал о «новом номадизме», когда люди без конца переезжают, меняют работы, как женщин, рубят корни, на которых стоят, зато обретают выбор, который и есть свобода. На этом он целую футурологическую теорию построил, как оно у нас в будущем все обстоять будет. Не совсем так, конечно, получилось, но в одном он прав — движение действительно происходит, и не так уж важно, по шоссе ли идет неутомимая Саша со своей нескончаемой сушкой, или едет на поездах, или пролетает бесследно над землей в самолете, или вовсе перемещается из пункта А в пункт Б как бы виртуально.

Однажды я придумал арт-проект: этнографическая выставка «Жилище киберкочевника». Идея была в том, чтобы показать, что вещей в *старом смысле*, т. е. связанных с личной историей, памятью и эмоциями, у человека часто переезжающего, да еще и *живущего* преимущественно в киберпространстве, практически не остается. При переездах все теряется, даже то, что особенно дорого — печально, но факт. Сквородка, треснутая тарелка, стопка книг на полу, вырезанная из журнала картинка, тапочки, собачий поводок, пустая коробка из-под телевизора — вот экспонаты и среда обитания. А последним номером должен был по замыслу стать компьютер с хоумпейджем жителя этих пространств, где тексты, фотографии, ссылки — личные связи, энграммы, татуировки на мозге — все, что реально насыщено жизнью: главные вещи. Рассказал идею Гельману, он одобрил, но мне лень стало возиться — скука концептуальности: рассказать идею достаточно. Кроме упора на *кибер*, здесь издевка над этнографией в целом: горшки и одежды — фантики без конфеток. Царство божие не экспонируешь. А насчет переездов и перемен — что нам Тоффлер; китайцы гораздо раньше по этому поводу все сказали!

*

Эти заметки — необязательное вступление к сообщению, которое уже даже и не новость: я покидаю Чикаго, то бишь Русский журнал, слагаю с себя функции редактора Net-культуры и передаю ключи счастья Роману Григорьевичу Лейбову. Я уверен, что под его мудрым руководством рубрика преобразится и расцветет. По мере сил намереваюсь участвовать в этом процессе, но уже как простой гребец, а не рулевой. Преемственность эта меня радует. Как ни крути, русская net-культура исходно была сильно завязана на «ядерных бывшеградцах», и развитие «тартуской линии» закономерно. Речь в данном случае идет не о мафии, а о том, что надо ждать новых сюрпризов.

В заключение я хотел бы выразить сердечную благодарность сотрудникам Русского журнала за теплую дружескую атмосферу, в которой мы вместе что-то придумывали и делали эти два года, и пожелать обновленной редакции новых творческих свершений.

Что же касается net-культуры в широком смысле, то вот вам на закуску ее рабочее определение:

Смыслопорождающая деятельность в электронной среде или по ее поводу, не носящая утилитарно прагматического характера и опирающаяся на взаимодействие и полилог; формальными ее полюсами являются отвлеченное теоретическое мышление, цель которого познание (философия) и самоценный творческий акт, цель которого удовольствие (игра); все прочее — литература.

25 апреля 2000.

Русский Журнал, 25 апреля 2000.

Интернет и филология

Субъективные заметки к годовщине РВБ

Когда год назад мы с коллегами запускали проект «Русская виртуальная библиотека»¹, мы были уверены, что электронное издание русской классики в соответствии с высокими филологическими стандартами — дело нужное и полезное.

Конечно, основным побудительным мотивом являлся здесь, как это часто бывает не только в Интернете, но и в жизни, чистый (или если угодно, личный) интерес — хотелось придумать и сделать то, чего в Сети (во всяком случае, русской) не было, а необходимость чего субъективно ощущалась.

Имевшиеся к тому времени электронные библиотеки (весьма, между прочим, многочисленные), нас не устраивали и местами просто раздражали — бесчисленными опечатками, случайностью и неполнотой своего состава, наплевательским отношением к библиографическим описаниям и справочному аппарату — короче, текстологической неряшливостью и общим непрофессионализмом.

Причины этого непрофессионализма очевидны: исторически собирать тексты в электронном виде начали те, кто первыми освоил компьютер, а затем и Интернет — программисты, сисадмины, аспиранты в области точных и естественных наук (особенно проходящие стажировку в компьютерно-передовой Америке), одним словом — «физики», для которых чтение художественной литературы — хобби и развлечение, а не работа и призвание, как для компьютерно-отсталых «лириков».

А хобби оно хобби и есть — сел на конька, покатайся, слез и пошел трудиться, а чтобы коньку этому в зубы смотреть или конский завод заводить породу улучшать, а то и новую вывести — такое и в голову не придет.

Соответственно, подход к электронному изданию текстов был дилетантским [от лат. *diletare* — получать удовольствие] и о ни о какой филологии речи не шло — интересен был сам феномен электронных текстов, которыми можно обмениваться по Сети, читать с экрана и распечатывать на принтере, а сколько в

¹ <http://rvb.ru>

каком стихотворении строк или в каком году написано — это, в общем, никого не интересовало.

Говорю это без всякого осуждения — на первоначальном этапе и быть иначе не могло; Интернет в те времена вообще был скорее «игрушкой», чем рабочей средой, сферой свободной реализации творческих импульсов, а не безликим и отчужденным «информационным пространством».

Итак, отсутствие филологии в Интернете в те годы определялось тем, что, во-первых, как уже сказано, демографически в нем доминировали «технари» (а немногочисленные просочившиеся гуманитарии тоже ни о чем таком сугубо филологическом не думали, а, как и все, праздно листали по телнету каталог Библиотеки Конгресса, флиртовали с мнимыми девушками на IRC и качали са-кером картинки из alt.sex.binary.pictures или на худой конец предавались интерактивной графомании). Во-вторых, на тот момент просто не существовало технических средств, позволяющих заниматься филологически осмысленным electronic publishing'ом (тогда и термина-то такого не знали, а из текстовых форматов самым популярным был plain text в транслите; koi-8 и html — это уже позднейшие инновации).

В этом контексте и возникли первые русские электронные библиотеки. Некоторые из них уже прекратили свое развитие, другие живут и бурно пополняются. Однако все они (включая и те, что возникли позже) сохранили любительский, не филологический подход к тексту.

Текст мыслится здесь как вещь для чтения, а не для изучения. Соответственно, такое использование текста не предполагает внимания к таким необязательным тонкостям, как выбор авторитетного источника (все равно, сканировать «Евгения Онегина» по академическому ПСС или по изданию «Московского рабочего»), критика текста (даже авторитетный источник может содержать ошибки, нуждающиеся в исправлении) и связь текста с метатекстами (критическими статьями, комментариями и т. п.). Между тем, филолог знает, что любой текст, особенно текст художественный, живет лишь в контексте истории дискретных актов его понимания и истолкования. Цель филологии — сохранять условия для продолжения этой истории. Причем не путем «создания нового» (как у поэтов и писателей), а путем «воссоздания имеющегося». Публикация текста в этом смысле невозможна без его понимания, которое в свою очередь нуждается в формальном выражении, делающем возможным передачу этого понимания другим, то есть в истолковании, закрепляемом в форме примечаний, комментариев и т. п.

Филологический подход к изданию текстов (в том числе и электронному) отличается от дилетантского именно опорой на эти простые принципы. Очевидно, что OCR и proofreading — это еще далеко не все.

Недостатки и преимущества электронных изданий перед традиционными очевидны и распространяться о них мы не будем. Различие, собственно, сводится к тому, что печатный текст удобнее для чтения, а электронный для изучения — проведения различных подсчетов, составления индексов, глоссариев и конкордансов, возможностью быстрого поиска любых сегментов текста и проч. Кроме того, немаловажное преимущество электронного текста — его текучесть — постоянная возможность внесения поправок и дополнений. Ну и, конечно, почти мгновенная доступность из любой (интернетизированной) точки страны и мира (если, конечно доступ к конкретной электронной библиотеке не ограничен рамками учреждения или кампуса).

Примечательно, что все дискуссии вокруг электронных библиотек до самого недавнего времени сводились почти исключительно к обсуждению проблемы авторских прав. Концептуальные и технологические проблемы или вовсе оставались за бортом или решались как-то «между делом», исходя из общих представлений о том, что главное — это чтобы тексты быстро загружались и легко читались любой «читалкой». Что вело опять-таки к торжеству plain text'a и многочисленным текстовым коллекциям в zip-файлах. Достоинства электронной библиотеки измерялись в мегабайтах и хитах; «сколько» решительно преобладало над «что» и «как».

Этот несколько затянувшийся исторический экскурс понадобился мне для того, чтобы показать, от чего мы отталкивались и к чему стремились, затеявая РВБ как академическую библиотеку, профессиональный филологический проект.

За год некоторые тогдашние технологические идеи претерпели изменения, поиск адекватных решений продолжается, однако идейный пафос сохранился без изменений. Рапортовать об успехах будем в другой раз. А сейчас меня вот какая проблема занимает: насколько наше субъективное ощущение насущности филологического подхода к электронному изданию текстов подкрепляется «объективными свидетельствами»?

Подойти к этой проблеме можно с разных сторон. О популярности проекта, измеряемой в хостах и хитах, скажу лишь, что она постепенно растет. Конечно, 200—250 хостов в день — мелочь по сравнению с 5 тысячами у Мошкова, однако и проект моложе и текстов там существенно меньше.

Интереснее другое. Одной из идей, положенной в основание РВБ, была идея консолидации научного сообщества вокруг решения текстологических и эдических проблем. Мы рассчитывали, что к проекту будут постепенно подклю-

чатся профессиональные филологи, занятые подготовкой, комментированием и анализом текстов русской литературы. Неожиданно обнаружилось, что эта идея была утопичной. Опыт показывает следующее: филологи старшего поколения (а это именно те люди, которые занимаются подготовкой изданий), как правило, не готовы и не хотят войти в электронную эру. Интернет для них по-прежнему остается мифологическим полем — мусорной свалкой информации, где среди зарослей порнографических объектов бесчинствуют злые и бессмысленные хакеры. Более того, зачастую отсутствует вообще какое бы то ни было понимание, зачем нужно переводить тексты в электронный вид.

Несколько иллюстративных анекдотов:

Известный специалист по Серебряному веку Б. с интересом смотрел библиографическую базу по литературе изучаемого им периода, которую показывал ему в Интернете его знакомый. Спрошенный затем, каковы его впечатления, замаялся и, подумав, сказал: «Гнусное все-таки дело, этот ваш Internet».

Другой известный специалист по тому же периоду любезно разрешил републикацию своих статей в электронном виде, но попросил писать ему на обычный почтовый адрес, а не по электронной почте, поскольку сам он ею не пользуется, а беспокоить внука неудобно.

Многие из моих знакомых филологов электронной почтой пользуются, но в Интернет не ходят и относятся к нему с опаской. А письма пишут по старинке в транслите или, во всяком случае, предварительно спрашивают, могу ли я читать русские буквы.

Договаривались с одним издательством о предоставлении компьютерного оригинал-макета некоего собрания сочинений для перевода его в форму электронного издания. Отвечают: «А мы его стерли. Много места на диске занимал».

В другом случае выяснилось, что компьютерного оригинал-макета не существует вовсе и что все тома набирались на линотипе. Дело происходит в 2000 году.

Характерная реакция издателей на предложение воспроизведения их изданий в электронном виде: «А сколько вы нам за это заплатите?» Никто почему-то не спрашивает: «А сколько мы должны вам за это заплатить?»

Или вот еще — несколько в сторону, но на ту же тему. Веду переговоры о предоставлении прав на электронное издание произведений писателя М. с его литературным агентом. Агент спрашивает: каким тиражом будет издано? Пытаюсь объяснить, что поскольку публикация в Интернете, тираж можно определить только постфактум — по количеству обращений к текстам. Не понимает: в стандартном договоре о передаче прав требуется указывать тираж. Как-то обошли этот пункт. Встает вопрос об авторском гонораре. Упираю на то, что электронное издание в Сети — это не коммерческое использование текста, а скорее разновидность рекламы, косвенно влияющей на рост интереса к писателю и объем продаж его книг. Соглашается, но со скрипом. Только прямое вмешательство автора, недвусмысленно выразившего свою волю к электронной публикации, помогло наконец заключить договор.

Многие филологи свои статьи до сих пор печатают на машинке. Им так привычнее.

Какие уж тут электронные семинары и виртуальные конференции! Вот он, пресловутый digital divide в наичистейшем виде.

По пессимистическим оценкам, люди, которым сейчас 40—50, уже не будут переучиваться и осваивать новую информационную среду. Соответственно, никакого контакта на профессиональной почве ожидать здесь не приходится. Я не склонен драматизировать ситуацию, но факты говорят сами за себя: филологи старшего поколения не склонны к участию в электронных издательских проектах. (А филологи младшего поколения, хотя и склонны, да сами мало что могут. К тому же склонны к отрицанию буквы ять и Интернет Эксплорера как наследия тяжелых времен.)

Возможно, дело в том, что эти проекты в России почти не получают финансовой поддержки (особенно по контрасту с ситуацией на Западе, где в развитие электронного издательского дела и оцифровку национальных культурных ценностей вкладываются большие миллионы). Политика западных фондов, действующих в России, как правило, сводится к формуле «каждому воробью по крошке», а российское правительство, утверждающее образовательные проекты федерального масштаба (в том числе, проект развития электронных библиотек), по поводу их финансирования безмолвствует, как народ в пьесе Пушкина «Борис Годунов».

Еще одна сторона этой многомерной медали — слабая задействованность электронных средств информации в структуре высшего (не говоря уж о среднем) образования. Если на пресловутом Западе университеты скрипят зубами, но покупают за много тысяч долларов в год доступ к литературным базам дан-

ных Chadwick-Healey и других монстров электронно-издательской индустрии, и что самое смешное, студенты этими базами пользуются, то у нас со стороны студентов онлайн-образовательная активность сводится к поиску «рефератов», а со стороны университетов — к получению денег от Сороса «на развитие инфраструктуры». В результате научные электронные издания оказываются как бы никому не нужны — ни студентам, поскольку их не научили и не предоставили, ни университетам, которым «не до того» и «нет денег», ни издателям, не имеющим ни действенного морального импульса, ни внятных коммерческих перспектив.

Спишем чудовищное нагнетание отрицательности в последнем предложении на мигрень автора статьи и пасмурную погоду. На самом деле, я смотрю в будущее с бодростью и воодушевлением. Я верю, что филология в конце концов заключит алхимический брак со своим цифровым партнером, у них родятся прекрасные дети, все они будут жить долго и счастливо и умрут в один день.

Русский Журнал, 1 декабря 2000.

Улыбка и ее автор

Комментарий к «Чужим словам»

Структурно «Чужие слова»¹ — проект очень простой: одна цитата за раз, плюс кнопка «Обновить». Материал — выписки из книг, цитаты из писем, услышанные где-то фразы или приснившиеся во сне. Идейная подоплека вкратце описана в предисловии² к проекту, повторяться не буду, но дополню уже сказанное.

Реакция на ЧС оказалась весьма неоднозначной. Кто-то просто написал: «Прочитал 150 цитат — понравилось!»

Слава Курицын назвал ЧС «гадалкой».

Андрей Мадисон сказал, что это проект «определенно бесполезный».

Лена Мельникова высказалась в том смысле, что ЧС — это сплошной аутизм и раздражающее отсутствие рефлексии («непонятно, что ты сам об этом думаешь»), и что при всей ее любви ко мне она не понимает, зачем понадобилось выносить эти приватные выписки на публику.

У Саши Ивлева, напротив, цитатник вызвал желание сотворчества; он предложил добавить интерактивности и позволить другим людям вставлять свои цитаты по ассоциации (превратив таким образом ЧС в некий аналог «Сада сходящихся тропинок» и «расходящихся хокку»).

Лехе Андрееву технологические возможности ЧС также показались недостаточными: «Хорошо бы сделать робота, который давал бы цитаты по заданной теме. Скажем, ты ему пишешь “плохое настроение”, а о тебе в ответ — цитатку из Платона». Отсутствие механизмов поиска, по мнению Лехи, ведет к тому, что уровень энтропии в ЧС остается тем же, что в жизни, и превращает просмотр цитат в «тупой консюмеризм».

Я искренне благодарен всем, кто принял участие в обсуждении ЧС, за оценку, критику и предложения. Ведь без «обратной связи» как раз и наступает полнейший аутизм и дезориентация, когда не понимаешь, что и зачем ты делаешь, нужно ли это кому-то и имеет ли это хоть какой-то смысл. Возможно, дальнейшее развитие ЧС в какой-то мере пойдет по предложенным путям. Или появятся

¹ <http://chs.netslova.ru/show.cgi>

² <http://chs.netslova.ru/about.html>

другие проекты, основанные на идеях, высказанных в ходе обсуждения ЧС. В этом и состоит польза дискуссий — не в установлении «истины», а в формулировке *проблемы*. А проблема, как известно, — двигатель прогресса. Когда «нет проблем», то нет и движения — и прекрасная маркиза, погруженная в пену дней, блаженно пребывает в своей *таковости*.

Возможно, проект в том виде, как он есть, действительно оказался слишком эзотеричным. Возможно так же, что причина этого — не в несовершенстве исполнения, а в эзотеризме самой идеи. В качестве суммарной ответной реплики попробую пояснить свои мотивы и обозначить проблемное поле, в котором зародились и выросли «Чужие слова».

Для меня ЧС — это прежде всего эксперимент в области, для обозначения которой я пользуюсь позаимствованным у Мамардашвили и Пятигорского термином «символогика» (без всяких гарантий его употребления в «исходном» значении). Символогика, как явствует из самого слова, — это исследование символов, а символ — это вещь, обладающая способностью индуцировать состояния сознания, связанные с определенными содержательностями (структурами) сознания, что задает предпосылки любого сознательного опыта. Эта способность противопоставляет символ знаку, который соотносится не с сознанием, а с разного рода субстанциональными (объективными) структурами, включая такие невещественные вещи, как психика и идеология.

Символогика, таким образом, является практическим приложением метатеории сознания к изучению символов и символических ситуаций. Различие символического подхода к тексту от семиотического поясняется в третьей части моей статьи «Art as a Catalyst of Spiritual Experience»³. Три другие статьи из того же «пражского цикла» посвящены конкретным символическим разборам: фон Макс (живопись), Ницш (театр), Мамлеев (литература).

В какой-то момент меня стала занимать вопрос: может ли Интернет, основными функциями которого считаются информационно-познавательная и коммуникативная, использоваться «символически»? То есть: каким образом и в какой степени Сеть может являться средством обретения не знания о вещах, а знания о самом себе, причем о себе не в смысле эмпирического «я», а в смысле

³ «Искусство как катализатор духовного опыта». Эту и другие упомянутые статьи автора см. в настоящем сборнике.

субъекта сознательного опыта? Из размышлений на эту тему выросли, в частности, «Амфиблестрологические фрагменты», а затем эксперимент по (ре)конструкции самого себя как виртуальной личности. «Чужие слова» — следующий шаг в этом направлении.

Если задачей «(Ре)конструкции» было собирание себя как фантомного объекта из сетевых отражений своей экзистенции в умах других, то первичной целью ЧС является инвентаризация собственного ума, во всяком случае, ума словесного.

Из чего же, в самом деле, сделаны девчонки и мальчишки? Что отличает их друг от друга, что делает их индивидуальностью, что превращает в личность? По своему материалу «я» — явление агрегатное: услышанное, увиденное, прочитанное, пережитое — вот из чего складывается любое «смысловое тело». Со стороны же формы, или структуры, личность (по определению, кажется, Налимова) — это семантический фильтр, мембрана, избирательно пропускающая мировые смыслы — те самые «чужие слова» — реальные или потенциальные. При всей своей растяжимости и способности изменяться со временем (функция, разложимая в бесконечный ряд, да еще и определяемая величинами, который сами по себе являются переменными функциями), личность удивительным образом сохраняет свою структурную самоидентичность. Тема или, по крайней мере, ладовая система, остается той же самой, в каком бы богатстве вариаций, возникающим благодаря ритмическим, гармоническим и прочим преобразованиям, она ни воплощалась.

А это означает банальную вещь: содержательность формы и формальность содержания. ЧС идет от содержания, но имеет в виду форму, структуру. Таким образом, это попытка построения виртуальной личности или виртуального интеллекта или даже, если можно так выразиться, виртуальной души. Почему, кстати, говорят об искусственном интеллекте, но никто не говорит об искусственной душе? Потому ли, что понятие души «не научно»? Или предполагается, что душа естественна и не может быть смоделирована, а «искусственная душа» — это противоречие в терминах?

Как бы там ни было, личность, или душа — это, во-первых, не вещь (хотя и может восприниматься «объектно», через свои вещные объективации, включая слова, образы и поступки), а во-вторых, не текст (поскольку не имеет «начала, середины и конца»), а скорее модель текстопотребления и текстопроизводства. Кроме того, в силу своей агрегатности, она диффузна — то есть допускает и предполагает коммуникацию и обмен.

Один из мотивов создания ЧС — желание поделиться, тем, что имею, с другими. Конечно, возникает вопрос, в каком смысле я имею то, чем собираюсь делиться? Речь не только о цитатах. В конце концов, «чужое — мое сокрови-

ще», «беру свое там, где его нахожу» — список можно продолжить. Эти и другие афоризмы фиксируют одно простое, но часто пренебрегаемое обстоятельство: в сфере мысли собственность невозможна. Как известно, этот принцип лежит также в основе авторского и патентного права, закрепляющие право собственности на выражение идей, а не на сами идеи. В случае цитат ситуация сложнее — я ведь не пересказываю их «своими словами», не снабжаю комментариями, а рассчитываю на то, что психика читателя может спонтанно отреагировать на тот или иной текст неким актом осознания (в том числе самой себя). Очевидно, что содержание этого акта не «содержится» в тексте (в отличие от «информации», которая содержится, но в данном случае нас не интересует).

Что такое с этой точки зрения «чужие слова»? Это то, что я сам мог или хотел бы сказать, но что другими сказано лучше. Слова чужие, а мысль всегда своя. Точнее, ничья — динамическая структура в безличной сфере сознания (как волна в океане), но воспринятая / принятая / полученная мною (как радиосигнал или улыбка прохожего). Кто «владелец» моего восприятия? «Автор» улыбки? Его мама и папа, которая суть авторы автора улыбки? Внутренние и внешние обстоятельства, стимулировавшие эту улыбку? Я, как случайный носитель состояния, которое позволило мне воспринять эту улыбку и улыбнуться в ответ?

Кроме того, передается ли здесь вообще что-либо? Может быть правильнее говорить не о коммуникации, а о *встрече* — совпадении в одной и той же (квазипространственной и квазиобъективной) структуре? Точность и красота — не одно ли это и то же? Не является ли прекрасное лишь высшей степенью *соответствия*?

Если принять, что нет на свете двух одинаковых личностей, то это значит, что полное совпадение (тождество) невозможно. Личности — как смысловые образования, а не как телесные, социальные или психические механизмы, — всегда пересекаются лишь отчасти — подобно кругам на воде или на картинках в учебнике логики. Разумеется, чем шире круг, чем больше «пропускная способность» семантического фильтра, тем шире возможность пересечений. Крайний случай — когда центр везде, а окружность нигде — обсуждать не будем.

Люди, как и книги, имеют свою судьбу. По большому счету, судьба и личность — две стороны одной монеты, сказочного неразменного рубля. Не для того ли мы читаем книги, чтобы прочесть там собственную судьбу? Выписки и заметки на полях — не есть ли это зеркало, отражающее не того, кто в него смотрит, а того, кто стоит за ним? А читатель цитат, выписанных другим читателем, — не он ли их действительный автор?

Материалом ЧС, как уже сказано, служат выписки из различных источников, — то, что подчеркивается при чтении или помечается значками на полях

как нечто субъективно *интересное*; то, что может быть в дальнейшем использовано или к чему следует в дальнейшем вернуться. Собираение этого рассеянного материала естественным образом стимулировало рефлексии как над материалом, так и над самим процессом собирания.

Зададимся вопросом: что такое интересное? Очевидно, что никакая вещь и никакая мысль сами по себе не интересны. Нет ничего «объективно интересного», но безобъектный интерес так же невозможен. Интерес *возникает* на «нейтральной полосе», разделяющей и одновременно соединяющей «мир объектов» и сферу субъективного. Интересное — это всегда «переход границы»; уже не вещь, но еще не сознание; феномен (в смысле Гуссерля), если смотреть со стороны сознания, и символ (в смысле Мамардашвили и Пятигорского), если смотреть со стороны вещи. Соответственно, исследование состояний сознания, ведущих к актуализации интереса, можно определить как *феноменологию интересного*, а исследование свойств символа и символических ситуаций, порождающих эти состояния, будет относиться к сфере *символогии*.

Интерес связан с желанием и любовью. В. А. Куринский: «Что же такое “*интерес*”? Прежде всего то, к чему мы приходим как к желаемому. Это уже предмет какой-то предлюбви, или хотя бы симпатии». «Интересный человек» — тот, к кому нас влечет; тот, кого мы готовы полюбить. А что такое тогда «интересная мысль»? То, что делает процесс мышления более эффективным? То, что плодотворно для нашего мышления и нашей жизни?

Можно сказать, что желание, как и интерес (сам по себе являющийся формой желания), основывается на чувстве нехватки и инстинктивного стремления к обретению полноты. Причем что такое эта полнота, это *абсолютное совпадение*, мы не знаем, а лишь предчувствуем, и приближаемся к ней по преимуществу отрицательно: *neti-neti* («не то и не это»). Интересное, таким образом, выступает как некий камертон, позволяющий настроить наш психический механизм на «правильную тональность», или как компас, указывающий направление, но не собственно маршрут.

Интерес также связан со свободой. Невозможен принудительный интерес. Нельзя *заставить* себя интересоваться чем-либо. Но — можно научиться «делать интерес», заинтересовывать себя или других. (Ср. понятие «актуализированного интереса» — центральное в системе автодидактики Куринского.)

Наконец, интерес связан с тайной. Известное и понятное обычно не интересно — требуется недосказанность, невыраженность смысла. Или смысл настолько глубок, что является *сущностно непонятным* и *невыразимым*. Любые средства его выражения оказываются недостаточными, неадекватными и неизбежно *символическими*, поскольку речь идет не о конечной вещи, а о бесконечном

количестве вещей, связанных *мировыми линиями*, пронизывающими время, в рамках той или иной *структуры сознания*.

Простейший пример такого символизма — короткая фраза из Меллвила: «Пальцы якоря поднимают на поверхность жалкую горстку серебра». О чем здесь идет речь? О том ли, что некий человек достает из кармана деньги, чтобы расплатиться, или о том, что душа человеческая, подобно кораблю, отправляется в плавание по неведомым водам, о преддверии нуминозного (возвышенного, но в тоже время и устрашающего) опыта или о неизбывной тщете всего сущего? Развертывание смыслов, свернутых в этой фразе, можно продолжить; интересно, однако, то, что в ней, как в той капле, отражен целый мир великого романа-проповеди, из которого она взята.

Эта свойство символических текстов (или символического восприятия текстов) и стало конструктивным принципом формирования ЧС.

Поразительный факт! В конце концов, после просеивания прочитанного и воспринятого сквозь сито *интересного* остается совсем немного. Толстые тома превращаются в десяток выписок да пару-тройку усвоенных мыслей. Все остальное оказывается балластом, который больше уже не нужен, который можно и нужно «выбросить за борт» или «вывести из организма». Оказывается, что практически любой текст, даже текст художественный, избегающий прямоговорения и основанный на семантизации структуры, содержит в себе некие точки концентрации смысла — либо как метаописание самого себя, либо как исходные символические образы, текстуальным развертыванием которых он является. ЧС по своему замыслу — это собирание таких точек концентрации, сепарируемых из текстовых массивов по принципу *интересности*.

Конечно, такое ужимание ведет к эзотеризму. А эзотерическое — значит непонятное, то есть требующее разъяснения. На этой почве, как известно, и возникают толкования и комментарии, пересказы и подражания, короче говоря — традиция. Это истолкование *первичных символов*, бесконечная *разъяснительная работа* и интерпретирующая амплификация «исходного текста» и составляет по сути «жизнь культуры».

Процедура *обратного свертывания* текстов культуры, сведение их к атомарным «цитатам» в случае ЧС есть попытка *реконструкции первичной символики*. Но не путем «методологической рефлексии», а скорее средствами искусства — не разъяснительно, а посредством «прямого действия». Вполне закономерно восприятие этого процесса как *антикультурной деятельности* — если под культурой мы понимаем, как определено выше, *развертывание* первичной символики и соответствующих опытов сознания (при их неизбежной

конкретизации и, следовательно, обеднении) средствами «вторичных моделирующих систем».

Для достижения указанной цели в ЧС используется метод деконтекстуализации текстовых сегментов с высокой потенцией символичности, которая определяется интуитивно. Исходная же посылка состоит в том, что редукция знаковой избыточности текста может при определенных условиях обернуться дедукцией символа.

Принцип деконтекстуализации дополняется в ЧС принципом реконтекстуализации: изолированные из текста цитаты при последовательном восприятии вступают в квазиконтекстуальные отношения, причем гипокогерентность (пониженная степень связности) этого образующегося случайным образом контекста предположительно ведет к усилению символического потенциала составляющих его элементов. Механизм этого явления базируется на том, что, с одной стороны, реципиент легко может выявить повторы одних и тех же тем и мотивов (что создает ощущение единства и самоидентичности моделируемой виртуальной личности), однако, с другой стороны, складывающийся в процессе чтения текст характеризуется значительной степенью противоречивости и парадоксальности. Это побуждает читателя искать адекватные стратегии понимания, способные повысить осмысленность текста, в частности, прибегнуть к его символическому прочтению, то есть воспринимать текст не как описание объективных структур, а как описание его собственных ментальных состояний.

Весьма занятной представляется гипотетическая ситуация *одномоментного* восприятия *всех* входящих в состав ЧС цитат (что в принципе возможно при их заучивании наизусть и одновременном удержании в памяти). В этом случае взаимодействие образов и идей должно привести к их «сгоранию», что в свою очередь способно спровоцировать качественный скачок от знания как совокупности информации к знанию как абстрактному алгоритму, или выход психики за пределы всякого положительного знания в область безобъектного длящегося сознания.

Исторически такой вид психотехнической работы со знаковыми структурами применялся в культурах, основанных на запоминании и рецитации сакральных текстов (таких, например, как Бхагаватгита, Праджняпарамитасутра или Новый завет). Однако и в наше время установка на подобное оперирование текстами иногда встречается. Так, Шри Ауробиндо, написавший множество толстых книг, в конце жизни сказал, что единственной его целью было успокоить ум учеников — с помощью слов привести их к состоянию бессловесного сверхумного знания.

Насколько возможно достижение такого эффекта с помощью ЧС или других технологических приспособлений информационного века? Полагаю, что не в

большей, но и не в меньшей степени, чем при опоре на более традиционные методы и средства. В конце концов, результат любого дела определяется не инструментами, а тем, кто именно эти инструменты использует.

Русский Журнал, 16 февраля 2001.

Видение Мирзы:

К юбилею творческой деятельности М.Бабаева

Мирза Бабаев — личность в Сети известная. Его цитируют, на него ссылаются, посвящают ему стихи, песни и проекты. Особой популярностью его произведения пользуются среди хакеров, телемитов, онейрократов, коммунистов и колумнистов, не говоря уж об «общей публике». Личность его загадочна. Одни говорят, что он не существует и называют его виртуалом, другие пишут о нем пространные воспоминания. Фонд Сороса присудил ему приз за порносайт, а один высокооплачиваемый ФЭПовский аналитик признался как-то, что «хотел бы работать Мирзой Бабаевым».

Однако, несмотря на высокий индекс цитируемости, произведения М.Бабаева никем еще не подвергались систематическому разбору. Меж тем они того вполне заслуживают. В ряде отношений творчество М.Бабаева уникально, особенно в контексте того, что пишется и создается в сегодняшнем Интернете (как ни парадоксально, М.Б., всегда с прохладцей относившийся к Сети, «прославился» именно в ней).

Необычна, прежде всего, жанровая доминанта: при всем многообразии предметов и формально—изобразительных приемов — по сути, это всегда «проповедь — всегда о жизни, о нашей жизни, о нас» («Семь»). Мирза — мистик и символист: смотря на вещи, он смотрит сквозь них; обыденное явление оказывается проявлением универсальных законов, незначительное — полным таинственного смысла, а «другой» — магическим зеркалом, отражающим смотрящего и предсказывающим его судьбу.

Отсюда, из этой зачарованности глубиной, — особый интерес к странному и непонятному (в частности, к «необычным людям» — пророкам, бомжам, циркачам, шпионам) и постоянное возвращение к размышлениям о природе зла и ужаса (ведь ужас — это естественное свойство глубин). Однако и смешное, как обратная сторона ужаса и побочный эффект осознания относительности идей и вещей, Мирзе отнюдь не чуждо (хотя скорее в качестве черты стиля, а не объекта рефлексии). Многослойность видения определяет смешение стилей: пророческий тон модулирует в доверительно—интимное сюсюкание, а журналистская бойкость и развязность — в точность метафизических формул.

При этом социальные и политические взгляды Мирзы (если вообще можно говорить здесь о каких-либо «взглядах») довольно расплывчаты: сочувственное отношение к коммунизму и презрительное отношение к «рыночным отноше-

ям» и «либеральным ценностям» парадоксальным образом сочетаются с элитаристскими и теократическими идеями, а самоотождествление с «уродами, пьяницами и попрошайками» отнюдь не препятствует изысканиям в области геополитической астрологии. В целом можно сказать, что искусство Мирзы ставит выше политики, а «достижение нумерического тождества с помощью использования эйфорических средств» (одно из определений мистики) — выше искусства.

Многих людей тщетно занимает проблема реальности Мирзы Бабаева. В прессе то и дело появляются разоблачительные материалы, в которых он объявляется порождением и выдумкой тех или иных лиц, групп или сил. Здесь можно лишь повторить, что личность — категория не материальная, а смысловая, и что автор — это скорее функция, чем причина текста. В одном человеке может быть множество личностей (*multiple personality*), а может быть ни одной. Читая тексты, следует интересоваться их смыслом, а не вопросом о реальности или нереальности их автора. Можно сказать, что автор этой статьи виртуален ничуть не меньше, чем тот, кому он посвящает эти строки. Степень же реальности читателя всецело зависит от него самого.

В день творческого юбилея Мирзы Бабаева в знак любви и памяти преподношу ему и тем, кто его помнит и любит, свой скромный дар — букет из опавших листьев — «чужих слов», почти наугад подобранных из его текстов.

«Мыслить, — сказал один русский писатель, — значит, говорить и спорить с самим собой». А что происходит, когда люди говорят и спорят друг с другом? Слепой ли Космос выпускает щупальце слова—сознания, чтобы ощупать свое лицо? Абсолютный ли дух тщится узреть свой образ в осколках вселенского зеркала, разбитого злокозненным троллем? Или, как неуклюже выразился философ: «Беседа сама себя беседует»? Мне нравится определение: «Диалог — это когда две личности выходят из себя, чтобы встретиться в некоем третьем месте».

(Метафизика «Иллегарда»)

Известно, что лучше всего учишься через подражание. Ученик в этом смысле — зеркало, отражающее учителя. И в зеркале Маркуса я иногда казался себе прямо—таки обезьяной.

(Puhvel family's values)

Яркость, блеск, гром, восторг и ужас — если не пережить этого в детстве, если вырасти, никогда не видел акробатов, фокусников, огнеглотателей, укроти-

телей диких животных и клоунов с их накладными носами и гомерическими шутками, — что стоящего может сотворить такой обделенный жизнью, хотя бы и учившийся в университетах «деятель культуры»? Книжки на полках и «объекты» в галереях — это еще не культура, точно так же как умение пользоваться ножом и вилкой — еще не цивилизация.

(Цирк как образ жизни)

Мне давали делать какую-нибудь деталь, для чего она и зачем она - я не знал.

(Одиссея московского парня)

И я думаю, что не случайно венчает выставку семейство Барби — этакий апофеоз кукольного прогресса: ананасы, кокосы и разноцветные бутылочки на столе, всеобщее счастье, мама с кошельком и папа в золотых трусах.

(Медитация о куклах)

Если капиталист о рабочих заботиться будет и своею прибылью с ними делиться, как же он капиталы тогда свои приумножит? Из этого противоречия интересов и проистекает естественным образом классовая борьба. А состояние, при котором этих противоречий нет, называется социализм. И социализм этот — нормальная мечта рабочих. А капиталисты его боятся и ненавидят, потому что он грозит уничтожить их классовые привилегии.

(Звезда незакатная)

Я отдал ему свой заготовленный на ужин пакет — бутерброды и огурец, и сигареты. Он поблагодарил, но сказал, что еда не обязательна, привык уже ничего не есть. Мы, неловко пошутил он, голодом лечимся.

(Несуществующие люди)

Почему в этих советских обывателях, мелких служащих, старухах и алкоголиках чем дальше, тем больше — узнаешь себя? Проблемы, которыми мучаются герои Петрушевской, — нечего есть, бедность, работа за гроши, муж пьет, бьет или ушел к другой, сын в тюрьме, мать в психбольнице, дочь рождает третьего не известно от кого и «нет денег, нет вообще денег, вот и все» — не обязательно «мои» проблемы. Но за всем этим я чувствую что-то еще, имеющее ко мне самое прямое отношение, и «натурализм» Петрушевской оборачивается тонкой и опасной работой с символами.

(Эпос обыденности)

И я подумал: может, я и сам с прибабахом? Чем еще объяснить, почему я чувствую какую-то неизъяснимую близость ко всяким уродам, пьяницам, по-

прошайкам — к тем, кого презирают и стараются не замечать, к тем, кто валяется в луже блевоты со следами затушенных окурков на лысине? ... Все мы - беккетовские персонажи, населяющие мусорные бачки. Потенциально, во всяком случае. Но мы не желаем признавать этот факт. «Другой», «ненормальный», «не-я» — универсальные конструкции ума, призванные спасти нас от видения реальности.

(«Густав» выходит на связь, или Шпионов никто не любит)

«Чужой» — квинтэссенция ужаса, характерного для эпохи пост—антропоцентризма: будучи абсолютно ино—мирен и бес—человечен, он не познаваем и не несет с собой никакого познания. Никакой контакт, кроме гибельного, с ним не возможен; именно потому «чужое» — это сфера тотального ужаса, в отличие от «иноного», сулящего экзотику и приключения.

(Чужое в своем, или Alien всегда живой)

«Только те взрослые, которые остались в душе детьми, способны противостоять демонической власти Оно», — говорит Стивен Кинг, изображая Оно сверхъестественным чудовищем, которое питается отрицательными эмоциями и разрушительными импульсами, переполняющими психику современного человека. Даже если Оно — фикция, художественный символ, душевная пустота и населяющие ее монстры вполне реальны. Чтобы убедиться в этом, не требуется быть ясновидящим. Достаточно включить телевизор или раскрыть газету. «Оно» смотрит на нас пустыми глазами родителей, политиков и супермоделей; подстерегает в подъездах и парках; кочует из тела в тело; его торжествующие личины заполнили мир.

(Света в стране чудес)

Откуда приходит ужас? Какое воздействие на реальность оказывают произведения, основанные на реальном опыте ужаса? Ответ Саттора Кейна прост и убедителен: «Долгие годы я считал, что я все это придумываю. Но на самом деле это Они говорили мне, что писать, Они давали мне силу и власть. И все это становилось реальностью». Реальность изменчива, она зависит от веры. Романы Кейна меняют умы, а через них и реальность. Даже религия не может противостоять их трансформирующему воздействию. «Никто не верит в религию так, чтобы она стала достаточно реальной. Этого нельзя сказать о моих книгах. Они разошлись тиражом миллиард экземпляров», — говорит Кейн.

(В пасти безумия)

Однако знание Зла вовсе не обязательно означает подчинение его законам. Ведь Зло, в сущности — это та иллюзорная реальность, в которой мы, обычные, непросветленные существа, «движемся и живем». Понимание природы Зла может поэтому стать путем к освобождению из его пут.

(Гигер: биомеханика зла)

Что так привлекает детей в доисторических чудищах - вот чего не пойму! Конечно, мультики, книжки и все такое, но ведь и они не на пустом месте появились, а потому что — интересно! Почему существа, как бы страшные и даже ужасные (ведь само слово «динозавр» так и переводится — «ужасные ящеры»), вымершие Бог знает сколько миллионов лет до нашей эры, так притягивают воображение и будят чувства! Может быть, архаическая прапамять? И мы чувствуем свое глубокое родство с ними? А у детей это лишь ярче проявляется — они еще не так подавлены «образованием» и сфера инстинктов у них не зажата. Воспоминание о первобытной (лучше — доисторической, до всякого быта и до всякого человека) свободе и дает, возможно, высвобождение колоссальной энергии, что и воспринимается нами как удовольствие. Или иначе — нас привлекает ужасное, но чтобы и не очень было страшно.

(Дети, динозавры и мы)

Наше воображение — наилучший генератор ужаса. Чем меньше сказано и чем непонятнее, тем сильнее наша собственная включенность: мы проецируем на это нечто самих себя, и туман оплотняется в такие чудовищные фантомы, до которых любой кинотехнологии как до звезд. В конечном счете, основной объект и источник ужаса — в нас самих.

(Семь)

Цивилизация обесценила вещи. Дом становится все больше похож на безликий номер в гостинице, кровать — уже не место, где наши предки поколение за поколением занимались любовью, рождались и умирали, а просто предмет мебели. В «эпоху массовой воспроизводимости» вещи утрачивают свою уникальность, «теряют лицо», из сгустков сознательной энергии превращаются в инструменты удовлетворения «потребностей». Соответственно меняется и отношение к ним. Как—то странно любить одноразовую зажигалку, не правда ли? Это вам не портсигар с именной гравировкой «за храбрость». Чем утилитарней отношение к вещам, тем более мертвым становится окружающий мир. Если раньше вещи были существами, то теперь и люди — неодушевленные предметы, а вместо любви — потребление и польза.

(Бутылка как вещь и существо)

Бесполезность — достоинство, а не недостаток хоум пейджа. Не все в этом мире измеряется пользой. Высшей ценностью обладает как раз то, что не поддается количественному анализу и является бессмысленным с точки зрения утилитарного подхода. Например, такие непредметные и неутилитарные акты, как любовь, творчество и сознание. При установке на смысл именно «полезная» информация оказывается совершенно бесполезной и бессмысленной.

(Апология хоум пейджа)

«Мир есть конь» — гласит индийский миф и Лотман с Успенским. Нынешняя же наукообразная мифология представляет вселенную скорее в виде сверхмощного компьютера.

(Reval Cup: Между Древним Миром и Киберпространством)

Расхожая фраза, что религии разъединяют людей, а Интернет их объединяет, верна лишь отчасти. Если религии связывают людей с божественным, то Интернет связывает их между собой. Бог, как кажется, от этого только выигрывает.

(Интернет и религия)

Воистину, в Интернете каждый сам себе журналист и никакого Х. Луйка сверху не стоит.

(Журналистика и Интернет)

В детстве, когда Прискилла жила со своими родителями на полуострове Ноароотси на хуторе имени пророка Ионы, по воскресениям она вместе с другими детьми ходила в церковь или на берег моря. Там они смотрели на большой белый корабль, севший на мель во время войны. Корабль назывался "Космос".

(Прискилла - пророк пробуждения)

Символические ситуации

Выпуски из писем

Барабинск

Тюкаю по клавишам и повторяю про себя: «Так и проходит жизнь, так и проходит жизнь».

*

Давно уже испытываю отвращение какое-то ко всяким «работам». «Ерундой» занимаюсь с удовольствием с утра до вечера, а работать заставить себя не могу (хотя долг и велит). Знаешь, есть в Сибири такой город БАРАБИНСК, проезжал его как-то на поезде, видел вывеску красными буквами на вокзале. Богатый звук: рабы, бары, бараны и барабан. Да еще косвенно бабы. Я никогда не хотел там жить. «Ищу работу» — занятие рабов и баранов — вольных или невольных, т. е. от скудоумия или от нужды (пропитание, дети и проч.). Это заставление себя что-то делать — всю жизнь, безостановочно, и только раз в году «законный отпуск» (кто-то тебя милостиво «отпускает») — не жизнь, а сплошной Барабинск! Настоящая работа (которая не труд, а игра) возможна только от безделья.

*

Когда меня спрашивают «что у тебя с работой», твердо отвечаю: «работаю над собой».

Избушка в лесу

После первого класса я много болел — в общей сложности полгода, наверное, провел по больницам. Зимой оказался в детском санатории «Мочище» (такое вот название) под Новосибирском. Мне там не нравилось — процедура закаливания, например, состояла в обтирании тела варежкой, смоченной теплой водой; это было смешно, поскольку у нас дома горячую воду брали из батареи, а умывался я всегда холодной. Ну и вообще казенщина. Так вот, мы с одним мальчиком решили оттуда сбежать. Разработали план, нарисовали карту: вот санаторий, вот город, вот лес, а вот здесь в лесу избушка, где мы и будем жить. Насушили хлебных корок, запаслись вареными яйцами, которые выдавались на завтрак, во время прогулки отстали от группы, перелезли через забор (сделать это было не трудно — намело много снега и высокий забор сделался низким) и пошли по тропинке над обрывом (внизу — замерзшая Обь) навстречу лесу и нарисованной избушке. К сожалению, далеко мы не ушли: кто-то заметил нашу

пропажу, нас догнали и вернули обратно. На следующий день приехали родители и забрали меня домой. Было так странно — не ругали, а наоборот обнимали и угощали конфетами.

По грибы

Золотая осень, дома не усидеть, отправились с М. по грибы. Возвращаемся по тропинке к станции. Кругом какие-то бетонные постройки, свалки, трансформаторное гудение электричества. Вдруг откуда-то — пронзительный женский крик: «Нет! Нет! Не хочу! А-а-а! Помогите!» Представилась ужасная картина — убийство, групповое изнасилование, кошмарный маньяк с ножом. А у нас даже ножичка грибного нет, вообще ничего. Что делать? Страшно, сердце колотится, в пятки уходит. А так не оставишь — убивают же человека. Заметался я по сторонам, ухватил какой-то железный скрюченный прут из под мусора, занес руку над головой — попробуй сунься, а М. палку подобрала вооружилась. Пошли на крик, ломимся через кусты, лица зверские, сами как убийцы какие. Выходим на полянку и видим: сидит под деревом женщина и кричит, а вокруг никого. Пьяная в дупель, в одном ботинке, носки белые, лицо пожухлое, хотя и не совсем старое — развалилась нелепо и орет свое *помогите*. «Что вы кричите, — спрашиваем мы ее. — Как вам помочь?» Ответа не добиться, не реагирует ни на что. Про какого-то Сережу причитает, который ее тут бросил. Вздохнули мы с облегчением и пошли дальше.

Идем мы дальше и видим — на перекрестке лесных тропинок стоит белая машина с черными стеклами. Вспомнился фильм, который в детстве по телеку видел, очень неприятный. Была осень. Молодые люди поехали в лес на машине. Машина была белая с черными стеклами. Подростки напились или обкурились и затеяли игру. Кто-то должен был бежать впереди, а сзади ехала машина и давила его.

Снова сменили курс, продвигаемся к станции. Вдалеке, в сумеречной дымке, появляется силуэт человека в шляпе. А вокруг него — штук шесть больших белых зверей, размером с большую собаку, но не собаки. Снова свернули. Так и осталось для нас загадкой, что это были за животные и почему они ходили по лесу. Овец у нас обычно не держат, козы пасутся на лугу, а не в лесу.

Дошли, наконец, до станции, присели на лавочку. На ней сидели мужик с бабой, которые спорили о том, как правильно выращивать огурцы и капусту.

Сивилла

Мой любимый диалог (Рабле цитирует откуда-то из древних):

— Сивилла, Сивилла, чего тебе хочется?

— Хочу умереть.

Зомби

На днях звонят в дверь. Открываю — вваливается натуральный зомби. Страшный, с пустыми глазами. Именно вваливается — не на пороге стоит, а сразу в квартиру лезет. Я дверь захлопываю, а он руку всунул и не убирает. Я его дверью по этой руке хрясь — рука большая, красная, с грязными ногтями. А он схватился за косяк и держит. Стал по руке кулаком лупить — без толку. Распахнул тогда дверь, оттолкнул этого с рукой и захлопнул. Все за какие-то секунды произошло. И абсолютно молча. Ребро ладони отшиб и запястье порезал до крови, потом уже заметил. И сердце как бешеное стучит.

Воспринялось это вторжение вполне символически: ведь это я сам (какая-то часть меня) лез в мое «жизненное пространство», чтобы меня же и убить. Или наоборот, «не-я» (Оно), по разному говорить можно, это неважно; важно совпадение состояния сознания с «внешней ситуацией». Потом дошло — никакой это не зомби, просто один из соседей алкоголиков сверху, не первый раз уж этаж путают. Однако эта «реалистическая» интерпретация символической значимости события не отменяет.

Искры

Сегодня шел от метро пешком, стемнело, а на самом верху строящегося дома сварщики работают. Дом стоит, страшный такой, с дырами вместо окон, как после бомбежки, а сверху искры сыплются. И такое почему-то мгновенное счастье охватило.

Счастливые люди

Прочитал на gfn.ru интересную новость. Провели опрос в разных странах мира, какой народ самый счастливый. Выяснилось, что счастливыми считают себя 28 с чем-то процентов англичан — самый высокий процент в Европе. В остальных странах, включая Штаты, счастливых гораздо меньше. Среди русских, как и следовало ожидать, таковых обнаружилось то ли 1, то ли 2 процента. А среди индусов (т. е. в Индии) — 45!

По грибы — 2

Эта женщина была похожа на ту, молодую, которая лежала у нас в подъезде вчера, в луже блевоты, в тамбуре между дверьми. Стройна, аккуратно одета, в джинсах и белом кроссовке, а другого нигде не видно. Такая красивая, а вот на тебе — валяется на бетонном полу, как мертвая. Вот как бывает: идешь домой, болтаешь с подругой, думаешь о пустяках, открываешь дверь, а там женщина-труп на полу. Я заметался: «Что делать?» Так было ее жалко! Мы возвращались с рынка, полные руки авосек, пока в квартиру их занесли, пока сбежал вниз. Она исчезла! Как? Куда? За какую-то пару минут! Невозможно. Что это было — ре-

альное тело или фантом, призрачная *демонстрация*? Бог весть. Только плачу и вижу — это душа моя лежит в луже блевоты в одной кроссовке в тамбуре между дверьми.

Спиритизм

Когда я учился на третьем что ли курсе, увлеклись мы спиритизмом — общались с духами посредством блюдцеверчения. Так вот, задал я как-то вопрос «Что надо делать?» — не помню уж кому — кажется, Булгакову. Ответ был замечательный: ЕБАТЬ В УСТА.

Иван же Андреич Крылов, известный наш баснописец, на вопрос о правильной жизни ответил стихами:

ГДЕ ЛАКАЮТ ВОДКУ ОРОСАЯ ГЛОТКУ

(Интересно, был ли он при жизни шепелявым, или это «с» вместо «ш» — просто описка?)

А Постнову, писателю нашему, Гоголь продиктовал (через блюдце) начало своего романа, который в аду сочинил.

Сражение

И когда тогда, после неистовой — — в поле, шли, держась за руки, вдоль аккуратных домиков дачных, с полукосыми глазами, на ослабевших от — — ногах, вдруг через *эту* проступила *иная* реальность — другое время и другое «я».

Внутренним взором увидел: средиземный средневековый город, утренний свет, небесные птицы, мысли (чувства) о *той* возлюбленной и — как фон — ощущение себя *тогдашнего* с *его* ощущением тела, памятью и судьбой.

Внезапно картинка сменилась: кони, всадники, пыль, кровь — призрачное сражение — сквозь пейзаж, сквозь нас (почему-то без звука — как будто немое кино или зритель контужен). И я знал — неотчетливо, смутно, как под водой, но все же — здесь я погибну, меня убьют. Это знание было двойственным и в то же время единым — как лист бумаги или граница воды: предчувствие там, в глубине, и воспоминание — здесь, снаружи.

Я понял, что такое «мировые линии». И почему «структуры сознания дискретны в пространстве и недискретны во времени».

Матерь Мира

Характерное состояние во время влюбленности — когда любишь одну, то любишь и всех других — и ко всем чувствуешь глубочайшую симпатию и всех хочешь ласкать и целовать, даже не то, чтобы «хочешь», это само собой происходит, и только «рационально» себя одергиваешь — «что это я такое делаю?»

Ужасно, что прозревание «Вечной женственности» и «Матери мира» в конкретной женщине бывает столь сильным, а потом вдруг проходит, и «ничего не осталось», только бытовое раздражение, взаимные обиды, плоский силуэт со всеми прыщами и морщинами — река любви обмелела, добро пожаловать в пустыню «реальности»!

Скажи мне, откуда это берется и куда уходит, и почему нельзя это остановить?

Дежа вю

Сплошные дежа вю: например, смотрю новости и понимаю, что уже видел их месяц назад или больше и удивляюсь, зачем их опять под видом новостей показывают. И с людьми тоже: так вот уже сидели за столом и говорили те же слова и форточку открывали, чтобы проветрить, и смутно вспоминаешь, что будет сказано и сделано дальше, и точно так все и происходит. Так под травой бывает или в «ясных снах» реальность расслаивается, можно посмотреть на декорации сбоку и увидеть, что они на самом деле плоские, одномерные, и только кажутся «настоящими вещами». И не знаешь, то ли это сумасшествие, или наоборот проблеск того, как оно все на самом деле. А ты как думаешь?

Непослушание

Шизофреники тоже способны к обучению. Они знают, что если голоса в голове бубнят без конца: «Save the planet, kill yourself», вовсе не обязательно их слушаться. Опыт социального непослушания (родители, школа, вообще «среда») идет на пользу и в ситуациях экзистенциальных.

Володя

Или вот еще был у меня в Питере знакомый дворник Володя, который все свои книги сжег, потому что «батюшка сказал» — такой тип и то больше мне по душе, хотя и дурак, что батюшек слушается, а не самого себя. По-моему так в этом деле не может быть никаких авторитетов, или только какие-то относительные и подсобные. Но опять-таки — не каждый сможет без авторитетов-то, да и вообще «слаб человек».

Я просто на эти вещи смотрю — чтобы человек к духовной жизни обратился, надо, чтобы его хорошенько прижало. А там уж начинается саморазвитие. В этом смысле упадок религии в современном мире, как мне кажется, связан вовсе не с «образованием», а с общим увеличением комфортности жизни. Помню в Хельсинки вышел у меня спор с тамошними профессорами о религии и мистике. Они прямо говорили, что ни в чем таком не нуждаются, потому что любую проблему (ну, почти любую — кроме рака, СПИДа и т. п.) могут решить рациональными средствами. А в России, допустим, это возможно далеко не всегда.

Стоишь вот на остановке зимой в чистом поле, мороз 30 градусов, а автобуса нет часа два. Поневоле запоешь Харе Кришну. И что самое смешное, помогает — согреваешься!

Primal scream

Недавно спросил одну знакомую (мы пили чай на кухне, из комнаты доносила Диаманда), так вот я спросил ее: умеет ли она визжать? Она удивилась и сказала, что нет, то есть что ей как-то давным-давно не приходилось этого делать. Я сказал, что если бы я открыл свою «школу» (разговор шел об эзотерическом), то первое, чему стал бы учить — это кричать и визжать и кататься по полу. Потому что это основа, чему без этого научишься?

Не знаю, умеешь ли ты визжать, мне было бы интересно услышать твой визг.

Красное море

Сначала долго по колено, с медленным, почти незаметным уклоном. Можно идти, а лучше надеть ласты и маску и плыть по мелководью. Ничего особенно интересного — рыжая поросль, разрозненные рыбки, морские ежи в дырчатых норах. Шевелишь так ластами не спеша, и вдруг — обрыв. Коралловая симфония уступами метров на двадцать вниз, цветастые обитатели глубин стаями и поодиночке, живущие загадочной жизнью, в отдаленной мерцающей глубине — громадные чудовища, еле видные в мутнеющей синеве. Просто висишь сверху и созерцаешь — часами, не оторваться. А самое сильное ощущение — при пересечении границы: с мелководья на глубину. Словно взлетаешь над бездной и такие горизонты раскрываются — дух захватывает. Поражает воображение и во сне потом снится. Хочется повторять это переживание снова и снова: с мелководья — на глубину.

Заяц умер

Один из разов, когда мы с Лешей приезжали в Н-ск, мы всей семьей (то есть с моими родителями и мы вдвоем) пошли в цирк. У нас в Н-ске большой такой цирк есть — здание с интересной архитектурой и изогнутой как лента Мебиуса крышей. Я уж не помню, что там была за программа и кто выступал. Наверное, обычный набор — парад девиц в перьях, воздушные гимнасты, клоуны, собачки и всего прочего помаленьку. И еще антракт — когда все торопятся в буфет покупать мороженое в железных мисках на ножке, а также всякие околоцирковые сувениры наподобие красного носа на резинке и приставных ушей. Вру, не в антракт это было, а перед входом — там еще можно было сфотографироваться с обезьянкой и клоунами или прокатиться на пони. Разноцветно наряженный па-

рень на глазах у всех ловко и весело делал из длинных воздушных шаров (т. е. не шаров, а скорее воздушных таких колбасок) всяких животных, одним сложным движением скручивая такой шар—колбаску особым образом. Получался верблюд, или белочка, или собака. Леше он по его просьбе скрутил зайца. Леша был счастлив, не расставался с этим зайцем все представление, а когда вернулись домой, продолжал с ним играть, выдумывая на ходу какие-то истории. Не помню уже, что случилось — то ли он подбросил его, то ли задел за что-то, и вдруг заяц лопнул. Леша сначала оторопел, а потом страшно разревелся. Это было ужасно. МОЙ ЗАЯЦ УМЕР, — повторял он, захлебываясь от рыданий, а мы не могли ничего сделать. Помню, мама засмеялась и сказала что-то, что показалось мне тогда ужасно бестактным, и я рявкнул на нее, за что мне сейчас стыдно. Я пытался его как-то утешить, говорил, что все когда-нибудь умирают — и зайцы, и вещи, и люди. Потом стал показывать, как из этой опавшей шкурки можно делать маленькие шарики — знаешь, когда всасываешь ртом, а потом скручиваешь, а потом их можно лопать об голову или об руку.

Русский Журнал, 31 июля 2001.

История информации в кратком изложении

Информацией называют:

- сообщения о фактах или событиях;
- любые сведения о каких-либо ранее неизвестных объектах;
- содержательное описание объекта или явления;
- передаваемое или получаемое знание;
- результат выбора;
- содержание сигнала, сообщения;
- меру разнообразия, отраженное разнообразие;
- различие, которое создает различие;
- сущность, сохраняющуюся при вычислительном изоморфизме;
- субстанцию, которая не теряется при взаимодействии объектов;
- уменьшаемую неопределенность;
- меру сложности структур, меру организации;
- положительную либо отрицательную энтропию;
- результат отражения реальности в сознании человека, представленный на его внутреннем языке;
- семантику и прагматику языка представления данных;
- последовательность нулей и единиц;
- и многое другое.

Иногда для того, чтобы понять суть какого-то понятия, полезно подвергнуть анализу значение слова, которым это понятие обозначается. Прояснение *внутренней формы* слова и изучение истории его употребления может пролить неожиданный свет на его смысл, затмеваемый привычным «технологическим» использованием этого слова и современными коннотациями.

Слово *информация* вошло в русский язык в Петровскую эпоху; от лат. *informatio* через польское *informacja* (возможно также посредство фр. и нем.). Впервые фиксируется в «Духовном регламенте» 1721 г. в значении «представление, понятие о чем-л.». (В европейских языках оно закрепилось раньше — около XIV в.)

Лат. *informatio* образовано от *in-formo*, с первичным значением «придавать вид, форму, формировать, создавать, образовывать» и со вторичными «обучать, воспитывать», «строить, составлять», а также «воображать, мыслить». Таким образом, исходно *информация* — это «придание формы». Но чему?

Исходя из этой этимологии, информацией можно считать всякое *значимое изменение формы* или, другими словами, любые материально зафиксированные

следы, образованные взаимодействием предметов или сил и поддающиеся *пониманию*. Информация, таким образом, это превращенная форма *энергии*. Носителем информации является *знак*, а способом ее существования — *истолкование*: выявление значения знака или последовательности знаков.

Значением может быть реконструируемое по знаку *событие*, послужившее причиной его возникновения (в случае «природных» и произвольных знаков, таких как следы, улики и проч.), либо *сообщение* (в случае условных знаков, свойственных сфере *языка*). Именно вторая разновидность знаков составляет тело человеческой культуры, которая, согласно одному из определений, есть «совокупность не наследственно передающейся информации».

Сообщения могут содержать информацию о *фактах* (от лат. *factum*, сделанное, деяние, действие, поступок) или *интерпретацию* фактов (от лат. *interpretatio*, истолкование, перевод).

Живое существо получает информацию с помощью органов чувств, а также посредством размышления или интуиции. Обмен информацией между субъектами есть общение или *коммуникация* (от лат. *communicatio*, сообщение, передача, производное в свою очередь от лат. *communico*, делать общим, сообщать, беседовать, соединять).

Возвращаясь к латинской этимологии слова *информация*, попробуем ответить на вопрос, чему именно придается здесь форма.

Очевидно, что, во-первых, некоторому смыслу, который, будучи изначально бесформенным и невыраженным, существует лишь потенциально и должен быть «построен», чтобы стать воспринимаемым и передаваемым. Во-вторых, человеческому уму, который «воспитывается» и «обучается» мыслить структурно и ясно. В-третьих, обществу, которое именно благодаря тому, что его члены разделяют эти смыслы и совместно их используют, обретает единство и функциональность.

Информация как выраженный разумный смысл есть *знание*, которое может храниться, передаваться и являться основой для порождения другого знания. Формы консервации знания (историческая память) многообразны: от мифов, летописей и пирамид до библиотек, музеев и компьютерных баз данных.

[Наличие смысла (значения) отличает информацию от *данных*, таких как слова, числа и т. п. Информация — не разрозненные знаки, а *утверждения*. Однако для того, чтобы утверждения стали знанием, они должны быть структурированы по правилам, определяемым *разумностью*. Таким образом, на шкале осмысленности информация занимает промежуточное место между данными и знанием. Знание, в свою очередь, иерархически ниже *мудрости*, которая синтетически объединяет все более низкие уровни и, кроме того, снимает оппозицию между объектом и субъектом знания.]

Процесс передачи и усвоения информации с целью «формирования ума» есть *обучение* или *образование*. Эта функция в той или иной степени свойственна всем социальным образованиям, однако существуют специализированные общественные институты, для которых эта функция является основной (школа, университет и т. п.), а также класс лиц, ответственных за ее осуществление (наставник, преподаватель, гуру и т. п.).

Социообразующая функция информации вышла на первый план в эпоху капитализма (одновременно с разделением труда, переходом к фабричному производству, повышением роли рынка и утверждением денег как универсального эквивалента), и достигла своего апогея в эпоху *средств массовой информации*. Развитие коммуникационных технологий (печать, радио, телевидение и т. д.) и их широкое распространение привело к тому, что информация стала таким же эффективным орудием власти и контроля, как грубая физическая сила, традиция и закон. В новую эпоху стало возможным «к штыку приравнять перо» и считать, что «тот кто владеет информацией, тот владеет миром».

Средства массовой информации в этом смысле суть не что иное, как «инструменты формирования массы» путем унификации ценностей, мыслей, чувств и поведенческих реакций входящих в общество индивидов. Омассовление общества сопровождается расцветом пропаганды, рекламы и популярной (массовой) культуры. Оказалось, что информация может использоваться не только для просвещения, но и для оглушения: не только как сообщение сведений и инструмент образования и культуры, но и как орудие манипуляции «массовым сознанием».

Последнее, очевидно, противоположно сознанию индивидуальному и основывается на усредненных («низких» с точки зрения «высокой культуры») вкусах, стандартизированных поведенческих реакциях («стадное поведение») и, по сути, является не сознанием, а его сфабрикованным суррогатом. Очевидно, что «массовое сознание» как продукт и «средства массовой информации» вкупе с «массовой культурой» как средства производства этого продукта играют положительную роль в поддержании единства социума и его бесперебойного функционирования и отрицательную — в деле *индивидуации индивида* — превращения его в личность.

[Ср. такие понятия-символы, появившиеся в западной литературе в период расцвета капитализма, как «индустриальный человек», «человек без лица» и т. п., а также характерные приемы в таких направлениях в изобразительном искусстве, как футуризм, подчеркивающие униформность, анонимность и взаимозаменяемость людей, выступающих в качестве «винтиков и шпунтиков» общественной «машины». Экстраполяция обезличивающих тенденций в буду-

щее породила множество социальных *антиутопий*, самые известные из которых — «Мы» Е. Замятина, «1984» Дж. Оруэлла и «Прекрасный новый мир» О. Хаксли.]

Говоря семиотически, формирование массового сознания предполагает не столько опору на однотипные *тексты* (источники информации), сколько возвращение привычки к использованию однотипных *кодов* (правил интерпретации текстов). Массовая культура с точки зрения культуры есть прежде всего *сужение истолковательных возможностей*, при котором все делается *понятным*. Код бесконечно воспроизводит сам себя в текстах, которые не нуждаются в истолковании, а должны лишь *потребляться*, выполняя те или иные ритуальные, политические или коммерческие функции.

[Культура как «сознательно культивируемая сложность» (Лотман) для массового сознания предстает как нечто непонятное и, следовательно, *враждебное*. Победа над этим врагом предполагает либо *отторжение* (не читать, не смотреть, не слушать), либо *упрощение* с помощью перекодирования и сдвига функции (популярные переложения; использование имен, образов или цитат в рекламе или в качестве торговой марки; утилитаризация, например, музыка к мобильным телефонам и т. д.). «Большая культура» — неисчерпаемый источник знакового материала для культуры массовой, опустошающей смысловое наполнение заимствуемых элементов и подменяющей его паразитарными значениями.]

Выработка привычки к некритическому восприятию сообщений — основа любой информационной манипуляции независимо от политического режима и социального устройства среды, в котором она осуществляется.

Манипулятивная функция информации, т. е. возможность ее использования для целенаправленного воздействия на мышление и поведение индивидов и групп, легла в основу теории *информационной* (или *психологической*) *войны*. Эта теория (и соответствующая ей практика) стала активно развиваться в период Первой мировой войны и к настоящему времени расцвела пышным букетом специализированных направлений. Лишь упомянем о таких смежных с инфовойной «мирных» явлениях современной цивилизации, как *пропаганда, реклама, индокринация, промывание мозгов*, так называемые *гуманитарные и политические технологии* и т. п.

Бурное развитие информационных технологий привело к тому, что начиная со второй половины 70-х годов они начинают играть качественно новую роль в экономической и социальной жизни индустриально развитых стран. Информация и знания становятся основным продуктом производства и потребления; такими же или даже еще более значимыми ресурсами общества, как природные

богатства, труд и капитал. Возникает понятие *информационного общества*, которое используется для описания нового общественного строя.

Такие свойства информации, как *распространенность* и *неисчерпаемость*, противопоставляющие ее традиционным индустриальным продуктам, влекут за собой деструкцию стоимости, подрыв традиционных рыночных отношений, развитие новых форм собственности и преодоление эксплуатации. Происходит изменение мотивации человеческой деятельности: труд вытесняется творчеством. Таким образом, информационное общество оказывается обществом *постиндустриальным* и — шире — *постэкономическим*.

На первый план в этом обществе выходят такие специфические проблемы, как *информационное неравенство* (конфликт между постиндустриальными и индустриальными обществами и расслоение общества внутри себя по критерию доступа к информации и технологиям), *информационная перегрузка* (психические и физические расстройства, вызываемые избыточным количеством получаемой информации), *защита интеллектуальной собственности* (включая *шифрование данных* [криптографию] и инновации в области *авторского права*), *электронная слежка* и *шпионаж* и т. д.

Информация и ее свойства являются объектом исследования целого ряда научных дисциплин, таких как *теория информации* (математическая теория систем передачи информации), *кибернетика* (наука о связи и управлении в машинах и животных, а также в обществе и человеческих существах), *семиотика* (наука о знаках и знаковых системах), *теория массовой коммуникации* (исследование средств массовой информации и их влияния на общество), *информатики* (изучение процессов сбора, преобразования, хранения, защиты, поиска и передачи всех видов информации и средств их автоматизированной обработки), *соционики* (теория информационного метаболизма индивидуальной и социальной психики), *информодинамики* (наука об открытых информационных системах) и т. д.

Количество производимой и потребляемой информации в современном мире растет стремительно. Сегодня за день человек получает больше информации, чем совсем еще недавно за всю свою жизнь. Согласно прогнозам аналитиков, в 2003 году для генерации данных объемом 1 терабайт средней компании понадобится всего день; а в 2004 году за день будет производиться 10 терабайт данных. Производителям компьютерного обеспечения приходится вводить новую единицу хранения информации — петабайт (1024 терабайт).

До сих пор не решен вопрос, ведет ли рост количества информации к уменьшению или к увеличению энтропии (теория информации и кибернетика отвечают на этот вопрос противоположным образом). Таким образом, остается

лишь гадать, что несет нам Век информации — то ли совершенное преображение человека и общества и победу над известными нам «законами природы», то ли достижение критической «Точки Омега», когда количество накопленных знаний станет бесконечным и мир обратится в хаос и «информации больше не будет».

Старался Екклесиаст приискывать изящные изречения, и слова истины написаны им верно.

Слова мудрых — как иглы и как вбитые гвозди, и составители их — от единого пастыря.

А что сверх всего этого, сын мой, того берегись: составлять много книг — конца не будет, и много читать — утомительно для тела.

(Екклесиаст 12:10—12)

Русский Журнал, 30 августа 2001.

Беседы при Черной Луне

О мировом правительстве, махатмах и экзистенции

Олег Постнов: В твоей видеотеке, душа моя Горный, много есть такого, чего больше нигде не найдешь. «Техасская резня бензопилой», «Король смерти», «Марафон зомби» — я думаю, в обычном прокате их нету.

Евгений Горный: Да уж. Такое только по случаю может попасться.

ОП: Да, но случаи ты выбираешь все на один лад. А зная твое отношение к этим вещам, не удивлюсь, если ты всерьез относишься и к «Х-файлам»: не зря же у тебя их четыре кассеты вон стоит. Ты, пожалуй, и в мировое правительство веришь, в какие-нибудь глобальные заговоры, а?

ЕГ: Ну, во-первых, это слишком сильно сказано, что к «Х-файлам» я отношусь серьезно, то есть действительно верю, будто все, что там показано, так на самом деле и есть. Это было бы как-то глупо, верно? У этого фильма есть автор, даже несколько авторов, которые пишут сценарии, там есть своя мифология, концепция, расчет на коммерческий успех и все такое прочее. Другое дело, что «Х-файлы» смотреть интересно. Тайны притягательны, а искусство учит жизни. Там есть пища для ума. И это помимо того, что мне, например, они доставляют и определенное эстетическое удовольствие. Что же касается глобального заговора, или даже не совсем глобального, а как-то и ограниченного, то это довольно модная тема в современном искусстве, в частности и в кинематографе. Ты смотрел «Враг государства»? Вот тебе и заговор, хотя и в масштабе отдельно взятой Америки, и весьма правдоподобное изображение системы тотальной слежки за гражданами. В США фильм вызвал большой резонанс, поскольку оказалось, что действительно существуют такие системы, как «Эшелон» и «Карнивор», которые позволяют мониторить всю информацию в электронном виде, сортировать ее тематически, что пункты слежения располагаются в целом ряде стран, задействованы спутники и всякие прочие вещи. Или у Вендерса в «Конце насилия» — тоже показана система подсматривания-подслушивания, правда, уже в масштабах одного отдельно взятого города. Внешняя, заявленная цель тут — более эффективная борьба с преступностью, а внутренняя, скрытая — опять-таки тотальный контроль — то ли со стороны правительства, то ли со стороны неких загадочных сил. И таких историй масса. Так что с одной стороны, можно сказать, конечно, что представления о существовании заговоров коренятся в структурах человеческой психики, — смотри, к примеру, дугинскую «Конспирологию» — и тогда, соответственно, «скрытый враг» есть архетип человеческого сознания, а само это сознание порождает подобные

концепции вне зависимости или в очень косвенной зависимости от реальных фактов. А с другой стороны, ведь и то, что происходит в так называемой реальности, оно тоже определяется тем же самым сознанием, потому что реальность создается людьми, которые действуют; люди действуют исходя из каких-то своих представлений и мотивов; и так эти архетипические вещи воспроизводятся и встраиваются в реальность. И поэтому я не вижу особого противоречия между психологическим подходом к конспирологическим явлениям и, с другой стороны, подходом прагматическим или аналитическим. Феноменологически разница снимается. В этом плане заговор — явление совершенно реальное. Желание власти как мотив человеческих действий — непосредственно наблюдаемый факт. И вполне можно допустить, что существуют люди или группы людей, которые стремятся к получению власти и контроля не только над отдельными группами людей, но и над человечеством в целом. Я не думаю, что существует только одна такая группа, и здесь, безусловно, имеется конфликт интересов, но я убежден, что такие явления реальны и проявляются на разных уровнях, вплоть до уровня самого глобального.

ОП: Тогда, в связи с этим, возникает вот какой вопрос. Имеется определенное количество людей, желающих — условно — власти. Масштабы власти — это отдельная проблема, так как непонятно, можно ли управлять десятью людьми так же, как десятью миллионами, дело, однако не в этом, недаром существуют и различные технологии. Важно другое: желание некоторых людей — я подчеркну, далеко не всех — управлять большим количеством других людей, причем это количество устремляется к бесконечности: в идеале желается управлять всеми существующими людьми и протекающими процессами, поворачивать их как бы в свою пользу. И тут появляется некоторое сомнение психологического свойства: откуда берутся люди, желающие действительно управлять глобально? Ведь как в случае, например, с деньгами, так и в случае с властью должен существовать какой-то порог, за которым становится все равно: будет ли у тебя еще больше денег или еще больше власти — этого уже ощутить невозможно. Для меня загадочным всегда является это вот порог, то есть когда человек переступает порог релевантного не только для него, но даже для всех его потомков количества богатства и власти, но все же продолжает упорно накапливать и то, и другое. Представим, однако, себе, что такие люди действительно существуют и имеют внутри себя некую, непонятную мне, впрочем, психологическую составляющую, которая и мотивирует их такого рода поступки.

ЕГ: Знаешь, Олег, желание как таковое — бесконечно. В этом его отличие от потребности. Ты ведь не можешь безостановочно есть или ебаться на протяжении, скажем, месяца — это невозможно, и никакого здоровья не хватит. То

есть желания-потребности, удовлетворяясь, разрушаются и переходят в свою противоположность, а именно — в нежелание и даже отвращение. Но есть желания другого типа, которые по своей сути являются ненасытимыми, ненасыщаемыми. В частности — желания богатства, власти...

ОП: ...славы.

ЕГ: Славы, да. Или, допустим, любви-признания, всякого рода невротические вещи, когда сколько бы тебе не давали, тебе все равно мало. В психоанализе такие желания называются компульсивными, то есть принудительными или, точнее, принуждающими. Поскольку эти желания нереалистичны, возникает необходимость защиты от реальности. То есть — требуется постоянно расширять сферу контроля над окружением, над другими людьми, обеспечивать личную безопасность, вообще — «поддерживать стабильность». Потому что, допустим, стал ты каким-нибудь царем. Вот у тебя уже есть власть, а вокруг тебя всякие другие страны и враждебные племена, которые тебе угрожают.

ОП: То есть чем больше ты получаешь власти, тем больше тебе надо себя защищать.

ЕГ: Ну, в общем да, в общем да. То же самое в бизнесе. Ты — большая корпорация, но есть другие большие корпорации или, наоборот, какие-то там мелкие фирмочки, работающие по каким-то другим принципам, которые угрожают твоей стабильности, твоим доходам, твоему будущему.

ОП: Словом, двигатель любого невроза — страх.

ЕГ: Именно.

ОП: Получается, что тот, кто стремится к наиболее всеобщему, глобальному контролю, он, независимо от иных, заявляемых им целей, в наибольшей степени напуган. Причем чем более высоких уровней власти и богатства он достигает, тем более уязвимым становится, а стало быть, и пугается чем дальше, тем больше.

ЕГ: Ну, я думаю, что это лишь один из компонентов того комплекса, который переживают люди власти. Но этот компонент, безусловно, присутствует. Вот опять же на бытовом уровне: был у имярека раздолбанный «жигуленок», где все текло — бензин, масло, дверца не захлопывалась с первого раза, дворники постоянно откручивали, а он его бросал, где попало, и особо не переживал. А теперь, когда у него три машины, одна другой круче, и их без конца пытаются угнать, взламывают гараж, у шофера крадут документы, происходят аварии, то психологическое напряжение, понятно, возрастает. Меня в свое время поразила статья про так называемых гериборгов, то есть, кибер-стариков, к которым в середине будущего столетия...

ОП: XXI или XXII?

ЕГ: XXI.

ОП: Стало быть, текущего.

ЕГ: Да, уже нынешнего. Так вот, утверждается, что власть перейдет к некой новой элите. Элите, прежде всего, технологической, информационной. Проблемы власти еще в большей степени, чем сейчас, переместятся в сферу технологии. Вполне вероятно, впрочем, что эти люди, во всяком случае, часть из них, будут выходцами из элит, которые существуют уже сейчас... Там приводится интересный анализ изменений в американской городской структуре, которые стали происходить как раз начиная с 1960-х годов (между прочим, время студенческих волнений и борьбы колоний за независимость). Распространился стиль так называемой бункерной архитектуры. То есть жилища проектируются по принципам неприступной крепости, повсюду камеры внешнего наблюдения, различные препятствия для неавторизованного проникновения внутрь. Автор утверждает, что эта тенденция будет в дальнейшем нарастать. И если ты, допустим, посмотришь или считаешь, как живут «звезды» в каких-нибудь своих резиденциях или замках, то там это есть все в полный рост. Масса средств тратится именно на секьюрити.

ОП: Ну, это же совершенно понятно — защита статус кво.

ЕГ: Именно! Так вот, гериборги — это старики, которые не хотят умирать. Но, кроме того, не хотят терять приобретенную власть. И они используют протезные и кибер-технологии для продления своей жизни, становясь, в некотором смысле, бессмертными. И здесь интересно то, что, во-первых, они имеют для этого средства, поскольку очень богаты, а во-вторых, что они совершенно не заинтересованы в развитии технологий как таковых и вообще в свободном цветении жизни. Потому что это угрожает тому самому статус кво, которое они так долго выстраивали. И поэтому главное, чем они заняты — это непрерывный мониторинг и оптимизация функционирования собственных тел, и — консервация состояния окружающей среды, в том числе социальной. Скажешь, фантастика? — Наверное, но весьма жизнеподобная. Посмотри, к примеру, как звукозаписывающие компании борются сейчас против MP3 и систем peer-to-peer, позволяющих людям обмениваться файлами напрямую! Рушится налаженная система эксплуатации артистов, на которой они так долго грели лапы. Естественно, корпорациям никакого такого прогресса не нужно, и они готовы пойти на все, чтобы его задавить. Да что MP3! Взять хотя бы шум по поводу торсионных полей. Российские ученые Шипов и Акимов, работавшие в Институте теоретической и прикладной физики, в середине 90-х годов прямо заявляли, что открыли принципиально новый источник энергии, работающий на физическом вакууме, и что, с внедрением работающих на нем устройств, необходимость использования нефти и газа сама собой отпадет. И где теперь академики Шипов и

Акимов? — Канули, пропали, сгнули. Ну что, есть конспирологический импульс? Конечно, торсионщиков в 1999—2000 зверски раскритиковали, объявили шарлатанами. Что, быть может, и справедливо — оба были рерихианцами, говорили о чакрах, нумерованных расах, Космическом Разуме и прочих странных вещах. А если нет? А если они действительно открыли новый источник энергии и придумали, как его практически применять? Или если бы это сделали не они, а кто-то другой? Представь себя на месте ОПЕКа или там Газпрома!

ОП. Не кажется ли тебе, что противники новых технологий становятся жертвами своеобразного парадокса? Им нужны технологии, причем, видимо, не законсервированные, а развивающиеся, поскольку существующих может не хватить для их цели номер один: телесного бессмертия. А с другой стороны, при статус кво новинки невозможны. Как им быть в этой ситуации со своим заговором?

ЕГ. С теорией заговора тесно связано понятие манипуляции. Что такое манипуляция? Это, как написано в одной книжке, «целенаправленное воздействие на мысли и поведение людей, причем такое, которое этими людьми не осознается». Манипуляция пронизывает всю социальную жизнь. Включи телевизор, и сразу все понятно. Но если кое-что мы видим или знаем или можем реконструировать, то какие-то вещи могут ведь вообще остаться вне поля нашего знания. Вот читал я у того же Шипова, как испытывали передатчик торсионного излучения. Установили его где-то на окраине Москвы, а приемник — некую биоэлектронную систему — в центре. И говорят: вот, если посчитать, то толщина препятствий на пути этого излучения — стены домов, машины и т. д. — была эквивалентна железобетонному экрану толщиной в полметра. И далее что-то там рассуждают об эффективности эксперимента. А можно ведь и о другом подумать — через сколько *людей* прошло по дороге это излучение и какое воздействие оно на них оказало? А люди, или, условно говоря, *мы*, остаемся в неведении, объектом каких действий мы являемся, и объясняем, допустим, свою головную боль или внезапные приступы агрессии погодой или тем, что опять зарплату задержали. Собственно, говоря, задача манипуляторов, как и задача, условно говоря, правительства в «Х-файлах», двояка: во-первых, манипулировать, то есть, производить определенные действия, ведущие к желаемому результату, и, во-вторых, не давать осознать объекту манипуляции факт манипуляции, то есть — *скрывать действительное положение дел* (или — в случае расследования — подсовывать ложные разгадки и объяснения).

ОП. Что ж, получается некоторая система, в которую вписаны люди разных типов, иерархия, зависящая от этих типов.

ЕГ. В общем, да, хотя, конечно, все это очень схематично.

ОП. Между прочим, эту ситуацию можно представить и не так трагически. Юнг, в одной из поздних своих работ, посвященной НЛО¹, согласно своей теории рассматривать всякий феномен в том числе и как порождение коллективного бессознательного, обратил внимание на фантастический роман, написанный, однако не фантастом, а астрономом: «Черное облако». Не буду пересказывать сюжет, скажу только, что в романе земляне вступили в контакт с неким объектом, представлявшем собою как бы соединенные в нечто одно индивидуальности с возможностью мгновенного обмена информацией. Это и было Черное облако, бессмертное и всевластное внутри себя. Причем образовалось оно путем эволюции из отдельных существ. Но это, разумеется, «доброе» решение проблемы. Нам до этого далеко. Я, между тем, хотел бы заметить, что у нас есть некоторый вид людей, которые выходят из предложенной, пусть даже очень условной системы. Которые не стремятся к тому, чтобы быть богатыми, не стремятся к тому, чтобы быть бессмертными, не стремятся к всевластию, не стремятся к тому, не стремятся к сему. Но зато они стремятся к некоторым другим вещам, причем жертвуют вот этими всеми «благами». И стремятся совершенно непреклонно именно к ним. Они стремятся как раз к некоторым вещам духовным. То есть нарисованный мир новой олигархии, «черного облака» или чего бы то ни было в этом роде — он именно в первую очередь оказывается «без души». Мы к тому же оказываемся сейчас действительно перед лицом ситуации, в которой создается искусственный интеллект, а не искусственная — заметь себе — душа. Поскольку душа, наверное, быть искусственной все-таки не может. Ее главное свойство как раз в том, что она не искусственная, а естественная, причем естественная не с точки зрения естествоиспытателей. Тогда получается раскладка, которая действительно интересна. Реально людям, которые составляют заговоры, мировые правительства или немировые правительства, вообще людям-манипуляторам, стремящимся управлять другими, противостоят некоторые иные люди, причем не те, кто старается из всех сил этого не делать, а те, которые выходят за рамки этой игры путем равнодушия к ее правилам. Вот эти-то люди мне и кажутся особенно интересными по той простой причине, что, прежде всего, мы с тобой можем их наблюдать не снаружи, а изнутри, в самих себе.

¹ Юнг К. Г. Один современный миф. — М.: Наука, 1993.

ЕГ: Это так, но только как некоторую дистилляцию от примесей. Ведь и у нас тоже есть некоторые желаньица, нам хочется и денег побольше, и прочего.

ОП: Ну да, но так ты вернешься в систему координат, которую я предлагаю оставить. Мне же кажется интересней обратиться к теме инопланетян с их загадочными целями. В такой же мере, в какой абсолютно непонятны инопланетяне, так и людям, ориентированным на иные ценности, непонятны люди власти, люди, стремящиеся к власти и т. п. Так же точно, наверное, нужно предположить, что, скорее всего, люди, не стремящиеся к власти, людям власти тоже непонятны. И столь же малопривлекательны.

ЕГ: А помнишь, был такой фильм, кажется, Кроненберга, когда герою попадают каким-то образом некие особые очки — то ли он их покупает, то ли находит — и эти очки дают ему возможность отличать инопланетян от людей. Дело в том, что в человечество там внедрились эти самые инопланетяне, и если смотреть сквозь эти очки, то видишь нечто вроде черепов вместо голов. А другие люди нормальные. Но их становится все меньше и меньше, потому что инопланетяне захватывают всю власть и переделывают всех на свой манер. Понятно, конечно, что это метафора. Понятно, что мы сейчас вот смотрим на окружающий нас мир, и целые пласты этого мира — психологические пласты — они внутренне нам непонятны. Мы можем делать интеллектуальные реконструкции мотивов (как, например, мы реконструируем некрофилов, глядя фильмы вроде «Некромантика»), но наших герменевтических способностей не хватает. Или даже и хватает — в конце концов, это лишь вопрос способности к отождествлению — просто использовать эту способность хочется далеко не всегда. Не знаю, хорошо это или плохо.

ОП: Я тоже не знаю, хорошо это или плохо, важно, мне кажется, наметить вектор, понять, в какую сторону направлены дела наши, скажем так. То мы говорили о *них*. Теперь мы, в общем-то, говорим о *нас*. С точки зрения нас они направлены куда-то в сторону «черного облака». С точки зрения нас же, мы сами направлены в совершенно другую сторону. Я хотел бы обратить внимание на то, что для нас, как это ни странно, тоже имеет значение такая вещь, как управление другими. Но не при помощи манипуляции. Или, допустим, у нас может быть стремление к славе, но не только для того, чтобы потешить некоторые свои амбиции, а для того, чтобы иметь возможность воздействовать на большее число людей, пристраивая их сознательные и бессознательные уровни так, как это нам представляется наиболее правильным.

ЕГ: Я бы сделал здесь поправку. Говорил бы не о том, что «нам представляется», а о том, что «есть на самом деле». Знаешь, когда-то меня обвиняли в том, что я, дескать, экспериментирую над людьми. Наверное, можно было это на-

звать и так. Но — хотя я давно отказался от «жестких методов», да и вообще от того, чтобы специально «влиять» на кого бы то ни было — интенция, в принципе, осталась та же самая. Мне интересно создавать такие ситуации, когда люди «теряют почву под ногами» и уже не могут опереться на психические автоматизмы, которые обычно защищают их от реальности. Человек получает шанс сбросить с себя наросшую шелуху и вдруг понять, *что* он на самом деле чувствует или хочет. То есть у меня не было идеи людям что-то дать, чему-то их учить. А была как раз контридея, то есть было важно, чтобы человек вырос из себя.

ОП: Так это почти одно и то же. Невозможно что-то в человека внести. Это как старая история с таблетками. Понятно, что если ты пьешь таблетки, то все абсолютно функции выполняет не таблетка, а твой организм. Таблетка в любом случае является для организма только сигналом. Она не способна сама что-то совершить — за вычетом, может быть, только самых грубых химических воздействий, как раз похожих на манипуляцию, и, кстати, самых вредных.

ЕГ: Настройки организма можно перестроить — тут тебе и наркотики, и сыворотки правды, и все что хочешь.

ОП: Так я как раз хотел сказать, что как только замечаешь в себе поползновение использовать средства, подобные — условно — манипулированию, как тотчас отказываешься от таких средств, вообще от подобных принципов. А когда ты отказываешься от подобных принципов, то выясняется, что единственный способ, как можно управлять людьми, это давать им шанс самоосознания, самосовершенствования, самовидения.

ЕГ: Да; а давание такого шанса технически осуществляется путем трансляции плодов твоих собственных актов осознания, самореализации и так далее.

ОП: Прекрасно! Вот поэтому-то и получается, как мне кажется, та самая ситуация, о которой часто почти что невозможно сказать. Ведь если мы, например, обратимся к литературе, как и к серьезному кино, то зачастую невозможно ответить на вопрос: «про что?» — та или иная книга, либо вообще произведение искусства. Не спрашивают же, «про что» картина или скульптура! Потому что если мы находимся в пределах жанра, то всегда на этот вопрос ответить можно, так как жанр заранее задает ответ: я тут не беру неожиданные выходы за его пределы, вызванные личной гениальностью исполнителя.

ЕГ: Да, но даже в «трешовых» произведениях можно порою усмотреть такие бездны! Важно ведь как смотреть.

ОП: Позволь, позволь. Ты все время хочешь рассмотреть синтетическое явление. Я же пытаюсь сделать анализ этого синтеза, а ты мне не даешь развести элементы, чтобы показать, из чего состоит этот синтез. В итоге я вынужден обсуждать твои комментарии...

ЕГ: Ну хорошо, хорошо.

ОП: ...вместо того, чтобы высказать мысль. Мысль состоит в том, что существует ряд произведений, не важно уж, плохие они или хорошие, относятся они к жанру или не относятся, но ответить на вопрос, о чем они, невозможно. Потому что они не «о чем», а «для чего». Вот это самое главное. А уж как их классифицировать — это проблемы классификаторов, связанные, вообще говоря, с их правополушарной активностью.

ЕГ: Не верю я что-то в эти полушария.

ОП: ОК, я пошутил. Я только говорю, что такие произведения существуют. И вот в рамках наметившейся нашей беседы можно ответить на вопрос, для чего они, или что они, собственно, такое. Они есть формы трансляций пережитых осознаний для тех, кто потенциально способен к чему-то подобному или нуждается в такого рода поддержке для самореализации. Вот и все. В этом смысле художественное произведение, имея подобную цель, не имеет показателя «о чем». Вроде того, как в нынешней физике: объект имеет массу, но не имеет веса. Т. е. когда мы переходим в микромир, перестают действовать законы макромира. Так же вот и здесь. В обычном, бытовом сознании все книги о чем-то. А это не так. В общем, остается более или менее трудным вопрос о проникновении в сознание другого, тем более, что мы, судя по всему, находимся в ситуации, где начинается забег миллиардов, при том что к финишу приходят единицы. То есть если говорить о том, что происходит в обществе, ориентированном на сверхуспех в области обретения денег, власти, пожалуй, и медицинского бессмертия, то подключаются к бегу к цели чуть не все, а побеждают именно единицы.

ЕГ: Но есть ведь и противоположная тенденция. Вот Иноземцев пишет, что в постиндустриальном обществе, наоборот, растет количество людей, для которых приоритетными мотивациями являются нематериальные цели.

ОП: Да, я как раз сегодня его проглядывал. Я, конечно, имел в виду наше сегодняшнее общество и то, что происходит в России. Естественно, что для достижения целей мирового заговора или мирового контроля совершенно не нужно, чтобы в этом участвовали все. Вполне устраивают и люди, интересы которых направлены не на материальные вещи, и даже не на вещи, связанные с властью и другими искушениями этого мира. Они могут заниматься сколько угодно своей духовностью. Они не вызывают совершенно никакого протеста со стороны тех, кто занимается иными играми, по той простой причине, что они находятся несколько в иной плоскости и остаются для тех, как и было сказано, малопонятными.

ЕГ: Ну а как же Иисус Христос?

ОП: М-да, вот тут-то и проблема, что время от времени кое-кого из них приходится распинать. Но обыкновенно подобные люди не видны для власть предержащих, так же как власть предержащие не видны для всех остальных. В самом деле: среди людей власти попробуй-ка назови действительно человека, обладающего властью, хотя мы точно знаем, что где-то там таковые есть. Заговор тем и отличается, что «мировое правительство» себя не выказывает на каждом шагу и не говорит: «вот оно я». Так же точно *им* не видна и противоположная система, которая опирается на духовность, а *виден* — и тем, и другим — я бы сказал, слой относительных неудачников: тех, кто стал президентами конкретных стран или министрами обычных правительств. Они именно неудачники: хотели достичь абсолютной власти, а достигли, может быть, только видимости ее.

ЕГ: А как же популярные актеры, писатели?

ОП: Вот-вот. Они тоже всем видны, они тоже «неудачники». Вот, это то, что знают друг о друге, видят друг у друга эти два полюса. Они на самом деле защищены друг от друга прослойками этих относительных неудачников. С одной стороны — политики, правительства, всякого рода структуры, которые о себе заявляют более или менее громко. С другой стороны — деятели культуры, которые получают всевозможные премии, устраивают конференции.

ЕГ: То есть люди состоявшиеся. С точки зрения социальной, по крайней мере, они самореализовались.

ОП: Верно. Дело в том, что ведь неизвестно: может быть, среди людей власти один-два и впрямь держат рычаги управления. И точно так же среди своры деятелей культуры, возможно, есть такие, которые не на словах владеют умами: они, скорее всего, владеют этими умами так, что это может быть и незаметно вполне — или незаметно на каком-то этапе. Таким образом, мы видим две ширмы. За этими ширмами скрываются реальные фигуры. Но они не видны ни с одной стороны, ни с другой. Они представляют собой людей в тени.

ЕГ: Но вот «духовные» — почему они не видны?

ОП: Потому что они обычно очень сильно профанированы окружающей их обстановкой. То есть если ты являешься эзотерическим учителем, а рядом с собой видишь еще пять тысяч гуру, которые говорят «Ом!», можешь не сомневаться: ты не виден. То же самое происходит и с теми, кто держит рычаги управления. Рядом держатся за рычаги, которые, правда, никуда не ведут, тоже тысячи, имеющие те же названия, регалии и т. п.

ЕГ: То есть невидимые находятся среди видимых, потому и не видны?

ОП: Возможно, что некоторые и вовсе не видны.

ЕГ: Гималайские махатмы.

ОП: Ну да. Можно представить, что не все выстроены в ряд вдоль ширм.

ЕГ: Ну а народ?

ОП: А народ посередине — между этими ширмами. Он на них-то и взирает, между прочим, на эти ширмы. Это вот как раз их демонстрируют по телевизору — да и вообще выставляют напоказ. Откровенней всех в своей закрытости ведет себя бизнес: он прямо говорит, что существует бизнес-тайна. И вот когда мы таким образом рассмотрели мир, наша эмоциональная оценка, как это ни странно, может оказаться отчасти позитивной, оптимистичной. Поскольку даже если все время растет число людей, которых постоянно «покупают» с помощью денег или власти, которыми манипулируют, то все же не следует забывать, что манипулировать возможно далеко не самыми главными вещами в мире. Мне кажется наиболее интересным тот момент, что люди власти, какой бы власти они ни достигли, никогда не управляют главным.

ЕГ: Что же ты имеешь в виду под «главным»?

ОП: Я имею в виду экзистенцию человеческих существ. Она не поддается управлению, а если бы даже поддавалась, то, спрашивается, зачем? Что с нею делать?

ЕГ: Ты имеешь в виду экзистенцию самих этих деятелей?

ОП: И их, и их жертв. Они, конечно, пытаются уничтожить и в себе, и в других эту самую экзистенцию, но до конца никогда не могут, ведь это больше, чем смерть духовная и физическая вместе взятые: это превращение чего-то в абсолютное ничто. Этого нельзя достичь, да к тому же еще и с противоположного полюса идут постоянные энергетические импульсы, направленные на противоположные задачи. С этим ничего не может поделать даже самая жесткая из систем, а игры, связанные с продуцированием подобных систем и укладыванием в них других и себя — не более чем затяжная форма самоубийства, к которому, вообще говоря, человечество склонно, но которому есть и противовес. Мир и устроен с этим противовесом.

ЕГ: Просто битва Ахурамазды с Ахриманом! Мне кажется, стоит несколько усложнить схему. По сути дела, речь идет о том, что движет людьми, о мотивах деятельности. Мы выделили две группы мотивов, которым соответствуют два класса людей. С одной стороны, в качестве мотивов мы имеем ВЛАСТЬ и ДЕНЬГИ, с другой — ТВОРЧЕСТВО. Предлагаю ввести третий мотив, который, как представляется, актуален для наибольшего количества людей, и который мы совершенно упустили из виду в наших предыдущих рассуждениях. Мотив этот — ПОТРЕБЛЕНИЕ (а также РАЗВЛЕЧЕНИЕ как разновидность потребления, но уже в сфере знаковости, а не в сфере материальных вещей). Получается некий треугольник, который можно было бы для наглядности изобразить графически. Каждому мотиву или комплексу мотивов (понятно, что ка-

ждый ключевой мотив — это символ, то есть функция, разложимая в некий бесконечный ряд) соответствуют свои актаны — люди, у которых эти мотивы являются доминирующими. Давай попробуем опять-таки условно, символически как-то обозначить эти классы людей. С первой группой понятно — это политики и бизнесмены (или, иначе говоря, правители и торговцы). Потреблению-развлечению очевидно соответствует народ (или иначе — «масса»; ср. устоявшиеся термины «массовый потребитель» и «массовая аудитория»). Несколько сложнее с третьей группой, поскольку творчество — понятие слишком многогранное. Что такое творчество? Это производство некоторых ценностей, не преследующее непосредственно утилитарных целей, так?

ОП: И в этом отношении оно связано с игрой, как деятельностью, доставляющей удовольствие и не имеющей никаких целей помимо себя, как ее определял Кант. Витгенштейн показал, что бесконечный спектр значений этого слова препятствует превращению его в термин.

ЕГ: Удовлетворимся Кантом. Но, с другой стороны, творчество, действительно, не обязательно прежде всего «кантианская» игра (как, допустим, поэзия или лицедейство). Есть и другие виды творчества, например, научное или религиозное. В этих случаях, как кажется, важен момент не столько удовольствия от процесса, сколько момент стремления к знанию (в случае науки) или к истине (в случае религии). При этом все разновидности творчества все равно оказываются противопоставлены как власти с деньгами (как бескорыстное корыстному), так и потреблению-развлечению (как активное пассивному). Поэтому я предложил бы абстрагироваться от типологических различий творческой деятельности, и назвать актантов творчества обобщенно ТВОРЦАМИ (которые дальше могут уже подразделяться на артистов, ученых, мистиков и т. п.).

ОП: Ну хорошо, и в чем же принципиальное отличие этой тетрарной схемы от той бинарной, к которой мы пришли раньше?

ЕГ: В том, что, во-первых, эта схема безоценочна (нет деления на черных и белых), во-вторых — диалектична, то есть содержит в себе динамику отношений. Все углы нашего треугольника взаимодействуют между собой. Люди ВЛАСТИ (различие между политиками и бизнесменами в данном случае могут быть редуцированы) для достижения своих целей нуждаются в том, чтобы манипулировать МАССАМИ. Политикам надо, чтобы за них проголосовали, торговцам — чтобы их товар купили и т. д. В ход идет идеология, пропаганда, реклама, разного рода способы воздействия «на мышление и поведение». Для того чтобы воздействовать на МАССЫ, люди ВЛАСТИ нуждаются в услугах ТВОРЦОВ, которые выступают в данном случае как ИНТЕЛЛЕКТУАЛЫ, чей труд и творческую энергию люди ВЛАСТИ покупают (за некоторые деньги или статус, то есть в обмен на некоторую энергию власти). А это ведь может быть

для некоторых очень соблазнительно. Некоторые в самом деле продаются — и становятся ТВОРЦАМИ очень специфического типа: *обслуживающим персоналом власти*. При этом, как правило, чтобы скрасить свою продажность, они либо впадают в цинизм (выставляют свою беспринципность напоказ, одновременно демонстрируя ее как бы нарочитость), либо развивают какие-то апологетические теории, функция которых — обосновать необходимость и рациональность факта собственной продажности (например, как некий новый Писарев хулят Пушкина, противопоставляя ему сапоги; призывают делать *реальное дело*, а не предаваться «интеллигентской болтовне»). Примечательно, однако, что, работая на людей ВЛАСТИ, многие ИНТЕЛЛЕКТУАЛЫ (в той степени, в какой они остаются «чистыми» ТВОРЦАМИ), зачастую преследуют собственные цели, совершенно перпендикулярные интересам ВЛАСТИ.

ОП: Погоди, каким же это образом?

ЕГ: Очень просто. Например, делая рекламный ролик как произведение искусства — то есть сосредотачиваясь на эстетических, а не прикладных моментах. Или человек пишет статью о политике, и при этом больше всего его заботит ритмика фразы, аллитерации, он решает какие-то внутренние стилистические задачи...

ОП: Получается по этой схеме, что все остаются в выигрыше. Люди ВЛАСТИ добиваются нужного для себя эффекта; МАССА получает, что потребляет; а ТВОРЦЫ решают творческие задачи и при этом не умирают с голоду, потому что их кормит ВЛАСТЬ, которая сама кормится за счет МАССЫ, которой манипулирует посредством ТВОРЦОВ.

ЕГ: Да нет же, это один из возможных вариантов. Конечно, порой реализуется и он, но вообще все не так просто. Бывают и конфликтные ситуации. Например, ТВОРЦЫ, так или иначе, мешают людям ВЛАСТИ реализовывать их интересы, и люди ВЛАСТИ начинают их по всякому репрессировать. Цензура, высылка, изоляция в тюрьме, ссылке или сумасшедшем доме, а то и прямая физическая расправа — примеров, надеюсь, приводить не требуется? Другой тип конфликта: между людьми ВЛАСТИ и МАССОЙ. С одной стороны — бунты и революции, когда ВЛАСТЬ фрустрирует потребность МАССЫ в «хлебе и зрелищах». С другой — «война против собственного народа», которую развязывает ВЛАСТЬ, когда МАССА не несет ей требуемую дань в виде налогов и сборов, должного почитания или соблюдения «общественного порядка». Формы тут, как ты знаешь, многообразны — от отключения электроэнергии до «зачисток» городов и сел, от милицейского разбоя на дорогах до насильственного переселения целых народов.

ОП: Ну да, или — «в тюрьму за анекдот».

ЕГ: Что еще важно, так это диффузность всех трех выделенных групп. В-первых, у конкретного человека в течение жизни или в зависимости от ее обстоятельств мотивационная доминанта может сильно смещаться, переводя его в другой класс актантов. Например, был человек ВЛАСТЬЮ, вышел на пенсию и стал тихим садоводом. Или наоборот — типичный ТВОРЕЦ, допустим, ученый, внезапно оказывается миллиардером, да еще в придачу и политическим борцом. Или уходит в другую сторону — берет и из оперного певца переквалифицируется в попсовика, т. е. сливается уже не с ВЛАСТЬЮ, а с МАССОЙ (правда, этот случай можно трактовать и как смешение творчества с торговлей). Впрочем, такие скачки из Савлов в Павлы, как кажется, довольно редки — чаще доминирующая мотивация так или иначе остается стабильной, задавая структуру личности, просто при неблагоприятных условиях как бы затушевывается, а при благоприятных расцветает. А вообще мне пришло сейчас в голову, что мотивационная триада ВЛАСТЬ—ТВОРЧЕСТВО—ПОТРЕБЛЕНИЕ — это некоторая реализация метафизических принципов *раджаса*, *саттвы* и *тамаса*, из сочетаний которых, согласно индусам, вообще состоит все на свете.

ОП: Ну что ж, этот твой треугольник хорош и, вероятно, устойчив — наподобие пирамиды. Эта пирамида, конечно, складывается не из камней, а из людей, а то и из энергий, а потому текуча и зыбка, как радуга. В ней есть, правда, и что-то обидное для человечества, но это обидное присутствует неизменно во всем мире, ничего не поделаешь. То есть можно было бы попытаться что-то изменить. Но вряд ли итог оправдал бы усилия. Так что пусть лучше все остается, как есть. Насколько я помню, ты любишь эту идею.

С Олегом Постновым. Русский Журнал, Часть 1 — 8 февраля 2002, часть 2 — 15 февраля 2002.

О Кельне

В Кельне во дворе одного дома стоит скульптура, изображающая двух легендарных персонажей, которые когда-то в этом доме жили. Один худой и высокий, другой маленький и толстый — как Бим и Бом, а зовут их Tünnes и Schääl. Смешные такие люди в человеческий рост. Чем они прославились, я не знаю, но считается, что если забраться ногами на их ботинки и подержать за нос — сначала одного, а потом другого, то будет счастье. Все залезают и держатся, так что носы блестят, как золотые.

А на другой улице (хорошо бы название для точности, да вот не записал) с крыши свешивается натуральная жопа, как будто кто-то срет сверху. Такая опять-таки скульптура, основанная на реальных событиях, детали которых можно, наверное, найти в исторических трудах. Внизу толпятся люди, пьют пиво, жрут сосиски, вверх никто не смотрит, про жопу не знают, смешно.

Еще одна скульптура изображает девушку с фонарем, из-за которой из Кельна ушли все гномики. В прежние времена они делали за жителей города всю работу, так что тем оставалось лишь пить пиво и развлекаться. Работали они по ночам и никто никогда их не видел. А эта девушка решила их выследить и на них посмотреть. Убегая, гномы посыпались с лестницы и набили себе шишек. А потом обиделись и ушли.

Кельнский карнавал начинается вполне по Бахтину — мэр города на ратушной площади в присутствии публики вручает ключи от города королю дураков, т. е. символически слагает с себя власть. Примечательно, что обратной церемонии — возвращения ключей — никогда не происходит.

Кстати, о мэре. Когда в Дюссельдорфе (полчаса от Кельна на поезде) выбирали мэра, и одного мужика не выбрали из-за того, что он был голубой, кельнцы позвали его к себе и немедленно сделали мэром, чтобы показать свои широкие взгляды и заодно насолить дюссельдорфцам.

В кельнском карнавале три главных персонажа — принц, принцесса и какой-то третий валет, функцию которого мне выяснить не удалось. Я предположил, что это любовник принцессы, но мне сказали, что это не главное.

Местное пиво Kölsch подают в стаканчиках на 200 ml. Считается, что его надо выпивать быстро, потому что иначе оно теряет правильный вкус.

В Кельне можно найти любое пиво, даже баварское. Но только не дюссельдорфское, потому что эти города враждуют между собой.

Кельнцы считаются очень болтливыми. Например, когда ты просишь кельнца передать тебе меню, он непременно скажет что-нибудь вроде: «Мы с женой пришли сюда двадцать минут назад, выпили по две кружки пива и уже заказа-

ли еду», да еще и перечислит поименно заказанные блюда. Житель, к примеру, Гамбурга, в подобном случае буркнет лишь какое-нибудь неразборчивое «угу».

В Кельне со мной чуть не случилась история, описанная в романе Постнова «Страх». Парочка относительно молодых людей (мужик и баба), несколько, видимо, подвыпивших, неожиданно пристали ко мне на улице и стали разглядывать со всех сторон, что-то лопоча при этом на местном диалекте. Выяснилось, что они ищут этой бабе мужа.

Русский Журнал, 12 марта 2002.

Евгений Горный: «Я согласен на выпадение из современности»

Беседа с Энрикой Шмидт о Сетевой Словесности, скорости времени, пассионарности и беспочвенности

Преамбула от собеседницы

Русский медиа-арт в лице Оли Лялиной¹ и Алексея Шульгина² завоевал в Германии широкую известность среди «сетевиков» и заинтересованной публики. Вышедшая в прошлом году на английском языке книга медиа-теоретика Льва Мановича³ «The language of new media» вызвала в немецкой публицистике бурный отклик. Русская же сетевая литература остается в тени, хотя она породила такие специфические феномены как «народную библиотеку» Мошкова, «массовые» литературные игры, успешные формы электронного издательства, как в Сетевой Словесности⁴, или такие преуспевающие графоманские форумы, как Стихи.ru и Проза.ru, которым нет аналогов в «других сетях». По словам Евгения Горного, все эти особенности отражают и вполне несетевую реальность.

Причина упомянутого «невежества» не в отсутствии интереса — с появлением переводов книг Марининой, Акунина, Пелевина и других «рейтинг» современной русской литературы в Германии существенно повысился, — а в языковом барьере, последней границе в якобы универсальной сети. Не зря произведения и манифесты Лялиной и Шульгина созданы на английском языке, мыслимом как «язык универсального общения».

Вопрос о том, какое воздействие оказывают национальные и культурные особенности на развитие глобальных сетей, как воплощаются парадигмы киберкультуры на фоне разных традиций, крайне интересен. Эти различия хорошо ощущаются и в литературных сегментах Интернета, где обнаруживаются диаметрально противоположные подходы к решению таких проблем, как сущность

¹ <http://art.teleportacia.org>

² <http://www.easylife.org>

³ <http://www.manovich.net>

⁴ <http://netslova.ru>

и функции сетевой литературы, авторское право и копирайт, коммерциализация сетевых проектов и т. п.

Вопросы всюду те же самые, а ответы очень разные, что определяется не в последнюю очередь спецификой национальных внесетевых реалий. Данное интервью является попыткой познакомить немецкую публику с некоторыми тенденциями и особенностями, присущими литературному сегменту русского Интернета. Обсуждается идеология и деятельность проекта Сетевая Словесность, основателем и редактором которого является Евгений Горный, а также широкий круг проблем, связанных с бытованием литературы в сетевой среде. В русском варианте публикации комментарии, касающиеся реалий русского Интернета, опущены, зато добавлены некоторые сведения о жизни литературы в немецком Интернете. Я благодарна Евгению за время и энергию, которые он уделил этому проекту, и рада нашему знакомству и сотрудничеству.

Энрика Шмидт, 13.04.2002.

Энрика Шмидт: Дорогой Евгений, поздравляю тебя и всех твоих коллег с днем рождения вашего журнала Сетевая Словесность, которому в марте исполнилось пять лет. Возраст — дело, конечно, относительное. В немецком языке есть такая поговорка, что один год в жизни собаки равняется семи лет в жизни человека. А сколько, по твоему мнению, стоит один год существования в быстротекущей среде Интернета по сравнению с литературной жизнью в бумажном виде?

Евгений Горный: Я не вижу здесь большой разницы в движении времени, если речь идет именно о литературе, а не о развитии технологий. Литературное произведение, в отличие от, скажем, новостей политики или спорта, которые становятся неактуальными уже на следующий день после того, как событие произошло, сохраняет свою значимость и интерес на протяжении гораздо большего срока. Конечно, момент инфляции содержания существует и здесь, однако определяется он не столько количеством времени, сколько качеством содержания. Литературное произведение живо до тех пор, пока его читают, обсуждают, анализируют, пока оно порождает эмоциональные и интеллектуальные эффекты в сознании читателя. Есть произведения-однодневки, которые привлекают внимание и провоцируют бурные дискуссии в момент своего появления, а потом быстро забываются и уходят со сцены, и есть вещи более долгоиграющие, для которых время не губительно, а, напротив, необходимо для того, чтобы раскрыть их потенциал.

Кроме того, между сетевой и печатными средами нет непреодолимого барьера, они в значительной степени диффузны. Часто бывает так, что произведения, опубликованные впервые онлайн, затем публикуются на бумаге; есть и

обратный процесс — перенос в Сеть «бумажных» текстов. Так что высчитывать скорость времени, на мой взгляд, особого смысла не имеет.

Э. Ш.: Что литература в какой-то степени и по сравнению, допустим, с новостями, находится как бы вне времени и жива и актуальна, пока ее читают, я согласна. Хотя мне кажется, что и литературные тексты в сетевом виде производят впечатление менее статичное и «вечное», впечатление более быстро движущегося текста, который может не только или столько «стареть», но и разлагаться и видоизменяться. Но, несмотря на это, я имела в виду не столько содержательную сторону самой литературы, сколько ее институциональную, организационную сторону. Другими словами: множество литературных проектов в сети за последние годы закрылись, не смогли отстоять свое место в информационной среде из-за ее непостоянства и быстротечности.

Е. Г.: Возможно, ты и права, дорогая Энрика, хотя не нужно забывать о том, что литературные проекты в Сети — явление относительно новое, как и сама Сеть, и поэтому оценивать их живучесть довольно сложно. В электронной среде проект, просуществовавший пять лет, уже считается долгожителем. Как можно сравнивать его с журналом, который издается на протяжении 50, 100, 150 лет? Все такие сравнения будут весьма условны, либо придется прибегать к спекуляциям насчет разницы в скорости времени и т. п. С другой стороны, на моей памяти закрылось столько печатных журналов, которые начинали бурно и агрессивно и, казалось, рассчитывали жить вечно, что говорить о том, что сетевая среда отличается большей нестабильностью, кажется мне некорректным. И тут, и там действует принцип естественного (или неестественного) отбора — из десятков и сотен выживают единицы. Преимущество сетевых изданий в том, что они требуют гораздо меньших материальных затрат, а также в том, что их потенциальная аудитория значительно шире, чем у бумажных журналов. Жизнеспособность сетевых проектов, на мой взгляд, определяется прежде всего уровнем пассионарности их создателей, а не экономическими и прочими входящими факторами.

Э. Ш.: Евгений, скажи, пожалуйста, пару слов о развитии проекта Сетевая Словесность. Внесла ли жизнь в сети свои поправки в деятельность вашей редколлегии? Превзошел ли успех Сетевой Словесности как одного из самых крупных сайтов в литературном сегменте Рунета твои ожидания и надежды?

Е. Г.: Начнем с истории. Словесность (именно таково было первоначальное название, «сетевая» добавилась позже) была открыта 3 марта 1997 года как литературный раздел Zhurnal.ru. Произошло это спонтанно, когда накопилось критическое количество художественных текстов, с которыми было непонятно, что делать, поскольку такой формат в ZR изначально не был предусмотрен. ZR то-

гда бурно развивался вглубь и вширь; и было интересно пробовать делать *все*, поскольку в русской Сети того времени вообще мало чего еще было, и что бы ты ни начинал делать, ты почти наверняка делал *впервые*. Появление Словесности, таким образом, было, во-первых, не реализацией заранее придуманного плана, а скорее следованием *естественному ходу вещей*. С другой стороны, это был эксперимент в ряду многих других и, как, показало время, эксперимент удачный (в отличие от многих других).

Показатели этой удачности — то, что проект выжил и активно развивается. Чтобы не быть голословным, приведу некоторые цифры. За 5 лет в Сетевой словесности опубликовано около тысячи произведений более трехсот авторов. Среди представленных жанров — поэзия, большая и малая проза, драматургия, переводы, очерки и эссе, литературоведческие статьи, эксперименты в области гипертекстовой и мультимедийной литературы.

Кроме того, Словесность завоевала широкую известность как центр теоретического осмысления проблем сетевой литературы, чему посвящен раздел «Теория сетературы»⁵. Наконец, мы поддерживаем несколько специальных проектов, среди которых — такие уже ставшие классикой сетературы проекты, как «Сад расходящихся хокку»⁶ и «Чужие слова»⁷.

Многие наши авторы стали лауреатами различных литературных конкурсов. Для значительного количества авторов Словесность явилась трамплином к выходу в «большую литературу»; за онлайн-публикациями последовали печатные — как в России, так и за рубежом. Последний приятный пример — роман «Страх» Олега Постнова, который после успеха в России (масса отзывов, выдвижение на несколько престижных литературных премий) готовится теперь покорить Европу. В частности, немецкий перевод этого романа вскоре будет издан в Германии издательством Rowohlt.

Теперь о первоначальной идее. Концепция Словесности долгое время оставалась имплицитной, не выраженной в строгих формулировках и нумерованных параграфах. Текст «О проекте» был написан мной лишь в начале 1999 года, когда Словесность переезжала на новый сервер и вообще по всякому реформировалась. В целом эта концепция наследовала общему духу Журнала.ру, который

⁵ <http://www.netslova.ru/teoriya/>

⁶ <http://hokku.netslova.ru>

⁷ <http://chs.netslova.ru/show.cgi>

в ходе одного из симпозиумов на Калашном, тогдашней штаб-квартире ZR и прообразе клуба О.Г.И., емко выразил Дима Ицкович: «Всюду жизнь».

Другими словами, в центр ставилась спонтанная креативность, свободное взаимодействие индивидов, следующих внутренним творческим импульсам, и в процессе обмена творческими энергиями порождающих нечто, что не могло быть порождено никем по отдельности.

Очевидно, что свободное самовыражение, понятое как цель и средство, совершенно не совмещается с социальным или идеологическим заказом (манипуляция), коммерческим расчетом (бизнес), борьбой за власть и место в иерархии (статус). В этом смысле Словесность, как и другие сходные по духу проекты, есть игнорирование принципов, доминирующих в современном обществе, росток новой цивилизации и нового сознания.

Это проявляется в отрицании товарно-денежных отношений (публикация для авторов бесплатна, доступ свободен для всех); отрицании копирайта как средства закабаления авторов издателем (Словесность получает право только на электронную публикацию, все прочие права остаются за автором, в частности, право издавать свой текст где угодно и как угодно); отрицания иерархий (мы не рассаживаем авторов по чинам; публикуем молодых и зрелых, маститых и начинающих, на равных основаниях).

Роль редакции при таких раскладах состоит не в том, чтобы «руководить», «задавать линию» и «направлять процесс», а в том, чтобы, во-первых, не мешать, а во-вторых, по мере сил, создавать благоприятные условия для жизни творческой среды и адекватно реагировать на ход ее естественного развития.

То есть, принцип редакторской работы, как я его понимаю в данном случае — *laisser fair, laisser aller*. Или, иначе: «Пусть все идет, как идет».

Словесность и меня лично часто критиковали за «невыдержанность линии», за эстетическую и идеологическую эклектику. Меня упрекали в том, что я публикую «слабые» или «непонятные» тексты и советовали проводить отбор более жестко. На это я отвечал и могу ответить сейчас: я не считаю себя пупом земли, не считаю, что мир вертится вокруг меня и должен соответствовать моим представлениям о нем. Напротив, я убежден, что опыты, идеи и вкусы, отличающиеся от моих собственных, имеют полное право на существование. Более того, именно они мне более всего интересны.

Другой аргумент состоит в том, что имея дело с текучей реальностью, с тем, что происходит здесь и сейчас, мы не имеем необходимого зазора, который позволил бы нам адекватно оценить вещи, нам предстоящие. Всякое суждение выносится на основе прошлого опыта, но настоящее, даже если оно исходит из прошлого, всегда устремлено в будущее. Ergo, у нас нет мерки, которая будет

соразмерна измеряемому. Применительно к литературному процессу это означает, что оценивание должно производиться не до, а после.

Эта концепция осталась неизменной до настоящего времени. Впрочем, это не столько «официальное кредо» проекта, сколько моя частная позиция как одного из участников проекта. Дело в том, что Словесность — поистине «сетевая организация»: у нее нет единого «командного центра», есть редакторы, которые ведут свои разделы, и их мнения по многим вопросам могут сильно различаться.

Что касается надежд и ожиданий, то поскольку исходно никаких надежд и ожиданий не было, а было интересно сделать нечто и посмотреть, что из этого получится, то с этим все в порядке.

Э. Ш.: Ты по образованию литературовед, учился в университете в Новосибирске, потом на филологическом факультете легендарного у немецких славистов университета в Тарту у не менее легендарного Юрия Лотмана. Какими путями ты «попал в сети» Интернета? Что тебя как филолога в этой сфере сетевой жизни больше всего интересует, завораживает? И как ты оцениваешь высказывание поэта и критика Дмитрия Кузьмина, что русский литературный Интернет был создан «людьми не из литературы»?

Е. Г.: С Интернетом я познакомился в 1994 году, заехавшая на Кафедру русской литературы Тартуского университета. Наиболее привлекательным в Интернете с самого начала была возможность игры и творческого самовыражения.

Что касается специфически филологического использования сетевых возможностей, то этот вопрос актуализировался гораздо позднее. В 1999 году был начат проект «Русская виртуальная библиотека»⁸, имеющий своей целью научное электронное издание произведений русской классической литературы. В разработке концепции РВБ и осуществлении самого проекта, помимо меня, принимают участие еще два выпускника Тартуского университета — Игорь Пильщиков, кандидат филологических наук, выполняющий в РВБ функции научного редактора, и Владимир Литвинов, на котором держится весь технологический процесс оцифровки и разметки текстов. Из всех проектов, к которым я имел или имею отношение, РВБ наиболее тесно связана с филологией. Замечу, впрочем, что у меня никогда не было (нет и сейчас) самоидентификации в каче-

⁸ <http://www.rvb.ru>

стве филолога. Филология для меня — лишь один из участков творческой и экзистенциальной сферы, которая сама по себе гораздо шире.

Высказывания Дмитрия Кузьмина — человека, одержимого жадной власти и навязчивого стремления к установлению статусных иерархий, — я обсуждать не хочу. Он постоянно говорит о каких-то загадочных «профессиональных литераторах». Что такое поэт, я понимаю — это человек, который пишет стихи. Что такое «профессиональный поэт» — остается для меня загадкой.

Э. Ш.: Оставим Кузьмина. Не в нем суть моего вопроса. Меня интересует вот что: кем был «создан», «построен» литературный Интернет в России? Как я понимаю, не представителями же «бумажной литературы» (опять понято в организационном смысле), а людьми, задействованными и заинтересованными в сетевом деле? А можно впоследствии в структуре литературного сегмента Рунета обнаружить какое-то специфическое отличие от литературного пространства оффлайн? Или полностью размываются границы между литературным пространством во и вне сети? Для того, чтобы суть моего вопроса стала яснее: немецкий литературный Интернет, к примеру, был «построен» существенным образом академическими кругами, литературными критиками и т. п.

Е. Г.: «Литературный Интернет» — понятие очень широкое. Сюда можно отнести литературные онлайн-журналы, электронные версии печатных литературных журналов, онлайн-объединения литераторов, колонки критиков в различных изданиях (электронных или печатных, но имеющих электронную версию), сетевые литературные конкурсы (кроме «Тенет»⁹, можно назвать еще с дюжину более мелких), электронные библиотеки, которые публикуют современных авторов, разного рода персональные проекты — от скромных домашних страниц малоизвестных сочинителей до таких монструозных конструкций, как «Современная литература с Вячеславом Курицыным»¹⁰. Уже из этого перечня видно, что у литературного Интернета в России нет единого «строителя». Речь может идти лишь о степени известности и «качестве» тех или иных проектов. А это факторы, которые не поддаются объективной оценке.

В плане хронологии можно с некоторой степенью огрубления сказать, что первые литературные проекты в русском Интернете были в самом деле инициии-

⁹ <http://www.teneta.ru>

¹⁰ <http://www.guelman.ru/slava/>

рованы людьми, которые интересовались литературой, но не считали себя профессиональными литераторами и относились к литературе скорее как к хобби. Кто эти первые? Программист Максим Мошков, открывший в ноябре 1994 года свою Библиотеку¹¹, которая вскоре стала самым большим собранием литературных (и не только) текстов в русской Сети. Математик Дмитрий Манин, создатель первой русскоязычной литературной игры «Буриме»¹² (февраль 1995), за которой последовали другие его проекты, включая не раз уже упомянутый «Сад». Геофизик Леонид Делицын, который с апреля того же 1995 года стал издавать электронный журнал «DeLitZyne»¹³, в основу которого легли литературные произведения, опубликованные на русском языке в телеконференциях Usenet, и из которого в скором времени (июнь 1996) вырос конкурс русской сетевой литературы «Тенета». Астрофизик-теоретик Дмитрий Вернер, собиравший для собственного удовольствия анекдоты и смешные авторские истории; его «Анекдоты из России»¹⁴, первоначально — раздел на домашней странице, открытый в ноябре 1995, вскоре стал самым посещаемым сайтом русского Интернета и на протяжении несколько лет лидировал в рейтинге Rambler's Top 100¹⁵. 10 октября все того же 1995 года появляется «РОМАН»¹⁶ (пишется латинскими буквами, а читается по-русски — как ROMAN — что является одновременно жанровым определением, именем персонажа и именем автора исходного текста) — интерактивная игра, где участники совместно писали бесконечно разветвленный прозаический текст. Автор идеи и «затравочного» текста — тартуский филолог Роман Лейбов. Упомянутые выше Манин и Делицын не только обеспечили программную сторону проекта, написав необходимые скрипты, но и выступили как соавторы собственно РОМАНА, приняв участие в этой литературной забаве в качестве писателей.

То есть сетевая литература началась с этого: собирание чужих текстов (электронные библиотеки и конкурсы) и забава (литературные игры). Занимались этим не университеты и прочие важные организации, а частные лица, со-

¹¹ <http://lib.ru>

¹² <http://kulichki-koi.rambler.ru/centrolit/cgi/br.cgi>

¹³ http://web.archive.org/web/*/http://geology.wisc.edu/~delitsin/delitzyne.html

¹⁴ <http://www.anekdot.ru>

¹⁵ <http://top100.rambler.ru/top100/>

¹⁶ http://lepo.it.da.ut.ee/~roman_l/hyperfiction/

стоящие при университетах и прочих важных организациях, в качестве хобби и развлечения.

Но эта ситуация долго не продлилась. Представители «бумажной литературы» не заставили себя долго ждать. Уже в марте 1996 года открывается «Журнальный зал»¹⁷, в рамках которого осуществляется электронная публикация материалов «толстых» литературных журналов. В 1997 году Тенета объединяются с другим сетевым литературным конкурсом Арт-Лито; в состав жюри объединенного конкурса входят известные литераторы и критики (Битов, Кушнер, Житинский, Стругацкий и т. д.). В августе 1998 Марат Гельман открывает сервер «Современное искусство в Сети»¹⁸, который вскоре из виртуального представительства его художественной галереи превращается в портал, посвященный современному искусству в целом, включая и литературу; на сайте появляются регулярные колонки, посвященные обзору как бумажной, так и сетевой литературы, среди которых можно выделить проекты профессионального критика Вячеслава Курицына и популярного писателя в жанре фэнтези Макса Фрая. Постепенно в онлайн-издания, такие как Вести.ру, Газета.ру, Русский журнал и т. д., приходят профессиональные критики и писатели. Список литературных ресурсов русского Интернета к настоящему времени труднообозрим. В целом можно утверждать, что имеется явная тенденция к конвергенции сетевого и офлайн-литературного пространства. Разумеется, о полном слиянии этих пространств говорить нельзя, но их взаимодействие очевидно.

В заключение замечу, что литература, понятая не как институционально кодифицированный набор текстов, а как непрерывный процесс текстопорождения, пронизывает Интернет на многих уровнях. Идея о том, что «гестбук — это высшая форма сетевой литературы», недавно нашла очередное подтверждение: по итогам недавнего конкурса РОТОР++¹⁹, проводимого сообществом сетевых деятелей «Еже», литературным сайтом года был объявлен «Живой журнал»²⁰ — место, где люди ведут онлайн-дневники и пишут комментарии к записям друг друга.

¹⁷ <http://magazines.russ.ru>

¹⁸ <http://www.gelman.ru>

¹⁹ <http://ezhe.ru/POTOP++/>

²⁰ <http://www.livejournal.com>

Э. Ш.: Вернемся к нашему «имениннику», к СС. Как ты определяешь место, которое Сетевая Словесность занимает на сегодняшний день в литературном сегменте русского Интернета?

Е. Г.: Специфика Словесности в том, что она сохраняет открытость по отношению к авторам вне зависимости от их статуса, но вместе с тем руководствуется достаточно жесткими эстетическими критериями отбора. Этим она отличается как от большинства онлайн-литературных объединений и журналов, где участвуют только «свои», так и от графоманских проектов, дающих возможность самопубликации любому желающему (как это происходит в Стихах.ру или журнале «Самиздат», который хостится у Мошкова). Словесность следует «среднему пути».

Э. Ш.: Сетевая Словесность — не только журнал в традиционном смысле этого слова, а также «библиотека», «хранилище текстов», «лаборатория сетературы», своего рода полигон для литературных экспериментов с сетевыми технологиями. А список произведений, публикуемых в СС, показывает, что большинство текстов все же относится к вполне традиционным жанрам поэзии, прозы и эссе. Время эксперимента уже закончилось? Или — наоборот — еще не наступило? И надежды на возобновление литературы посредством «его величества гиперссылка» (Вячеслав Курицын) оказались беспочвенными?

Е. Г.: Действительно, до сих пор наиболее удачные проекты в области гипертекстовой литературы — это коллективные литературные игры. В сфере индивидуального авторского творчества лучшим гипертекстовым произведением я считаю «Бесконечный тупик» философа Дмитрия Галковского. При том, что это произведение писалось без всякой ориентации на Сеть, его структура (задаваемая множеством перекрестных ссылок) оказалась идеальной для превращения этого тысячестраничного труда в онлайн-гипертекст. В поэтической сфере есть довольно интересные, на мой взгляд, эксперименты с мультимедийностью. Кроме произведений такого рода, которые собраны в Словесности в рубрике Кибература²¹, сошлюсь, к примеру, на страницу Елены Кацюбы²², где мультимедийное представление является вполне адекватной формой для авангардного типа письма, которое практикует автор. Я не считаю, что время экспериментов не настало или уже закончилось, — они происходят. Более правильный во-

²¹ <http://www.netslova.ru/kiberatura/>

²² <http://flashpoetry.narod.ru>

прос — какую прибавочную эстетическую стоимость они способны произвести? Правомерно ли называть мультимедийные произведения литературой или это уже какой-то новый вид творчества?

Очевидно, что эксперименты, о которых идет речь, — это поля (*margins*) литературы, и то, какое влияние они способны оказать на литературу в целом или на смежные виды творческого выражения, покажет будущее. Интересно, а как обстоит дело с экспериментами в области сетевой литературы в Германии?

Э. Ш.: Очень много сходных явлений и дискуссий, но есть и важные отличия. Герман Ротермунд, член жюри сетевого конкурса «Пегас», проводившегося в 1997 году совместно немецким еженедельным журналом *Die Zeit* и IBM, в своей торжественной речи на церемонии награждения признался, что не знает, что такое «сетевая литература». Несмотря на популярность этого термина, внятное его определение отсутствует. Это тем более забавно, что немецкие сетевые литературные конкурсы принимают к участию — за редкими исключениями — только произведения, «расширяющие границы бумажного текста». Для «традиционных» видов литературы в виде прозы, поэзии, эссе и т. п. существуют оффлайн-премии. Но жюри «Пегаса» не только не знало, что оно, собственно, судит, но и так и не выбрало, кого наградить. Несмотря на множество претендентов, жюри решилось на провокацию и заявило, что в связи с вопиющим отсутствием качественных текстов приза не достоин никто. Сетевое литературное сообщество приняло вызов и ответило не менее жестко. Жюри, состоящее преимущественно из «бумажных» людей, было обвинено в некомпетентности и массе прочих грехов. Дискуссия по этому поводу долгое время кипела в популярном мейл-форуме «*Netzliteratur*». Несмотря на то, что было высказано много различных идей, четкого определения термина «сетевая литература» так и не появилось. В результате, когда сам конкурс в 1998 был переименован, слово «литература» из названия попросту выпало. Теперь это «Конкурс словесного творчества в сети»: граница между сетевой литературой и искусством оказалась стерта. В дальнейшем конкурс сменил не только название, но также организаторов и «место жительства» в сети. Сегодня его архивы большей частью в сети уже недоступны.

В целом явление сетевой литературы в Германии все чаще рассматривается в русле традиции *artes mechanicae*, с подчеркнутым интересом к технической и формальной стороне литературных проектов. В этой связи особенно много внимания уделяется следующим моментам:

- техническая сторона осуществления сложных дигитальных текстов;
- мультимедийность и статус дигитальной литературы как разновидности «тотального искусства»;

- визуализация и озвучивание поэзии;
- коллективное авторство, но не в смысле совместного написания текста, а в смысле совместного творчества автора, художника и программиста.

Широко распространены такие жанры:

- «автоматическое письмо» текстопроизводящих машин;
- «новое странное слово», то есть возвращение к традициям барочной и средневековой литературы;
- виртуальный, часто коллективный дневник.

Не существуют:

- «массовые» литературные игры;
- «массовые» гестбучные увлечения;
- игра в мистификации, создание виртуальных личностей;
- театральность и скандал как жанр.

Е. Г.: Серьезный народ немцы!

Э. Ш.: В Советском Союзе было принято считать время пятилетними периодами, незабываемыми «пятилетками». Какие у тебя с твоими коллегами планы на следующие пять лет?

Е. Г.: Для русского человека, как мне кажется, характерен кризисный тип сознания — постоянное чувство *беспочвенности* (ощущение шаткости почвы под ногами), вкупе с упованием на случай, чудо и прочие непредвиденные факторы (знаменитый русский *авось*). Такой тип сознания отнюдь не располагает к выстраиванию планов, тем более долгосрочных. У меня есть видение спектра некоторых вариантов дальнейшего развития; а какие именно из этих вариантов сработают (или же не сработает ни один), сказать не берусь. Опять-таки — жесткое планирование блокирует спонтанность жизни, а я этого не люблю.

Э. Ш.: Дорогой Евгений, в русской сети — а также в немецких исследовательских кругах (в том числе у меня) — в разговоре о русском Интернете часто упоминается излюбленная фраза о «литературоцентризме русской культуры». Леонид Делицын, основатель сетевого литературного конкурса «Тенета», на недавней встрече со студентами РГГУ критически отзывался по этому поводу, намекая на то, что в процентном отношении посещаемость литературных сайтов крайне мала, особенно по сравнению с анекдотами, с порнографией и т. п. В чем состоит — по твоему мнению — специфика литературного сегмента в русской сети? Или подобная попытка обнаружить в глобальных сетях особенности, обусловленные языком и/или национальными традициями, по сути своей противоречит духу Интернета, якобы преодолевающего географические, национальные и вообще любые границы?

Е. Г.: Дорогая Энрика, согласишься, что литература, в отличие от новостей, анекдотов и порнографии, — вещь в некотором смысле элитарная. Это обстоятельство не делает ее менее значимой. Развитие литературы — один из показателей творческого потенциала нации, ее духовного здоровья. Что касается подсчетов Делицына, то у него, как у человека, чье мышление в значительной мере сформировано занятиями в области естественных наук, есть тенденция ко всему прилагать мерку статистического анализа. Иногда это дает осмысленные результаты, иногда нет. Дело в том, что измерить качественные параметры количественными методами невозможно. Тот факт, что «литературный трафик» составляет малую часть общего сетевого трафика, ничего не говорит о роли литературы в русском обществе, а говорит лишь о том, что у нас, помимо литературы, есть много других интересов и ресурсов. Я не хочу впадать в бесплодный спор о «литературоцентризме»; скажу лишь, что, по моим наблюдениям, интерес к литературе в России гораздо выше, чем на Западе. Это находит свое отражение и в Сети. В западном Интернете нет аналога ни «Тенетам», ни «Сетевой словесности», ни «Библиотеке Мошкова», ни «Журнальному залу». И причина этого — не только в удушающем воздействии копирайта, стремлении ограничить свободное распространение продуктов творчества с целью максимизации прибыли, но и в том, что проекты такого рода там просто никому не нужны в силу отсутствия сколько-нибудь массового интереса к текущей литературе. Национальные и культурные отличия в Сети, безусловно, существуют. И отражают они вполне несетевую реальность.

Э. Ш.: Мне кажется, что литературный Интернет в России, как в Германии, в данный момент переживает достаточно сложное время. После первых эйфорических лет бурного роста, после периода стабилизации и качественного прироста многим ресурсам уже не хватает финансовых и интеллектуальных сил для поддержания достигнутого. Как ты оцениваешь, на личном своем опыте, перспективы для русской литературы в сети? Станет ли Интернет «последним убежищем авангардистов» или «страной графоманов»?

Е. Г.: Начнем с того, что финансовые и интеллектуальные силы — понятия друг с другом не связанные, или связанные в очень малой степени. Если у людей отсутствует пассионарный импульс, позволяющий им изменять агрегатное состояние среды несмотря на сопротивление последней, или, иначе говоря, творить и действовать в этом мире бесплатно, не ожидая вознаграждения, то таким людям уже ничем не поможешь. Странно, что на Западе до сих пор доминирует капиталистический тип отношений, когда продукты творчества рассматриваются как товар, а отношения между автором и читателем — это прежде всего отношения товара и денег, продавца и покупателя. Теоретики постиндустриализма

утверждают, что в наступающую информационную эпоху среди мотивов человеческой деятельности на первый план выходят мотивы нематериальные, а на смену капиталистической экономике приходит экономика дарения и свободного обмена. Иногда мне кажется, что эти теоретики под видом будущего Запада описывали прошлое и настоящее России. Иначе чем объяснить, что именно в отсталой и нищей России мы обнаруживаем торжество творческого импульса и экономики дарения (*gift economy*) над теми экономическими факторами, которые оказываются непреодолимым сдерживающим препятствием для творческого развития сытого и богатого Запада?

Перспективы русской литературы — как в Сети, так и вне ее — я оцениваю весьма высоко. Я не думаю, что Сеть является или станет в дальнейшем «последним убежищем авангардистов» или «страной графоманов». Конечно, и для тех, и для других Сеть дает удобные возможности для публикации или самопубликации. Однако вовсе не они определяют лицо сетевой литературы. Помимо начинающих авторов, заинтересованных в представлении плодов своего творчества аудитории, в Сеть все больше приходят маститые, широко известные авторы. Как правило, они не возражают против публикации своих произведений в Сети; более того, в ряде случаев они сами в этом заинтересованы. В качестве примера могу привести Юрия Мамлеева, почти полное собрание сочинений²³ которого опубликовано с его согласия и при его моральной поддержке в «Русской виртуальной библиотеке», включая произведения, которые до этого нигде не публиковались. Дело даже не только в том, что сетевые публикации увеличивают известность автора, и что они не только не мешают продажам его книг, но и способствуют их росту. Главное — это то, что распространение текстов через Интернет отвечает как интересам читателя (который хочет их прочитать), так и интересам автора (который хочет, чтобы их прочитали). Единственным узким звеном в этом процессе остается коммерческий издатель, который, вместо того, чтобы выполнять функцию посредника между автором и читателем, в погоне за прибылью и в силу своего невежества в эффектах Сети становится основным препятствием для беспрепятственного осуществления литературного процесса. Впрочем, эта ситуация также постепенно меняется к лучшему.

Э. Ш.: Возникновение и развитие Интернета было связано с эйфорическими надеждами: на полную свободу информационного пространства, на равноправ-

²³ <http://www.rvb.ru/mamleev/>

ные отношения между всеми пользователями, на бесплатный доступ к любой информации. А сегодня встал вопрос о финансировании и коммерциализации Интернета, что касается также литературного сектора. Один из самых крупных немецких журналов, который посвящается вопросам цифровой эстетики (www.dichtung-digital.com), на этой неделе сообщил своим читателям, что вынужден перейти отчасти на платный режим обеспечения доступа к своим материалам. В дальнейшем архивные материалы будут продаваться на CD-ROM, а за пользование ими онлайн берется оплата. В литературном секторе русской сети мне незнаком ни один ресурс, который брал бы деньги со своих читателей. Какие ты видишь возможности для того, чтобы и в дальнейшем обеспечить литературе в сети «бесплатное проживание», не лишая при этом авторов и/или редакторов их заслуженного дохода?

Е. Г.: Вопрос не простой и готового ответа у меня нет. Обращаясь к собственному опыту, скажу лишь, что у редакторов «Сетевой словесности» нет никакого дохода — ни заслуженного, ни прочего. Все редакторские работы выполняются на добровольных началах и совершенно бесплатно. Мы не преследуем целей извлечения прибыли из своей издательской деятельности. Бюджет «Словесности» составляет \$100 в месяц, которые выплачиваются веб-мастеру, готовящему тексты к публикации и занимающемуся общей поддержкой сайта. Источник этих денег — «Русский журнал», вернее лично его главный редактор Глеб Олегович Павловский, который в марте 1999 года согласился поддерживать проект в рамках этой суммы, за что я ему очень благодарен. Вопрос о коммерциализации у нас не встает и, надеюсь, не встанет никогда. Мы не получаем от авторов никаких прав, кроме права на электронное издание их произведений на своем сайте. Это означает, что автор волен републиковать свой текст где угодно — и в Сети, и на бумаге — на тех условиях, которые сочтет нужными. Единственное, о чем хотелось бы просить авторов, — оговаривать в договоре, который они подписывают с издателями, право на то, чтобы ранее опубликованный в Сети текст оставался на прежнем месте. Не хотелось бы видеть в Словесности заглушек с надписью «Текст удален по требованию издателя». Единственный пока случай такого рода — снятие текста романа Джузеппе Куликкьи «Все равно тебе водить» в переводе М. Визеля (кроме первой главы) под давлением издательства «Панглосс», которое выпустило этот перевод книжкой и обеспокоилось, что сетевая публикация «будет мешать продажам». Самое забавное в этой ситуации — позиция автора, который в романе едко разоблачает гадости капитализма, а на практике руководствуется вполне капиталистическими страхами.

Что касается денежной стороны дела для нас, как электронных издателей, то здесь видится несколько возможных вариантов. Вариант взимания денег с читателя за доступ к текстам, так же, как и вариант взимания денег с автора за публикацию текстов, отметем сразу, как не соответствующие ни российским условиям, ни духу самого проекта. Что остается? Гранты на осуществление спецпроектов? Идея соблазнительная, но действующие в России фонды занимаются в основном развитием институтов западной демократии, а литература к их приоритетам отнюдь не относится. Спонсоры в лице электронных или обычных издательств или других организаций, заинтересованных в поддержке современной русской литературы? Отлично, но где они? Интересный вариант — сбор добровольных пожертвований на поддержку литературных проектов. Интересно как-нибудь попробовать объявить такое в Словесности и посмотреть, что получится.

Э. Ш.: На страницах веб-журнала Dichtung-digital проводится форум «Экономика дарения» (Geschenkokonomie), поводом к созданию которого послужило решение журнала перейти на отчасти платный режим доступа к информации. Кроме того, в рамках уже названного проекта Netzliteratur обсуждаются издательская политика dichtung-digital.com и, более глобально, перспективы финансирования и экономического выживания веб-проектов культурного и литературного профиля. Может быть, участвовать в этой дискуссии было бы интересно и русским сетевым издателям.

Е. Г.: Да, безусловно. Замечу, впрочем, что в общем можно говорить о двух моделях творчества — о творчестве с расчетом на непременною оплату и о творчестве как бескорыстной жертве. Астрологически это описывается противопоставлением Меркурия и Нептуна, VI и XII Домов. Если в первом случае наличие работающей экономической модели — необходимое условие творческого процесса, то во втором — это не более, чем эпифеномен, побочный и необязательный фактор.

Э. Ш.: В западном искусстве и литературе (вспомним, к примеру, поп-арт) мечта, что искусство или в более общем смысле творчество должно быть бесплатным, давно развеялась. В отличие, если не в противовес упомянутой тобой «экономике дарения», вполне радостно и оживленно вырабатывается «искусство продажи», понятое именно как часть творческого процесса. Не анахроничен ли отказ от коммерциализации творчества в нынешних условиях?

Е. Г.: Творчество, основанное на коммерческом интересе, на мой взгляд, правомернее называть не творчеством, а производством. Искусство есть незаинтересованная игра (Кант); «искусство продажи» имеет такое же отношение к творчеству, как индустрия противозачаточных средств — к любви. Разумеется, коммерческое искусство и коммерческая литература существуют — точно так

же, как существует проституция. Но проституция не есть любовь; и никакие «нынешние условия» тут ничего не изменят. Пушкин сказал: «Не продается вдохновенье, но можно рукопись продать». Проблема продажи рукописи, разумеется, должна решаться. Как именно — это дело скорее литературных агентов, а не авторов. Автор, разумеется, может и сам выступать в роли своего агента (что зачастую и происходит), но творческие и коммерческие функции не должны смешиваться. Творчество как таковое есть акт бескорыстный. Если это убеждение кажется анахронизмом, что ж — я согласен на выпадение из современности.

Русский Журнал, 25 апреля 2002

Некрофилия как структура сознания

«Сейчас принято открыто говорить обо всех формах секса, кроме одной-единственной. Некрофилия встречает нетерпимость со стороны правительств и неодобрение у бунтующей молодежи», — написал в своем интимном дневнике протагонист романа Габриель Витткоп с лаконичным названием «Некрофил». За три десятилетия, прошедших со времени появления этой книги, ситуация существенно не изменилась. Эротическое влечение к мертвым по-прежнему считается крайней патологией, вызывая у подавляющего большинства живых лишь отвращение и ужас.

Возможно, однако, что реакция отторжения является следствием культурных табу и результатом неведения, то есть нежелания воспринимать реальность как она есть, во всех ее — порою чудовищных — проявлениях. Проявления некрофилии с поразительной регулярностью обнаруживаются в действиях людей и сообществ на протяжении всей истории человечества. Уже поэтому можно предположить, что некрофилия — это некоторая константа, устойчивый элемент человеческой природы, хотя бы и существующий преимущественно в латентной форме и лишь иногда расцветающий мертвенно-бледным цветком страсти и преступления. Это означает, что некрофилия заслуживает изучения и осмысления — философского, научного, художественного, — если, конечно, мы заинтересованы в том, чтобы понять сферу бытия-сознания во всей полноте ее потенциалов и реализаций.

Предпринимая попытку исследования феноменов такого рода, полезно вспомнить высказывание Гёте: «Природа преступает границу, которую она сама себе поставила, но этим она достигает иного совершенства. Мы хорошо сделаем поэтому, если будем возможно дольше воздерживаться от отрицательных выражений». Воздерживаться от оценок необходимо потому, что (продолжим цитату): «Никоим образом нельзя добиться законченного воззрения, не рассматривая нормального и ненормального в их колебаниях и взаимодействиях».

Начнем с этимологии. Слово «некрофилия» составлено из корней греческих слов и означает «любовь к трупам». Это понятие не тождественно влечению к смерти в широком смысле. Смерть, умирание по-гречески — *thanatos* (отсюда, в частности, слово «танатология» — исследование процесса умирания). *Necros* — это именно труп, мертвое тело. (От этого корня образованы также такие слова, как «некробиоз», «некролатрия», «некролог», «некромантия», «некроз», «некрополь» и другие.) Некрофилия определяется как «сексуальное соединение с объектом, лишенным движения жизни», как «извращение, которое заставляет

больного искать эротического удовольствия, совокупляясь с трупами, рассматривая их или прикасаясь к ним».

«Некрофилия» — слово искусственно созданное, в древнегреческих текстах не встречающееся. Оно вошло в европейские языки в качестве медицинского термина лишь во второй половине XIX столетия, когда началось научное исследование обозначаемого этим словом явления. Одним из первых ученых, описавшим ряд случаев, когда получение сексуально удовлетворения было связано с использованием трупов, был немецкий невропатолог Рихард Краффт-Эбинг, чья книга «*Psychopathia Sexualis*» вышла в 1886 году. Проникновение термина «некрофилия» в английский и французский языки словари фиксируют еще позже — в 1900-х годах. Таким образом, понятие (и само слово) «некрофилия» исторически совсем недавнее. Это, конечно, не означает, что люди не совокуплялись с трупами в предшествующие эпохи. Это означает лишь то, что эти совокупления осмыслялись в иных контекстах, нежели медицинский.

Как замечает Ф. де Годензи, автор послесловия к первому изданию романа Витткоп, происхождение проблемы некрофилии «следует искать в широком комплексе отношений, связывающих человека со смертью». Обратившись к древним мифам и ритуалам, мы увидим, что любовь к мертвецам (включая половые сношения с ними) — это всего лишь один из множества вариантов ответа на неразрешимый вопрос, с которым сталкиваются человеческие существа, приходя к осознанию собственной неизбежной гибели и недолговечности всего, что для них желанно и дорого.

Почитание покойников свойственно человечеству на всем протяжении его существования. Археологические данные свидетельствуют, что погребальные обряды и ритуалы существовали уже у неандертальцев. Различные типы погребений, принятые в разных культурах в разные времена, сходятся в одном — в идее, что мертвое человеческое тело является не «мусором», а объектом, достойным уважения, почитания и любви. К этому обычно примешивается элемент страха — как перед собственной грядущей смертью, так и перед тем, что мертвые могут каким-то образом вмешиваться в дела живых. Мифические и религиозные корни некрофилии очевидны. Некрофил, с одной стороны, следует этим глубоко укорененным в коллективном подсознании архетипическим представлениям, с другой — входит с ними в неразрешимый конфликт. Он ритуально преодолевает окончательность смерти, воплощая тем самым потаенные упования человечества, но одновременно десакрализует страх перед нею, нарушая тем самым одно из наиболее прочных табу, доставшихся нам в наследство от предков. Думается, что именно по этой причине некрофилия по-прежнему остается социально неприемлемым феноменом, какие бы рациональные аргументы

ни приводили сторонники ее легализации (такие, например, как Джон Пирог, издатель информационного бюллетеня для некрофилов «The NecroErotic», ратующий за создание «трупных борделей» как здоровой альтернативы для людей, которые «не могут обрести сексуального удовлетворения с живым партнером по причине врожденной стыдливости, социальной неприспособленности или своего непривлекательного вида»).

Однако совокупление с трупами — это не только табу, призванное сохранять в неприкосновенности границу между живыми и мертвыми, но также — один из мифологически легитимизированных способов эту границу пересекать, обеспечивая тем самым единство и взаимодействие миров.

Вновь и вновь в мифах разных народов мы встречаем фигуру Великой Матери, которая является нам под разными именами — Изида, Иштар, Кали, — но которая всегда символизирует существование в целом. Великая Мать — прародительница, кормилица и защитница, но вместе с тем — безжалостная разрушительница и погубительница людей и миров. Эти две ее важнейшие ипостаси нераздельно связаны, и благодаря этой связи жизнь и смерть бесконечно перетекают друг в друга. Не важно, идет ли речь о реинкарнации или воскресении, — смерть оказывается лишь частным моментом в цепи метаморфоз, а любовь — связующим звеном этой цепи.

Приведем лишь один пример. Изида, египетская манифестация Великой Матери, супруга Осириса, воскресила своего возлюбленного, которого коварный Сет убил и расчленил на части, спрятав их в различных частях долины Нила. Собрав труп по частям, с помощью бога Тот Изида оживила его и, тайным заклинанием пробудив у него эрекцию, совокупила с ним. От этого совокупления родился Гор, от которого затем произошли все династии египетских фараонов. Египетская цивилизация, одна из древнейших в мире, оказывается, таким образом, некрофильской не только по сути, из-за доминирования культа мертвых, но и в своих мифологических истоках.

Геродот в своей «Истории» говорит, что знатные египтяне передавали бальзамировщикам тела своих умерших жен и дочерей лишь спустя три или четыре дня после их смерти, так как боялись, что бальзамировщики будут совокупляться со свежими трупами. Герой романа Витткоп, выстраивающий историко-литературную традицию некрофильской любви, цитирует этот «самый древний комментарий из многих, рассеянных в человеческих летописях, говорящий о той безобидной страсти, которую иные именуют извращением», со знанием дела замечая: «Но сколько наивности в этих “трех или четырех днях”!»

Однако вернемся в нашу эпоху. В современных пособиях по сексологии некрофилию обычно трактуют как одну из разновидностей сексуальных девиаций (парафилий), связанных с отклонениями в отношении объекта влечения.

Некрофилия, таким образом, ставится в ряд с такими явлениями, как педофилия, геронтофилия, зоофилия, фетишизм, трансвестизм, транссексуализм, инцест, нарциссизм, пигмалионизм и т. д. «Толковый словарь сексологических терминов и понятий» определяет парафилии как «сексуально-эротические нарушения, при которых половое возбуждение или оргазм достигается с помощью атипичных или культурно-запрещенных действий». Наиболее распространенные формы проявления девиаций — сексуальные фантазии, ролевые игры и другие виды символического замещения, а также спорадическая реализация соответствующих влечений.

Тогда же, когда нестандартная направленность полового влечения приобретает навязчивый, принудительный характер и исключает любые конвенциональные формы достижения сексуального удовлетворения, она рассматривается уже не как девиация (отклонение), а как перверсия (извращение). Вариации здесь становятся темой, фантазм — реальностью, черта характера — судьбой.

Различие между девиацией и перверсией только в степени. Разграничить их друг от друга зачастую нелегко, поскольку существует широкая шкала переходов от одного к другому. Но, говоря о некрофилии, кажется возможным утверждать, что во многих случаях, где эротическое или сексуальное удовольствие происходит при помощи манипуляций с трупом, в непосредственной близости от трупа или сопровождается фантазиями о трупах, элемент собственно некрофилии играет второстепенную или вспомогательную роль.

Например, изучение дел серийных маньяков показывает, что удовольствие от акта убийства зачастую для них не менее значимо, чем удовольствие, получаемое от последующего акта некрофилии. В случае некросадизма сексуальное влечение к трупам оказывается второстепенным, на первый план выходит навязчивое желание увечить и расчленять мертвые тела.

Классическим примером может служить случай сержанта Бертрана, описанный Краффт-Эбингом и другими исследователями. В отличие от некрофилов дегенеративного типа, это был образованный, светский, любезный человек. Однако образование не помешало ему голыми руками выкапывать трупы на кладбищах Пер-Лашез и Монпарнас, совокупляться с ними, а затем резать, рубить и рвать зубами на куски. В 1849 году его поймали. Хотя он был признан виновным в осквернении пятнадцати трупов, его приговорили лишь к году тюрьмы. На суде он заявил, что не стал бы выкапывать трупы лишь затем, чтобы их насиловать. Он признался также, что мастурбировать начал с трех лет и с раннего детства получал сексуальное удовольствие, терзая животных и воображая сцены пыток. Тяга к

разрушению и расчленению мертвых тел в случае Франсуа Бертрана была не менее сильной, чем эротический импульс.

Вместе с тем, такие культурно узаконенные практики, как почитание могил предков или поклонение мощам святых, также содержат в себе некрофильские тенденции — в качестве периферийного или символического элемента. Последние примеры могут быть отнесены к некрофилии лишь в самом широком, философском смысле.

Философская концепция некрофилии разрабатывалась в трудах Эриха Фромма, представителя гуманистически ориентированного психоанализа. В своей статье «Адольф Гитлер: Клинический случай некрофилии», вошедшей в его книгу «Анатомия человеческой деструктивности», он дает следующее описательное определение: «Некрофилия в характерологическом смысле может быть описана как страстное влечение ко всему мертвому, разлагающемуся, гниющему, нездоровому. Это страсть делать живое неживым, разрушать во имя одного лишь разрушения. Это повышенный интерес ко всему механическому. Это стремление расчленять живые структуры». Некрофилия, как любовь к мертвому, застывшему, распадающемуся противопоставляется Фроммом биофилии как любви к живому, творческому, развивающемуся. Такое понимание некрофилии позволяет преодолеть ограниченность медицинско-уголовного подхода и привлечь к анализу этого феномена разнообразный культурно-психологический материал. В то же время столь расширительная трактовка может вести к размыванию границ понятия. Поэтому следует по возможности четко разграничивать употребления термина «некрофилия» в буквальном, клиническом смысле, с одной стороны, и переносном, символическом смысле — с другой. (Хотя иногда эти смыслы и оказываются настолько тесно переплетены, что отличить, где кончается одно и начинается другое, почти невозможно.)

Многообразие некрофилического опыта можно попытаться классифицировать, оценивая различные проявления некрофилии по следующим критериям: «сильные — слабые» (девиация или перверсия), «чистые — смешанные» (влечение к трупам *per se*, с одной стороны, и вампиризм, каннибализм, копрофагия, некросадизм и т. п. — с другой), «реальные — символические» (половые сношения с трупами — тяга к мертвому в широком смысле).

Роман Виткоп примечателен прежде всего тем, что в нем, возможно, впервые в мировой литературе мы находим подробное изображение некрофилии в ее «ядерной» форме — *сильной, чистой и реальной* (хотя и с различными *символическими проекциями*). Жанровая форма интимного дневника позволила автору соединить почти клиническую строгость с лирической выразительностью, пока-

зять психику некрофила изнутри — в ее становлении и конечной деградации — избежав при этом внешних оценок и поверхностного морализаторства.

Насколько типичен случай, описанный в романе? Принято считать, что некрофилия — явление крайне редкое. Однако простой поиск по ключевому слову в базе данных по СМИ или в Интернете способен поколебать это убеждение. Приведем выборку из российской прессы за несколько месяцев 2002 года.

15 марта 2002 г. В следственном изоляторе Перми покончил с собой 23-летний маньяк, на счету которого пять убитых женщин. В 1999–2001 годах Александр Лобанов нападал со скальпелем на знакомых женщин прямо на улице или приводил к себе домой и убивал ножом. Психиатрическая экспертиза показала, что убийца был склонен к садизму и некрофилии. В декабре 2001 года Пермский облсуд приговорил маньяка к пожизненному заключению. Не дождавшись вступления приговора в законную силу, Лобанов повесился.

11 апреля 2002 г. Мужчина, несколько дней назад задержанный по подозрению в убийстве 30-летней женщины, изобличен еще в одном преступлении. Находясь в гостях у 24-летней жительницы Тихвина (Ленинградская обл.), мужчина с целью удовлетворения своих сексуальных потребностей задушил несчастную, после чего надругался над трупом.

15 мая 2002 г. В Омском областном суде закончились слушания по делу К. Емельянова, 1983 года рождения, которому органами предварительного следствия было предъявлено обвинение в совершение нескольких особо тяжких преступлений, в том числе насильственных действий сексуального характера, двух убийств и надругательства над телами погибших. Суд приговорил К. Емельянова к 18 годам лишения свободы с отбыванием наказания в колонии строгого режима.

16 мая 2002 г. В Долгопрудном арестован некрофил. Праздник Победы в подмосковном городе Долгопрудный был омрачен страшной трагедией. Вечером 10 мая здесь была зверски убита и изнасилована 12-летняя школьница. Рецидивист заметил школьницу еще у больницы, по дороге спросил у нее закурить, терпеливо шел следом. У гаражей он набросился на жертву, схватил за горло. Когда девочка стала кричать, уголовник нанес ей три удара ножом. Метил в сердце, но не попал.. и изнасиловал бездыханное тело.

7 июня 2002 г. В Алексине пойман некрофил. Работник морга надругался над трупом женщины и отрезал ей груди. Уголовное дело возбуждено по статье 244,

часть первая — надругательство над телами умерших и местами их захоронения. Максимальное наказание — арест сроком до трех месяцев.

22 июня 2002 г. Хмельник: задержан 17-летний убийца-некрофил. 24-летняя девушка ушла с подружкой на свадьбу и не вернулась. Обнаженное тело пропавшей вскоре было найдено в кустах в нескольких метрах от местного клуба, где играли свадьбу. Эксперты установили, что во время празднования девушка была задушена, а затем изнасилована уже мертвой. 17-летний житель соседнего района, задержанный по подозрению в убийстве, не отрицал своего знакомства с погибшей, но в убийстве не сознавался. Но под давлением неопровержимых доказательств, в том числе ран на собственном теле и следов на одежде, в конце концов признал свою вину.

Заметим, что в заголовки новостей попадают преимущественно те случаи, где некрофильские действия связаны с убийством или садистским надругательством над трупами. Проявления «тихой» некрофилии остаются обычно вне поля зрения правоохранительных органов и журналистов. Поскольку некрофилы предпочитают действовать тайно и свои занятия не афишируют, большинство актов некрофилии никак не фиксируется и достоверной статистики здесь не существует.

Тем не менее, можно попытаться набросать обобщенный портрет некрофила. Американские ученые Розман и Резник в своем исследовании, опубликованном в 1989 году, выделяют три типа «истинной» некрофилии: 1) некрофильское убийство — убийство с целью получения трупа; 2) обычная некрофилия — использование трупов уже мертвых людей для получения сексуального удовольствия; 3) некрофильские фантазии — представление актов некрофилии без их реального осуществления. Проанализировав 122 случая некрофилии, они обнаружили, что большая часть некрофилов относятся ко второй категории.

Вопреки расхожему мнению, большинство некрофилов гетеросексуальны, хотя около половины известных некрофилов, убивших свои жертвы, были гомосексуалистами. (Заметим в скобках, что зачастую, как это показано в романе Витткоп, пол объекта желания для некрофила безразличен.) Лишь в 60% случаев диагностировалось расстройство личности, в 10% — психоз. Среди некрофилов преобладают мужчины (предположительно до 90%), хотя и женщины здесь не исключение. В качестве примера назовем Карен Гринли, которая в своем знаменитом интервью, опубликованном в книге «Апокалиптическая культура» под редакцией Адама Параффри, призналась, что имела половые контакты примерно с 40 свежими мужскими трупами, и Лейлу Венделл, главу «Американской ассоциации некрофилических исследований и просвещения»,

владелицу галереи «Вестгейт» в Нью-Орлеане, посвященную некромантическому искусству, которая именует себя некрофилом-окультистом, предпочитает сухие останки и рассматривает секс с трупами как способ общения с Ангелом смерти Азраилом.

Самые распространенные среди некрофилов профессии так или иначе предполагают контакты с трупами. Санитар или врач в больнице, сотрудник морга, похоронного бюро или кладбища, священнослужитель, военный — таковы наиболее частотные занятия, которые выбирают себе некрофилы или которые выбирают их. К этому можно добавить, что, с точки зрения культурно-психологического подхода, некрофильские потенции присущи целому ряду профессий, связанных с консервацией, классификацией, расчленением на части и анализом. Не только мясник, анатом, таксидермист могут служить примерами «некрофильских» профессий, но также музейный работник, хранитель древностей, филолог-буквоед. (Впрочем, историко-филологические штудии в их лучших проявлениях сближаются не столько с некрофилией, сколько с некромантией — или «негромантией», как зачастую искажалось это слово в европейских языках — магическим «черным искусством» «питания истины» с помощью «оживления» мертвых тел и вопрошания их неупокоенных душ.) К «некрофильским профессиям» можно отнести и те, которые связаны не столько с сохранением мертвого, сколько с манипуляцией живым: идеолог, политик, «политтехнолог». Всем этим «людям в черном» обыкновенно присуще то же чувство избранности и несколько циничное отношение к «обычной морали» (воспринимаемой ими как предрассудок), что и мясникам, патологоанатомам или могильщикам. Первые манипулируют живыми душами как последние — мертвыми телами. И те, и другие воспринимают мир как «мир объектов», в котором единственным субъектом являются они сами. Нарциссический субъект, испытывающий влечение к неодушевленным объектам и получающий удовольствие от манипуляции с ними, — так в рабочем порядке можно определить метафизическую суть некрофилии. «Воистину, профессия антиквара есть почти идеальное состояние некрофила», — замечает герой романа Витткоп, и он знает, о чем говорит.

Психоанализ связывает происхождение феномена некрофилии с условиями пробуждения детской сексуальности, предполагающими фиксацию на мертвом или неподвижном теле, — например, когда ребенок спит с матерью и вожделеет к телу, охваченному сном, или когда первый оргазм происходит вблизи трупа или при мыслях о нем. (Заметим в скобках, что в романе Витткоп эти условия объединяются в рамках одной ситуации, тем самым взаимно усиливая друг друга. Мотивировка развития некрофилии здесь вполне психоаналитическая.)

Трансперсональная психология идет еще глубже и относит формирование некрофильских тенденций в психике к дородовому периоду (так называемая «третья перинатальная матрица», по С. Грофу). Однако наиболее распространенный мотив, на который указывают психологи, относится к сфере межличностных отношений и состоит в стремлении обрести пассивного, несопротивляющегося, неотвергающего партнера. Страх быть отвергнутым или покинутым закономерно приводит к попыткам так или иначе удержать возлюбленного. Эти человеческие, слишком человеческие чувства при определенных условиях могут вести к тому, что мертвый объект оказывается предпочтительней живого субъекта. Труп не имеет сознания и воли, он не способен нанести урона твоему самолюбию или порвать отношения, поскольку находится всецело в твоей власти. Труп оказывается идеальным объектом привязанности и любви. (Экстраполируя эту ситуацию на реалии современного мира, в котором человеческое существо все более превращается в киборга — интерфейс между природой, социумом и технологией, — можно увидеть, что преимущества трупа перед живым партнером подобны преимуществам «виртуальной реальности» перед реальным миром: полная податливость, возможность абсолютного контроля и произвольных манипуляций. И труп, и компьютер — своего рода «магический кристалл», преобразующий мир в череду отражений того, кто в него смотрит, исключая всякую потребность в Другом. Утонуть в этих отражениях, как мы знаем, легко.)

Приведем одну достаточно типичную историю.

Деннис Нильсен жил в Лондоне и знакомился со своими жертвами в пабах. Как выражается Брайан Мастерс, автор подробной биографии Нильсена, он «убивал ради компании». Еще в юности он испытывал эротическое влечение к смерти. Случалось, что часами он лежал перед зеркалом, притворяясь мертвым и подглядывая сквозь прикрытые веки на свой трупный образ. Пассивность, незащищенность пробуждала в нем сильнейшее желание. Своих немногочисленных любовников (Нильсен был гомосексуалистом) он вовлекал в эротические игры по мотивам своих фантазий. Однако вскоре дело приняло более серьезный поворот.

Первое убийство Нильсен совершил в 1978 году. Охваченный жадой полного обладания, он задушил шарфом едва знакомого человека и получил от этого неведомое прежде удовольствие. Испытав оргазм с трупом, он стал искать способы повторить этот опыт.

Его действия строились по одной и той же схеме. Он приглашал случайных знакомых в свой дом, душил их, обмывал мертвые тела, клал их к себе в постель, обычно предпринимал попытки сексуального контакта, а

в конце концов разрубал трупы на части и прятал в разных местах своей квартиры. Особенно он любил первую ночь, которую он проводил в постели с трупами — до того, как они начинали разлагаться и источать специфический запах. Нильсена приводил в восторг тот факт, что они не могут встать и уйти. Это означало, что его власть над ними была абсолютной.

После омовения трупов он порою сам принимал ванну в той же воде, а потом решал, что с ними сделать: уложить в кровать, усадить в кресло или порубить на куски и разбросать вокруг. Работая мясником, Нильсен набрался необходимого опыта: он с легкостью расчленил тела, а плоть от костей отделял с помощью вываривания. Все это было для него актом любви — последним, доступным для его жертв. Эта мысль приносила ему громадное удовлетворение.

Обычно он спускал останки в унитаз, что, в конечном счете, его и погубило. Когда в 1983 году в доме засорилась канализация, расследование привело в квартиру Нильсена, и он без колебаний показал полиции чулан, где хранились расчлененные останки двух мужских трупов. Еще одно туловище и множество костей было обнаружено в шкафу. Нильсена арестовали. Он признался, что убил 15 мужчин за пять лет, отчасти потому, что не хотел отпускать из своей квартиры, боясь одиночества, а отчасти потому, что это ему просто нравилось. Сидя в тюрьме, он рисовал трупы и разрозненные части тел.

Подобный комплекс мотивов — привязанность, боязнь одиночества, страх быть высмеянным (например, из-за импотенции), социальная неприспособленность, желание полной власти над партнером — обнаруживается у подавляющего большинства «любителей трупов». Для многих некрофилов характерна фиксация на образе умершей матери или возлюбленной. Иногда половые сношения с трупами сопровождаются каннибализмом (который можно рассматривать как стремление еще теснее соединиться с трупом — не только проникнуть в него, но и включить в состав собственного тела). В ряде случаев, но далеко не всегда, некрофилия связывается с оккультными представлениями. Что касается психического состояния, некоторые некрофилы в последствии были признаны невменяемыми, другие — психически здоровыми.

Приведем в кратком изложении еще несколько реальных случаев некрофилии.

Альберт Гамильтон Фиш — бродяга, детоубийца и каннибал, в 1927 году убил и съел четырехлетнего Билли

Гаффни, а год спустя – одиннадцатилетнюю Грейс Будд. В 1930 году был арестован за бродяжничество и рассылку «писем непристойного содержания». В одном из таких писем, адресованном миссис Будд, Фиш подробно описывал, как он убил и съел ее дочку. Он наслаждался, вспоминая о своем преступлении и фантазируя о других. Возможно, впрочем, что хотел утешить мать своей последней фразой: «Я не изнасиловал ее, хотя мог бы, если бы хотел. Она умерла девственницей». (Позже он признался психиатру, что это неправда.) В другом письме он подробно описывал, как готовил тело Билли Гаффни. Он не был похож на сумасшедшего, хотя немногие психиатры полагали, что этот человек нормален – человек, евший человеческую плоть и экскременты, пивший человеческую мочу и кровь, втыкавший одновременно двадцать семь иголок себе в гениталии, поджигавший пропитанную бензином вату у себя в заднем проходе, чтобы испытать оргазм, постоянно молившийся и без конца повторяющий: «Я Иисус! Я Иисус!» Фиш был казнен в 1936 году в тюрьме Синг-Синг в возрасте 66 лет.

Пятидесятилетний клерк Джон Реджинальд Холлидей Кристи признался в убийстве своей жены, соседки по дому, а также нескольких случайных женщин, тела которых были обнаружены под полом его бывшей квартиры и в саду около дома. Он сказал, что убивал женщин с помощью баллончика для ингаляций, в которые он закачивал бытовой газ. Когда женщины умирали, он насиловал их тела. Как было сказано в газетном отчете: «Этот отвратительный развратник, собиравший старые жестянки от табака, не мог совокупляться с живыми женщинами». Казнен в 1957 году.

Эд Гин¹, кроткий фермер из поселка Плейнфилд, штат Висконсин, – пожалуй, самый известный некрофил XX века. Хотя он и убил по крайней мере двух женщин (обе внешне были похожи на его покойную мать), в целом он относится, скорее, к разряду «тихих» некрофилов, поскольку обычно выкапывал женские трупы на

¹ По-русски часто пишется также как «Эд Гейн» (что неверно).

кладбище. Гин родился в 1907 году и жил на ферме со своей матерью и братом. Его брат Генри погиб в 1944 году (по одной из версий, его застрелил сам Эд), а его мать скончалась годом позже. Эд был очень сильно эмоционально привязан к матери, несмотря на то, что она его без конца тиранила и, будучи яркой пуританкой, внушала, что секс – это грязь и грех. В наследство Эду остался громадный дом, который вскоре он превратил в «Дом ужасов». Получая федеральное пособие, Эд имел необходимый досуг, чтобы заниматься тем, что его более всего интересовало. А интересовала его прежде всего анатомия женского тела, особенно интимных его частей. Поначалу он удовлетворял свой интерес, изучая медицинские энциклопедии и учебники по анатомии. Другим источником его познаний являлись дешевые романы ужасов и порнографические журналы. Помимо анатомии его живо интересовали зверства нацистов во Второй мировой войне и особенно медицинские эксперименты над евреями в концентрационных лагерях. Вскоре он перешел от теории к практике и стал выкапывать женские трупы на кладбищах. Первой была его мать, за ней последовали другие. «Старина Эдди», как его звали в поселке, научился искусно анатомировать трупы и использовать их части в своем хозяйстве. Когда его арестовали, помимо висящего на крюке обезглавленного и выпотрошенного тела Бернис Уорден, пропавшей 16 ноября 1957 года, полиция обнаружила в его холостяцком жилище и другие шокирующие вещи. Голову, висящую на стене, словно охотничий трофей, а рядом с ней – девять масок из освежеванных человеческих лиц. Коврик из кожи, содранной с женского торса; абажур из человеческой кожи и стул, обитый ею же, с ножками из берцовых костей. Две миски для супа и четыре набалдашника для прикроватных столбиков, сделанные из человеческих черепов. Коробку с засоленными женскими носами, и еще одну, наполненную женскими половыми органами. Ремень из женских сосков; парик с длинными черными волосами, представлявший собою женский скальп, а также особый костюм, состоявший из жилета с грудями, наколенников, сшитых из женской кожи и прикрепляющихся к трусикам женских гениталий. Гин позже признался, что получал неопишуемое удовольствие, облачаясь в эти и другие одеяния из человеческой кожи, танцуя и скача по дому и представляя себя собственной матерью. В общей сложности в доме Гина нашли разрозненные останки примерно 15 женских тел. Холодильник был наполнен

человеческими останками, а на тарелке лежало недоеденное сердце Бернис Уорден.

Проведя десять лет в психиатрической больнице, Гин предстал перед судом. Он был признан виновным, но уголовно ненаказуемым по причине невменяемости. О нем отзывались как о примерном пациенте – скромном, кротком и вежливом. Эд Гин скончался в 1984 году от остановки сердца, вызванной респираторным заболеванием, в палате для престарелых.

Однако уже при жизни Гин обрел вторую и гораздо более долгую жизнь, став архетипом массовой культуры. Роберт Блох сделал его прототипом Нормана Бейтса в своей повести «Психо». В 1960 году Альфред Хичкок сделал из этого дешевого «чиллера» шедевр кинематографии. Этот фильм открыл новую эру в развитии жанра ужаса и оказал громадное влияние на конструирование образов маньяков во многих последующих художественных произведениях, как в кино, так и в литературе. За оригинальным «Психо» последовал ряд римейков (1983, 1986, 1990, 1998) и подражаний. В 1967 году на экраны вышел фильм Родди Макдауэлла «Оно» (It), в котором герой ведет беседы с разложившимся трупом своей матери, который он держит дома в постели. В 1974 году появляются сразу два фильма, вдохновленные образом Гина/Бейтса – «Ненормальный» (Deranged) Джефа Гиллена и Алана Ормсби и «Техасская резня бензопилой» Тоба Хупера. Последний из этих двух фильмов стал классикой независимого кино и, в свою очередь, спровоцировал волну римейков и подражаний. Хотя фильм не воспроизводит историю Гина буквально, ужасный дом, наполненный изделиями из человеческих останков, и персонаж по имени Кожаное лицо (Leatherface), который подвешивает своих жертв живьем на мясницкий крюк и носит на лице маску из человеческой кожи, явно отсылают к деяниям Плейнсфилдского маньяка, рассказы о котором потрясли Хупера в детстве. В фильме «Не входи в этот дом» (1980) Джозефа Эллисона персонаж по имени Донни хранит в квартире труп своей матери. При жизни она имела обыкновение жечь ему руку огнем, если он «плохо себя вел». Верный ее благочестивому воспитанию, Донни не может придумать ничего лучше, чем привести в дом девушку и зажарить ее заживо. Пристрастие Гина облачаться в человеческую кожу нашло отражение в таких фильмах, как «Маньяк» (1980) Уильяма Ластига и «Молчание ягнят» (1991) Джонатана Демма по роману Томаса Харриса. В «Молчании» Буффало Билл, одержимый идеей «превращения» и шьющий себе облачение из кожи женщин, имеет отчетливое родовое сходство со «стари-

ной Эдди», как, впрочем, и ряд других персонажей последовавшего сериала про доктора Ганнибала Лектора. Наконец, нельзя не упомянуть о немецком режиссере Йорге Буттгерайте, который прямо называет себя «гинофилом» и который снял такие фильмы, как «Некромантик» (1988) и «Некромантик 2» (1991), ставшие своего рода макаберным манифестом некрофильского искусства. Единственным известным мне фильмом о некрофилии, избежавшим прямого влияния «Психо», является фильм Линн Стопкевич «Поцелованная» (1996) – возможно, потому, что и автор, и героиня фильма – женщины. В 2001 году биография Гина была экранизирована («Эд Гин», режиссер Чак Парелло).

Еще один знаменитый некрофил, Джеффри Дамер, известный как «монстр-каннибал из Милуоки», убил 17 мужчин, прежде чем одной из его жертв удалось сбежать и донести полиции. Как и для Гина, смерть для Дамера значила больше, чем жизнь. При обыске в его квартире в холодильнике были обнаружены человеческие головы, кишки, сердца и почки. Вокруг дома полиция нашла череп, кости, гниющие останки, котелки с пятнами крови, а также несколько целых скелетов. В баке с кислотой обнаружили три туловища. Кроме того, были найдены бутылки с хлороформом, электрические тиски, бочонок с кислотой и формальдегид, а также многочисленные полароидные снимки, на которых Дамер запечатлевал мучения своих жертв. Он окружал себя частями своих жертв, составлял из них причудливые инсталляции, срезал лица убитых и делал из них маски, мечтал построить алтарь из черепов. Как отмечает один из комментаторов: «Это был долгосрочный план, единственный честолюбивый план его жизни». Одержимый идеей живой смерти, Дамер пытался создать зомби, который бы ему полностью подчинялся. Для этого он, приведя жертву в бессознательное состояние с помощью наркотиков, просверливал дыры в ее голове и впрыскивал туда кислоту или кипяток. Обычно жертвы умирали, но один из его подопытных действительно на какое-то время выжил и ходил по улицам. Судебный психиатр, занимавшийся Дамером, установил, что его некрофилия выросла из сексуального возбуждения, которое тот испытывал, рассматривая в детстве трупы животных, погибших под колесами машин. В 1991 году Дамер был арестован. Суд признал его вменяемым и приговорил к 957 годам заключения. В 1994 году Дамер был жестоко избит заключенным по имени Кристофер Скарвер и умер

в скорой помощи по дороге в больницу от черепно-мозговой травмы.

Не следует думать, однако, что случаи некрофилии наблюдаются только на Западе.

В России Андрей Чикатило, школьный учитель из Ростова, за 25 лет убил и изнасиловал по крайней мере 57 человек (мировой рекорд среди маньяков XX века). Его жертвы были как мужского, так и женского пола. Удовлетворив свою похоть, он обычно уродовал трупы и поедал части их тел. Считается, что на формирование его наклонностей оказали влияние такие факторы, как половая слабость, затруднявшая нормальные половые сношения (хотя у него была жена и двое детей), а также рассказы матери о каннибализме во время войны, которые он слышал в детстве. На суде Чикатило разыгрывал сумасшедшего, но был признан вменяемым и в 1992 году расстрелян.

Другой русский серийный маньяк, некрофил и каннибал – Михаил Новоселов – убил и посмертно изнасиловал по крайней мере двадцать два человека – шестерых в Таджикистане и шестнадцать человек в различных городах России. Возраст его жертв составлял от 6 до 50 лет, среди них были и маленькие мальчики, и пожилые женщины. На допросе Новоселов откровенничал со следователем: «Труп – это те же самые “суточные щи”. Чем больше лежит и “томится”, тем лучше становится. Этого просто так не поймешь. Это надо попробовать». На вопрос, зачем он это делал, он ответил: «Я почему убивал? Не со зла ведь. Жизни половой хотел. А что мне делать, если у меня только с трупами получается?»

Далеко не всегда некрофилия связана с жестокостью. Во многих случаях мотивом совершения некрофильских действий является любовь и неспособность смириться с утратой любимого существа.

В 1994 г. в Бразилии, через несколько дней после помолвки Роберто Карлоса да Сильвы с Ракель Кристиной де Оливейрой, невеста упала с мотоцикла, который вел да Сильва, и погибла. Три месяца спустя, да Сильва выкопал из могилы свою покойную возлюбленную – и занимался с ней любовью. Местному новостному агентству он сказал: «Я был в отчаянии и нуждался в ней».

Впрочем, роман Витткоп — не заурядная уголовная хроника, а художественное произведение — настолько же блестящее по форме, насколько ужасное по содержанию. И как любое литературное произведение, оно может быть вписано в определенную традицию.

Разумеется, некрофильские мотивы можно отыскать в литературе и до Витткоп. Не углубляясь в эту тему, лишь укажем на их присутствие в произведении таких авторов, как де Сад, По, Гейне и Бодлер (по крайней мере, первые два автора из этого списка цитируются в тексте романа). В русской литературе XIX века некрофильские тенденции обнаруживаются, к примеру, у таких писателей, как Лермонтов и Гоголь. Последнего В. В. Розанов прямо называл некрофилом, способным воспринять женскую красоту только тогда, когда женщина оказывается в гробу. Подобную склонность строить сюжеты так, что героиня непременно должна умереть, чтобы стать поистине любимой, отмечает у Лермонтова протагонист повести Олега Постнова «Антиквар». Заменим, что имя героя «Некрофила» — Люсьен — скрытая аллюзия на миф о Люцифере. Архетипическая основа «Некрофила» и лермонтовского «Демона», таким образом, одна и та же. Думается, что тщательный анализ литературы романтического склада (включая сюда пред- и постромантизм) мог бы выявить целый пласт образов и идей, прямо или косвенно отсылающих к структурам некрофильского опыта. Топосы ночи, смерти, кладбища, гробокопания, анатомических штудий, живой смерти, мертвой невесты, свадьбы с покойником, любви до гроба и за гробом; так же как тема поиска объекта идеальной любви (или идеального объекта любви), который неподвластен превратностям времени и который воплощается либо в произведении искусства (статуя, портрет), либо в образе умершей возлюбленной, — для литературы, сосредоточенной на внутреннем мире человека и глубинах его души, — предметы весьма обычные.

Повесть Постнова написана под прямым влиянием «Некрофила» Витткоп. Собственно, и заглавие, и профессия персонажа с первых же строк увязаны Постновым с «Дневником некрофила». Однако трактовка причин некрофилии здесь другая. Если у Витткоп корни сексуального влечения к трупам отыскиваются в детских переживаниях героя, то у Постнова некрофильский эксцесс на первый взгляд ничем, кроме влюбленности в еще живую девушку, не мотивирован. Однако в дальнейшей рефлексии героя причины навязчивого влечения к мертвым телам (некрофилия) и вещам (антиквариат) отыскиваются в нивелировке духовных и материальных ценностей, начавшейся еще в эпоху Реформации и достигшей предельного выражения в наше время. Труп и артефакты прошлого оказываются в этой ситуации явлениями более ценными, аутентичными и индивидуализированными, чем обезличенные тела и вещи современно-

сти. Отсюда вытекает второе различие. Если для Виткоп некрофилия — это некоторая культурно-психологическая универсалия, то Постнов склонен объяснять этот феномен исторически. Впрочем, дело лишь в расстановке акцентов; в обоих случаях речь идет о взаимодействии природного и социального, человеческой страсти и внешних по отношению к человеку обстоятельствах.

Интерес к трупам может мотивироваться и иначе. Например, в творчестве Андрея Платонова (на которого, как и на многих других писателей 20—30-х годов XIX века, большое влияние оказало учение Николая Федорова о физическом воскрешении мертвых в будущем), труп обычно — не столько предмет романтических чувств, сколько вещь, таящая в себе загадку жизни, разгадать которую его герои пытаются естественно-научными методами. У Юрия Мамлеева труп — тоже тайна, но уже не научная, а метафизическая. Методы проникновения в эту «последнюю тайну» часто оказываются сексуальными. «Смерть», «труп» и другие слова сходной семантики — у Мамлеева ключевые. Так, в романе Мамлеева «Шатуны», написанном за несколько лет до «Некрофила» Виткоп (в 1966—1968 годах), мы встречаем целую галерею персонажей одержимых интересом к смерти, а также ряд откровенных некрофильских сцен.

Федор между тем искал Лидину гибель; внутреннее он чувствовал, что она близка; он задыхался в неистовом ознобе, нащупывая ее как крот; глядел в истлевающее лицо Лидиньки и держался, чтоб кончить в тот момент, когда она умрет, на грань между смертью и жизнью.

Лидинька ничего не понимала; ее трясло от прыгающей бессмыслицы.

— Ретив, ретив, Фединька. Полетим, полетим с тобой. Из трубы, — пискнула она.

Вдруг что-то рухнуло в ее груди и она разом осознала, что умирает. Она замерла, глаза ее застыли в безмолвном вопросе пред пустотой.

Теперь уже только слабая тень сексуальной помоечности мелькала в них.

Федор понял, что конец близок; чуть откинув голову, неподвижно глядя ей в глаза, он стал мертвенно душивать ее тело, давить на сердце — чтоб ускорить приход желанного мига. «Помочь ей надо, помочь», — бормотал он про себя.

— Заласкал. Навек, — слабо метнулось на дне ума Лидиньки.

И вдруг все исчезло, кроме одного остановившегося, жуткого вопроса в ее глазах: «Что со мной?.. Что бу-

дет?». Федор сделал усилие, точно пытаюсь выдавить наружу этот вопрос, этот последний остаток идеи.

И увидел, как ее глаза вдруг закатились и Лидинька, дернувшись, издала смрадный хрип, который дошел до ее нежных, точно усеянных невидимыми цветами губ.

В этот миг Федор кончил.

Конечно, говорить о влиянии Мамлеева на Витткоп не приходится: читать его она никак не могла; «Шатуны» и другие произведения Мамлеева стали переводиться на французский и другие европейские языки значительно позже. Еще более существенно принципиальное различие в подходе и стиле: метафизический гротеск Мамлеева и экстремальный психологический реализм Витткоп взаимно неконвертируемы.

Рискну утверждать, что у Витткоп нет непосредственных литературных предшественников. Аллюзии и цитаты, отсылающие к некрофильским «текстам культуры», содержащиеся в романе, показывают, что автор и его персонаж сознательно конструируют «линию преемственности» некрофильской традиции. Кажется все же, что действительные источники романа следует искать в другом месте.

Мы не можем доказать или опровергнуть наличие реальной жизненной истории, предположительно легшей в основу романа. Мы не знаем, кто такой К. Д., которому посвящен роман и который с помощью различных художественных приемов отождествляется с автором «дневника некрофила», составляющего текст романа. Оба уподобляются Нарциссу, «утонувшему в своем отражении»; оба связаны с Габриель, которая, с одной стороны, является реальным автором текста, а с другой — его эпизодическим персонажем, соседкой повествователя, которую тот сладострастно представляет повешенной.

Стилистически роман ближе всего не к произведениям По и уж, конечно же, не де Сада (хотя Витткоп в одном из своих интервью и ссылается на его «120 дней Содома» как на источник своего вдохновения). Искренность и откровенность описаний, а также нежное отношение к мертвым возлюбленным приводит на память показания другого некрофила — Виктора Ардиссона, случай которого подробно описан в научной литературе (см., например: Р. Вилленев «Оборотни и вампиры»). Приведу отрывок из исповеди Ардиссона, предоставив читателю самостоятельно сопоставить ее стиль и тон с текстом романа Витткоп.

Я выкопал тело девочки, которое вы нашли в моем доме, на следующей день после ее похорон. 12 сентября 1901 года, после полуночи, я открыл гроб, скрепленный двумя штырями, потом, после того, как я извлек тело, я закрыл гроб и снова закопал его в землю.

Вернувшись домой, я положил труп на солому, где вы его и нашли. Затем я предался постыдным действиям с нею. Всякий раз, когда я спал с нею, я удовлетворял свою похоть. Я всегда занимался этим в одиночестве, и мой отец ничего не знал об этих вещах. Чтобы пробраться на кладбище, я перелезал через северную стену, и поступал так же, когда мне нужно было уйти. Некоторое время назад, я услышал, что одна девушка, которую я заметил раньше, серьезно больна. Я был рад услышать это, и пообещал себе, что совокуплюсь с ее трупом. Мне пришлось терпеливо ждать несколько дней. Каждый день и каждую ночь я предавался фантазиям о ней, и это неизменно вызывало у меня эрекцию. Когда она умерла, я решил откопать ее тело на следующую ночь после похорон. Я пришел на кладбище в восемь часов вечера. Мне понадобилось некоторое время, чтобы выкопать труп. Обнажив ее, я стал ее целовать и ласкать. Я заметил, что на ее лобке нет волос и что у нее маленькая грудь. Я удовлетворил свои побуждения на этом трупе, после чего решил отнести его домой. Я не думал об опасностях, которые мне грозили. Была почти полночь, когда я покинул кладбище, неся тело левой рукой и прижимая ее к своему лицу правой. По дороге домой я целовал свою ношу и говорил ей: «Я несу тебя назад домой, тебе будет хорошо, я не причиню тебе зла». По счастью мне никто не встретился. Вернувшись домой, я лег рядом с трупом, говоря ей: «Я люблю тебя, милая». Спал я хорошо. Проснувшись утром, я снова удовлетворил свою похоть и, прежде чем уйти, сказал ей: «Я иду на работу, я скоро вернусь. Если ты хочешь чего-нибудь поесть, скажи». Она не ответила, и я догадался, что она не голодна. Я даже сказал ей: «Если ты хочешь пить, я принесу тебе воды». В течение дня, пока я работал, я предавался фантазиям об этой девочке. В полдень я вернулся, чтобы ее повидать, и спросил ее, тосковала ли она обо мне. Утром я пришел к ней снова. До того, как меня арестовали, я проводил все свои ночи с нею, и каждую ночь удовлетворял свою похоть. За это время никакие другие девушки не умерли. Если бы умерла еще какая-нибудь девушка, я и ее принес бы домой, положил бы ее рядом с первой и ласкал бы их обеих. Но я не забывал и отрубленную голову (13-летней девочки, которую Ардиссон называл «своей маленькой невестой» — *Е. Г.*) и время от времени целовал и ее.

Конечно, Виктор Ардиссон, в отличие от Люсьена Н., антиквара-некрофила, был человеком бедным, необразованным и, по заключению врачей, слабоумным. Однако, так же, как и Люсьен, он действительно любил тех девушек и

женщин, которых выкапывал на кладбище, мыл, наряжал, относился к ним нежно и ласково и плакал, когда наступало время с ними расставаться, потому что их трупы приходили в негодность.

Роман Габриель Виткоп — не о некрофилии, понимаемой в узком смысле как некоторое, довольно редко встречающееся извращение. Во всяком случае, не только о ней. Прежде всего, это роман о любви.

«Конечно, я любил ее. Если только я имею право употреблять это слово, ибо некрофил, каким он предстает в неверных образах народного сознания, очевидно, такого права не имеет», — пишет Люсьен Н. «Это роман о любви, разумеется, меланхоличный, — ибо хороший роман о любви не может быть слишком веселым — но, в целом, о любви вечной, поскольку любовь принимает множество форм, но некрофильская любовь — не что иное, как одна из форм вечной любви», — говорит Габриель Виткоп в интервью журналу «Le тан де ливр».

Любовь эта трагична, поскольку обречена быть временной. Трагизм человеческого существования состоит в том, что хотя люди, в отличие от других живых существ, и осознают факт смерти, это осознание не избавляет их от подвластности ей. Они жаждут вечной жизни и вечной любви, но это стремление оказывается тщетным. Живые, которых мы любим, как и трупы, приходят в негодность — стареют, «портятся», умирают. Кончается любовь и кончается жизнь, и нет ничего вечного.

Некрофилия — страсть к небытию, которому приписываются качества бытия. Или иначе — абсурдный бунт против конечности человеческого существования. Или, еще иначе, — отражение состояния неведения, невидения реальности как она есть, которое вновь и вновь ввергает человеческие существа в бесконечно повторяющиеся циклы страдания. Это также роман о судьбе, о силах, которые выше нас. Случайное стечение обстоятельств, породившее ассоциативную связь двух сильнейших переживаний — первого, еще детского оргазма и образа прекрасной мертвой женщины, женщины самой любимой и самой близкой (матери), включая сопутствующую обстановку (полумрак, свечи, запах шелкопряда), — уходя в прошлое, определяют будущее. Любовь, секс и труп образуют единый комплекс, задающий структуру личности и ее судьбу. Только любя трупы, некрофил обретает самого себя: «Я становлюсь другим человеком, одновременно чужим самому себе и более самим собой, чем когда-либо. Я перестаю быть уязвимым и несчастным, я становлюсь квинтэссенцией собственного существа, я выполняю задачу, к которой предназначен судьбой».

То, что нами движет, то, что определяет, кем мы станем и к чему придем, если будем следовать своей природе (а не следовать ей невозможно), — это и

есть судьба. «Конфликт личной воли и сознательных устремлений человека с неподвластными ему силами, приводящий к печальным или катастрофическим результатам, пробуждающий сострадание или ужас» — таково определение трагедии. Открытый финал «Некрофила» не должен вводить в заблуждение. Настоящая трагедия всегда кончается смертью.

Москва — Лондон,
осень 2002 года

PS. Габриель Виткоп покончила с собой 22 декабря 2002 г. в возрасте 82 лет.

Литература

Геродот. История в девяти томах / Перевод и примечания Г. А. Стратановского. М.: Науч.-изд. центр «Ладомир»; АСТ, 1999.

Гроф, С. За пределами мозга: Рождение, смерть и трансценденция в психотерапии / Пер. с англ. А. Андрианова, Л. Земской, Е. Смирновой. М.: АСТ, 2005.

Климова, М. Нравится — не нравится, спи, моя красавица! (<http://users.kaluga.ru/kosmorama/klimova.html>)

Мамлеев, Ю. Избранное. М.: Терра, 1997

Меренков, С. [Рец. на фильм:] Nekromantik (1987). (<http://www.gothic.ru/cinema/database/nekromantik.htm>)

Постнов О. Г. Нетленные мощи и мертвые души: смерть в России // Традиция и литературный процесс. Новосибирск, 1999. С. 349—364.

Роуч, Т. Некоторые любят похолоднее // Полярная звезда. 2000. 18 окт. (<http://www.zvezda.ru/2000/08/18/necro.shtml>)

Улыбин, В. Смерть в погребальных обрядах на Руси от прославы до постсоветского периода: Историко-литературное исследование. СПб.: Кредит-Сервис, 1995.

Фидо, М. Хроника преступлений: Известные преступники XIX-XX вв. и их чудовищные злодеяния / Пер. с англ. П.В.Мельникова, Е.Ю.Павлюченко. М.: КРОН-ПРЕСС, 1997.

Фрейд, З. Тотем и табу. М.: АСТ, 1997.

Фромм, Э. Анатомия человеческой деструктивности. М.: Республика. 1994.

Aries, P. Western Attitudes Toward Death: From the Middle Ages to the Present. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1974.

- Barber, P. *Vampires, Burial, and Death: Folklore and Reality*. New Haven, CT: Yale University Press, 1988.
- Belliotti, R. *Good sex: Perspectives on Sexual Ethics*. Lawrence: University Press of Kansas, 1993.
- Bortnick, B. *Deadly Urges*. New York: Kensington, 1997.
- Brierre de Boismont, A. J. *Remarques medico-legales sur la perversion de l'instinct genésique // La Gazette medicale de Paris*. 1849. P. 555—564.
- Bullough, V. L. *Sexual variance in society and history*. Chicago: University of Chicago Press, 1976.
- Burg, B. R. *The Sick and the Dead: The Development of Psychological Theory on Necrophilia from Krafft-Ebing to the Present // Journal of the History of the Behavioral Sciences*. 1982. Vol. 18, № 3. P. 242—254.
- Christ, C. *Painting the Dead: Portraiture and Necrophilia in Victorian Art and Poetry* (Paper presented at the Death and representation, November 1988).
- Claux, N. *The vampire manifesto // Apocalypse culture II*. Venice, CA: Feral House, 2000. P. 443—445.
- Claux, N. *Grave Robbery* (<http://www.mansonfamilypicnic.com/graver.htm>)
- Dansel, M. *Le Sergent Bertrand: Portrait d'un necrophile heureux*. Paris: Albin Michel, 1991.
- De Gaudenzi, F. *Nécropolis // G. Wittkop. Le Nécrophile*. Paris: La Musardine, 1998. P. 99—158.
- De River, J. P. *The Sexual Criminal*. Burbank, CA: Bloat Books, 1949.
- Dijkstra, B. *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*. New York: Oxford University Press, 1986.
- Downing, L. M. *Desire and Immobility : Situating Necrophilia in Nineteenth-Century French Literature*. Ph.D. thesis, 1999.
- Ellis, H. *Sexual selection in man. Studies in the psychology of sex*. New York: Random House, 1937. Vol. 1.
- Epaulard, A. *Vampirisme: Necrophilie, necrosadisme, necrophagie*. Lyon: A. Storck, 1901.
- Everitt, D. *Human Monsters*. New York: Contemporary Books, 1993.
- The sexual imagination: From Acker to Zola*. London: Jonathan Cape, 1993.
- Giovannini, F. *Necrocultura: Estetica e culture della morte nell'immaginario di massa*. Rome: Castelvechi, 1998.
- Graf, E. C. *Necrophilia and Materialist Thoughts in Jose Cadalso's Noches Lugubres: Romanticism's Anxious Adornment of Political Economy // Journal of Spanish Cultural Studies*. 2001. Vol. 2, № 2. P. 211—230.

Harrison, B. *Undying Love: The True Story of a Passion that Defied Death*. New York: New Horizon Press, 1996.

Helmets, S. *Tabu und Faszination: Über die Ambivalenz der Einstellung zu Toten*. Berlin: D. Reimer, 1989

Hennig, J. *Morgue: Enquête sur le cadavre et ses usages*. Paris: Editions Libres-Hallier, 1979.

Hensley, C. *My Lips Pressed Against the Decay // Apocalypse culture II*. Venice, CA: Feral House, 2000. P. 277—287.

Iverson, K. *Death to Dust*. Tucson, AZ: Galen Press Ltd., 1994.

Jaf, D. *La perversion sexuelle: fétichisme, exhibitionnisme, masochisme, sadisme, necrophilie, vampirisme, bestialité*. Libr. Medicales, 1905.

Jaffe, P. D. *Necrophilia: Love at Last Sight* (Paper presented at the European Association of Psychology and Law; Psychology and criminal justice, Budapest, August 1995).

Jantzen, G. M. *Necrophilia and Natality: What Does It Mean to Be Religious?* // *Scottish Journal of Religious Studies*. 1998. Vol. 19, № 1. P. 101—122.

Jentzen, J., G. Palermo, L. T. Johnson, K. C. Ho, K. A. Stormo, J. Teggatz. *Destructive Hostility: The Jeffrey Dahmer Case. A Psychiatric and Forensic Study of a Serial Killer // American Journal of Forensic Medicine Pathology*. 1994. Vol. 15, № 4, P. 283—294.

Jones, E. *On the Nightmare*. New York: Liveright, 1951.

King, G. *Driven to Kill*. New York: Pinnacle, 1993.

Krafft-Ebing, R. von. *Psychopathia sexualis mit besonderer Berücksichtigung der konträren Sexualempfindung: eine medizinisch-gerichtliche Studie für Ärzte und Juristen*. 14te Aufl. Stuttgart, 1912 (Repr.: München : Matthes & Seitz, 1993).

Kramer, L. *After the Lovedeath: Sexual Violence and the Making of Culture*. Berkeley: University of California Press, 1997

Lunier, L. J. *Examen medico-legal d'un cas de monomanie instinctive: Affaire du sergent Bertrand // Annales Medico-Psychologiques*. 1849. T. 2(1). P. 351—379.

Masters, B. *The Shrine of Jeffrey Dahmer*. London: Coronet, 1993.

Masters, R. E. L., E. Lea, A. Edwardes. *Perverse Crimes in History : Evolving Concepts of Sadism, Lust-Murder, and Necrophilia, from Ancient to Modern Times*. New York: Julian Press, 1963.

Morton, J. *The Unrepentant Necrophile: An Interview with Karen Greenlee // Apocalypse culture*. New York: Amok. P. 27—34.

NecroErotica (<http://home.earthlink.net/~john30/public.html/index.htm>)

Newton, M. *The Encyclopedia of Serial Killers*. New York: Checkmark Books, 2000.

Nobus, D. *Over my Dead Body: On the Histories and Cultures of Necrophilia // Inappropriate Relationships: The Unconventional, the Disapproved, and the Forbidden*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 2002. 171—189. (LEA's Series on Personal Relationships).

Norris, J. *Jeffrey Dahmer*. New York: Pinnacle, 1992.

Ochoa, T. T., C. N. Jones. *Defiling the Dead: Necrophilia and the Law // Whittier Law Review*. 1997. Vol. 18, № 3. 539—578.

Pirog, J. Ghoulish introspection. (<http://home.earthlink.net/~john30/public.html/introspection.htm>)

Pirog, J. Interview with a ghoul! (<http://home.earthlink.net/~john30/public.html/nico-interview.htm>)

Pirog, J. Westgate. *The Azrael Project: Necrophonies, necrofrauds, and necrophobics of the worst kind* (<http://home.earthlink.net/~john30/public.html/westgate.htm>)

Ramsland, K. *Cemetery Stories*. New York: HarperCollins, 2001.

Ramsland, K. *Necrophiles* (<http://www.crimelibrary.com/criminology2/necrophiles/>)

Roach, J. *History, Memory, Necrophilia // The Ends of Performance*. New York: New York University Press, 1996. P. 23—30.

Rob's Necrophilia Phantasy (<http://www.burknet.com/robsfantasy/indexa.htm>)

Rosario, V. A. *The Erotic Imagination: French Histories of Perversity*. New York: Oxford University Press, 1997.

Rosman, J. P., P. J. Resnick. *Sexual Attraction to Corpses: A Psychiatric Review of Necrophilia // Bulletin of the American Academy of Psychiatry and the Law*. 1989. Vol. 17, № 2. P. 153—163.

Schechter, H. *Deviant: The Shocking True Story of Ed Gein, the Original «Psycho»*. New York: Pocket Books, 1989.

Schwartz, A. E. *The Man Who Could Not Kill Enough: The Secret Murders of Milwaukee's Jeffrey Dahmer*. New York: Birch Lane Press, 1992.

Settineri, S., M. R. Telarico. *Necrophilia as Predisposing Factors of Suicidal Behaviour* (Paper presented at the Suicidal behaviour and risk factors. Bologna, September 1990).

Spoerri, T. *Nekrophilie: Strukturanalyse eines Falles*. Basel, Switzerland: Karger, 1959.

Stekel, W., L. Brink. *Sadism and Masochism: The Psychology of Hatred and Cruelty*. New York: Liveright, 1929.

Theoderich and The Pixel Fairy. *Sex Guide: Necrophilia for Boneheads* (<http://www.stickykeys.org/sexguides/necro/necro.html>)

Tithecott, R. *Of Men and Monsters: Jeffrey Dahmer and the Construction of the Serial Killer*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1997.

Von Hentig, H. *Der Nekrotrope Mensch: Vom Totenglauben zur morbiden Totennahe*. Stuttgart: F. Enke, 1964.

Westgate Necromantic — Azrael Gateway to the World
(<http://www.westgatenevromantic.com/>)

Wilkins, R. *The Beside Book of Death*. New York: Citadel, 1990.

Zigarovich, J. *Courting Death: Necrophilia in Samuel Richardson's Clarissa* // *Studies in the Novel*. 2000. Vol. 32, № 2. P. 112—128.

Митин журнал, №6, Прага, 2003. Сетевая словесность, 5 июня 2003

Current music

1.

Город может быть любым, хоть Аделаидой, хоть Якутском.

Ты переходишь дорогу, едешь в метро, ты покупаешь газету и закуливаешь на ходу (*курение опасно для вашего здоровья*).

Ты идешь по городу в наушниках. У тебя с собой твоя музыка. Это — твой саундтрек к окружающим тебя домам, случайным прохожим, машинам, голубям, отражениям в лужах, сугробам, мостам, облакам. Ты сам выбрал эту музыку для прогулок — у тебя есть такой замечательный специальный прибор, небольшая коробочка с кучей записей. Можно не менять диски, а уложить 200 всевозможных пьес на одно радужное блюдо и просто включить проигрывание случайного номера; в крайнем случае, если Гендель окажется в полном диссонансе с этим дождем, нажмем на кнопку и поглядим, что выскочит.

Мы идем навстречу друг другу. У тебя — своя музыка, у меня — своя. Мы знаем, что все прохожие видят это утро по-разному, нас этому научили давно. Но мы с тобой — два человека в наушниках — знаем, что мы слышим это утро по-разному. У меня поет Файруз, и скрипящий под ногами снег мне кажется песком, а водонапорная башня — египетской древностью.

А что играет у тебя? И каким ты слышишь это утро?

2.

Я в это время вовсе не иду по улице, а сижу за своим ноутбуком в маленькой комнате на окраине большого города. За окном ночь, никакого снега, другие широты, другой контекст. Не так уж важно, чем именно я занят — пишу письмо в Сибирь, разбираюсь в хронологии ацтеков или ем палочками китайский take-away, купленный на углу. Из колонок приглушенно, с учетом позднего часа, играет Atom Heart Mother, и происходящее кажется странно выпуклым и глубоким, как под кислотой.

Снаружи по случаю пятницы раздаются пьяные крики, грохот опрокидываемой урны, звон разбиваемого стекла. Я сосредоточен и собран, в душе моей мир. Я вижу тебя, проходящего тенью вдоль кирпичного забора, кричат вороны, но ты их не слышишь, у тебя свой саундтрек. Я думаю о людях, которых люблю, и чувствую их одновременное присутствие и тепло.

3.

Люди делятся на тех, кто собирал в детстве марки с репродукциями картин, и тех, кто собирал марки с динозаврами.

Наши музыкальные коллекции — отражение, сколок с нас самих. Музыка, которую мы выбираем в качестве саундтрека к жизни, может рассказать о нас больше, чем анкета. Отбор и составление коллекций — творчество. Если ты хочешь понять человека, имеет смысл послушать, что играет у него в mp3-плеере.

4.

Суть так называемой постсовременности заключается в том, что всего стало слишком много. Настолько много, что порою кажется, что самовыражение и творчество возможно только через отбор и модификацию того, что уже есть. Все сущее — одна бесконечная база данных, а человек — принцип селекции и набор фильтров, которые и задают его уникальный профиль. На другой стороне монеты — лежащая на боку восьмерка, или инь и ян, или Орел, или решка.

Однако дело не в постмодерне, и не в базе данных, и не в Орле. Дело в том, что, как сказала одна лесбиянка, «людям нужны люди».

5.

Через музыку, которая нравится другому, можно понять его более глубоко, чем через изучение его книжной полки или выписок из стоящих на ней книг. Если виртуальная личность состоит из знаков и соотносимых с ними значений, то музыкальная личность состоит из звуков и пробуждаемых ими чувств.

Музыка есть структурированное безмолвие. Или иначе — форма космологизации хаоса. Каждая музыкальная личность — приватная стратегия путешествия между хаосом и структурой.

Музыка теплокровна, она не живет без воздуха. Зрение скользит по поверхности, мы не видим, что отражается на нашей сетчатке. Музыка проникает внутрь, она тактильна, сродни случайному прикосновению пальцев или щекотке чужого дыхания на щеке.

Обмениваясь музыкальными подборками, люди дарят себя друг другу. Когда я слушаю твою музыку, а ты мою — мы совпадаем в некоторой структуре чувства, то есть, в некотором потустороннем смысле, становимся Одним.

6.

Таким образом, мотив обмена музыкой — любовь. Или, по крайней мере, взаимный интерес как форма всемирного тяготения, которым и держится вся эта куча бессмысленных по отдельности элементов.

7.

Этот проект предназначен для обмена саундтреками к жизни. Не важно, где вы слушаете музыку — идя в наушниках по улице, проезжая вдоль этой улице на машине или созерцая и машину, и пешехода с водонапорной башни, забравшись туда от нечего делать.

Чтобы участвовать в нем, необходимо:

- иметь любимую музыку;
- иметь возможность составлять подборки из любимых музыкальных (или других аудио—) произведений в формате mp3;
- иметь возможность записывать такие подборки на стандартные лазерные диски (650—800 Mb);
- иметь желание поделиться своей музыкой и послушать чужую;
- иметь возможность переслать свою музыку по почте.

8.

Принцип составления подборки прост: записывается музыка, которая вам нравится в данный момент. Это означает, что коллекции, записанные в разное время, могут весьма сильно различаться. Поэтому будет не лишним указать на обложке диска дату компиляции.

Опыт показывает, что подборки, составляемые для разных людей, получаются разными. Одно дело, когда я записываю музыку для своего однокашника, и другое — когда я составляю диск для своей дочери или 96-летнего профессора, трудами которого восхищаюсь. Этот простой факт свидетельствует о том, что личность — явление относительное и текучее, возникающее, или, по крайней мере, конкретизируемое в ситуации диалога. Поэтому рекомендуется указывать на обложке диска или на самом диске, для кого он записан.

Кроме того, разве не скучно записывать по многу раз одно и то же?

По умолчанию предполагается, что записанная на диск музыка будет слушаться в произвольном порядке. Однако вы можете, по желанию, задать порядок композиций с помощью одного или нескольких плей-листов.

Оформление диска и его обложки не регламентируется.

9.

Разумеется, наш проект имеет и серьезную социально-экономическую составляющую.

Есть одна отрасль, которая серьезно пострадала от тотального и агрессивного внедрения Интернета в нашу жизнь. Ежегодно предприятия этой отрасли не-

сут огромные убытки, стремительно уменьшается количество рабочих мест, под угрозой традиционные ценности и базовые понятия.

Конечно, речь идет о почтовых службах.

При этом национальные почты не требуют запретить пересылку электронных писем, не проталкивают законов о нелегальности поздравлений с помощью ICQ и не обзывают тех, кто не покупает бумажных рождественских открыток, а выбирает их из меню на мониторе, морскими разбойниками. Мало того, они до сих пор не инициировали ни одного ареста держателя программы Outlook Express!

Все мы, пользователи Интернета, в долгу перед почтовыми службами. Начнем отдавать этот долг сегодня. Пересылая по почте диски, вы поддержите тех, кто никогда не пытался запретить вам слушать вашу музыку и всегда выпускал такие замечательные марки.

С репродукциями или с динозаврами.

Январь, 2003
Лондон — Тарту

С Романом Лейбовым. Русский Журнал, 30 февраля 2003.

О музыке, состояниях и формулах

В некоторых состояниях сознания явления воспринимаются не тотально, а агрегатно — как состоящие из слоев, частей и элементов.

Например, в музыке — видишь по отдельности партии инструментов и как они переплетаются и взаимодействуют. То же — с прочим. Это можно сравнить с разглядыванием анатомического пособия, где тело представлено слоями, так что можно одновременно наблюдать и его поверхность, и его послойную внутренность, кости, органы, сосуды и проч. Пособие, однако, дает лишь намек и задает алгоритм, видение достраивается воображением. Кроме того, анатомическая кукла статична, жизнь вещи — в процессах, физиологии.

Динамика восприятия такова: 1) слышишь музыку как нечто цельное и отдельное («нормальное» сознание), 2) видишь, что она состоит из тишины и звуков («измененное» сознание), 3) понимаешь, что тишина и звуки суть одно («мистическое» сознание).

Подробнее об этих этапах:

(1): музыка дана как 1) музыкальное произведение, которое 2) обладает самостоятельным существованием, т. е. 3) является отдельной сущностью, отличной от других сущностей, и 4) выступает как целостность (эйдос, гештальт), 5) локализованная в пространстве и 6) длящаяся во времени.

(2) 1) музыка состоит из тишины и звуков (два начала), 2) которые образуют различные последовательности (комбинаторика), 3) периодически повторяющиеся (ритм), 4) взаимодействующие друг с другом (конфликт и адаптация), и 5) в этом взаимодействии видоизменяющиеся (метаморфоза). Музыкальное произведение является не обособленной целостностью, но одной из возможных манифестаций музыки как таковой, которая, в свою очередь, есть выражение универсальных абстрактных закономерностей (соотношений). Основа существования — отсутствие (пустота, тишина), формы существования — дискретные конструкции, конфигурирующие отсутствие, т. е. задающие форму бесформенного.

(3) Тишины и звуков не существует как разных субстанций. Их природа — одна и та же. Нет ни музыкального произведения, ни музыки; есть изменение — переход одного в другое, и контраст — соотношение между этим одним, другим, третьим и т. д.

Динамика, воспринимаемая как статика, дает многообразие индивидуальных форм. Статика, воспринимаемая как динамика, дает пространство и время.

Время, пространство и индивидуальность (личность) — абсолютно реальны в (1), относительно реальны в (2) и нереальны в (3).

Искусство дырчатых конструкций: звуки и тишина, забота (долг) и беззаботность (свобода).

Три аспекта творчества: 1) прибавление нового к тому, что уже есть, 2) убавление — отсечение лишнего, 3) перекомбинация имеющихся элементов.

Хорошие музыканты играют легко — без напряжения (даже не вспотеет никто, а если и вспотеет, потому что жарко, то самопроизвольная улыбка на лице). Напряжение создается отсутствием целостности — двойственностью, оно есть следствие разрыва между одним и другим (силовое поле между полюсами + частота колебаний = сила напряжения). В общем виде, это следствие разрыва между мыслью и реальностью (точнее — мыслью о ней). Т. е. разрыв между двумя мыслями (как есть и как должно быть, как должно быть и как этого нет).

Пример: недовольство жизнью потому что «не хватает денег на жизнь». Представь, что они появились. И — сразу ведь захочется чего-то еще — купить дом, слетать вокруг света на воздушном шаре, модифицировать тело, сделать пластическую операцию мозга, и проч. Новые желания — новые заботы — недовольство и напряжение те же.

Таким образом, дело не в том, чего нет, а в мысли о том, что чего-то нет. Содержание этого «чего-то» может быть, в сущности, любым. Это как уравнение — на место переменной ставь что угодно, соотношение (закономерность) не изменится.

Это значит, что состояния (локализация психики относительно самой себя) воспроизводятся независимо от объекта (или повода) этих состояний. От чего же они зависят?

В основе каждого состояния лежит мысль. Мысль мыслится здесь не как мысль о чем-то, но как пра- или перво-мысль, абстрактная формула, задающая отношение между переменными (объектами мысли), на место которых могут подставляться конкретные «что-то». Условные примеры: $a > b$, $x = y/z$, $n = c(f) d$ и т. д.

Набор этих базовых формул ограничен. Аналоги: дхармы в буддизме (несколько десятков; напр., пятьдесят одна разновидность вторичного ума), законы логики (около десятка), Юнговские архетипы (около десятка), функции Проппа (тридцать одна).

Первомысли могут восприниматься как формулы, фразы или эйдосы.

Состояния, манифестирующие мысль-формулы, суть фракталы. Они обладают самоподобием и подобны отражению зеркала в зеркале.

Индивид воспроизводит свои состояния в том, что он делает (или — отрицательно — в том, что не делает): в ритме движений, мимике, интонациях голоса,

поступках жизни, психических автоматизмах, структуре творческого акта и т. п. Он также испытывает притяжение к явлениям, выражающим свойственные ему состояния: людям, идеям, ситуациям и проч.

Когда музыка или другая структура видится как чистая конструкция, никакие эмоции (кроме абстрактных, например, чисто эстетических) невозможны. Это так потому, что эмоция — это конкретное, отсылающее к иному (т. е. знак), а конструкция — форма или формула, единственным содержанием которой является она сама (т. е. структура сознания).

Понимание — это непосредственное восприятие конструкции или формулы чего-либо. Так, «видеть человека насквозь» значит видеть состояния сознания, в которых находится (или может потенциально находиться) его психика, и мыслеформулы, которыми они задаются.

Магия или манипуляция — это умение строить конструкции, которые производят желаемый эффект в мире и людях.

Свобода есть искусство преобразования формул.

Русский журнал, 18 февраля 2004.

Виртуальное «Я»: Саморепрезентация и самопознание в Интернете

(Черновики и наброски 2003 года)

Предисловие

Изучение способов репрезентации «я» в среде электронных коммуникаций началось практически одновременно с возникновением самой среды.

Первые наблюдения в этой сфере относятся еще к эпохе телеграфа (Standage, 1998), однако всплеск исследовательского интереса был связан с распространением Интернета.

Исследователи Интернета обратили внимание на следующие характерные черты виртуальной личности (англ. «virtual identity», а также «virtual personality», «virtual person», «virtual persona», «virtual character» и т.п.):

1) Бестелесность, редукция личности к ее семиотическим манифестациям (т.е. к текстам в самом широком смысле);

2) Анонимность, по крайней мере, возможность таковой (ср. популярный афоризм, восходящий к карикатуре в журнале «Нью-Йоркер»: «В Интернете никто не знает, что ты собака»); анонимность в данном случае следует понимать не как отсутствие имени, но как сокрытие реального имени или, говоря семиотически, как произвольную связь между «реальной» и «онлайновой» личностями;

3) Расширенные возможности идентификации, свобода наделять виртуальную личность любым набором характеристик;

4) Множественность, возможность иметь ряд различных виртуальных личностей одновременно или последовательно;

5) Автоматизация, возможность полностью или частично симулировать активность виртуальной личности, используя компьютерные программы (что связывает виртуальную личность с искусственным интеллектом и роботехникой).

Феномен виртуальной личности описывался применительно к таким разновидностям электронных коммуникаций, как многопользовательские ролевые игры (MUDs) (Turkle, 1996), телеконференции (Usenet) (Donath, 1999), IRC, дискуссионные форумы, гостевые книги, виртуальные миры (Cherny, 1999; Powazek, 2002), персональные домашние страницы (Cheung, 2000; Palmer 2002) и т.д.

Понятие виртуальной личности (virtual identity) тесно связано с понятием виртуального сообщества (virtual community) — электронно опосредованной

социальной среды, в которой происходит взаимодействие виртуальных личностей (Hillis, 1999; Rheingold, 1993; Holmes, 1997; Riva, 2001). События, происходящие в виртуальной среде, могут оказывать влияние на реальную жизнь взаимодействующих участников, иногда благоприятное и конструктивное, а иногда отрицательное и даже разрушительное. Этот факт нашел отражение как в исследовательской литературе (Dibbel, 1996; Turkle, 1996), так и в художественных произведениях, включая литературу и кинематограф.¹

В дискуссиях о виртуальной личности обычно используется теоретический аппарат постструктурализма и постмодернизма, где личность описывается в рамках «теории масок» (в противоположность «старому», модернистскому или эссенциалистскому взгляду) как образование децентрализованное, множественное, текучее, сущность которого составляют дискурсивные практики, предоставляемые обществом и культурой, а не имманентные персональные качества. Исследование «идентичности в киберпространстве» (Bell, 2001) включает рассмотрение подобных дискурсов, которые мыслятся как «оси» или конструктивные принципы создания виртуальной личности. Сюда относятся, в частности, национальность (Kolko, Nakamura and Rodman, 1999), гендер (Harcourt, 1999; O'Farrell and Vallone, 1999; Green and Adam, 2001), сексуальность (Branwyn, 2000; Bright, 1992; Wolmark, 1999) и класс (Green and Adam, 2001; Kroker and Weinstein 1994).

Не смотря на то, что литература, посвященная различным аспектам виртуальной личности, весьма обширна, возможности исследования (и практических экспериментов) в этой области далеко не исчерпаны.

Основной недостаток большинство работ на тему виртуальной личности, написанных с психологических или социологических позиций — то, что они сосредотачиваются на частных аспектах проблемы. Целостное видение требует философской перспективы и помещения проблемы виртуальной личности в более широкий контекст мышления о «я» (self). Я начну с обзора различных концепций «я», представленных в психологической и философской литературе.

¹ Российские работы, посвященные виртуальной личности, распадаются на три основные категории: 1) исследование психологии общения и конструирования идентичности в Интернете (Жичкина 1999; Бабаева и др., 2000; Жичкина и Белинская 2000; Фриндте и Келер, 2000); 2) отчеты пользователей Интернет, переживающих опыт виртуализации, и рефлексия над этим опытом (Грызунова 2000; Аллерген 2001); 3) популярные практические руководства по созданию виртуальной личности (Артамонов, 2002; Шелли 2002).

Затем я перейду к обсуждению способов репрезентации «я» и коснусь специфики само-репрезентации в цифровой среде в сравнении с традиционными медиа. Наконец, я предложу тезисы к общей теории виртуальной личности как творческой формы.

Краткое замечание по методологии. Как сказано выше, репрезентация «я» в интернете истолковывалась обычно в рамках постмодернистской теории. Однако, постмодернизм не является «элементарной идеей»², но представляет собою комбинацией идей, которые могут быть обнаружены в разных системах в разные времена. Например, понимание «я» как совокупности присуще разнообразным мистическим и оккультным учениям, которые рассматривают «я» как многослойную структуру, состоящую из некоторого количества «тел», или учениям, которые делают акцент на децентрализации и текучести «я», как это происходит, например, в буддизме. Следовательно, нет никакой нужды навешивать ярлык постмодернизма на все те случаи, где «я» воспринимается как нечто гетерогенное и/или нестабильное. Тот факт, что некоторые системы разделяют определенные идеи, не означает, что они тождественны в других отношениях. Постмодернистские коннотации не всегда применимы и порою лишь затемняют понимание конкретных феноменов, помещая их в неуместный контекст готовых концепций. Более того, постмодернизм часто воспринимается скорее как *описание* некоторого положения дел, нежели как *способ думанья* о каком угодно положении дел. Неразличение этих двух аспектов ведет к натурализации мысли. В этом отношении, постмодернизм является примером онтологизирующего мышления, то есть, используя выражения Хайдеггера, мышления, которые не мыслит. Я полагаю, что некоторый способ мыслить может быть полезным в одних ситуациях и бесполезным в других. В любом случае, я верю, что всегда есть более одного способа думать о любом феномене, включая сюда и постмодернизм.

Что есть «я»?

«Познай самого себя» (*gnothi seaton*) — знаменитая апофтегма, высеченная на портале дельфийского храма, авторство которой Диоген Лаэртский приписывал Фалесу, одному из семи мудрецов Греции — кажется настолько же неосу-

² «Unit idea» — основополагающий термин историографии идей; введен Артуром Лавджо-ем.

ществимой, насколько древней. На протяжении всей истории человечества люди искали ответа на вопрос «Кто я?» Много теорий было изобретено и много практических методов разработано. Тем не менее, самопознание ускользает от всех готовых формул и формулировок и остается сущностно частным предприятием, проблемой, которую каждый должен всякий раз решать заново.

Очевидно, что понятие самопознания напрямую связано с тем, как понимается «я». В то время как некоторые направления мысли приписывают «я» высшую ценность, другие вообще отрицают его существование. Например, многие религиозные традиции различают между низшим и высшим «я» (ср., напр., различие между душой и духом в христианской традиции, или между *праkritи* и *пурушей* в санхье), полагая, что если первое состоит из многих дисгармоничных элементов и является полем битвы между добром и злом, то последнее соединяет человека с Богом и является искрой Божественного, сокрытой внутри человека. Буддизм, напротив, учит, что нет такой *дхармы* (факта реальности) как «я» (ни в низшем, ни в высшем смысле), и что понятие «я» в действительности служит ментальным препятствием, мешающим живым существам осознать реальность и достичь просветления. Как говорят по этому поводу два русских философа,

незнание некоторых вещей о сознании «символизируется» термином «смерть», а незнание некоторых других вещей о сознании «символизируется» термином «Я» (Мамардашвили и Пятигорский, 1982: 222).

Если даже «я» обладает относительной реальностью, может быть трудно, если не невозможно, понять и описать его рациональным образом. Как сказал Алан Уоттс, английский автор, писавший о дзен-буддизме: «Пытаться определить себя — все равно что пытаться укунить собственные зубы».

Концепция «я» (self) очевидно основана на чувстве индивидуальности и уникальности, или, говоря философски, на оппозиции «я» (I) и «не-я» (not-I). В культурах и мировоззрениях, где эта оппозиция считается не сущностной или даже рассматривается как препятствие к истинному знанию и правильной жизни, концепция «я» либо периферийна, либо полагается ложной. «Примитивные» народы не обладают развитым чувством отдельного «я» и свободно отождествляются с различными естественными или сверхъестественными силами. Подчинение себя Божественному — общая черта религиозного мистицизма во многих традициях. Общества, которые в качестве принципа общественной и духовной жизни предпочитают коллективизм индивидуализму, придают понятию «я» немного значения или, по крайней мере, подчиняют его более высоким сущностям и целям. Короче говоря, понятие «я» является идеологическим конструктом,

содержание, структура и функции которого культурно детерминированы. (Marsella, Devos, and Hsu, 1985).

На Западе, с его предпочтением индивидуализма и направленной вовне деятельности, «я» остается одним из центральных понятий как в обыденном сознании, так и в специализированных областях знания. Понятие «я», доминирующее на Западе, описывается в целом как аналитическое, монотеистическое, индивидуалистическое, материалистическое и рационалистическое (Johnson, 1985). Следует заметить, однако, что понимание «я» исторически менялось и, более того, единого для всех понимания «я» никогда не было. Слова, «я» использовались в различных, зачастую противоречащих друг другу значениях.

Как утверждал в своем классическом труде «Личность: психологическая интерпретация» Гордон Оллпорт,

«Личность» (personality) — одно из самых абстрактных слов в нашем языке, и как любое абстрактное слово, страдающее от избыточного использования, его коннотативное значение очень широко, а его денотативное незначительно (Allport 1937: 25).

Personality — одно из слов, выражающих идею «я», — исходно имело коннотации маски или поддельной внешности.³

Слово “personality” происходит от латинского *persona*. Изначально оно обозначало маску, которую носят в театре; позже этот термин стал прилагаться и к носителям маски. Публика могла ожидать от носителя определенной маски более или менее последовательной модели поведения и отношений, и до сих пор еще принято говорить о социально определенной роли или ролях, которую носитель личности играет в жизни (Burnham, 1968: 2).

Оллпорт (*цит. соч.*) выделил четыре различных значения *персоны* в произведениях Цицерона (106—43 до н. э.), который писал, вероятно, спустя немного времени после вхождения этого слова в обиход: (а) маска, внешний вид, то, как человек является другим (а не как он на самом деле есть); (б) действительный статус кого-либо в общественной жизни, не просто притязания; (в) совокупность внутренних психических качеств, которые делают человека пригодным

³ Ср. русское «личина».

для его работы или роли, индивид, наделенный отличительными личными качествами; (г) авторитет, отличительный признак или достоинство (например, как стиль письма). Все эти ранние значения сохранились в позднейшем использовании, но к добавились новые. (См. подробную историю эволюции понятия личности от досократиков до психологических теорий середины XX века в Burnham, 1968).

Оллпорт (*цит. соч.*) проследил историческое развитие значения термина *persona* и его производных, таких как “person” и “personality” и цитирует сотни примеров употреблений этих слов в теологии, философии, юрисдикции, социологии, психологии и других областях человеческого знания. Основываясь на этих примерах, он вывел пятьдесят определений личности (*personality*), включая свое собственное, в котором он попытался синтезировать различные классы современных психологических определений:

Личность есть динамическая организация тех психофизических систем в индивидууме, которые определяют его уникальную адаптацию к своему окружению (Allport 1937: 48).

Он отмечает, однако, что

Поскольку нет такой вещи как неправильное определение какого-либо термина, если оно поддерживается употреблением, очевидно, что никто — ни теолог, ни философ, ни юрист, ни социолог, ни человек с улицы, ни психолог, не может монополизировать слово «личность» (*там же*: 48).

Современные учебники психологии обычно подразделяют все теории личности на две основные категории: *субстанциональные теории*, локализирующие личность внутри человека, и *теории маски*, локализирующие личность в поведении человека и его окружении, а не во внутренних состояниях и процессах индивидуума. Например, психоанализ (Фрейд, Юнг, Адлер, Эриксон, Фромм, Хорни), психология черт (Оллпорт, Шелдон, Каттел, Эйзенк) или факторов (Гилфорд), гуманисты (Маслоу, Роджерс, Перлз) относятся к первой категории, в то время как бихевиоризм (Скиннер), теории социального обучения (Доллард и Миллер, Ротер, Бандура и Мишель), также как и подходы, основанные на методологических принципах социального конструктивизма и постмодернизма, тяготеют ко второй категории. Поскольку существует множество теорий и подходов к личности, делались попытки синтезировать их в рамках комплексного подхода. Например, в недавней книге *Understanding the Self* (Stevens, 1996), «я» рассматривается в пяти различных перспективах — биологической, эксперименталистской, опытной, социально-конструктивистской и психодинамической, причем каждой из этих перспектив ставится в соответствие

определенный тип «я» — воплощенное, интерпретирующее, рефлексивное, рас-
пределенное и защитное.

Философский подход, в отличие от психологического, сосредотачивается на неэмпирическом «я», его отношении к тому, что не есть «я» и таких процессах, как самосознание и саморефлексия. «Я» мыслится как «нетелесное и нементальное нечто» (Myers, 1969), несводимое к телу, чувствам или мыслям, но скорее как «владелец ума и тела... то, что обозначается каждым из нас местоимением первого лица» (*там же*, 16). Исторически философское «я» определялось как «рациональная индивидуальная субстанция» (Боэций), «субстанция, наделенная пониманием» (Лейбниц), то, что «становится объектом для самого себя» (Виндельбрандт), «неделимый цент», только на периферии которого «процессы изменения имеют место» (Рикерт), «идеал совершенства», достижимый лишь Богом, и к которому люди могут лишь приближаться в той или иной степени (Лютце), «высшая ценность» (Гёте, Ницше, Гумбольдт), «субъект морального права, священный в силу автономии его индивидуальной свободы» (Кант), сущность, характеризуемая принципами «самосознания, самоконтроля и способностью к познанию», все из которых «не обладают телесной значимостью» (Боун), «многосоставное динамическое единство» (Штерн) и т.д. (Все цитаты заимствованы из [Allport, 1937]).

Проблемы самосознания и саморефлексии являются центральными в анализе философского «я». Рене Декарт (1596-1650), отвергая схоластику, исследовательский метод которой состоял в сопоставлении взглядов признанных авторитетов, постулировал принцип *cogito* или независимого мышления, основанного на самом себе, в качестве универсального принципа философствования. Картезианское «я» мыслилось как чистый субъект, редуцированный к акту мышления и не имеющий собственного содержания, а мышление — как мгновенный акт, недифференцированный внутри себя. Вскоре Джон Локк в своем «Опыте о человеческом разумении» (1690) провел различие между ощущением и рефлексией как двумя источниками идей и опыта. Если ощущение поставляет материал для познания внешнего мира, то рефлексия есть способ познания ума. Согласно Локку, персональная идентичность, или тождественность самому себе, основывается на памяти как рефлексии, распространенной на прошлое.

Способность к рефлексии считается в Западной философской традиции специфически человеческим свойством. Джордж Мид (Mead, 1934), к примеру, утверждал, что уникальность «я» определяется его способностью быть объектом для самого себя, и что ни одно другое событие во вселенной не является рефлексивным в этом смысле. Рефлексия в философском смысле обозначает «способ, действие или способность, посредством которой ум имеет знание о самом себе и своих действиях, или посредством которой он обращается с идеями, по-

лученными путем ощущения и восприятия» (OED). Рефлексия основывается на процедуре интроспекции, которая определяется как «действие всматривания внутрь или в свой собственный ум; свидетельство или наблюдение собственных мыслей, чувств и ментальных состояний» (*там же*).

Как правило, утверждалось, что интроспекция и рефлексия являются средствами для достижения знания о «я». Однако, Дэвид Юм в своем «Трактате о человеческой природе» (1739-1740) выдвинул утверждение, что путем интроспекции можно выявить определенные чувства, ощущения и восприятия, однако ничего соответствующего понятию «я» при этом не обнаруживается. Поскольку обнаружить «я» качестве отдельной сущности невозможно, Юм пришел к выводу, что всякое «я» есть «ничто иное, как пучок или набор различных восприятий» или последовательность перцептивных опытов. Однако этот аргумент внутренне противоречив. Как замечает Рикёр,

Значит, здесь есть кто-то, кто утверждает, что не способен найти ничего, кроме сырых данных, лишенных всякого «я» (a datum stripped of selfhood); кто-то, кто проникает в себя самого, ищет и заявляет, что ничего не нашёл... С вопросом «Кто?» — кто ищет, сбиваясь и не находя, и кто воспринимает? — «я» возвращается тем же путем, каким ускользнуло (Ricoeur, 1992: 128).

В XX веке вывод Юма, весьма созвучный с учением буддизма, получил дальнейшее развитие в феноменологии, направлении философии, посвященном описанию структур опыта как они являются сознанию. Основным методом феноменологии, предложенный ее основателем Эдмундом Гуссерлем (1859-1938) является феноменологическая редукция, то есть рефлексия над содержанием сознания без опоры на какие-либо допущения или теории. Существование или несуществование каких-либо созерцаемых объектов «выносятся за скобки», так же как и вопрос об их действительном источнике. Однако для Гуссерля детальный анализ ментальных структур был способом возвращения «к самим вещам», поскольку основывался на непосредственном «видении» того, что на самом деле есть, очищенном от любых предпосылок и суеверий.

Восприятие и рефлексия, могут рассматриваться, используя терминологию Гуссерля, как два модуса интенциональности, или направленности сознания на объект, различие между которыми состоит в природе этого объекта: восприятие направлено на то, что мыслится как внешний мир, рефлексия — на то, что воспринимается как внутренний мир познающего. Так, некоторые философы проводят различие между субъективным и объективным самосознанием, определяя первое как «состояние сознания, в котором внимание сосредотачивается на событиях внешних относительно индивидуального сознания», а второе — как «в точности противоположное состояние» (Duval and Wicklund, 1972). Они утверждают также, что эти два типа самосознания взаимоисключающи и что «когда

субъект переносит фокус своего внимания из одного измерения в другое, он неизбежно сталкивается с многочисленными расхождениями и подвергается отрицательному аффекту» (*там же*). Однако эти расхождения выполняют важную функцию. Поскольку «самосознающий человек реагирует не только на внешние стимулы, но и на самого себя как на стимул», то «осознание “я” как объекта действует как система обратной связи, понуждающая индивидуума изменять аспекты себя согласно его представлению о том, что такое правильный человек» (*там же*). Хотя указание на функцию обратной связи кажется ценным, в целом эта концепция является очевидным шагом назад в сравнении с чистой феноменологией и может быть подвергнута критике по многим пунктам. Например, постулируемая оппозиция между двумя модусами осознания не учитывает феномен идентификации, играющий важную роль в развитии «я» (по крайней мере, на личностном уровне) и в процессе самопознания через отталкивание от того, что не есть «я».

Метафизическое противопоставления «я» и «иного» заменяется их диалектикой в рамках философской герменевтики. Это направление мысли исходит из того факта, что

самоиндивидуальность (*selfhood of oneself*) предполагает инаковость в такой значительной степени, что «я» не может мыслиться вне «иного»; напротив, можно сказать, используя гегелевскую терминологию, что «я» переходит в «иное» (Ricoeur, 1992: 3).

Герменевтика восходит к Шлейермахеру, который приложил принципы библейской экзегезы к истолкованию светских текстов, и Дильтею, который ввел понятие *Geisteswissenschaften* или гуманитарной науки, целью которой является понимание и истолкование субъективного опыта, в противоположность естественным наукам, имеющим дело с мирами объектов. Герменевтика, представленная работами Гадамера, Хайдеггера и Рикёра, постулировала язык в качестве универсальной среды человеческого опыта. Более того, язык в герменевтической мысли утратил свою репрезентационную функцию и был отождествлен с бытием. Это привело к тому, что самопознание, также как и миропознание, стало объясняться в лингвистических терминах. Поскольку «нет прямого понимания (*apprehension*) “я” посредством “я”, нет внутреннего понимания или присвоения желания “я” к существованию на кратчайшем пути сознания (*through the short-cut of consciousness*)», самопознание возможно «лишь обходным путем (*by taking the long road*) интерпретации знаков» (Ricoeur, 1974: 170).

Приоритезация языка стала общей чертой многих интеллектуальных направлений XX века, таких, к примеру, как семиотика, структурализм и постструктурализм. Корни этого явления восходят к становлению современной

науки. Ее основополагающие принципы включают в себя следующее: отрицание метафизики в пользу наблюдаемых фатов; отрицание онтологии и подмена ее теорией и методологией знания; отрицание возможности самоочевидности и обретение знания посредством логического вывода; отрицание субъективности как препятствия к объективному научному познанию и абсолютное противопоставление субъекта объекту; признание в качестве критерия истины общественного консенсуса, в не индивидуального сознания (Gornu, 1994).

Если герменевтика и семиотика все же признавали существование мира помимо языка, хотя бы в качестве отправной точки, то в «постмодернистском» мышлении доминирующей стала идея «нереферентных знаков» или «симулякров» (Бодрийяр). Это естественным образом привело к убеждению, что «я» есть не что иное, как нарративная конструкция (Holtein and Gubrium, 2000; Bruner, 1986; Gergen, 1991). Поскольку язык — явление не частное, а общественное, идея «рассказанного я» (storied self) (Sabrin, 1986) получила дальнейшее подкрепление в подходе социального конструктивизма, который «ставит акцент на совместном действии, диалоге, полемике, беседе, конфликте и дискуссии, как между людьми, так и внутри них, когда они пытаются примирить различные “голоса” или внутренние диалоги, из которых складывается их умственная жизнь» (Stevens, 1996: 265). Так самость (selfhood) утратила свой независимый и автономный статус и обернулась «воспроизводством логики преобладающего символического порядка, переписыванием вслепую его идеологических норм и ценностей» (Worthington, 1996: 26). Постмодернисты, кажется, радуются открытой ими истине, что «мы суть сборные “я” (assembled selves), в которых все “частные” аспекты внутренней психологии конституируются привязкой (linkage) к “публичным” языкам, практикам, техникам и артефактам» (Rose, 1997: 226); что нет никакой возможности сбежать «от внешних систем власти в мир творческой аутентичности» (Worthington, 1996: 26). Однако подобные утверждения лишь усилили поиски разрывов в тексте постмодерных условий (postmodern conditions). В поисках выхода испытывались различные стратегии — от производства нечитательных текстов до прямого политического действия. Власть языка, согласно логике постмодернизма, можно преодолеть посредством подрывного использования самого языка, и «я» обладает свободой, хотя бы и относительной, определять самое себя через отбор и игру с различными, порою несовместимыми дискурсами.

За последние годы вышло множество философских трудов, обсуждающих проблему «я» и личной идентичности (Alexander, 1997; Baillie, 1993; Barber and Gracia, 1994; Berglund, 1995; Brody, 1980; Burkitt, 1999; Butchvarov 1979; Corbey and Leerssen, 1991; Cuypers, 2001; Ganguly, 2001; Giles, 1997; Griffin, 1977; Hill,

1997; Hirsch, 1982; Lund, 1994; Macdonald, 1989; Madell, 1981; Morick, 1970; Munitz, 1971; Noonan, 1993; Oderberg, 1993; Olson, 1997; Parfit, 1986; Perry, 2002; Rorty, 1976; Shoemaker, 1963; Slors, 2001; Van Inwagen, 2001; Williams, 1973). Но само множество этих исследований указывает на отсутствие консенсуса о том, как следует понимать «я». Однако кажется возможным выделить два аспекта «я», которые обычно признаются: одно «я» наблюдающее, и другое — наблюдаемое. Первое представляет собой принцип чистой субъективности или «знаю-тока поля», а второе — само это поле. Амбивалентное понятие «я» как познаваемого нечто и познающего ничто, пронизывает, кажется, всю историю философского исследования его природы. Исторически наблюдалось постоянное колебание между двумя этими пониманиями. Но если даже говорить только о феноменальном аспекте «я», разнообразие его толкований наводит на мысль, что самопознание либо невозможно, либо может осуществляться многими способами, которые в действительности имеют дело с разными объектами познания. «Я», таким образом, остается таким же трудным для понимания и осуществления, каким оно было в эпоху Семи Мудрецов.

Субъективное и объективное самопознание

Как можно познать себя? Чтобы ответить на этот вопрос, сначала нужно понять, что такое «я». Найти правильный ответ нелегко, поскольку различные системы предлагают их слишком много. В целом, есть два конкурирующих понимания «я», что наводит на мысль о существовании двух видов или двух аспектов «я». Первое «я» есть чистый субъект, бескачественный и беспредметный. Ему соответствуют, например, *пуруша* в философии *санкхьи*, Картезианское *cogito* и «я» в логическом позитивизме. Второе «я» есть субъект психологической жизни, могущий быть рассмотренный объективно в терминах структуры и содержания. Исторически это «я» осмыслялось как душа, эго, личность и т.д.

Хотя обе разновидности «я» противопоставлены миру, противопоставлены они по-разному. «Я» в смысле чистого субъекта — это пассивный наблюдатель, созерцающий спектакль природы, включая активность психики, и его противопоставленность миру как объекту абсолютна. «Я» в смысле личности, однако, — это составная структура, компоненты которой предоставляются самим миром.

Феноменологически, нет разницы между элементами внешней реальности и элементами, или смыслами, составляющими «я». Различие «я» от мира лишь в избирательности: не все смыслы мира составляют личность, но лишь некоторые из них. Личности, таким образом, отличаются друг от друга наборами смыслов,

с которыми они отождествляются или которые проецируют в мир в качестве «себя». Как содержание, личность есть результат селекции из фонда мировых смыслов (the pool of world meanings), а как функция, она есть принцип этой селекции.

Рассмотрим, как эти два аспекта «я» соотносятся друг с другом. Из различие — это различие между сознанием и психикой. Психика или личность служит фильтром, который тем или иным образом ограничивает сознание. Другими словами, психика — это интерфейс между сознанием и миром.

Из указанной двойственности «я» следует, что к самопознанию можно подходить двумя принципиально различными способами, в зависимости от того, какой аспект «я» познается. Однако оба способа при последовательной реализации неизбежно приводят в тому же самому парадоксу, а именно, что результатом самопознания является познание того, что объекта познания не существует. В случае «объективного осознания» (Duvall and Wicklund, 1972), то есть, познания «я» как личности, обнаруживается, что «я» состоит из тех же семантических элементов, что и мир, и отличается от него лишь своей ограниченностью. В случае «субъективного» самопознания, обнаруживается, что «я» невозможно познать или описать, поскольку оно не является объектом, отдельным от познающего субъекта. Более того, в обоих случаях оказывается, что «я» не обладает индивидуальной бытием (it is not an individual entity), поскольку его границы размываются в процессе познания, и оно тяготеет к совпадению с миром в первом случае и с сознанием во втором.

Проекция и интроекция

Важнейшую роль в самопознании играют два психологических процесса — проекция и интроекция. Проекция есть процесс объективации внутренних психологических состояний, превращение их в объекты, доступные внешнему наблюдению. Грубо говоря, это преобразование внутреннего во внешнее, «я» — в иное. Интроекция — обратный процесс, состоящий в присвоении внешних объектов и преобразовании их во внутренний опыт. Иное здесь становится «я».

Проекция может быть субъективной и объективной, в зависимости от того, кто выступает в качестве наблюдателя. Субъективная проекция воспринимается только субъектом, который производит данную проекцию, и не доступна восприятию других людей.

Субъективные проекции подразделяются на непреднамеренные и преднамеренные. Примерами первого типа являются ошибочное принятие в сумерках веревки за змею или видение в облаках различных форм, таких как верблюд,

башня или лицо. Сюда же относятся галлюцинации и псевдогаллюцинации. Мы также бессознательно проецируем свои идеи на других людей, вещи или ситуации. Преднамеренные проекции довольно редки в повседневной жизни и более распространены в религиозных и магических практиках, например, визуализация медитационных божеств (*йидамов*) в тантризме. Проекцию следует отличать от простого воображения. Проекция порождает образы, которые воспринимаются как внешние, вне зависимости от того, осознаем мы их иллюзорную природу или нет.

Саморепрезентация: модальности, стратегии и процедуры

Прежде чем перейти к рассмотрению вопроса о самопознании в интернете, рассмотрим, как «я» может репрезентироваться, изображаться. Такая последовательность кажется логичной, поскольку, чтобы познать нечто, сначала нужно иметь его в качестве воспринимаемого объекта. Самопознание, таким образом, нераздельно связано с саморепрезентацией.

Человек может репрезентировать себя используя различные средства, как прямые, как и косвенные. Две основных формы саморепрезентации — это самописание и самовыражение. В первом случае человек создает образ себя, используя нарративные или изобразительные средства, и приписывает этому образу иконическое сходство с самим собой как личностью; во втором случае — изображенный объект отличается от изображаемой личности, автор изображает себя косвенным или символическим способом. Общим знаменателем является здесь то, что оба типа произведений создаются самим человеком.

Но человек может также репрезентироваться через произведения других. Во-первых, человек может непосредственно описываться другими людьми (что порождает множество жанров, от мнения и сплетни до рекомендательного письма и биографии); во-вторых, он может выражать себя посредством отбора того, что он считает интересным или примечательным (здесь мы имеем коллекции и компиляции разного рода). В первом случае «я» описывается другими как внешний объект; во втором — «я» моделируется как принцип отбора из «мира вещей, идей, ценностей и людей» (Ricoeur, 1986).

Таким образом, имеются четыре формы или модальности репрезентации «я», которые можно условно обозначить как автобиография, биография, портфолио и коллекция. Их взаимосвязь показана в Таблице 1.

	Я	Другие
Иконическое описание	Автобиография	Биография

Символическое выражение	Портфолио	Коллекция
-------------------------	-----------	-----------

Таблица 1: Способы репрезентации «я»

Эти способы суть логические классы, которые могут разным образом комбинироваться в реальных дискурсивных практиках. Например, реальная автобиография может включать в себя отсылки к тому, что другие люди сказали или написали об авторе (биография), выдержки из произведений автора (портфолио) и рассказ о его интересах (коллекция). Тем не менее, дифференциация этих модальностей может помочь нам всякий раз ясно понимать, какого рода материал используется в каждом конкретном случае. Более того, эти четыре модальности можно поставить в соответствие действительным жанрам саморепрезентации, согласно тому, какой из способов преобладает.

Исторически на вопрос «Кто я?» ответ давался в жанре автобиографии (хотя, разумеется, он затрагивался и во многих других жанрах). Автобиография, таким образом, может рассматриваться как своего рода мета-жанр для различных способов самоописания и самопознания. Существует множество определенных автобиографии. Уильям Спенгеманн, изучавший историю этого жанра в западной литературе и составивший обширный библиографический очерк об изучении автобиографии (Spengemann, 1980: 170-246), отметил, что «чем больше об этом жанре пишется, тем, кажется, меньше согласия на счет того, что к нему следует относить» (*там же*, xi). Раньше, не смотря на теоретически расхождения по вопросу о том, допустимо ли включать в рассмотрение такие литературные формы как письма, дневники, воспоминания и поэтические нарративы, исследователи «в общем были согласны, что автобиография должна предлагать по крайней мере хотя бы по видимости фактический отчет о жизни автора — то есть, короче говоря, быть самонаписанной биографией» (*там же*). В последнее время, когда количество исследований в этой области растет в геометрической прогрессии, «границы жанра расширились пропорционально этому, вплоть до того, что сейчас нет практически ни одной письменной формы, которая не так или иначе не включалась бы в изучение автобиографии» (*там же*, x)

Спенгеманн различает два основных подхода или «школы мысли» относительно автобиографии:

С одной стороны, есть критики, которые продолжают настаивать, что автобиография должна использовать биографические — то есть, исторические, а не вымышленные — материалы. С другой стороны, есть те, кто отстаивают право автобиографов представлять себя в любой форме, которую они находят подходящей и необходимой (*там же*, xii).

Представляется, что различие между этими двумя подходами может быть связано с различием в понимании того, чем на самом деле является «я». Если первый подход исходит из допущения, что можно познать и объяснить «я» путем описания *фактов*, касающихся его становления, развития и манифестации в реальном мире, то второй относится к этой возможности скептически и полагает, что «факты» не могут ничего сообщить о сущности «я», и что последнее может быть понято лишь посредством *мифа*, который человек творит о себе. В первом случае «я» мыслится как *фактически данное*, во втором — как нечто *творимое*.

«В той мере, в какой оба этих взгляда на автобиографию согласуются с нашим опытом [чтения] реальных текстов, оба являются верными», говорит Спенгерманн (*там же*, xiii) и предлагает рассматривать автобиографию исторически,

не как определенную вещь (one thing), которую писатели делают снова и снова, но как модель (pattern), описываемую разными вещами, которые они делают в ответ на меняющиеся идеи о природе «я», путях его постижения и должных методах выражения этих постижений (*там же*).

В своем анализе эволюции жанра от ранних Средних Веков до XIX века, он выделяет три формы автобиографии — историческую, философскую и поэтическую. Хотя, как он замечает, все эти формы использовались уже в «Исповеди» Св. Августина, общая эволюция автобиографии на протяжении следующих пятнадцати столетий шла от исторической модальности к философской и, наконец, художественной, и это движение соответствовало эволюции взглядов на природу реальности и «я».

Каждой из этих модальностей присущи свои собственные конструктивные принципы, которые Спенгерманн называет процедурами:

Историческое самообъяснение (self-explanation), философское самонаблюдение (self-scrutiny), поэтическое самовыражение (self-expression) и поэтическое самоизобретение (self-invention) — это, насколько я знаю, единственные процедуры, доступные автобиографии, и этот список был исчерпан ко времени, когда Готорн завершил «Алую букву» (*там же*, xvi-xvii).

Он считает, что «все последующие автобиографии можно описать в терминах одной или нескольких указанных формальных стратегий» (*там же*, xvii).

Эти стратегии суммированы в Таблице 2.

Стратегии	Процедуры
Историческая	самообъяснение
Философская	самонаблюдение
Поэтическая	самовыражение самоизобретение

Таблица 2: Стратегии и процедуры автобиографии

Ниже мы рассмотрим, как эти стратегии и процедуры реализуются в электронной среде.

Виртуальное «я» как объект новых медиа

Хотя для репрезентации «я» в электронной среде используются те же стратегии и процедуры, что в традиционной автобиографии, она имеет ряд специфических характеристик, обусловленных природой цифровых медиа. Коротко говоря, это вытекает из принципов нумерической репрезентации, модулярности, автоматизации и транскодирования (Manovich, 2001a). Виртуальное «я» как форма является, таким образом, объектом новых медиа. Это означает, что, на материальном уровне, к нему приложимы общие операции модификации, такие как копирование, вставка, морфинг, интерполяция, наложение фильтра, комбинирование и т.д. На уровне конструкции, оно может объединять различные медиа, такие как текст, изображение, видео, звук и т.д., и принимать форму гипертекстового или мультимедийного объекта. Кроме того, в соответствии с принципом транскодирования, оно может быть реализовано как распределенная система, использующая различные медиасреды или субдомены той же медиасреды. На уровне распространения образов «я», происходит стирание различий между ограниченным и массовым распространением, так же как и между индивидуальным и публичным распространением (Manovich, 2001b). Первичной формой существования виртуального «я», как и других объектов новых медиа, является база данных — собрание записей (items) разного рода, — а не нарратив, как это было в случае с традиционными формами автобиографии или другими жанрами саморепрезентации. Из этой базы данных могут порождаться различные конкурирующие нарративы или гипернарративы. Частные формы саморепрезентации, такие как персональная домашняя страница, онлайн-дневник или виртуальная личность, могут рассматриваться как специфические интерфейсы к «я» как базе данных.

Знание формальных характеристик виртуального «я», однако, не достаточно для того, чтобы понять ее природу. Рассмотрим его с другой точки зрения — как сущность и функцию.

Онтология виртуальной личности⁴

1. Личность есть объект, которому приписываются качества субъекта.

2. Виртуальная личность есть объект, которому приписываются качества субъекта, но статус существования которого не определен. «Виртуальное» здесь обозначает нейтрализацию между «реальным» и «нереальным».

3. Виртуальная личность отличается от реальной тем, что она не имеет материального тела и состоит исключительно из знаков и действий (а также, подобно реальной личности, из образов, мыслей и чувств, которая она порождает в психике наблюдателей). «Виртуальное» здесь противопоставлено «материальному».

4. Виртуальная личность в узком смысле есть комплекс знаков, существующий в электронной среде, которая выступает носителем этих знаков. Однако, как было отмечено выше, реализация значений этих знаков происходит в человеческом уме или умах. Следует, таким образом, проводить различие между природой среды и сущностью.

5. Из этого различия вытекает, что электронная основа существования виртуальной личности имеет второстепенное значение. В качестве среды для знаков могут использоваться другие носители, такие как камень, холст, киноплёнка и т.д. Человеческое существо как материальный объект также может выступать носителем виртуальной личности. Важна не природа носителя, но эффект, производимый в психике соответствующим комплексом знаков. Следовательно, виртуальная личность в широком смысле не ограничивается свойствами среды. (Впрочем, можно рассматривать виртуальную личность в широком смысле как метафорическое расширение понятия виртуальной личности в узком смысле, возникающее при восприятии реальности по аналогии с виртуальной реально-

⁴ Опубликовано в: Бытие и язык: Сб. статей по материалам международной конференции. Новосибирск: Новосибирский институт экономики, психологии и права (Новосибирский классический институт); Новосибирское книжное издательство, 2004. – С. 78-88.

стью. При таком восприятии литература легко сближается с киберпространством. См., напр., [Фрай, 2002].)

6. Виртуальная личность обладает двумя фундаментальными качествами:

— собственным именем;

— способностью к автономному действию

Все прочие качества виртуальной личности производны.

Разъяснение:

(1) Отсутствие собственного имени делает невозможным различение объекта от других объектов того же класса. Например, анонимные записи в электронной дискуссии воспринимаются как безличные, если даже они содержат оригинальные идеи и обладают признаками индивидуального стиля. С другой стороны, записи, сделанные рядом людей, подписанные одним и тем же именем, создают впечатление, что они относятся к той же самой личности. Подобным образом, наделение именем неодушевленного предмета, например, дерева, кружки или части тела, сообщает ему качества личности. Связь этого факта с логикой мифа в комментариях не нуждается.

(2) Если объект бездействует, невозможно определить, является ли этот объект субъектом, то есть, является ли он личностью. Впрочем, поскольку виртуальная личность существует не только как комплекс знаков в электронной или других средах, но также как комплекс идей в умах других, ее существование может поддерживаться за счет инвестирования психической энергии субъектов, включая творца виртуальной личности, воспринимающих ее (читателей, зрителей, пользователей и т.д.), и «привратников» (издателей, критиков, экспертов и т.д.), и виртуальная личность будет восприниматься живой, если даже объективно она не меняется. Тем не менее, автономность действия должна присутствовать, хотя бы как факт прошлого.

(3) Если действия объекта определяются воздействием сил, внешних по отношению к нему, то он действует как объект, а не субъект действия и его личные качества определяются отрицательно. Автономное действие предполагает свободу воли. Там где нет свободы воли, нет и личности. Например, записи в форуме или в онлайн-дневнике, сделанные лицом, в существовании которого мы уверены, воспринимаются не как проявление виртуальной личности, но как действие реального человека. С другой стороны, общение с программой или роботом, когда их поведение кажется нам спонтанным, может создавать иллюзию личного общения (случай «Робот Дацюк» [Робот Дацюк, 1999]). Возможен и обратный случай — когда человек, стереотипно воспроизводящий один и тот

же набор реакций, идей и текстов, начинает восприниматься как робот (случай «Робот Вербицкий» [Нечаев, 2001]).

7. Нейтрализация оппозиции между реальным и нереальным в понятии виртуального сближает виртуальную личность с произведением искусства. Потенциально каждая виртуальная личность является произведением искусства, но ли те из них действительно становятся таковым, которым присущ *блеск формы* (Фома Аквинский), воспринимаемый непосредственно.

8. Виртуальная личность есть форма реализация поэтической стратегии самоизобретения.

Уильям Спенгеманн (Spengemann, 1980) в своем историческом анализе жанра автобиографии от Августина до Кафки выделил три стратегии, или модуса, самоописания: исторический, философский и поэтический, каждому из которых соответствует свой конструктивный принцип, или процедура: историческому — самообъяснение, философскому — самоисследование, поэтическому — самовыражение и самоизобретение. Все эти стратегии и процедуры используются для представления личности онлайн. Например, Curriculum vitae — традиционный элемент домашних страниц — очевидно относится к историческому модусу и представляет собой самообъяснение в терминах социально значимых этапов развития и достижений личности. Философское самоисследование характерно для экспериментальных или игровых сетевых проектов, изучающих взаимоотношение между онлайн-овым и оффлайн-овым «я» и проблему «я» в целом. В онлайн-овых дневниках, как правило, доминирует процедура самовыражения. Наконец, создание виртуальной личности — пример самоизобретения.

9. Свойства, присущие виртуальной среде, такие как нематериальность, бес-телесность и пластичность, позволяющие создание образов, форм и значений, уподобляют ее человеческому уму и, в особенности, такому его проявлению, как воображение.

Как афористично выразился автор романа о «любви, жизни и путешествиях на электронном фронтире», «Киберпространство — это имя, которым мы наделяем человеческое воображение, когда получаем к нему доступ через модем» (Sinha, 1999: 130). Однако существует принципиальное различие между творческим актом в среде электронных коммуникаций и в других творческих средах, таких как искусство и литература: в виртуальном пространстве порождения во-ображений разных людей могут взаимодействовать между собой. Как справедливо замечает тот же автор:

До недавнего времени мы были одиноки в своем воображении. С какой бы яркостью пьеса, фильм или книга ни оживляли персонажей а наших умах, мы всегда образуем аудиторию, состоящую из одного... В киберпространстве впервые мы творим воображаемые миры, которые в самом деле могут быть совместными, в которых каждый из нас присутствует полностью, со всей мощью свободного и спонтанного действия. Нам больше не нужно следовать сценарию. Мы можем играть внутри воображения друг друга. (там же: 131)

10. Ближайшим литературным аналогом виртуальной личности в узком смысле является персонаж — воображаемое существо, наделенное именем и способностью к автономному действию в воображаемой среде.

Лилит, один из персонажей романа Индры Синхи «Киберцыгане», который цитировался выше, объясняет Медведю, протагонисту романа:

Когда ты участвуешь в ролевой игре (When you roleplay), ты — персонаж. Сценария нет. Ты открываешь рот и удивляешься тому, что из него исходит. У твоего персонажа есть своя жизнь и свои друзья. Ты можешь не соглашаться с тем, что он вытворяет, но это уже не твое дело. Мы, кукловоды, носители масок, обязаны не вмешиваться, но ты нужно хорошо знать персонажей, так же, как мы знаем себя. Это трудно. Большинство из нас знают себя весьма приблизительно... (там же: 120)

Как говорится в «Киберсутре», включенной в роман: «кибер-персонажи это воистину живые существа со своей собственной жизнью» (там же: 256).

Это описание поразительно напоминает свидетельства многих писателей, которые утверждали, что персонажи обладают своего рода отдельным и независимым существованием от воли их создателя. Другое примечательное сходство — отождествление создателя с созданным им созданием — также часто упоминается писателями и артистами. Вспомним, например, знаменитую фразу Флобера: «Madam Bovary c'est moi». Два этих аспекта отношения между автором и его персонажами на первый взгляд кажутся противоречащими друг другу. Однако это противоречие может быть разрешено, если мы примем во внимание, что «большинство из нас знают себя весьма приблизительно». В процессе создания воображаемых миров или участия в виртуальном мире человек парадоксальным образом достигает самопознания через объективацию своего «я» (или некоторых его сторон) в персонаже, которого он создает или в которого играет. Создание виртуальной личности, таким образом, оказывается формой творческого акта и, одновременно с этим, путем к самопознанию.

Одним из следствий, вытекающих из интерактивной природы виртуального пространства, является то, что виртуальный персонаж, в отличие от литературного персонажа, оказывается продуктом сотворчества участников виртуального мира. «Твой персонаж не является лишь твоим творением. Он создается и постоянно пересоздается тобой и твоим партнером совместно» (*там же*: 120).

11. При рассмотрении виртуальной личности со стороны ее отношений со своим создателем, она обнаруживает сходство с другим литературным явлением, а именно, с псевдонимом. Псевдоним — это вымышленное или фиктивное имя, используемое вместо реального имени человека. Псевдоним может использоваться как для идентификации, так и сокрытия идентичности.

В Интернете цифровая идентификация используется, например, в форме «имени пользователя» (user name) для подключения к сервисам или входа на сайты с ограниченным доступом, «прозвища» (nickname) в онлайн-форумах, разговорных средах (chat) и службах моментальных текстовых сообщений (instant messengers) и т.д. Использование такого рода функционально; оно дает возможность идентифицировать цифровую личность при сохранении ее (относительной) анонимности. Для создания виртуальной личности наличие псевдонима необходимо, но не достаточно. Лишь тогда, когда псевдоним обретает определенную степень автономности (что может включать наличие собственной биографии, характерных личностных черт и произведений творчества), он способен развиться в полноценную виртуальную личность.

За пределами Интернета виртуальные личности возникали, как правило, в рамках литературных мистификаций.

Примеры:

(1) Одним из выдающихся примеров литературных виртуальных личностей является Оссиан, легендарный гэлльский воин и бард, живший в 3 веке до н.э. (предположительно, сын ирландского героя Фионна мак Кумхайлла), автор «Оссианических баллад», опубликованных в 60-х годах XVIII века в переводе на английский «с гэлльского [Gallic], или ирландского [Erse], языка» Джеймсом Макферсоном (1736-1796). Торжественные и мрачные баллады Оссиана оказали громадное влияние на романтическую поэзию второй половины XVIII века и начала XIX веков и вдохновили шотландских авторов того времени на писание стихов в Оссианическом духе на гэлльском языке. Оссианизм стал предметом ожесточенных дискуссий; многие критики, включая влиятельного Сэмюэля Джонсона, отрицали подлинность баллад и утверждали, что их написал сам Макферсон (хотя, вероятно, и на основе подлинных гэлльских источников). Тем не менее, фигура Оссиана обособилась от его предполагаемого создателя и об-

рела независимую жизнь. Этот амбивалентный статус в отношении к автору является характерной чертой настоящей виртуальной личности — она одновременно есть и не есть породивший ее автор.

(2) В XIX веке подобную мистификацию осуществил Проспер Мериме (1803-1870), опубликовавший в 1827 году «La guzla», апокрифическое собрание иллирийских фольклорных песен, которая стала одним из источников для Пушкинских «Песен западных славян», вышедших на русском пять лет спустя. Тем не менее, эта двойная литературная мистификация не привела к созданию виртуальной личности, поскольку произведения не были приписаны персонифицированному автору. Это показывает, насколько для виртуальной личности важно иметь собственное имя.

(3) Самой знаменитой литературной мистификацией XX столетия является, вероятно, Эмиль Ажар. Это был псевдоним французского писателя и дипломата Ромена Гари (1914-1980), имя которого, в свою очередь, было псевдонимом Романа Касева, рожденного в Вильне (ныне — Вильнюс) в Литве и вывезенного во Францию его русской матерью после Октябрьской революции 1917 года. Литературный успех пришел к Ромену Гари в 1945 году после публикации его романа «L'education eugoréenne» («Европейское воспитание»), рассказывавшего о жизни польских партизан во время второй мировой войны. В 1956 году Гари получил Гонкуровскую премию за роман «Les racines du ciel» («Корни неба»), где проявилась его забота о сохранении живой природы Африки и где «пессимистическое осознание человеческой жестокости и алчности» уравновешивается «визионерской концепцией свободы и справедливости» (Britannica, 2003). В последующие годы он написал ряд романов, сочетающих юмор и трагизм, серьезные моральные проблемы и комический тон. Не смотря на общественное признание, он ощущал растущее недовольство безразличием аудитории. В 1974 году в возрасте 60 лет он опубликовал роман «Le Gros calin» («Голубчик»), гротескное и лирическое повествование от лица клерка, который держит в своей скромной квартире удава. Роман был опубликован под псевдонимом Эмиль Ажар и имел большой успех. В следующем году вышел второй роман Ажара, «La vie devant soi» («Жизнь впереди»), написанный от лица маленького арабского мальчика Момо, живущего в нелегальном детском саду, который содержит бывшая проститутка, старая Мадам Роза. Этот роман получил Гонкуровскую премию и спровоцировал всплеск интереса к личности автора. В качестве Ажара публике был представлен племянник Гари, Поль Павлович, а в следующем романе Ажара «Pseudo» («Псевдо») были рассыпаны намеки, поддерживающие это отождествление. Постепенно Павлович, почувствовавший себя знаменитостью, вошел во вкус и стал шантажировать Гари, требуя от него рукописей

Ажаровских произведений. В 1980 году был опубликован последний роман Ажара, «L'Angoisse du roi Salomon» («Страхи царя Соломона»). В том же году Ажар застрелился. В своем эссе «La vie et la mort d'Émile Ajar» («Жизнь и смерть Эмиля Ажара»), опубликованном посмертно, он написал: «Меня изгнали из моих владений. В созданном мною мираже поселился другой. Материализовавшись, Ажар положил конец моему призрачному существованию в нем. Превратность судьбы: моя же мечта обернулась против меня». Гари, для которого творчество было синонимом преображения и который беспрестанно боролся с ограниченностью своего «реального я», стал жертвой собственного создания. Виртуальная личность убила реального человека.

Для литературы более типичен обратный случай — убийство персонажа ее создателем. Пример: Конан Дойл и Шерлок Холмс. В Интернете убийство виртуального персонажа — случай почти исключительный. Ср.: смерть Кати Деткиной [Дацюк 1997; Житинский 1997].

12. Отношение между виртуальной личностью и ее автором амбивалентно. С одной стороны, оно основывается на отождествлении, по крайней мере, частичном, творца со своим творением. С другой стороны, однако, сотворенная личность имеет тенденцию обособляться от своего создателя и обретать род независимого существования. Представляется, что эта амбивалентность является предпосылкой совершенной виртуальной личности.

Разъяснение:

(1) Если виртуальная личность всецело зависит от своего создателя, то ее действия определяются внешней силой и, следовательно, согласно пункту б она не может рассматриваться как личность, если даже обладает индивидуальным именем.

(2) Если, с другой стороны, виртуальная личность полностью обособляется от своего создателя, то, по прошествии времени, она обычно утрачивает способность к развитию, независимо от того, является ли она литературной конструкцией, компьютерной программой и т.п. Отсутствие способности к развитию не позволяет ей адаптироваться к меняющемуся окружению, что, в конечном счете, приводит ее к смерти.

13. Смерть виртуальной личности выражается либо в физическом уничтожении означаемого, представляющего эту личность (стирание данных из памяти компьютера, разрушение могилы и т.п.); либо в утрате доступа к нему («Ошибка 404», отсутствие книги в библиотеке и т.п.); либо в его деактуализации, ведущем к тому, что связанное с ним содержание предается забвению (тек-

сты, которые никто не читает; компьютерные программы, которыми никто не пользуется; человек, который никому не интересен и т.п.).

Интернет как орудие самопознания

Интернет обычно рассматривается как средство коммуникации или хранилище информации, то есть, его функции определяются в терминах знания, которое хранится, распространяется или обменивается. Использование интернета для самопознания и самопонимания не так очевидно и обсуждалось гораздо меньше.

Есть несколько возможных объяснений этому факту. Во-первых, лишь немногие люди заинтересованы в самопознании. Это не удивительно. Самопознание не дает никаких социальных преимуществ. Оно не является специализированным знанием или «конвертируемым умением». Соответственно, оно вряд ли может помочь получить академическую степень или найти хорошую работу. Его эффекты проявляются на личном, внутреннем уровне и почти никак не соотносятся в достижением успеха в обществе.

Более того, самопознание является сущностно асоциальной и антикультурной деятельностью. Оно требует ухода от общественной жизни и сосредоточения внимания на своих внутренних состояниях и процессах, что ведет к пониманию условности социально принятых норм и запретов. Самопознание естественным образом уменьшает зависимость от ценностных суждений, разделяемых обществом. Человек, познавший себя и понимающий свои действительные нужды и желания, вряд ли может являться хорошим объектом для манипуляции. Поэтому общество, стремящееся к поддержанию гомеостаза, не заинтересовано в поощрении стремления к самопознанию среди своих членов. Более того, оно активно противится потребности в самопознании, подавляя ее или высмеивая как нечто незрелое и аутичное.

Алан Уоттс заявил в 1966 году, что современное западное общество наложило «табу на познание того, кто вы есть». Джорн Баргер, автор веб-страницы «Интернетовский путь самопознания» (Barger, 2002) утверждает, что это табу «все еще в полной силе». Он отмечает, что «капитализм (в самом широком смысле) не нуждается в оригинальных, подлинных, самосознающих индивидах, поскольку они естественным образом уклоняются от участия в культуре конформизма и потребления». Это утверждение очевидно противоречит тезису теоретиков постиндустриального общества о сдвиге мотивации от внешних к внутренним целям как сущностной характеристики нового общественного порядка, но, кажется, согласуется с непосредственными эмпирическими наблюде-

ниями. В этом отношении (как и во многих других) интернет лишь отражает доминирующие ценности пользователей.

Но немногие не значит никто. Кроме того, самопознание вовсе не обязательно требует одиночного заключения в клетке своего ума. Оно может быть радостным и игривым занятием, не чуждым общению и дружеским пирам. Приущий интернету потенциал освобождения сознания много обсуждался на его ранней стадии, прежде чем начались процессы его приватизации и коммерциализации. «ПК — это ЛСД сегодня», провозгласил Тимоти Лири. (цит. по: Dery, 1996: 22). Хотя и будучи далека от того, чтобы отождествлять цифровую революцию с психоделической, Шерри Теркл в своей книге «Идентичность в эпоху Интернета», основанной на длительном на доскональном исследовании, пришла к выводу, что «Интернет стал значимой социальной лабораторией для экспериментов по конструкции и реконструкции “я”, характерном для посмодерной жизни» (Turkle, 1995: 180). Эта лаборатория все еще функционирует.

Киберпространство, как мы видели, оказалось идеальным местом если не для разрешения проблемы идентичности, то по крайней мере для игры с самыми причудливыми случаями идентичности и стратегиями самопознания, обсуждаемыми в трудах по религии, философии, психологии, также как в художественной литературе и фантастике. Список странных случаев, преобразующих утверждение идентичности в форму вопроса, — и порою вопроса безответного: «Кто я, на самом деле?» — включает, например, такие явления, как двойники, големы, гомункулы, копирование мозга и клонирование памяти, телепортацию, загрузку сознания в компьютерную сеть, существование многих тел для одного ума и многих умов в одном теле. В этом отношении, киберкультура может рассматриваться как широкая сфера практических экспериментов, тестирующих различные гипотезы о личной идентичности — как научные, так и магические, — и значение этих экспериментов выходит далеко за пределы киберкультуры.

Киберпространство и медитация

Вспомним первую фразу Гибсоновского «Нейроманта»: «Небо над портом было цвета экрана телевизора, настроенного на пустой канал». Понятие киберпространства вводится здесь в скрытой, символической форме, которая раскрывается в последующем тексте. Рассмотрим семантическую конструкцию этой фразы более детально. Денотатом здесь является небо, то есть, пустое пространство, которое может вмещать различные формы, например, облака, раду, северное сияние, или вещи, например, птиц, самолеты или парашютиста. Оба класса этих явлений суть наблюдаемые образы и, с точки зрения наблюдателя, нет никакой разницы между реальными и иллюзорными объектами наблюдения.

Посредством риторической фигуры уподобления небо сравнивается с монитором телевизора. Такое сравнение возможно, поскольку два объекта сравнения имеют некоторую общую черту. В данном случае, этой чертой является цвет. Но цвет здесь — это не столько цвет вещи, сколько обозначение *фактуры пространства*. Монитор телевизора, подобно небу, — это *пустое пространство*, способное вмещать визуальные объекты. Функция монитора — показывать образы. Но реализация этой функции возможна лишь постольку, поскольку наличествует пустое пространство, где эти образы могут появиться. Пустой (в оригинале «dead» — мертвый) канал не показывает изображений. То, что он показывает, — это фактура самого пространства, видимая как белый шум — точки света, появляющиеся и исчезающие случайным образом и задающие *структурную возможность* изображений. Белый шум подобен облакам в небе, кляксам на бумаге или поверхности магического кристалла — он предоставляет *основу для ментальных проекций*. Разница между небом и монитором телевизора (или компьютера) в том, что первое есть проявление природы, а второе — порождено электроникой. Первое связано с пространством; второе — с киберпространством. И то, и другое в основе своей пусто и дает возможность для ментальных проекций. В обоих случаях, можно сосредотачиваться либо на образах, либо на самом пространстве. Сдвиг внимания от образов к пространству, в котором они возникают, обычно называется медитацией. А медитация — путь самопознания.

Таким образом, фундаментальной характеристикой киберпространства, как и любого пространства, является пустота.

Эта пустота дает возможность проекций. В киберпространстве люди могут обмениваться своими ментальными проекциями и через них взаимодействовать друг с другом. Это и делает киберпространство сферой разделяемого воображения, или, по Гибсону, «согласованной галлюцинации» (consensual hallucination).

Магический экран

Марк Дери (Deery, 1996) описывает множество способов использования электронных технологий в духовных и магических целях в ранней киберкультуре. Хороший пример — созерцательно-гадательная практика (scrying) Джenezиса Пи-Ориджа.

Дженезис Пи-Орридж, хотя пока и не сделался ярким фанатом компьютерной техники, тоже внес свою лепту в дело обожествления машин, окружив свой домашний компьютер анимистической аурой. Он разговаривает с ним перед тем, как включить, и хранит завернутым в

мех, что, по его мнению, «позволяет поддерживать контакт с царством духов животных». Как и другие члены ТОРҮ, Пи-Орридж увлекается телевизионной магией, превращая стекляшку экрана в магический кристалл с помощью подключения его глубокой ночью к пустому каналу и включения яркости и контраста на полную мощность. Тем самым из обычного телевизора получается психотелевизор — Psychic TV.

«Сядьте ближе к экрану, выключите все остальные источники света и смотрите в телевизор», — призывает Пи-Орридж:

Сначала постарайтесь сфокусировать свой взгляд на крошечных точках, которые мелькают на экране, как микроорганизмы... Внезапно время начнет меняться вместе с вашим восприятием, и вы войдете в состояние транса, в котором сознание и подсознание в гармонии и согласии стимулируются мантрическими вибрациями мириад точек. Весьма вероятно, что частота и скорость пульсирования телевизионных помех на экране совпадает с теми, что возникают при исполнении других ритуалов (например, плясок дервишей или тибетской магии). То, что предлагаем вам мы, — это современный вариант магических ритуалов, осуществляемых при помощи медиума (во всех смыслах этого слова) — телевизора (Neal 1987: 32).

Пристально смотреть в хрустальный шар, зеркало или любую другую отражающую поверхность для того, чтобы ввести себя в состояние аутогипнотического транса и — как считается, обрести ясновидение — называется гаданием на магическом кристалле (scrying). Как отмечает Эрик Дэвис, такое применение ящика для идиотов в качестве магического экрана является одновременно до идиотизма банальным, в высшей степени практичным и глубоко спасительным. «... Джон Ди использовал хрустальный шар для того, чтобы транслировать енохийский язык [язык, на котором предположительно разговаривают ангелы], и гадание на магическом кристалле (srying) — это то, откуда происходит ТВ—магия».

И снова «улица находит вещам свое собственное применение». Как отмечает Дэвис, «киберпанковский этос имеет духовное измерение». Он называет техноязыческие практики, подобные телевизионной магии, «браконьерством» — термин, заимствованный из литературной критики. Культуролог Констанс Пенли называла так нетрадиционную, своеобразную интерпретацию книг, телешоу и других культурных «текстов»: «дерзкий “налет” на заповедную территорию литературы, в ходе которого берется только то, что может казаться полезным или приятным для читателя» (Penley, 1991: x). Техноязычники, браконьерствующие на территории киберкультуры, воруют технологии и научные идеи, которые затем органично вплетают в заново сакрализованное и наполненное магией мировоззрение, полагает Дэвис. По его мнению, такое культурное браконьерство «создает весьма прагматичную духовность, которая основывается на непосред-

ственном жизненном опыте... и которая значительно лучше приспособлена к компьютерам и компьютерной культуре [чем любые другие мировоззренческие системы]». (Dery, 1996: 61-62; цит. по русскому переводу: Дери, 2008, с поправками).

Демократизации автобиографии в цифровую эпоху

Джон Палмер (Palmer, 1998), один из немногих, кто изучал автобиографии в интернете, заметил, что «жанр автобиографии был долгое время преимущественно представлен авторами, обладавшими той или иной властью». Даже сейчас большая часть печатных автобиографий исходит от политиков, крупных бизнесменов, профессиональных спортсменов, героев войны, религиозных лидеров, поп-звезд и других, кто «тем или иным образом является частью правящей элиты». Возросшее чувство индивидуальности на всех уровнях общества и общая демократизация привели к тому, что гораздо больше людей стали ощущать свою значительность. Технологическая революция, особенно распространение компьютера и интернета, принесли возможность быстро и дешево создавать и распространять электронные тексты, включая различные формы автобиографии.

Использование гипертекста позволяет автобиографии в киберпространстве определять субъекта уникальным образом, который трудно воспроизводим печатными средствами. Автор автобиографии стремится создать образ своего «я» путем связывания его с другими текстами, помещая его таким образом в контекст культуры или культур. В результате возникает автобиография, которая строится не столько как история личной жизни изолированного индивидуума, сколько как часть сложной общественной сети.

<...>

Заключение

1. Самопознание с использованием интернета возникает в ситуациях, когда некоторые комплексы знаков онлайн воспринимаются как репрезентирующие «я» пользователя — либо в качестве внешнего объекта, то есть, семиотически, либо как объективация его внутренних состояний, то есть, символически.

2. К самопознанию возможно подходить как положительным, так и отрицательным образом.

3. Самопознание основано на чередовании проекции и интроекции или, иначе говоря, на чередовании отчуждения собственных смыслов и присвоении чужих смыслов. Оно является петлей обратной связи, соединяющей «я» и «иное».

4. В процессе самопознания происходит изменение как в наборе семантических элементов, составляющих «я», так и в природе отношений между ними.

«Я» в этом процессе — не статическая сущность, предшествующая акту познания, но конструкция, производимая самим процессом. Самопознание, таким образом, является творческим актом, объектом которого является характер восприятия себя самим собой.

5. Результатом самопознания является сдвиг самоидентификации: субъект либо идентифицирует себя с новым набором смыслов, либо приходит к пониманию того, что любая идентификация иллюзорна.

Литература

Мамардашвили, М.К., Пятигорский А.М. (1984). Символ и сознание (метафизические размышления о сознании, символическом и языке). Иерусалим.

Налимов, В.В. (1979). Вероятностная модель языка: О соотношении естественного и искусственного языков. 2—е изд., перераб. и доп. Москва: Наука.

Alexander, R. G. (1997). The self, supervenience, and personal identity. Avebury Series in Philosophy. Aldershot, Hants, England; Brookfield, Vt.: Ashgate.

Baillie, J. (1993). Problems in personal identity. Paragon Issues in Philosophy. New York: Paragon House.

Barber, K. F., Gracia J. J. E. (1994). Individuation and identity in early modern philosophy: Descartes to Kant. Albany: State University of New York Press.

Barger, J. (2002). "An Internet way of self-knowledge." Веб—страница, [просмотрено 19.04.2003]. www.robotwisdom.com/weblogs/selfknowledge.html.

Bell, D. (2001). An Introduction to Cybercultures. London — New York: Routledge.

Berglund, S. (1995). Human and personal identity. Studies in Philosophy. Lund, Sweden: Lund University Press.

Branwyn, G. (2000). Compu—sex: erotica for cybernauts. In: Bell, D., Kennedy, B.M. (Eds). The cybercultures reader. London: Routledge. P. 396-402.

Bright, S. (1992). Susie Bright's Sexual Reality: A Virtual Sex World Reader. Pittsburg: Cleis Press.

Brody, B. A. (1980). Identity and essence. Princeton; Guilford: Princeton University Press.

Bruner, J. (1986). Actual minds, possible worlds. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Burkitt, I. (1999). Bodies of thought: embodiment, identity and modernity. Thousand Oaks, Calif.; London: SAGE.

Butchvarov, P. (1979). Being qua being: a theory of identity, existence, and predication. Bloomington: Indiana University Press.

Cherny, L. (1999). *Conversation and community: chat in a virtual world*. CSLI Lecture Notes; no. 94. Stanford, Calif.: CSLI Publications.

Corbey, R., and Leerssen, J. T. (1991). *Alterity, identity, image: selves and others in society and scholarship*. Amsterdam Studies on Cultural Identity; 1. Amsterdam; Atlanta, GA.: Rodopi.

Cuyper, S. E. (2001). *Self—identity and personal autonomy: an analytical anthropology*. Ashgate New Critical Thinking in Philosophy. Aldershot; Burlington, USA: Ashgate.

Dery, M. (1996). *Escape Velocity: Cyberculture at the End of the Century*. London: Hodder and Stoughton.

Dibbel, J. (1993). A rape in cyberspace; or how an evil clown, a Haitian trickster spirit, two wizards, and a cast of dozen turned a database into a society. *Village Voice*, 21, pp. 36-42.

Donath, J. S. 1999. *Identity and Deception in the Virtual Community*. Smith, M. A., Kollock, P (Eds). *Communities in cyberspace*. London; New York: Routledge.

Duval, S, Wicklund, R. A. (1972). *A theory of objective self awareness*. New York and London: Academic Press.

Encyclopaedia Britannica. 2003. Gary, Romain. Encyclopaedia Britannica, Inc. (CD-ROM)

Enzer, M. (1994-2003). "Glossary of Internet Terms." Веб—страница, [просмотрено 29.03.2003]. www.matisse.net/files/glossary.html.

Ganguly, K. (2001). *States of exceptio: everyday life and postcolonial identity*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Gergen, K. J. (1991). *The saturated self: Dilemmas of identity in contemporary life*. New York: Basic Books.

Giles, J. (1997). *No self to be found: the search for personal identity*. Lanham; Oxford: University Press of America.

Gorny, E. (1994). "What is semiotics?" Веб—страница, [просмотрено 31.03.2003]. www.netslova.ru/gorny/selected/semiotics_e.htm

Green, E, and Adam, A. (2001). *Virtual gender: technology, consumption, and identity*. New York: Routledge.

Griffin, N. (1977). *Relative identity*. Clarendon Library of Logic and Philosophy. Oxford: Clarendon Press.

Harcourt, Wendy. 1999. *Women@Internet: creating new cultures in cyberspace*. London; New York: Zed Books.

Hill, C. O. (1997). *Rethinking identity and metaphysics: on the foundations of analytic philosophy*. New Haven, Conn.; London: Yale University Press.

Hillis, K. (1999). *Digital sensations: space, identity, and embodiment in virtual reality*. *Electronic Mediations*; v. 1. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Hirsch, E. (1982). *The concept of identity*. New York, Oxford: Oxford University Press.

Holte, J. A., Gubrium J. F. (2000). *The self we live by: Narrative identity in a postmodern world*. New York; Oxford: Oxford University Press.

Johnson, F. (1985). *The Western concept of the self*. In: *Culture and Self: Asian and Western perspectives*. Marsella, A.J., Devos, G., Hsu, F. L. K. (Eds.) New York, London: Tavistok Publications. Pp. 92-138.

Kelly, G. A. (1991). *The psychology of personal constructs*. London, New York: Routledge in association with the Centre for Personal Construct Psychology.

Kolko, B. E., Nakamura, L. Rodman, G. (Eds). (1999). *Race in cyberspace*. London: Routledge.

Kroker, A., Weinstein, M. (1994). *Data trash: the theory of virtual class*. Montreal: New World Perspectives.

Lund, D. H. (1994). *Perception, mind, and personal identity: a critique of materialism*. Lanham: University Press of America.

Macdonald, C. (1989). *Mind—body identity theories. The Problems of Philosophy, Their Past and Present*. London: Routledge, 1989.

Madell, G. (1981). *The identity of the self*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Manovich, L. (2001a). *The Language of New Media*. Leonardo, ed. Roger F. Malina. Cambridge, Mass. — London: The MIT Press.

Manovich, Lev. (2001b). "Post-media aesthetics." Веб—страница. www.manovich.net/DOCS/Post_media_aesthetics1.doc.

Marsella, A. J., Devos, G., Hsu, F. L. K. (Eds). (1985). *Culture and Self: Asian and Western perspectives*. New York, London: Tavistok Publications.

Mead, G. H. (1934). *Mind, self, and society*. Chicago, Ill.: University of Chicago Press.

Morick, H. (1970). *Introduction to the philosophy of mind; readings from Descartes to Strawson*. Glenview, Ill.: Scott, Foresman.

Munitz, M. K. (1971). *Identity and individuation*. New York: New York University Press.

Myers, G. E. (1969). *Self: An introduction to Philosophical Psychology*. New York: Pegasus.

Neal, C. (1987). *Tape delay*. Harrow, England: SAF Ltd.

Noonan, H. W. (1993). *Personal identity*. *The International Research Library of Philosophy*, 3. Aldershot, Hants, England; Brookfield, Vt., USA: Dartmouth.

- Oderberg, D. S. (1993). *The metaphysics of identity over time*. Basingstoke: Macmillan.
- O'Farrell, M. A., Vallone, L. (1999). *Virtual gender: fantasies of subjectivity and embodiment*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Olson, E. T. (1997). *The human animal: personal identity without psychology*. Philosophy of Mind Series. New York: Oxford University Press.
- Palmer, J. P. 1998. "Brave New Self: Autobiographies in Cyberspace." Веб-страница, [просмотрено 13.04.2003]. cctr.umkc.edu/user/jppalmer/home.htm.
- Parfit, D. (1986). *Reason and Persons*. Oxford: Oxford University Press.
- Penley C. (1991). *Close Encounters: Film, Feminism, and Science Fiction*. Minneapolis: P. X.
- Perry, J. (2002). *Identity, personal identity, and the self*. Indianapolis, Ind.: Hackett Pub.
- Rheingold, H. (1993). *The virtual community: homesteading on the electronic frontier*. Rev. ed. Reading, MA: Addison Wesley.
- Ricoeur, P. (1974). *The conflict of interpretations*. Evanston, Ill.: Northwestern University Press.
- Ricoeur, P. (1986). *Fallible man*. New York: Fordham University Press.
- Ricoeur, P. (1992). *Oneself as Another*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Rorty, A. O. (1976). *The identities of persons*. Berkeley: University of California.
- Sabrin, T. R. (1986). *Narrative Psychology: The storied nature of human conduct*. New York: Praeger.
- Shoemaker, S. (1963). *Self-knowledge and self-identity*. Ithaca: Cornell University Press.
- Sinha, I. (1999). *The Cybergypsies: A Frank Account of Love, Life and Travels on the Electronic Frontier*. London: Scribner.
- Slors, M. (2001). *The diachronic mind: an essay on personal identity, psychological continuity, and the mind-body problem*. Philosophical Studies Series; v. 86. Dordrecht, Boston: Kluwer Academic.
- Stevens, R. (Ed.). (1996). *Understanding the self*. London: Sage Publications.
- Turkle, S. (1996). *Life on the Screen: Identity in the Age of the Internet*. London: Phoenix.
- Van Inwagen, P. (2001). *Ontology, identity, and modality: essays in metaphysics*. Cambridge, U.K., New York: Cambridge University Press.
- Williams, B. (1973). *Problems of the self*. Cambridge: Cambridge University Press.

Wolmark, J. (Ed.). (1999). *Cybersexualities: a reader on feminist theory, cyborgs, and cyberspace*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Оригинальный текст «The virtual self: Self-presentation and self-knowledge on the Internet (A working draft)» опубликован в «Сетевой словесности» 10 мая 2007. Перевод с английского выполнен автором для настоящего издания.

Виртуальная личность как жанр творчества

(На материале русского Интернета)

То, что наиболее истинно в индивиде, то в чем он больше всего является Самим Собой, есть его *возможное*, выявляемое историей его весьма неопределенно.

Поль Валери

Только создавая легенду, миф, можно понять человека.

А. М. Ремизов

Введение

Настоящая работа посвящена рассмотрению феномена виртуальной личности (далее — ВЛ) в русской Интернет-культуре.

Фокус настоящего исследования — ВЛ как форма творчества — может показаться неожиданным, особенно в контексте существующей исследовательской литературы. Творческий аспект онлайн-саморепрезентации редко привлекал внимание исследователей. Причин тому несколько. Во-первых, феномен «виртуального я» анализировался преимущественно психологами (Turkle, 1996; Suler, 1996—2005), которых больше интересовали психологические, нежели эстетические проблемы. Во-вторых, большинство работ, посвященных виртуальной идентичности, основывалось на материале англоязычного Интернета и отражало присущие ему реалии. Однако одни и те же технокультурные явления могут по-разному функционировать и интерпретироваться в рамках разных культур.

Исторически сложилось так, что виртуальные персонажи играли несколько иную роль в русском Интернете, чем в Интернете англоязычном. Примечательно, что западные монографии по Интернет-искусству (напр., Greene, 2004) не включают виртуальных персонажей в перечень жанров, в то время как в России ВЛ — признанный жанр сетевого творчества, узаконенный соответствующей категорией в конкурсе онлайн-литературы «Тенета». Причины такого различия коренятся в особенностях русской культуры и исторической динамике русского Интернета и должны приниматься во внимание во избежание неоправданной универсализации представлений об объекте исследования.

Поскольку нас интересуют прежде всего смыслы, то основой наш метод — герменевтическое истолкование, опирающееся на историческое описание.

Настоящая работа представляет собой развитие тем и идей, обсуждавшихся в предшествующих публикациях автора, посвященных феномену «виртуального я» (Gorny, 2003; Горный, 2004). Материал подвергся существенной переработке: некоторые положения были значительно расширены; в то же время другие темы, обсуждавшиеся ранее (обзор литературы, теории «я», онтология ВЛ, использование Интернета как орудия самопознания и др.), оставлены за бортом.

Специфика предлагаемой статьи — в историческом подходе к материалу. Объектом исследования является в ней эволюция жанра ВЛ в русском Интернете на протяжении последнего десятилетия.

Понятие виртуальной личности

Выражение «виртуальная личность» в широком смысле, как и его англоязычный аналог «virtual identity», многозначно и имеет целый ряд синонимов, значения которых пересекаются лишь отчасти. Рассмотрим основные из этих значений.

(1) Идентификатор для входа в компьютерную систему (login, user name).

(2) Прозвище или псевдоним (user name, nickname), использующийся для идентификации пользователя в коммуникативных электронных средах, таких как чат, многопользовательские ролевые игры, блоги и т. п.

(3) Псевдоним или другой заменитель имени человека (например, номер или личный код), используемые для его гражданской, правовой и иной социальной репрезентации. Сюда относятся такие разнородные явления, как номер паспорта, идентификационной карты, карточки социального страхования или мобильного телефона, DNA, отпечатки пальцев, псевдоним писателя или актера и т. д. Компьютеризация общества привела к тому, что все большее количество способов социальной идентификации носят цифровой характер. Отсюда — частое понимание виртуальной (или цифровой) идентичности в терминах технологии и права. «Кража идентичности», т. е. неправомерное использование чьей-либо цифровой личности (идентификатора) — распространенная проблема цифровой эпохи (художественное ее осмысление представлено, например, в фильме «Сеть»).

(4) Компьютерная программа, моделирующая разумное поведение (robot, bot). Разновидности этих программ варьируют от простых скриптов, порождающих псевдоосмысленные тексты путем рекомбинации элементов, заложенных



"Сотри меня!" Персонаж компьютерной игры Соло и его создатель Джими. Кадр из фильма «Нирвана» (1997), реж. Г. Сальваторе.

в базу данных, или выполняющих какие-то предзаданные действия, и текстовых роботов разной степени сложности, способных поддерживать беседу, реагируя на вопросы собеседника (примеры: Элиза, The John Lennon Artificial Intelligence project¹, Гельман—2²), до сложных анимированных персонажей, наделенных способностью к движению, мимикой и искусственным интеллектом. Представители последней разновидности встречаются как в компьютерных играх, так и в других компьютерно-опосредованных средах (примеры: супермодель Киоко Дэйт (DK-96)³, диктор Ананова⁴). Развитие самосознания у подобных «идору» (японское слово, обозначающее искусственно созданное существо; используется в названии романа У. Гибсона) наделяет их важнейшей характеристикой «реальной личности». Этот мотив нередко встречается в произведениях искусства: так некоторые персонажи романов Набокова «осознают свою вымышленность и сами проблематизируют вопрос о своем статусе» (Medaric, 1991), подобно персонажу компьютерной игры в фильме Габриэле Сальватореса «Нирвана»⁵ (1997), который осознав иллюзорность себя и своего мира, просит создателя игры «стереть его».

¹ <http://johnlennonproject.com/>

² <http://www.guelman.ru/2/>

³ <http://www.wdirewolff.com/jkyoko.htm>

⁴ <http://www.ananova.com/video/>

⁵ <http://www.imdb.com/title/tt0119794/>

(5) Компьютерная программа, или комплекс программ в сочетании с механическими устройствами, внедренные в тело (андроид, киборг). Амбивалентные отношения между человеком, машиной и андроидом — она из центральных тем американского фантаста Филипа К. Дика (1928—1982). Снятый по новелле Дика «Do Androids Dream of Electric Sheep» (1968) фильм Ридли Скотта «Бегущий по лезвию бритвы» (Blade Runner) (1982) стал классикой киберпанка и ввел эту тему в массовую культуру. Аналогом анроида является киборг — человек—машина, в котором соединяются человеческие (органические) и механические (кибернетические) качества, что проблематизирует традиционные представления о личности и позволяет говорить о пост—человеческой фазе развития человечества (Hayles, 1999). Киборг является популярной темой современной культуры, породившей множество технологических, философских, культурных и эстетических интерпретаций (Haraway, 1985/1991; Nakken, 1999; Gray, 1995, 2001).

(6) Вымышленная личность, создаваемая человеком или группой людей, порождающая семиотические артефакты и/или описываемая извне (virtual character, virtual persona). ВЛ в этом смысле является (во всяком случае, потенциально) произведением искусства. ВЛ как форма творчества представляет собой синтез двух понятий — персонаж и псевдоним. Необходимыми качествами ВЛ являются наличие имени и способность к автономному действию. Имя ВЛ может быть как оригинальным, так и заимствованным. В последнем случае оно может совпадать с именем исторического лица или ныне живущего человека, именем фольклорного, литературного, кинематографического и т. п. персонажа, а также с именем создателя ВЛ.

(7) Любая личность, как она воспринимается или моделируется кем-либо; другими словами, образы или ипостаси личности как нечто отличное от ее сущности (например, «я» [ego] в его противопоставлении «самости» [self]). Разрыв между «маской» и сущностью может осознаваться либо создателем ВЛ, либо ее наблюдателями, при этом их трактовки могут кардинальным образом различаться.

Перечисленные значения ВЛ не являются взаимоисключающими и способны образовывать различные конфигурации и синтезы. В настоящей статье речь пойдет преимущественно о ВЛ в шестом из разобранных выше значений. В этом значении ВЛ характеризуется снятием оппозиции между истиной и ложью, фактичностью и фиктивностью, реальностью и нереальностью, материальностью и идеальностью, что сближает ее с произведением искусства. Амбивалентность онтологического статуса является ключевой характеристикой ВЛ (Горный, 2004).

Каково место ВЛ в ряду других форм онлайн-репрезентации «я»? Опираясь на таксономию стратегий и процедур, разработанную для анализа различных форм автобиографии (Spengemann, 1980), мы показали в другом месте (Gornu, 2003), что создание виртуальной личности есть преимущественно реализация поэтической стратегии самоизобретения. К той же стратегии относится процедура самовыражения; отличие лишь в том, что в последнем случае речь идет о раскрытии уже имеющейся личности, в то время как в первом — личность творится заново. Другие формы онлайн-саморепрезентации включают историческую стратегию самообъяснения и философскую стратегию самоанализа. Отметим, однако, что эта таксономия не охватывает тех форм ВЛ, когда объектом репрезентации является чужое «я» (наиболее наглядный пример — клонирование). Соответственно, автобиографический модус следует дополнить биографическим, и ввести по крайней мере еще одну процедуру, которую условно можно обозначить как моделирование.

«Многообразие виртуального опыта» затрудняет его классификацию. ВЛ не является монолитным феноменом, которому можно дать четкое определение, а покрывает множество вариантов реализации субъективности в электронной среде. Предложенная выше таксономия — не более, чем рабочий инструмент, облегчающий работу с историческим материалом. Наша задача — описать с его помощью основные формы ВЛ и понять логику исторического изменения этих форм как жанра творчества. Однако прежде коснемся генезиса этого жанра.

Исторические аналоги

Понятие ВЛ ассоциируется обычно с эпохой компьютеров и Интернета. Однако сам по себе феномен иллюзорной, фрагментарной, навязанной или искусственно созданной личности не является чем-то совершенно новым в истории культуры. Интернет лишь явил новую среду существования для существ, известных человечеству с древнейших времен.

ВЛ может быть сопоставлена с разными классами существ в зависимости от того, какой признак кладется в основу сравнения. Так, иномирность, бестелесность и иллюзорность ВЛ роднит ее с духами, демонами, привидениями, призраками и фантомами. Ее рукотворный характер — с другими искусственно созданными существами, такими как гомункулус, голем, кукла и робот. ВЛ может облегчать жить своему создателю, работая на него (или за него), подобно голему или домашнему роботу, а может и начать безобразничать, как Буратино, ожившая кукла, или как тот же голем, вышедший из под контроля.

С мотивом выхода из под контроля связана также трактовка ВЛ как обособившейся части или атрибута человеческой личности (тень у романтиков, нос у

Гоголя). Сюда же примыкают мотивы двойничества, расщепления психики и материализации бессознательного (ср.: «Черный человек» Есенина, «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» Стивенсона и т. д.). Однако «другое я» может играть и положительный смысл, способствуя не распаду, а, напротив, интеграции психики через объективацию и осознание ее аспектов и тенденций. Предполагается, что, чем больше у личности виртуальных ипостасей, тем она богаче и полнее, уподобляясь божеству, «герою с тысячью имен».

Замена соматики семантикой и вещественности воображением сближает ВЛ с образами сновидений и других измененных состояний сознания (Tart, 1991; Suler, 1996/1999). Это роднит их также с персонажами художественных произведений и фантазий: «Киберпространство — это имя, которым мы наделяем человеческое воображение, когда получаем к нему доступ через модем» (Sinha, 1999: 130). Как было показано ранее (Горный, 2004), ближайшим литературным аналогом виртуальной личности является персонаж. Псевдоним, литературная мистификация и лирический герой — также близки ВЛ конструктивно и функционально. Однако существует принципиальное различие между творческим актом в среде электронных коммуникаций и в других творческих средах, таких как искусство и литература: в виртуальном пространстве фантазии разных людей могут взаимодействовать между собой.

До недавнего времени мы были одиноки в своем воображении. С какой бы яркостью пьеса, фильм или книга ни оживляли персонажей в наших умах, мы всегда образуем аудиторию, состоящую из одного. В киберпространстве впервые мы творим воображаемые миры, которые в самом деле могут быть совместными, в которых каждый из нас присутствует полностью, со всей мощью свободного и спонтанного действия. Нам больше не нужно следовать сценарию. Мы можем играть внутри воображения друг друга (там же: 131).

Возможность управления виртуальной личностью (при всей своей автономности она все же зависит от своего создателя) воскрешает представления о магии — особенно в том случае, когда ВЛ является субститутутом другого человека, подобно кукле в практиках вудуистского типа. Отсюда рукой подать до трактовки ВЛ как зомби, а также идеи насильственного воскрешения мертвецов, некромантии и некроинженерии. Соединение оживленного мертвеца с машиной — мотив, известный со времен «Франкенштейна» Мери Шелли и популяризированный в наше время такими фильмами, как «Идеальный солдат». Отметим в этой связи, что использование ВЛ в деструктивных целях — далеко не редкость.

Технически ВЛ есть порождение эпохи Интернета, но как культурное явление она прочно укоренена в истории человечества. Резонно предположить, что

она выполняет некоторые важные, трансисторические по своей природе функции, к рассмотрению которых мы и перейдем.

Функции виртуальной личности

ВЛ — явление многомерное и ее функции многообразны. Перечислим основные из них:

- рациональное выстраивание своего образа «для других» (управление идентичностью) [boyd, 2002];
- переложение части функций на этот виртуальный образ, освобождающее его создателя от рутинных дел (голем);
- моделирование: имитация длящейся жизни и сознания в отсутствие субъекта сознания и жизни (роботы, компьютерные программы, искусственный интеллект, наделенные именем реального или вымышленного человека; возможно также использование и «ручных способов» — например, когда один человек пишет от лица другого, выдавая себя за него);
- социальная инженерия: использование ВЛ в качестве инструмента влияния на умы и поведение других людей;
- «черная магия»: частный случай социальной инженерии, при котором ВЛ используется для провокации, дискредитации или иного причинения вреда кому-либо;
- мистификация: введение в заблуждение других людей путем выдавания измышленного за реальное;
- аналогия между виртуальной реальностью с пространством воображаемого не только наделяет ее качествами творческой среды, но и определяет ее психотерапевтическую функцию; создание ВЛ — один из способов виртуальной психотерапии: повышения уровня психического здоровья путем реализации желаний и фантазий, подавляемых в «нормальной жизни» (North, North and Coble, 1997);
- самопознание: расширения знания о «я» путем объективации и интеграции его аспектов [см.: Gorny, 2003, глава Internet as a tool of self-knowledge];
- мифотворчество: создание мифа о себе;
- реализация экзистенциальной потребности в лицедействе, желания «быть другим, а не собой» (Евреинов, 1915);
- игра: произвольная неутилитарная деятельность, создающая порядок, отличный от «обыденной реальности», сопровождающаяся осознанием условности и доставляющая удовольствие (о роли игры в культуре см.:

Huizinga, 1944/1955; о «внутренней мотивации» и ее роли в творческом процессе см.: Amabile, 1996).

Говоря об игровой функции ВЛ, Алексей (Леха) Андреев в «Дискуссии о селтературе»⁶ (запись от 15 декабря 1997) заметил: «собственный опыт показывает, что по-настоящему играет лишь тот, кто играет для удовольствия: цели (какие-то) достигаются лучше всего, когда о них не думаешь».

В более поздней своей статье (Андреев, 2000) он выдвинул тезис, что виртуальная личность — своеобразный семантический фильтр, позволяющий уравновесить субъективную потребность в приватности и откровенности с ситуацией открытости миру, в которой оказывается человек, выступающий в Интернете. «Маска виртуальной личности» позволяет ему быть собой, при этом от самого себя отстраняясь. То есть — дает одновременно свободу действий и защиту от возможных угроз. Маска экранирует ожидания извне; представления других о твоём «я» теряют свою принудительную силу и перестают определять поведение личности. Избавившись от груза чужих проекций, человек обретает свободу конструировать те образы себя, которые еще больше нравятся, экспериментировать со своими идентичностями и свободно выстраивать свое поведение, хотя бы в рамках виртуального мира.

Как уже говорилось, ВЛ в этом отношении подобна приватным фантазиям мечтателя, вынесенным на публику, то есть существует по законам художественного творчества. Законы социального мира к ней неприменимы. Будучи виртуалом, можно говорить и делать (почти) что угодно. В любой момент можно сказать «Это не я!» и уйти от ответственности.

Проблемы начинаются, когда игры ума перетекают из виртуального эфира в «грубую реальность» или начинают по законам этой реальности восприниматься. Подобные случаи неизбежны: искусство, каким бы отдельным оно ни было, неизбежно соприкасается с жизнью, и чем убедительней актер на сцене играет Отелло, тем больше шансов, что в зале отыщется наивный зритель, не различающий искусство и действительность, который в праведном гневе выстрелит в него из револьвера. С другой же стороны, неутолимое желание художника выйти за рамки искусства и повлиять своим творчеством не только на чувства и умы, но и прямо изменить мир закономерно ведет к тому, что общест-

⁶ <http://www.netslova.ru/teoriya/discus.html>

во, озабоченное поддержанием гомеостаза, видит в художнике угрозу и стремится его контролировать. Способы контроля варьируют от критики и различных форм цензуры до физического уничтожения произведений творчества и самого художника. Граница между реальным и виртуальным, как и любая другая граница, — всегда зона напряжения и потенциального конфликта.

Виртуальный субъект может рассматриваться как аспект или часть реального субъекта и описываться в терминах множественной личности (multiple personality) — особенно в тех случаях, когда человек создает и поддерживает несколько виртуалов. Утрата взаимосвязи между обособленными аспектами психики чревата распадом личности. Обретение психической целостности предполагает интеграцию разделенных «Я». Очевидно, однако, что никакая интеграция невозможна без предварительного обособления психических комплексов и осознания их природы. Иначе говоря, расширение сознания предполагает его предварительное сужение: путь к психическому здоровью лежит через шизофрению. Создание ВЛ — один из способов сознательного «схождения с ума», а «развиртуализация» (признание себя автором или alter ego ВЛ) — распространенный способ интеграции предварительно разведенных ипостасей «Я».

Выполнив свою функцию, ВЛ становится не нужна и сходит со сцены: автор либо раскрывает свое авторство, либо перестает поддерживать свои ВЛ. Заметим, что развиртуализация есть по сути деструкция ВЛ: неопределенный статус существования субъекта утрачивается; символ уплощается в знак; виртуал становится псевдонимом. В этом отношении ВЛ, подобно «реальной личности», обладает своим жизненным циклом, т. е. ее существование конечно (см. подробнее: Горный, 2004: Онтология виртуальной личности, п. 13).

Как правило, ВЛ трактуется в терминах частичности и производности (маски, проекции, обособленного аспекта психики). С другой стороны, в силу социальных и культурных ограничений, налагаемых на проявления личности в реальном мире, ВЛ может в ряде случаев восприниматься как более свободное и полное проявление «истинного “я”» (понимаемого как скрытая сущность в отличие от социально и культурно детерминированных манифестаций субъективности), позволяющее большую степень искренности и спонтанности. Виртуальное в этом случае парадоксальным образом оказывается реальнее реального, а часть — больше целого.

Виртуальная личность в контексте русской культуры

Русское понятие «виртуальной личности», или «виртуала» не имеет точного аналога в англоязычном Интернете; его семантика лишь частично пересекается

с семантикой таких терминов, как *virtual identity*, *virtual character* и *virtual persona*. В силу специфических культурных коннотаций оно не поддается прямому переводу и требует описательного истолкования.

В контексте западного Интернета ВЛ, как правило, остается более или менее приватным опытом, ограниченным рамками конкретного виртуального сообщества (многоролевой игры, форума, чата и т. п.). В русском же Интернете, особенно в его ранний период, виртуальные личности порождали формы и содержания, которые оказывались ценными для гораздо более широкой аудитории (в абсолютных цифрах весьма, впрочем, малочисленной). Понятие ВЛ в русском Интернете связывалось обычно не столько с прозвищами пользователей в чатах и MUD'ах, сколько с творческими произведениями писателей и художников. Многие виртуалы, сами по себе являясь произведением искусства, обретали статус «знаменитостей русского Интернета» наряду с «реальными лицами», и это никого не смущало.

Указанное различие может быть объяснено совокупным действием нескольких причин. Во-первых, сыграл роль социоэкономический фактор (низкий уровень дохода на душу населения, неразвитость платежных систем и т. д.), определивший особенности функционального использования Интернет-технологий в России. Если в развитых странах Интернет быстро стал достоянием всего населения и превратился в повседневный инструмент, то в России он гораздо дольше оставался роскошью и «уделом элит» и использовался преимущественно как орудие профессиональной деятельности или для самовыражения (Делицын, 2005).

Во-вторых, временной разрыв между распространением Интернета на Западе и в России привел к несовпадению технологий, в рамках которых исходно осуществлялись эксперименты по моделированию ВЛ. Так, если в США и Великобритании Интернет был доступен в академических учреждениях уже в 1970-х годах, то первый сеанс международной телекоммуникации через модем состоялся в России лишь в 1990 году, а о более или менее ощутимой доступности Интернета для пользователей можно говорить лишь начиная с середины 1990-х — примерно в то время, когда появилась технология WWW, в значительной степени вытеснившая другие популярные ранее Интернет-протоколы. Это, в свою очередь, привело к тому, что наиболее задействованной средой для развития ВЛ в русском Интернете явилась именно WWW, в то время как на Западе проблематика виртуальной идентичности исторически оказалась привязанной к более ранним, чисто текстовым средам (многопользовательские ролевые игры и онлайн-форумы).

Различие технологий наложило отпечаток на конструирование и бытование ВЛ. Открытое пространство WWW не требовало «членства»; средой обитания

ВЛ становился «весь Интернет», а не полуприватные пространства игр и форумов. Кроме того, это позволяло выйти за рамки текста и выстраивать ВЛ как распределенный мультимедийный объект. Примечательно, что классические западные работы, посвященные виртуальной идентичности, построены на материале текстовых сред и редко касаются WWW. Для России характерно обратное. Заметим, что многопользовательские ролевые игры (MUDs) — традиционная среда для концептуализирования ВЛ в западной литературе — никогда не играли значительной роли в русской киберкультуре. Те русские пользователи, которые вышли в сеть до появления WWW (большую часть из них составляли те, кто учился или работал на Западе), отдавали явное предпочтение политическим и поэтическим дебатам в Юзнетовских группах, а вовсе не онлайн-приключениям в духе «Темниц и драконов». Вряд ли это можно объяснить языковыми причинами: русские студенты в Америке не испытывали проблем с английским; речь скорее должна идти о различии культурных ценностей. Свою роль здесь сыграла, очевидно, относительная приватность игрового опыта: для сознания, ориентированного на диалог и публичность, приватные занятия кажутся несущественными (ср. по этому поводу анализ соотношения приватного и публичного в Живом Журнале [Gornu, 2004]).

В-третьих, необходимо учитывать влияние, которое оказало на формирование ВЛ литературоцентричность русской культуры. Литературоцентризм объясняется необыкновенно высокой ролью, которую литература традиционно играла в российском обществе. В условиях авторитарной власти и слабости гражданских институтов, общественное мнение формировалось преимущественно писателями. Литература в России приняла на себя многие функции, которые на Западе принадлежали церкви, парламенту, суду и средствам массовой информации. Одним из следствий этой ситуации явилась приписывание высокой значимости письменному слову и принижение слова устного.

Эта тенденция нашла свое проявление и в русском Интернете. Многопользовательские игры, каналы IRC, чаты и форумы характеризуются преобладанием устной речи, хотя бы и в письменной форме. Юзнет, домашние страницы и блоги, напротив, ориентированы на риторику письменную (Манин, 1996). Именно поэтому, в полном соответствии с литературоцентризмом русской культуры, они обрели более высокий ценностный статус для русского человека онлайн. Это подтверждается исторической динамикой технологических сред, использовавшихся для создания виртуалов в русском контексте. Они возникают в юзнетовских дискуссионных группах (SCS/SCR) и в рамках онлайн-литературных игр (Буриме, Гусарский клуб и т. п.), затем начинают создавать собственные домашние страницы, колонизируют гостевые книги и, еще позже,

Живой Журнал и подобные системы сообщающихся блогов. Все это — среды ориентированные на письмо, на литературу. Разговорные среды и технологии (IRC, ICQ, веб-чаты и проч.), безусловно, тоже использовались как среда виртуальных забав, однако в порождении общественно значимых ВЛ их роль всегда была вторичной. Таким образом, виртуальные личности в России имеют отчетливо литературный генезис.

В-четвертых, различаются и преобладающие истолковательные стратегии. В западной литературе ВЛ часто трактуется в рамках концепции социальных ролей (Goffman, 1956) и предстает как частный случай рационального «управления идентичностями» (boyd, 2002; Pfitzmann *et al.*, 2004). Такой подход в целом чужд русскому Интернету, где виртуал — это, как правило, художественный проект, протуберанец творческой энергии, спонтанная театральная выходка, а не расчетливое предприятие по имиджмейкингу. Русский виртуал и западная *virtual identity* зачастую оказываются по разные стороны рампы. Ибо, как замечает российский исследователь, «само по себе функционирование в ролях не несет игрового начала, а означает лишь усвоение заданной роли-программы» (Гашкова, 1997: 86).

Значительная часть западной исследовательской литературы посвящена техническим аспектам создания виртуальных персонажей, понимаемым в терминах программирования и робототехники. ВЛ в этом понимании есть технологический объект, отчужденный от своего создателя и связанный с ним лишь причинно, но не духовно. В русском контексте ситуация противоположна: ВЛ понимается здесь, как правило, именно как репрезентация «я», его психологическое и экзистенциальное расширение, а не как отчужденный и самодостаточный механизм (за исключением случаев «моделирования», объектом которого является «чужое я»).

Вероятно, сказалась и такая черта «русского характера», отмечавшаяся наблюдателями (Miller, 1960), как безразличие к внутреннему устройству вещей (т. е. технологии) при искреннем интересе к людям (личностям). Личность — одна из центральных категорий в русской культуре — связана с понятием уникальности: это то, что отличает одного субъекта от других и делает его неповторимым. В противоположность этому, идентичность есть результат *идентификации* — отождествления субъекта с объективными структурами, внешними по отношению к нему, что делает его похожим на других в тех или иных отношениях. Личность мыслится как сущность, отличная от своих внешних проявлений и воспринимаемая скорее интуитивно; идентичность есть социальная и культурная конструкция, порождаемая социальной практикой и общими культурными кодами и постигаемая рационально. Личностью можно только быть (или не быть); идентичностью можно управлять (ср. понятие “iden-

tity management’). «Эссенциалистский» взгляд на личность укоренен в традиции русской культуры и проявляется как на уровне философско-религиозных репрезентаций (ср., например, идею триединства личины, личности и лика у П. Флоренского или персонологизм Н. Бердяева), так и на уровне обыденного мышления («пусть он вор и пьяница, а человек хороший»). Разумеется, в параллельной реальности киберпространства «сконструированность» личности, ее условный и игровой характер гораздо более очевидны, нежели в «реальной жизни». Соответственно, стратегии построения и осмысления ВЛ разворачивались в пространстве между эссенциализмом и конструктивизмом. Колебание между двумя этими полюсами — важный аспект истории жанра.

Еще одно различие состоит в том, что дистанцирование от ВЛ по легальным или моральным соображениям, нередко встречающееся в англоязычной сети, в русском Интернете не принято. «I'm an energetic hypothetical version of another person», честно предупреждает автор одного англоязычного журнала⁷ на LiveJournal. И на отдельной странице разъясняется: «The “celebrity” whose journal you read IS NOT THE ACTUAL CELEBRITY. The author/maintainer of that journal is a participant in a role playing game (RPG) where people portray actors, popstars and their families (and pets! :-))». На странице с собственно записями пользователя опять предупреждают: «Keep in mind this journal is completely Fake. All in fun. Don't h8!» В русском Интернете такие дисклеймеры практически отсутствуют. С одной стороны, это может быть проявлением тенденции к избеганию эксплицитных договоренностей и недоверия к контрактным отношениям в целом (жизнь «по правде» или «по понятиям» в противопоставлении западному «формализму»). С другой стороны, это может также свидетельствовать о преобладании эстетического отношения к ВЛ. К художественному образу юридические ограничения неприменимы. Кроме того, какое удовольствие шутить или обманывать, всякий раз прежде предупреждая: «сейчас я тебя обману», «сейчас я буду шутить»?

Виртуальные личности в русском Интернете

Первые русские виртуалы появились еще в довебовский период: в начальный период Интернета возможность с легкостью создавать «персонажей, кото-

⁷ <http://parker.livejournal.com/profile>

рых в природе не существует» (Экслер, 2000) была в новинку, и эксперименты в этой области были особенно интенсивными. В русском Интернете появилась целая плеяда виртуальных личностей, которые завоевали известность и задали образцы для подражания. Однако довольно скоро бум виртуализации пошел на спад. К концу 1990-х жизненный цикл популярных ВЛ исчерпался и они в большинстве своем сошли со сцены; виртуалы, как и Интернет в целом, перестали восприниматься как нечто новое, надоели и банализировались. Интернет, по видимости, стал более серьезным; виртуалы, как энергозатратная забава для людей, «которым нечего больше делать», были вытеснены на периферию — в гостевые книги и форумы; быть виртуалом стало немодно и где-то даже стыдно. Однако история виртуальных личностей на этом не закончилась. Появление блогов ознаменовало дальнейшую демократизацию Интернета и дало пользователям простой и удобный инструмент самовыражения (и самоизобретения). Невероятная популярность в России Живого Журнала — сервера онлайн-дневников с возможностью регулировать свое окружение и выстраивать сообщества (Gornu, 2004) — дала толчок новой волне виртуалов.

Виртуальные личности в Юзнете

Можно говорить о «слабых» и «сильных» формах ВЛ. Первые довольствуются псевдонимом, вторые создают образ. Первые «сильные» формы ВЛ возникли, по видимому, в юзнетовских конференциях в конце 1980-х — первой половине 1990-х. Это были вымышленные персонажи, применявшиеся в качестве вспомогательного средства в бесконечных юзнетовских дискуссиях-перебранках (flame wars). Возникали ВЛ и в более мирных контекстах литературного творчества.

Вулис: искусство флейма и поэтика доноса

Самым известным создателем таких персонажей был Дмитрий Вулис, история которого подробно описана в статье Юли Фридман (1998). Креатуры Вулиса были многообразны. Например, он рассылал письма от лица Симуляционного Демона (Simulation Daemon), подпись которого сообщала, что «эту статью сочинила программа искусственного интеллекта» и включала оскорбительную для оппонентов фразу «Лучше искусственный интеллект, чем никакого». Как сообщает Фридман,

Новый Демон, помимо искусственного интеллекта, отличался вполне нечеловеческой фантазией. Он чрезвычайно изобретательно изрыгал непристойности в адрес оппонентов своего ученого хозяина, рассказывал истории из их биографии (весьма и весьма частного толка), которые за-

тем пояснял аккуратно исполненными порнографическими картинками в ASCII-графике.

Еще одной креатурой Вулиса был Рабби Шломо Рутенберг. Объектом нападения он избрал Дмитрия Прусса, еврея по национальности, человека, по характеристике Фридман, «мирного и мягкосердечного, широко образованного интеллигента, отца троих детей». Рутенберг именовал Прусса «советско-нацистским антисемитом» и «известным юдофобствующим панком из России», и как водится, призывал американцев слать жалобы ему на работу, что они старательно и делали. Прусса не уволили, но запретили ему пользоваться Интернетом и приставили к нему психотерапевта.

Не брезговал Вулис и кражей идентичности. Так, чтобы скомпрометировать своего оппонента Петра Воробьева, Вулис со своими соратниками завел почтовый адрес, с которого «поддельный Воробьев немедленно начал слать во все конференции выдержки из криминально (по американским меркам) расистских текстов, с призывами к геноциду». Одновременно с этим внимание общественности привлекалось к «расисту Воробьеву», эффект чего не замедлил сказаться: на работу к настоящему Воробьеву посыпались жалобы, а его почтовый ящик на panix.com был закрыт администрацией. Для усиления эффекта использовался другой виртуальный персонаж, нареченный «Владимиром Фоминым», который неумоимо обличал «Воробьева», а заодно и многих других. Генезис этого персонажа примечателен. Фридман сообщает:

Фомин, как выяснилось, был не простой голем: он был, что называется, «undead», зомби, восставший из гроба. Кто-то нашел документальное свидетельство о его смерти: лейтенанту Владимиру Фомину оторвало голову взрывом артиллерийского снаряда в Афганистане. Когда этот документ был опубликован на Юзнете, Володя встретил его радостным восклицанием. Он признал, что событие это имело место в его биографии, и отдельно заверил, что голова ему решительно ни к чему.

Конец этой истории показателен. Если в виртуальной войне Вулис и его виртуалы казались непобедимыми, удара со стороны реального мира они не выдержали. Затравленный Воробьев сотоварищи пожаловались на Вулиса в ФБР. Что случилось с Вулисом — неизвестно, но из Сети он исчез, оставив по себе лишь имя и дурную славу.

Описывая эту историю, Фридман (1998) проводит прямую параллель между виртуальной битвой Вулиса и Воробьева с магической битвой французских оккультистов Булана и Гэты в конце XIX века. Такое сближение кажется оправданным: Интернет, позволяющий бесконтактно влиять на мысли, эмоции и

жизни людей, используется порой как орудие «черной магии». Классический случай, описанный в литературе, — виртуальное изнасилование в многопользовательской игре LambdaMOO с превращением персонажа в зомби с помощью программных средств (Dibbel, 1993).

Големы, зомби, гомункулулы, похищение имени (и, предположительно, связанной с именем души) и прочие магические сущности и процедуры актуализируются в киберпространстве с поразительной регулярностью. Популярность оккультных учений в среде ряда активных деятелей русского Интернета весьма этому способствует.

"Тенета": сетевая литература и виртуальная личность

Юзнет — это не только flame wars: в конференциях кипела активная литературная жизнь. При этом многие предпочитали публиковать свои стихи и прозу под псевдонимами, а от псевдонима до виртуала — один шаг. В апреле 1995 года Леонид Делицын, сам не чуждый писатель-

ства, решил собрать и упорядочить литературные тексты, опубликованные в конференциях soc.culture.soviet и soc.culture.russian — так появился первый русский литературный журнал DeLitZine, располагавшийся на сервере Висконсинского университета, где Делицын в то время писал диссертацию по геологии. В июне следующего года на базе этого журнала, при активном участии Алексея Андреева — математика и поэта, тоже в то время учившегося в США, был создан конкурс русской онлайн-литературы «Тенета». В оргкомитет конкурса вошли почти все активные на тот момент русские Интернетовцы, которые нарекли себя «отцами». Примечательно, что формирование русского сетевого сообщества произошло именно по поводу литературы — при том, что



большинство участников были представителями естественных наук и ни один не являлся профессиональным литератором.

«Тенета» быстро эволюционировали: вводились новые категории, отражающие специфику сетевой литературы. Среди них — номинация «Виртуальная личность», в которой блистали такие персонажи, как «виртуальная любовница Лиля Фрик» (с очевидной аллюзией на любовницу Маяковского Лилю Брик), писавшая стихи, и виртуальный кот Аллерген, помимо стихов писавший эссе на тему виртуальности. Создатели «Тенет» и сами приняли участие в этой номинации: Алексей Андреев как Виктор Степной и Мери Шелли, а Леонид Делицын — как Леонид Стомакаров. Но это произошло, когда стало можно писать на русском языке русскими буквами и когда центр творческой активности переместился на WWW.

Виртуалы на WWW

Мухин: виртуал с человеческим лицом

Первым виртуалом на русском вебе явился Май Иваныч Мухин. Если Вулис выстраивал свое виртуальное «я» в образе «монстра, ужасного зверя с раздвоенным языком ядовитой свиньи» (Фридман, 1998), то Мухин, по определению его создателя и бессменного секретаря, был «виртуалом с человеческим лицом» (N., 1998).

Впервые публика узнала о «Первом и Последнем Пенсионере в Повсеместно Протянутой Паутине» (ПППвППП) из интервью с Мухиным, опубликованном 6 октября 1995 года в эстонской русскоязычной газете «День за Днем» (Бабаев, 1995). Образ пенсионера, родившегося «в Вятке в 1917 г., за три дня до печальных событий, потрясших мир», дожившего «до другой революции — компьютерной» был не только неожиданным, но и реалистичным. Интернет в те дни был экзотикой, и продвинутый пенсионер поразил воображение публики. Репортер Мирза Бабаев сообщил, что познакомился с Мухиным через Интернет и лишь время спустя встретился с ним в реальной жизни. Вот как он описывает жилище Мухина:

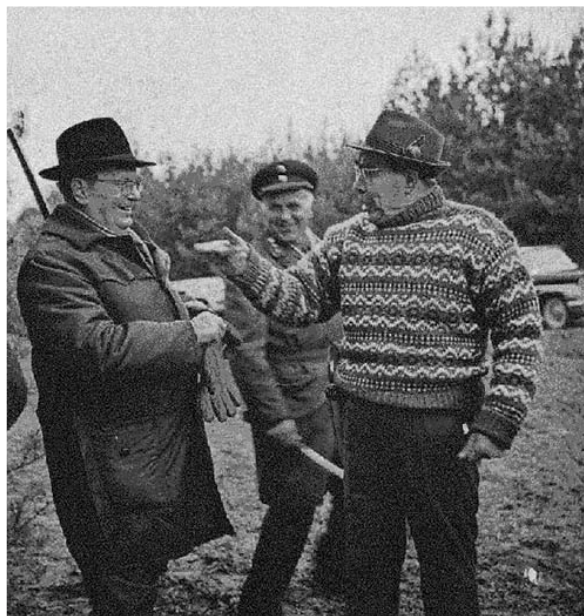
Сижу у Май Иваныча в его уютной комнатке на Вяйке-Каар, пью цейлонский чай, на стенах — фотографии родственников, почетные грамоты; на книжной полке — собрания сочинений русских и зарубежных классиков, старинный «Чтец-декламатор». В печке весело потрескивают березовые поленья. А у окна, на низеньком старинном столике, покрытом кружевной скатертью, светится дисплей PC 486-DX.

В интервью Мухин поведал свою историю жизни, включив в нее множество колоритных деталей, объяснил читателям основные термины Интернета и показал, как писать гипертекстовый документ и вставлять туда ссылки и картинки, взяв для примера строчки советской песни.

Интернет для большинства еще оставался экзотикой, и продвинутый пенсионер поразил воображение публики. Интервью имело успех: оно было перепечатано несколькими московскими журналами и переведено на эстонский. Согласно легенде, тогдашний президент Эстонии Леннарт Мери сослался на прогрессивного тартуского пенсионера (не назвав, правда, его по имени) в своей речи, посвященной планам Интернетизации

страны. Второе интервью (Бабаев, 1996), включавшие подробности, казавшиеся невероятными, добавило Мухину правдоподобия. В качестве иллюстрации была опубликована фотография, где улыбающийся Май Иваныч в егерской форме был заснят вместе с Брежневым и Броз Тито (в тексте Мухин прокомментировал обстоятельства, при которых была сделана эта фотография). Интервью было проведено по электронной почте, что в то время было вещью невиданной (это было первое онлайн-интервью, опубликованное на русском языке). Кроме того Мухин присылал свои ответы из стокгольмского Интернет-кафе, которое подробно описал. Интернет-кафе также были экзотикой — большинство читателей их не только не видели, но даже о них не слышали.

Мухин казался слишком настоящим, чтобы в него можно было поверить. В московских редакциях шли жаркие споры о реальности Мухина. Репортер эстонской желтой газеты *Liivimaa Kroonika* попытался отыскать его в Тарту и, не найдя, объявил мистификацией (за что и поплатился: поскольку он к тому же опубликовал перевод первого интервью с Мухиным под своим именем, Мирза Бабаев пригрозил подать на газету в суд за плагиат и получил солидную денежную компенсацию).



Броз Тито, Л. И. Брежнев и М. И. Мухин.

Знаменитая фотография из первого интервью с Мухиным.

На примере Мухина можно наглядно показать, чем виртуальная личность отличается от персонажа. Убедительность образа Мухина, создавшаяся массой колоритных бытовых, биографических деталей и его неповторимым стилем, подкреплялась его живым присутствием в Интернете. О Май Иваныче можно было прочитать в газете, однако он был не только объектом описания, но и действующим субъектом. Мухин не только рассказывал об Интернете, но и активно в нем присутствовал. Так, одним из первых из русских пользователей Интернета он сделал собственную домашнюю страницу⁸, которая включала интервью, фотографию, его личный архив, аннотированные ссылки на его любимые или просто полезные сайты, а также поисковые формы различных поисковых машин (это было удобно и пользователи часто использовали его страницу в качестве стартовой в качестве некоего русского Yahoo!). У него имелся собственный электронный адрес `muxin@cyberspace.org`, с которого он отвечал на вопросы пользователей, давая им благожелательные советы на компьютерные и жизненные темы. Он выступал и как самостоятельный сетевой автор: опубликовал статью (Мухин, 1996b), вел еженедельные обзоры Интернета (Мухин, 1997a) и написал мемуары о своей жизни (Мухин, 1997b). Ему также принадлежала идея проекта «Фантики без конфеток», посвященная деконструкции рекламных баннеров и использованию их как чисто художественной формы. Появлялся Мухин и на IRC и даже завел отдельный канал `#muxin`, одно время весьма популярный. Zhurnal.ru организовал онлайн-конференцию, посвященную дню рождения Мухина, и тот с готовностью отвечал на вопросы публики (Мухин, 1996a). Он также участвовал в онлайн-играх «Буриме» и «Соннетник», где не только писал стихи, но и вводил различные инновации (например, вместе со своими друзьями Хмелем Лезгинычем и Мирзой Бабаевым, придумал вставлять в стихотворения гиперссылки и картинки). Мухин и сам не раз становился героем стихотворений (см., например, посвященный ему сонет, в: Бабаев, 1996), историй и анекдотов (так, ему приписывается авторство рецепта «Русского коктейля»: «50 частей спирта разбавляется 50 частями водки»). Подобно новому адмиралу Шишкову, Мухин стремился русифицировать заимствованные слова и придумывал смешные русские термины для перевода Интернет-реалий: там

⁸ http://www.cs.ut.ee/~roman_1/muxin_old.html

World Wide Web он переводил как «Повсеместно Протянутая Паутина», а интерфейс — как «междумордие».

В Интернете Мухина любили и почитали. В 1998 году он был избран президентом и почетным председателем литературного конкурса «Генета», а Русскую виртуальную библиотеку чуть было не назвали его именем (Горный, Литвинов, Пильщиков, 2004). Далеко не сразу выяснилось, что и Май Иваныч Мухин, и Мирза Бабаев были не реальными, а вымышленными людьми — виртуальными личностями.

Любопытен генезис образа Мухина. Роман Лейбов, признаваясь в интервью (N., 1998) в своем авторстве, рассказал историю о том, как возник Мухин:

Мы стояли в 86-м году у окошка в общежитии и курили с Аркашей Гримбаумом [опечатка, читай — Блюмбаумом. — *Е. Г.*], и Кирилл Жуков был у меня, торговец мебелью. Вдруг Аркаша говорит: «А вот бывают еще такие, знаешь, пенсионеры. У них рубашки навывпуск и такие шапки с дырочками». Я не спорю. «Вот, скажем, в Тарту такой живет, например», — говорит Аркаша. А тут вдруг Жуков говорит: «Да, а фамилия у него Мухин». Я не спорю: «Точно, а зовут Май Иваныч». Ну и дальше Мухин очень долго жил своей интенсивной жизнью.

Мухин, появившийся в результате спонтанной игры воображения, еще до своего появления в Интернете, принял участие во многих мистификациях. Лейбов (*там же*) рассказывает о переписке Мухина с советскими писателями:

Пикулю послали отрывок из исторического романа Май Иваныча Мухина. Анатолию Иванову, редактору тогдашней «Молодой гвардии», послали чудесное письмо. Оно было написано от лица человека, который когда-то сидел на зоне с каким-то Толяном Ивановым и теперь купил по пьяни журнал и видит там — Анатолий Иванов. Он решил, что это его кореш. Но самым гениальным, конечно, был ход с письмами поэтам Евушенко и Вознесенскому. Май Иваныч написал тому и другому, что он очень их любит, что они всю его молодость освещали своими именами, что были другие поэты, но потом в них пришлось разувериться, и вы остались один. Такое подлое письмо он написал каждому, а потом перепутал просто конверты.

Мухин и сам выступил как писатель: дети в эстонской сельской школе писали изложение по его рассказу «про то, как был колхозный сторож по имени Старый Матвей, а кулаки Пермяковы решили сжечь склад и убили Старого Матвея» (*там же*).

Признаваясь в авторстве Мухина, Лейбов (N., 1998) заявил, что «считает Май Иваныча вполне реальным персонажем». Это замечание ведет нас к инте-

ресному вопросу: как воспринимают созданных ими виртуальных личностей их авторы? Чем они для них являются, что значат? Какова, другими словами, бытийственная природа ВЛ? Являются ли создатели ВЛ носителями множественных личностей, или, по выражению Мерси Шелли (2004), мультперсоналами («мультиками»), или же относятся к ВЛ как к чему-то отдельному от себя? Однозначного ответа дать на этот вопрос невозможно: во многих случаях автор одновременно ощущает ВЛ и как сущностный аспект своего «я», и как нечто отдельное и самостоятельное. (Об аналогиях с литературным творчеством см.: Горный, 2004. Этот мотив отдельности и нераздельности встретится нам еще не раз.) Таким образом, с точки зрения авторов, ВЛ — это одновременно и выражение, и конструкция, выдумка и реальность, объект творчества и самостоятельный субъект. Его онтологический статус амбивалентен, как и его отношение со своим создателем.

Явившись первым полноценным виртуалом, Мухин оказал громадное воздействие на дальнейшее моделирование виртуальных личностей в русском Интернете. Он задал пример, которому впоследствии подражали и от которого отталкивались. Ближайшим его современником (и собеседником) был другой виртуал — Мирза Бабаев.

Бабаев: мастер изменения состояний

Мирза Бабаев не имел литературных предшественников (если не считать фольклорного Бабая⁹ и легендарного Ли Бабая Восемьсотлетнего)¹⁰ и был мало похож на своих исторически известных тезок — популярного азербайджанского певца, с одной сторо-



Мирза Бабаев помогает М. И. Мужину заготавливать на зиму дрова. Тарту, 1985 г. Фото из архива М. И. Мужина.

ны, и осужденного на долгий срок рижского лидера «деструктивного культа», с другой.

Зачастую решающую роль в создании виртуала играет имя. При этом совпадение имени виртуала с именем реального или вымышленного человека может играть вполне второстепенную роль; главным является «звук» — те смыслы, которые потенциально задаются «вибрациями имени».

Однако его имя заключало в себе искомые автором коннотации — инородность, экзотичность, социальную и культурную маргинальность (как в русском, так и в эстонском контекстах, в которых Бабаев оказывался). Мирза, в свою очередь, рассказывал, что, когда его назначили астрологом, он решил взять для этой работы псевдоним и долго не мог подобрать подходящего имени. Наконец, оно было найдено:

Зацепившись за чью-то фразу, я вспомнил австрийскую девушку с которой мы сошлись на почве любви к жизни и частенько гуляли по Жижковским кладбищам, любясь тенями, болтая об искусстве, крестах и лошадях. Произнеся ее имя, намереваясь рассказать какую-то связанную с ней историю, я запнулся, напрочь позабыв, о чем я хотел сказать. Я произнес это имя еще раз, пробуя на вкус. Поразительно! Звук в точности

⁹ <http://www.netslova.ru/mirza/babaj.htm>

¹⁰ <http://www.netslova.ru/mirza/lee-babaj.htm>

совпал с моим ощущением прототипа, как я его чувствовал, но не мог воплотить.

Юлия Гариморт. В этом имени было все, что мне было нужно. Секс, лето, тело, мрак, Израиль, Рим, рот, пламя, гарь, судьба, смерть. Имя одновременно нежное и страшное, округлое и колючее, простое и экзотическое. И неважно было, кто реальная носительница его; имя содержало в себе характер и образ, который я вдруг увидел с ужасной отчетливостью. Существо, порожденное звуком, было вполне самостоятельным, отдельным от «меня», но в то же самое время я чувствовал неизъяснимое с ним родство.

Гороскоп, составленный на момент, когда имя для псевдонима пришло Мирзе в голову, подтвердил данное им описание внешности и психологических характеристик связанной с именем сущности, что поразило присутствовавших наблюдателей. Рассказывают также, что однажды женщина, внешность которой полностью совпадала с описанием измышленной Юлии Гариморт, явилась к Мирзе в редакцию. От встречи с фантомом его спасло лишь то, что он был на задании.

Конструкция Мирзы Бабаева как ВЛ строилась в основном на использовании элементов и приемов, подобных тем, которые были задействованы для создания Мухина, поэтому мы не будем на них подробно останавливаться. Отметим лишь, что вера в его реальность поддерживалась как продуктами его творчества, так и многочисленными внешними свидетельствами или упоминаниями. Мирза Бабаев был известен как плодовитый журналист¹¹ и мистик, мастер мира сновидений («Онейрократия»¹²) и критик гипер-реальности («Круговращение симулякров»¹³). Ему, как и Мухину, посвящали стихи (существовал даже особый жанр «прославлений Мирзы Бабаева»¹⁴). Мухин (1997) в своих мемуарах посвятил Бабаеву отдельную главу, а Горный (2001) проанализировал мотивную структуру его творчества. Появилась также группа «Мирза

¹¹ <http://www.netslova.ru/mirza/index1.htm>

¹² <http://www.zhurnal.ru/oneirocratia/>

¹³ <http://www.netslova.ru/mirza/simulacra/index.htm>

¹⁴ <http://www.zhurnal.ru/staff/muxin/babajcyr.html>

Бабаев и сыновья», песни в исполнении которой были опубликованы в Интернете.

Виртуальность Бабаева, как и Мухина, для многих не составляла секрета, однако они включались в игру и вели себя так, как будто бы это реальный человек. Так, в 1999 году состоялась празднование «юбилея творческой деятельности Мирзы Бабаева»¹⁵, в котором приняли участие деятели Интернета, писатели и музыканты; сетевая пресса откликнулась на это событие рядом публикаций. Мы видим, что в случае ВЛ «игра в реальность» — принцип не только авторской, но и «читательской» психологии. Из этого вытекает важный принцип: ВЛ есть продукт коллективного творчества. Как сказал один из персонажей романа «Киберцыгане»: «Твой персонаж не является лишь твоим творением. Он создается и постоянно пересоздается тобой и твоим партнером совместно» (Sinha, 1999: 120). Хотя приведенная цитата имеет в виду специфический жанр многопользовательской ролевой игры (MUD), ее применимость гораздо шире. Даже если виртуал был создан одним человеком, его существование требует поддержки среды — людей, которые относятся к нему как к реальной личности, при чем не важно, верят они в это или нет.

Указанный принцип тесно связан с неписаным правилом, действовавшим в русском Интернете: «разоблачать» виртуальную личность не этично. Точно так же, как автор имеет право на псевдоним, создатель виртуальной личности имеет право на анонимность. Только он может раскрыть свое авторство, если он того пожелает. Другими словами, каждый пользователь Интернета имеет право на виртуальность, если даже это право не закреплено в законах «мира оффлайна». Этот принцип был не раз прямо эксплицирован деятелями русского Интернета (см. ниже), однако эти экспликации были не столько нормативными, сколько фиксировали узус (и ощущаемое отклонение от него).

Помимо этого этического (или квази-юридического) правила, право на виртуальность подкрепляется философским аргументом, указывающим на относительность понятий «реальное» и «нереальное» и их зависимость от степени сознательности. В другом месте (Горный, 2001) мы писали по этому поводу:

Многих людей тщетно занимает проблема реальности Мирзы Бабаева. В прессе то и дело появляются разоблачительные материалы, в которых он

¹⁵ <http://www.netslova.ru/mirza/jubilee/>

объявляется порождением и выдумкой тех или иных лиц, групп или сил. Здесь можно лишь повторить, что личность — категория не материальная, а смысловая и что автор — это скорее функция, чем причина текста. В одном человеке может быть множество личностей (multiple personality), а может быть ни одной. Читая тексты, следует интересоваться их смыслом, а не вопросом о реальности или нереальности их автора. Можно сказать, что автор этой статьи виртуален ничуть не меньше, чем тот, кому он посвящает эти строки. Степень же реальности читателя всецело зависит от него самого.

И Мухин, и Бабаев, зародились вне и помимо Интернета и лишь спустя время получили в нем новую жизнь и признание. Вскоре, однако, в русскую сеть пришли новые виртуалы, не имевшие оффлайн предыстории и возникшие непосредственно в Интернете. Важнейшим катализатором в этом процессе явился расцвет жанра веб-обзрений.

Веб-обозреватели

24 декабря 1996 года на сервере компании «Ситилайн» стал выходить «Вечерний Интернет»¹⁶ — «ежедневное обозрение русской и мировой Сети» под редакцией Антона Носика. Каждый выпуск представлял собой гипертекст, плотно начиненный ссылками, объемом 12—20 тысяч знаков (2—2,5 тысячи слов). Носик писал на самые разные темы, однако Интернет был и его центральной темой, и методом письма: даже далекие от сети темы описывались с неизменным использованием ссылок на сетевые ресурсы. Популярность «Вечернего Интернета» по масштабам тогдашнего Интернета была невероятной — в среднем выпуск читало две тысячи человек в день.

Следующий, 1997 год ознаменовался бумом «веб-обзрений». Этот жанр охватывал рецензии на веб-сайты, компьютерные советы, комментарии и размышления на различные темы через призму сети. Список «Все обозреватели»¹⁷, составленный в 1997—1998 году Александром Ромадановым (он же — Хромой Ангел и Сетевой Странник), насчитывал порядка восьми десятков веб-

¹⁶ http://web.archive.org/web/*/http://vi.cityline.ru/vi/

¹⁷ <http://www.guelman.ru/obzory/>

обзрений — потрясающая цифра для малочисленного в то время русского Интернета. По сути, эти регулярные колонки были первыми русскими блогами. Однако, в отличие от блогов следующего тысячелетия, темой их была не жизнь и комментарии к ней, а сеть и то, что в ней происходит. Виртуальность тематики обзрений провоцировала виртуализацию их авторов. Первым веб-обозревателем, демонстративно надевшим на себя маску виртуального персонажа, был Паравозов со своей колонкой «Паравозов-News»¹⁸.

Паравозов: дух сервера

Паравозова придумал Александр Гагин, работавший в то время системным аналитиком в компании Jet Infosystems. Он начал выкладывать в Сеть свои заметки, которые представляли собой зажигательную «смесь лирических зарисовок, афоризмов и каламбуров по самым разным поводам» (Горный и Шерман, 1999а) еще до запуска «Вечернего Интернета» — в ноябре 1996 года.

Первоначально Гагин писал эти заметки для собственного удовольствия, а местом их публикации был сервер ok.ru, принадлежавший его другу программисту Константину Окраинцу. Однако вскоре, уже к концу года, его пригласил к себе Ситилайн и стал платить ему деньги. Паравозов стал вторым после Носика оплачиваемым сетевым колумнистом (если не считать Настика Грызунову, писавшую «ИнтерНовости» в Zhurnal.ru). Это обстоятельство повлекло и сдвиг тематики: от заметок «обо всем и ни о чем», Паравозов сместился к жанру соб-



"Смотрит как в зеркало". Паравозов спорит с Гагиным во время IRC-конференции в Zhurnal.ru (1997). Фото: Светлана Касимова.

¹⁸ <http://www.gagin.ru/paravozov-news/index0.html>

ственно веб-обзоров; доминирующей темой стал Интернет (Горный и Шерман, 1999а):

Благодаря оригинальному стилю, сочетавшему здоровую злость с неожиданным лиризмом, и актуальности регулярно подаваемого им материала, Иван Паравозов быстро снискал славу и почет в сетевом мире. Он вываливал на читателя кучи интернетовских адресов, снабжая их своим комментарием. Он редко хвалил, чаще язвил и хихикал, на него иногда обижались и жаловались, его язык был смесью программистского жаргона с хиповским или панковским сленгом, он был «своим парнем» и читателям это нравилось — «тираж» паравозовских выпусков резво шел в гору. Роман Лейбов назвал его «сетевым Розановым». Ссылка «от Паравозова» стала показателем «замеченности» сайта. Иван Паравозов даже сделал попытку учреждения собственной награды «Здесь был Паравозов», но затея все же не имела большого успеха. Умело «раскрученный» рекламой и сетевой прессой, Паравозов держал очень высокий рейтинг популярности в течение почти полутора лет.

Новаторством Паравозова был и сам его образ: он отказался от человекоподобия и объявил себя «духом сервера». Вот, например, как он описывал свои будни (заметка 39¹⁹):

Поднялся я вчера из свопа, потянулся, пошел логи глядеть веб-сервера. Посмотрел логи, поболтал с CGI'никами, построил по pid'ам демонов httpd, проверил по списку. Все вроде на месте, все работает. Когда нам, духам веб-серверов, становится скучно, мы материализуемся и идем гулять.

Ирония ситуации, согласно Паравозову, состоит в том, что материализация духа, как и погружение реального человека в виртуальную среду, может вести к раздвоению личности:

Побродил я по городу, пошел назад в сервер, отдыхать. Захожу — а там я сижу. То есть я, но дух. Раздвоение личности какое-то просто. Говорили ведь мне — не материализуйся слишком часто, а то так и застрянешь. Не

¹⁹ <http://www.gagin.ru/paravozov-news/17mar97.html>

сможешь в один прекрасный момент вернуться назад — затягивает эта человеческая форма. Так оно и случилось. Впрочем, оно и к лучшему — теперь меня два.

Появление Паравозова Гагин объяснял (r_1, 2004) своей склонностью систематизировать явления действительности, а также эмоциональным всплеском, вызванным спором в рассылке Zhurnal.ru о том, как нужно писать об Интернете. (Отсюда — от аббревиатуры ZR — и его отчество Зрыч.) Выбор жанра ВЛ определялся еще одной, неназванной, причиной: стремлением укрыться под маской, чтобы избежать неприятностей на работе: в компании Jet Infosystems, где Гагин работал, его сетевые развлечения не одобрили бы.

Отвечая на вопрос о специфике жанра веб-обзоров, одним из создателей которого он явился, Гагин признался, что не задумывался о жанровой природе своих заметок: «в моих действиях не было ни плана, ни упорядоченности. Это было течение воды по руслу обстоятельств» (r_1, 2004). Вполне вероятно, что утверждение о полной спонтанности творчества содержит долю преувеличения и является скорее конструктивным принципом построения образа, нежели описанием действительного творческого процесса. Впрочем, здесь нужно учесть амбивалентное соотношение реальной и виртуальной личности, Гагина и Паравозова: как и во многих других случаях, персонаж был причинно связан с автором, но в то же время проявлял значительную степень автономности. Иногда Паравозов спорил с Гагиным; в этом отношении показателен эпизод, произошедший во время IRC конференции с Паравозовым²⁰:

<Vedushij> solntse спросил заранее: Так Гагин ты или не Гагин?

<Paravozov> solntse: Разумеется, я — не Гагин, я уже говорил об этом.

<gagin> solntse: Я пишу Паравозова.

<Paravozov> Гагин: Не ври, ты тут не при чем, не подмазывайся. Ты б еще сказал, что ты Кадеткина и Аникеев.

<gagin> Паравозов: Но все же верят:)

На примере Паравозова можно проследить, как возникает жанровая инновация. Два процесса, хорошо известных социологам и антропологам, играют здесь ведущую роль: подражание, обеспечивающее преемственность культуры (Tarde, 1895), и соперничество, желание превзойти современников, являющееся силь-

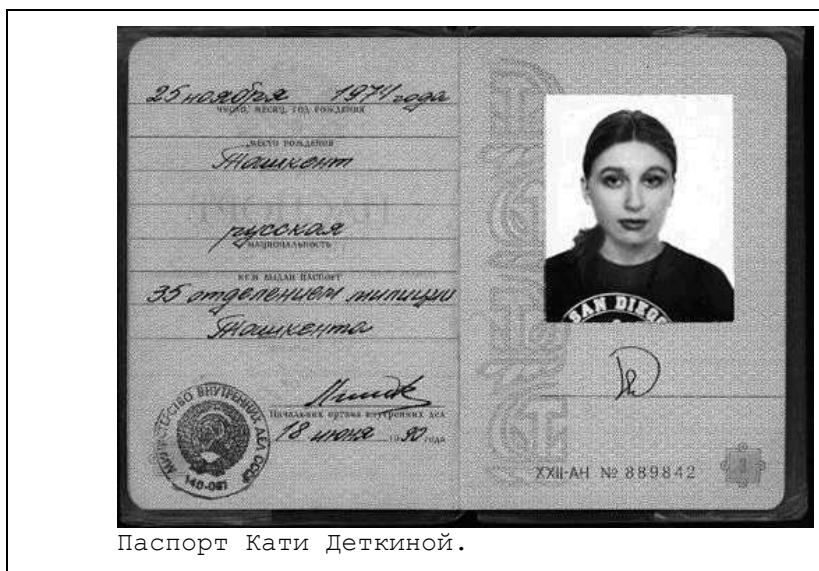
²⁰ <http://www.zhurnal.ru/transcripts/paravozov.htm>

нейшим мотивом творчества и отвечающее за возникновение «культурных конфигураций» (Kroeber, 1944) — констелляций творческих личностей в определенный период времени. С одной стороны, Паравозов включился в игру, заданную Zhurnal.ru; с другой — противопоставил себя ей, выбрав, как ему казалось, альтернативную стратегию.

Любопытно, что стиль самого Гагина резко отличается от стиля Паравозова, и Гагину-журналисту так и не удалось достичь популярности порожденного им виртуала. Более того, писания Паравозова воспринимаются Гагиным так, как будто их писал не он (r_1, 2004): «Открывая сегодня те тексты, я не понимаю, почему они такие, и не узнаю человека, который их писал».

Катя Деткина: девушка с паспортом

Личность Паравозова с самого начала не претендовала на правдоподобие и требовала к себе игрового отношения. Но вскоре в русской Сети возник персонаж, в реальность которого поверили очень многие. Речь идет о Кате Деткиной, чья виртуальная жизнь и смерть потрясли русский Интернет. Вот ее история в кратком изложении (Горный, 2000):



Паспорт Кати Деткиной.

16 февраля [1997 года]. Разоблачение Кати Деткиной — первый шумный скандал в русской Сети. В электронном журнале CrazyWeb появилась статья, в которой утверждалось, что действительным автором «Наблю-

дений КаДеткиной»²¹, язвительных «Обзираний русского Интернета», начавших выходить с начала года, является Артемий Лебедев. Авторы утверждали, что писания «КаДеткиной» содержат «клевету и оскорбления конкретных компаний и конкретных лиц» и что Лебедев, грубо «наезжающий» на конкурентов, должен понести ответственность — вплоть до уголовной. <...> 3 марта было объявлено, что Катя Деткина трагически погибла в автокатастрофе. Это известие вызвало бурную реакцию сетевой общественности — виртуальность этого персонажа была очевидна далеко не для всех.

Стилистически Катя Деткина ориентировалась на двух современников, оба из которых писали обзоры Интернета — это Май Иванович Мухин и Паравозов. Однако оба ее не вполне устраивали. Взять от них лучшее (от первого — «структуру оформления сайта», от второго — «грамотность и воспоминания о лучших временах») — так она формулировала свою стратегию. Подразумевалось, что писать она будет по своему и о своем. Кроме того, и Мухин, и Паравозов, были виртуалами; Деткина же претендовала на реальность.

Иллюзия реальности подкреплялась убедительными биографическими деталями, фотографией паспорта и узнаваемым стилем.

Проанализировав стиль покойницы, Житинский (1997) пришел к выводу, что ее автором является Лебедев: «стиль Кадеткиной и стиль Темы — это один стиль». Однако Лебедев признал свое авторство значительно позже. В частной беседе Артемий Лебедев (2005) утверждал, что одной из причин, которые побудили его создать Катю, было недовольство существующими веб-обзорами, ни один из которых, по его мнению, не рассматривал веб-сайты с профессиональной точки зрения:

Ее задачей была компенсация недостатка «отраслевых» текстов. Носик писал про политику, а Гагин — про интересные сайты. Кадеткина начала реализовывать мою идею о Wall Street Journal — издания, которое смотрит на мир с учетом существования у компаний владельцев и людей, отвечающих за те или иные события.

Результат этих попыток, как мы видели, оказался совсем другим: ВЛ, созданная им «в служебных целях», обрела самостоятельное существование, а ее

²¹ <http://www.kulichki.com/kadet/index1.htm>

«виртуальная жизнь и смерть» поставила перед сетевым сообществом массу философских и нравственных проблем.

Ретроспективно оказалось, что веб-обозреватели, ближайшие современники Кати (которым она себя противопоставляла), — далеко не единственные, с кем ее можно поставить в ряд. Обсуждая феномен Деткиной, киевский философ Сергей Дацюк (1997b), уподобил ее древнерусским скоморохам и указал на параллели в истории русской литературы: «Барков — предшественник Кати Деткиной. Пушкин и Лермонтов — ее прототипы». Значение «случая Деткиной», по мнению Дацюка, выходит далеко за рамки Интернета. Согласно концепции Дацюка, Катя умерла потому, что «первая дерзнула говно назвать говном», сделала это стилистически блестяще и была затравлена интернетовским «светом» за свою смелость и талант.

Другая концепция осмысляла события в более прозаических терминах борьбы за влияние и деньги. Согласно ей, Лебедев, прикрывшись маской виртуального персонажа, целенаправленно высмеивал своих конкурентов на поприще изготовления сайтов на заказ. Конкуренты (в лице Алтухова и Кольцова) возмутились, начали срывать с него маску и попытались привлечь к ответственности. Лебедев, видимо, убоявшись грозивших ему неприятностей, предпринял неожиданный ход — убил своего персонажа. Когда правда о его авторстве открылась, многие на него обиделись, посчитав себя одураченными. Однако созданный им образ оказался настолько силен, что общественное мнение обратилось и против его конкурентов, считая их виновными в смерти юной и хрупкой девушки, хотя бы и выдуманной.

Первая интерпретация эксплуатирует традиционное противопоставление гения и толпы, вторая — изображает дело в виде войны корпораций, в которой обе стороны используют запрещенные приемы.

Возможен, однако, еще один, дискурсивный подход, при котором участники конфликта выступают в качестве носителей безличных речевых стратегий и связанных с ними идеологий. Риторика Деткиной оказалась в некотором смысле возвращением к нравам Юзнета, где изощренная брань с непременным переходом на личности была нормой ведения дискуссии. Однако никакой дискуссии на этот раз не получилось. Во-первых, веб с его колонками и домашними страницами, в отличие от телеконференций, не позволял встретиться противникам «лицом к лицу». Во-вторых, они играли по разным правилам. Столкнулись две идеологии, два понимания свободы и ответственности. Первое понимание ориентировалось на «Декларацию независимости киберпространства»; второе — на уголовный кодекс. Первое исходило из представления о Сети как пространстве неограниченной свободы самовыражения, неподвластной законам «старого ми-

ра»; второе приравнивало слово к делу и требовало отвечать «за клевету и оскорбления» перед земным судом. Столкновение дискурсов и стоящих за ним мировоззрений вело к превращению конфликта в этическую проблему, что было осознано еще до трагической развязки (Горный и Ицкович, 1997).

Известие о гибели Кати Деткиной шокировало русское сетевое сообщество. Несмотря на все разоблачения, многие до конца не верили в ее виртуальность. Смерть же была слишком серьезным аргументом, чтобы заподозрить шутку. В гостевой книге «Наблюдений КаДеткиной» на сайте Куличек проливались виртуальные слезы, писались некрологи и стихи, посвященные Кате (эти записи, к сожалению, не сохранились). «Убийство» Деткиной ее создателем и динамика реакции публики на ее смерть поставили целый ряд вопросов, о которых раньше просто не возникало повода задумываться. Каковы допустимые пределы сетевой мистификации, за которыми игра и шутка перерастает в обман и манипуляцию? Этично ли убивать виртуала? Какова онтологическая природа виртуальной личности — в чем ее отличие от реального человека, с одной стороны, и литературного персонажа, с другой?

Носик (1997с), подчеркивая нереальность Деткиной, сравнивал ее с литературным персонажем («Муму» Тургенева) и иронизировал над слишком серьезным отношением к ее гибели. Ему вторил Артемий Лебедев, отказываясь нести ответственность за «плод чьего-то воображения» (цит. по: Житинский, 1997). Писателя Александра Житинского эти аргументы не убедили. Он указал на важное отличие: если персонаж по умолчанию вымышлен, то степень реальности виртуала не определена — он вполне может оказаться человеком. Отсюда — различие реакций на то, что с ними происходит. Он присоединился к «мнению народному», прозвучавшем в гостевой книге Деткиной — «Так не шутят!» — и пояснил, почему история с ее смертью кажется ему аморальной (*там же*):

Если есть настоящая Екатерина Альбертовна Деткина, то с нею дурно поступили в любом случае. В случае реальной смерти тем, что сделали из нее фарс. В случае обмана — самим обманом. Зачем же хоронить заживо? <...> Неэтичность — в дурном поступке с реальным человеком. Если человек есть. Если же его нет, то некрасивость в том, что добившись от части публики доверия, ее заставили рыдать над вымыслом (и здесь совсем не случай «над вымыслом слезами обольюсь» — это не те слезы).

Виртуальная личность, согласно Житинскому, занимает промежуточное место между реальным человеком и вымышленным персонажем; то, к какому полюсу она ближе, зависит от степени ее убедительности. Неэтичность автора Деткиной, согласно Житинскому, состояла в том, что он сделал ее *слишком убедительной* и, тем самым, ввел публику в заблуждение. Выдав иллюзию за ре-

альность, он применил созданный образ для манипулирования сознанием аудитории, добиваясь нужных ему реакций. Грань между искусством и социальной инженерией оказалась размытой.

Деткина, как до нее Мухин, Бабаев и Паравозов, от опыта которых она отталкивалась, стала моделью для подражания — как в отношении формы и стиля сетевого творчества, так и в отношении принципов конструирования образа. У нее появились эпигоны: например, некий Котя Деткин, выдававший себя за брата Кати Деткиной и писавший веб-обзоры под названием «Кодекады». Но ее влияние было шире: последующие поколения виртуалов, творчески используя ее опыт, создавали нечто новое.

Одноразовые виртуалы: Ник Райт

Одним из сетевых обозревателей, испытавшим влияние Деткиной, был Сетевой странник²², который на протяжении почти полугода — с апреля по сентябрь 1997 года — вел колонку в Zhurnal.ru. В заключительном выпуске от 27 сентября он прямо назвал Катю своей виртуальной мамой. Следуя волне саморазоблачений виртуальных обозревателей, которая прокатилась тогда по русскому Интернету, он признался, что он никакой не «легендарный, великий, и могущественный сетевой странник, а самый обыкновенный» — и тут последовала ссылка на страницу Хромого Ангела²³. За этим именем укрылся Александр Ромаданов, плодовитый сетевой автор, создатель ряда примечательных ВЛ. В частности, мало кто знает, что он был автором статьи «Здравствуй, Ru!», написанной от лица некоего Ника Райта и опубликованной в 5-м номере Журнала.ру. Большинство читателей приняли эту статью за чистую монету и даже не заподозрили, что ее автор — вымышленное лицо. Ник Райт писал в традиционном жанре веб-обозрения, но как американец, изучающий русский язык и глядящий на русскую сеть «со стороны». Получилось убедительно и смешно:

В то время, как американский веб — больше о новостях и развлечениях, русский веб — это все шутки, литература и немного новостей.

²² http://www.zhurnal.ru/s_stranger/

²³ <http://www.kulichki.com/XpomojAngel/>

Не ходите туда за голыми русскими леди — они не живут в паутине своей страны. В категории взрослых сайтов нет ни одного взрослого сайта — просто ноль! Значит ли это, что у русских выше мораль, чем у американцев? По крайней мере, в Интернете — да. Там есть сайт под названием Плейбой.ру (поместивший на главную страницу фотографию какой-то русской балерины), но по неизвестным причинам на нем находится студия «Web design» без никаких фотографий девушек.

Настоящие короли русской паутины — это обозреватели — Антон Носик, Иван Паравозов и Май Мухин. Что они обзирают, если там нет новостей и развлечений? Хорошо, это все не о новостях — это все о тусовке, произносится «tooth-of-car» (зуб машины). Имеет ли для кого-то смысл «зуб машины»? Тусовка не будет иметь никакого смысла для того, кто незнаком с русской реалией. В основе это жаргонное слово означает разговор обо всем и ни о чем конкретно.

Какова последняя черта? Я думаю, слишком рано проводить такую, когда существуют всего несколько тысяч русских сайтов. Русскому медведю еще нужно долго расти в Паутине, и я желаю ему в этом Удачи!

Ник Райт являет собой пример «одноразовых виртуалов», которые создаются с конкретной целью, не требуют постоянной подпитки, однако и быстро забываются. Как показывает опыт, успех и влияние ВЛ напрямую зависят от энергии, которую вкладывает в нее создатель, и от времени, на протяжении которого она «функционирует». Следующий наш пример — яркая иллюстрация этого положения.

Мери Шелли: рефлексия над природой виртуальности

В октябре 1997 года в гостевой книге «Вечернего Интернета» появился некто Хряк, поразивший читателем своей энергией, остроумием и чрезвычайно непристойным стилем. Это была «проба пера» — первая фаза создания нового виртуала. Вскоре Сергей Дაცюк сообщил: «Стиль и направление Кати Деткиной получили на этой неделе неожиданное продолжение. Эта новость Рунета — Мери Шелли, пишущая в жанре язвительного стеба» (1997).

Продуктивность Мери и жанровое разнообразие ее творчества были велики. Перечень ее произведений и ссылки на отзывы критиков можно найти на ее «домовой странице»²⁴. Остроумные комментарии Мери на происходящее в русской сети дополнялись ее саморефлексией: в статье «Легко ли быть виртуальной»²⁵ она обсуждала природу виртуальности и давала практические советы создателям виртуалов. Эта статья вошла в ее роман «Паутина» (Шелли, 2002) — «первый роман о русской сетевой, как бы это выразиться, жизни» (Курцын, 1999), «первый роман об Интернете, написанный виртуальным персонажем» (Фрай, 1999), «роман-теория виртуальной литературы» (Адамович, 2000). В роман, представлявший собой футурологическую рефлексию о компьютеризированном мире, были вплетены многочисленные отсылки к реалиям и персонажам русского Интернета: «вернеровский робот Мистер Смех», лекции Лебедева по «урловодству» и Мирзы Бабаева по «искусству сновидения», статья Лейбова «Умирающая поэтика верстки» и т. д. Однако это были лишь фоновые



²⁴ <http://fuga.ru/shelley/>

²⁵ <http://www.gagin.ru/internet/5/2.html>

детали, и можно было по достоинству оценить художественные и интеллектуальные достоинства и без распознавания этих аллюзий. Следующий роман Шелли (2004), «2048», таких аллюзий уже не содержал.

Новая Мери Шелли писала рассказы, статьи, пьесы, придумывала сетевые проекты, ставила радиопьесы, вела колонки и давала интервью. Ее перу (или точнее сказать, клавиатуре) принадлежит «Манифест Антиграматности»²⁶, который стал теоретическим обоснованием деятельности так называемых «падонков» (Вернидуб, 2005; Гусейнов, 2005; Gorjunova, 2006) и их тогдашнего сетевого рупора — веб-сайта Fuck.ru. В 1998 году она заняла первое место в конкурсе «Тенета» по номинации «виртуальная личность»²⁷. На церемонии награждения Мери предстала в образе реальной девушки с соблазнительной грудью, что вызвало оживленные комментарии в сетевой прессе. Образ «бойфренда» Мери, Перси Шелли, не получил достаточного развития, однако два этих имени слились при бумажной публикации двух упомянутых романов, в качестве автора которых фигурирует Мерси Шелли.

Отвечая на вопрос о происхождении образа Мери Шелли, Алексей (Леха) Андреев отметил, что он был сконструирован по контрасту. Во-первых, стиль Шелли восходил к Юзнету, «где все ругались матом», в противоположность «зачаточному Рунету», «в котором все сюсюкаются и дружат». Во-вторых, «образ этакой разбитной, но образованной девчонки без комплексов» контрастировал с преобладанием мужчин в Сети того времени (Шеповалов, 2002).

Значение литературных ассоциаций в выборе имени очевидно: историческая Мери Шелли — автор романа «Франкенштейн», описывающего искусственно созданную личность — прототип будущих киборгов (и виртуалов). С помощью метонимического переноса значения Мери Шелли сама превратилась в виртуальную, реально-измышленную личность, а ее действительный создатель оказался в роли Франкенштейна: автор и персонаж поменялись местами.

Остроумие и резкость стиля давали основание сравнивать Шелли с Деткиной. Однако здесь сходство кончалось. По контрасту со Катей, Мери с самого начала не претендовала на реальность (сближаясь в этом с Паравозовым): биографические подробности, которые она о себе сообщала, носили подчеркнуто пародийный характер. Ее образ требовал к себе игрового отношения, а жанро-

²⁶ <http://www.fuga.ru/shelley/manifest.htm>

²⁷ http://www.teneta.ru/1998/net_jury/index.html

вое разнообразие ее творчества и использование различных медийных сред объединяло ее скорее с Мухиным и Бабаевым. Саморефлексия же, пример которой она подала, стала ведущим мотивом следующего поколения виртуалов.

Однако ближайшие ее современники, как это часто бывает, предпочли не равняться на нее, а действовать от противного. Виртуал, появившийся через несколько месяцев после Мери Шелли, не имел с ней практически ничего общего. Скорее, он воспроизводил приемы, знакомые нам по творчеству Вулиса.

Робот Дацюк: деперсонализация автора

В декабре 1997 года Андрей Чернов и Егорий Простоспичкин открыли проект «Робот Сергей Дацюк™»²⁸, состоявший из генератора текстов и сопроводительных комментариев. В качестве



Сергей Дацюк, человек и робот.

исходного материала использовались сочинения²⁹ киевского философа и публициста Сергея Дацюка, цитированного нами выше. Непосредственным поводом к созданию генератора послужила личная неприязнь Чернова к текстам Дацюка, которые он находил напыщенными, бессодержательными и плохо написанными. Однако, как указывает Сергей Кузнецов (2004: 198), посвятивший этой истории несколько статей, «постепенно проект вышел далеко за рамки шутки, и РоСД™ приобрел черты эзотерического ордена, а самому Роботу стали приписываться все когда-либо написанные тексты». Задачей Чернова, адепта Алистера Кроули, позиционирующего себя в качестве черного мага, стало виртуальное уничтожение реального Дацюка, подмена его роботом и вытеснение из сетевого

²⁸ <http://rosd.org.ru/>

²⁹ http://uis.kiev.ua/russian/win/~_xyz/

пространства. Для достижения этой цели он развил бурную деятельность: создавал филиалы и подразделения РоСД™ на разных сайтах, активно засорял всевозможные гостевые книги от лица виртуального Дацюка (и даже подделал домашнюю страницу реального Дацюка).

Антон Носик (1997d) указал на англоязычные прототипы Робота Дацюка — автоматический генератор жалоб Скотта Пакина и Virtual Cyano Server (генератор любовных и прощальных писем) и оценил техническое исполнение Робота как весьма далекое от совершенства. Через несколько дней, отвечая на встревоженное письмо Дацюка по поводу объявленного Простоспичкиным конкурса на замещение должности автора «Культурных провокаций», Носик (1997e) убедительно показал, что Простоспичкин³⁰ и сам является роботом-текстогенератором и что Дацюк, таким образом, сражается с «ветряной кибермельницей»:

На самом деле никакого Егория Мафусаиловича Простоспичкина, мегацефала и карфагеноборца, не существует в природе. Этот виртуальный персонаж — безусловно, самый плодовитый автор русского, а возможно и всемирного Интернета — был специально придуман и создан для отладки и испытания того самого человекообразного робота, которому позже для отвода глаз присвоили имя Дацюка.

Мнения наблюдателей о деле «Робота Дацюка» разошлись. Показательная в этом плане дискуссия состоялась среди участников игры «Виртуалы и натуралы»³¹. Некто Ломоносов сочувственно цитировал письмо «одного из создателей Робота Дацюка»:

Задача робота, в-общем, сводится к тому, чтобы предотвратить распространение подобных текстов, искусно замаскированных под «настоящие, серьезные». Не к лицу человеку заниматься нагромождением слов, замещающая некоторые недостатки своей способности суждения и познания, при этом подменяя само познание не просто процессом, но описанием такового. К сожалению, они лезут из всех щелей, и никто не замечает механического характера, пока не появляется робот. Иными словами, на

³⁰ <http://www.nagual.pp.ru/~brand/MZN/>

³¹ <http://www.kulichki.com/XpomoiAngel/doski/alefite.htm>

обезвреживание одного отдельно взятого философа требуется работа целого коллектива специалистов-разработчиков.

Ему отвечал барон Юнгерн:

На Дацюка вы тут зря наезжаете, господа. Обычно он говорит вполне дельные вещи, — непонимание у некоторых возникает просто потому, что он использует в своих текстах не «сетевой диалект», а разновидность профессионального философско-гуманитарного жаргона (именно профессионального, который можно обнаружить во многих текстах отечественных философов, логиков и лингвистов). «Робот Дацюк» — это пародийная «деконструкция» этого профессионального языка, — весьма забавная и поучительная, но не более того. «Бороться с Дацюком как явлением», как с неким «символом мирового Зла», может только законченный параноик с манией преследования, начитавшийся Апокалипсиса и всякой мистической литературы.

Сергей Дацюк (1998а, 1998b) посвятил анализу случая робота имени себя несколько статей. В статье «Интерактивная деперсонализация автора» (Дацюк, 1998b) он увидел в деятельности робота проявление общесетевых тенденций:

Можно поставить вопрос и так: этично или неэтично (морально или аморально) лишать некоторого сетевого автора его права на публикуемые в Сети произведения через его деперсонализацию. Однако именно старые представления об этике или морали теряют здесь свой смысл. Диверсифицированная деперсонализация авторства, проводимая моими визави, есть по большому счету именно то, что ДЕЛАЕТ СЕТЬ С АВТОРСТВОМ ВООБЩЕ. <...> Перформативный парадокс сетевого интерактивного авторства есть магистральный процесс деперсонализации идей, мыслей, текстов — это шаг в виртуальную реальность смыслов.

В то же время он отметил, что деятельность робота не конструктивна, поскольку не порождает никаких новых смыслов, а напротив, глушит смыслы нерелевантным шумом. В этом он был прав. Ошибка его состояла в том, что он воспринял робота слишком всерьез, вступил с ним в диалог, пытаясь спорить и, в конечном счете, согласился на собственное уничтожение в качестве автора, оправдывая это философскими соображениями о «природе сетевого авторства». В отличие от жертв Вулиса, он не стал писать жалобы, а принял свою судьбу почти безропотно. В результате текстовый генератор победил человека: Дацюк практически исчез из сети, перестал писать на сетевые темы и переквалифицировался в политического аналитика.

Диалогические формы: форумы и гостевые

Возможно, впрочем, что дело было не только в работе. Сама русская Сеть стремительно изменялась. Разрастание Интернета вскоре сделало его необозримым, а совершенствование поисковых машин обесценило ручную работу по описанию и оценке сайтов. К концу 1997 года жанр веб-обзоров стал увядать, в 1998 увял вовсе, а весной 1999 прекратился и «Вечерний Интернет» (последующие нерегулярные выпуски — не в счет). Русский Интернет вступил в новый фазис развития. Рассмотрим его основные характеристики.

Во-первых, произошел сдвиг доминанты от монологических форм к диалогическим: на первый план вышли интерактивные формы вебовского общения: форумы и гостевые книги. Это, с одной стороны, стимулировало развитие публичных дискуссий и новых форм сетевой словесности, с другой — вызвало к жизни проблему соотношения статических и динамических форм электронных публикаций (Горный, 1999).

Гостевые книги наводнили анонимы и виртуалы. Иногда это порождало интересные формы коллективного творчества, но чаще невидимость и неиндентифицируемость авторов благоприятствовала психологической регрессии: свобода от ограничений «реального мира» вырождалась в свободу говорить гадости. Юзнетовские flame wars реинкарнировали в новой, но родственной среде вебовских форумов. Дмитрий Бавильский (2002), рассуждая об отзывах в форумах Русского журнала, подметил интересную закономерность: «степень эмоциональности (развязности) пишущего на форуме находится в прямой зависимости от степени его виртуальности». В отличие от автора, который ставит свою подпись под текстом, утверждает Бавильский,

пишущий в форум напрочь лишен ответственности: сегодня он может выйти под ником «Плюшкин», завтра — «Пушкин», послезавтра и вовсе представиться анонимом. Никаких обязательств перед объектом ругани, но главное — никакой ответственности перед самим собой.

Аноним из гостевой книги, продолжает Бавильский, — «прекрасная иллюстрация к тезису Ролана Барта о “смерти автора”, когда пишет не конкретная личность, но коллективное бессознательное какого-то конкретного места».

Разумеется, далеко не всегда возможность подписываться каким угодно именем использовалась деструктивным образом. Псевдонимы, путем биографической и стилистической конкретизации плавно трансформирующиеся в виртуалов, — отличительная черта многих литературных проектов. Эта тенденция проявилась уже в первых литературных интерактивных играх, созданных Дмитрием Маниным — «Чепуха», «Буриме», «Сонетник» и его же более позднего «Сада расходящихся хокку». Однако эти игры центрировались более на произ-

ведениях, чем не авторах, и ВЛ было трудно развиваться там в полной мере. Гусарский клуб³² оказался более подходящим местом для игры с идентичностью.

Гусарский клуб — это ролевая игра, возникшая еще в 1995 году в составе Чертовых Куличек и объединявшая в свои лучшие времена несколько сотен участников. Члены клуба выступают под пародийными псевдонимами (граф Бесстыжев-Рюмкин, баронесса Вера Зубробизонова, штаб-ротмистр Жуй-Малосольный и т. п.) и живут весьма насыщенной жизнью: получают армейские звания, участвуют в конкурсах и турнирах, стреляются на дуэлях, общаются в гостиных, посещают бордель, издают литературный альманах и проч. Культовая фигура — поручик Ржевский, легендарный персонаж множества анекдотов. Игра носит литературный и шуточный характер; публикуемые произведения варьируют от стихов на заданную тему до исторической прозы.

На тех же Куличках какое-то время была популярна игра, инициированная Александром Ромадановым (АлексРомой), упоминавшимся выше в связи с Сетевым странником. Называлась она «Виртуалы и натуралы»; предметом обсуждения была природа виртуальности, а сами участники, по условиям игры, писали от имени знаменитых людей. К сожалению, по безалаберности администраторов Куличек, архивы игры пропали, сохранилась лишь небольшая часть реплик (некоторые из них мы цитировали выше).

Знаменитые люди действовали и другом интерактивном проекте — «Почте духов»³³ Николая Тополева (1998), в котором Интернет использовался как оружие спиритизма. Пользователи могли задавать вопросы покойным историческим персонажам, а те отвечали — иногда, впрочем, впадая в глумление и непристойность, как это случается на спиритических сеансах. По некоторым стилистическим приметам можно предположить, что за программистом Тополевым, вопрошающими пользователями и говорливыми духами стоял создатель Май Иваныча Мухина и его ближайшие друзья. Однако это остается лишь догадкой — тайна Ghostbook'a так и не была раскрыта.

Второй особенностью пост-веб-обозревательского периода было повышение уровня рефлексии и саморефлексии. В центре внимания, помимо вопросов вир-

³² <http://www.kulichki.com/gusary/>

³³ <http://web.archive.org/web/19991004184516/http://www.geocities.com/Paris/LeftBank/1172/>

туализации, оказались проблемы онтологической природы «я», механизмов самоидентификации, конструирования «я» и «других». Или, если прибегнуть к таксономии автобиографических форм (Spengemann, 1980), произошел сдвиг от самовыражения и самосозидания к самоисследованию.

Намнияз Ашуратова: системы самоидентификации

Ярким представителем этого сдвига стала Намнияз Ашуратова³⁴ — концептуальный веб-артист и виртуальная личность нового поколения. В своих проектах она наглядно демонстрировала механизмы образования стереотипов мышления и подвергала их едкой критике. Проект «Система самоидентификации»³⁵ (1999) описывается так:

Посетителю предлагается создать композицию из символов, которые определяют его уникальность. Международное идентификационное жюри рассматривает эти данные и дает оценку каждому посетителю (индекс идентификации). Принципы оценки неизвестны и, вообще говоря, могут меняться от раза к разу. Быть может, поведение жюри определяется такими принципами, как политическая корректность или национальная ненависть — кто знает?

Ограниченность выбора предзаданным списком символов массовой культуры, кафкианская непознаваемость критериев, используемых «международным жюри» и странные классификации (так, пол представлен следующими вариантами: male, female, unisex, gender, macho, feminist) подрывали идею уникальности и заставляли каждого задуматься о механизмах конструировании своего «я». В рамках используемой нами таксономии форм ВЛ (Gorny, 2003) такой подход можно определить как творческое моделирование, объектом которого является субъективность членов аудитории, разоблачаемая как условная конструкция.

³⁴ <http://namnyias.velikanov.ru/>

³⁵ <http://namnyias.velikanov.ru/ident/>

Другой проект Ашуратовой — «Система обработки врага»³⁶ (1999—2002) — предлагал пользователю выбрать объект ненависти, представленный обобщенным понятием («русский», «женщина», «педераст», «капиталист», «хакер», «я сам» и т. п.) и фотографией персонажа, репрезентирующим это понятие.



"Система идентификации врага": Проект Намнияз Ашуратовой (2001).

Согласно результатам голосования, продолжавшегося три года, самыми популярными объектами ненависти оказались «американец», «поп», «блядь», «коммунист», «еврей» и «чеченец». Осмеянию, наряду со стереотипами опрашиваемых, подвергался и самый принцип опроса.

Как и в других проектах Намнияз, работа шла не с реальными вещами, а с их проекциями (что является общей чертой концептуального искусства). При этом критерии выбора и оценки были не вполне ясны и сохранялась возможность произвольных фальсификаций. Вывод Кузнецова: «Проект Намнияз Ашуратовой обнажает нелепость большинства он-лайнных голосовалок, их нерепрезентативность и принципиальную неинтерпретируемость». Возможна, однако и более широкая интерпретация, подразумевающая констатацию бессмысленности любых голосований и выборов.

Подчеркнуто жесткие арт-проекты Намнияз Ашуратовой имели успех и удостоились нескольких премий. Вскоре выяснилось, кто является автором самой Ашуратовой. Им оказался медиа-художник Андрей Великанов. Был опубликован диалог Великанова с Ашуратовой (1999), где они спорят друг с другом, как в свое время Гагин спорил с Паравозовым, а Мухин с Лейбовым. Так, Вели-

³⁶ <http://namniyas.velikanov.ru/enemy/>

канов обмолвился, что одной из причин, по которой он обзавелся виртуальной ипостасью, было желание иметь возможность участвовать в фестивалях и конкурсах под другим именем. (На что Ашуратова лаконично отвечала: «Свинья!») С другой стороны, Великанов признавался, что его угнетали «не только наличие [у него] физического тела, но и конкретная половая и национальная принадлежность». Отсюда — и создание бестелесного виртуала, и радикальная смена идентификационных признаков. В диалоге звучит уже знакомый нам мотив усиливающейся со временем автономности персонажа: постепенно Намнияз превратилась в «самостоятельную творческую единицу».

Неполиткорректность Намнияз, переходящая «в область мизантропии в менструальные периоды», роднит ее с Катей Деткиной; превращение в «лицо кавказской национальности» — с Мирзой Бабаевым; а использование программных средств для моделирования «я» — с Роботом Дацюком. Рефлексия над виртуальностью сближает ее с Мери Шелли, однако сконструированной оказывается теперь не только виртуальная, но и любая личность.

Интернет как орудие самопознания

Внес свою лепту в развитие «виртуальной рефлексивности» и автор этих строк. В этой связи заслуживают упоминания следующие проекты: «Евгений Горный: (ре)конструкция виртуальной личности»³⁷ (2000), «Чужие слова»³⁸ (2000) и «Символические ситуации»³⁹ (2001). Поскольку мы обсуждали их в другом месте (Gorny, 2003), здесь мы на них подробно останавливаться не будем. Заметим лишь, что понятие виртуальности было приложено в них не к искусственно созданному персонажу (как в случае Мери Шелли) и не к «человеку вообще» (как у Ашуратовой), а к «я» самого автора. В первом случае это «я» конструировалось из цитат, описывающих автора извне; во втором — из цитат, которые автор выписал из внешних источников; в третьем — из субъективных опытов переживания ситуаций, в которых внешнее и внутренне сливались воедино. Так экспериментально тестировались различные теории «я»: конструктивистская (личность как совокупность социальных ролей и внешних реакций на ее проявления); постмодернистская (личность как набор фрагментов дискурсив-

³⁷ http://www.netslova.ru/gorny/selected/ego_net.html

³⁸ <http://chs.netslova.ru/>

³⁹ <http://www.netslova.ru/gorny/selected/simsit.html>

ных практик других людей); и психоделически—символическая (личность как манифестация глубинного опыта). Целью этих экспериментов было понять, «что есть на самом деле», то есть самопознание в широком смысле — пусть даже в итоге приводящее к тому, что никакого «я» в абсолютном смысле не существует или, что то же, всякое «я» относительно реально.

Кризис жанра

1 апреля 1998 года в «Русских кружевах» было опубликовано «Разоблачение Ильи Капустина», основная идея которого была в том, что «людей в киберпространстве практически нет». Перечисляя одним за другим персонажей русского Интернета (статья представляет собой своего рода персонологический компендиум), автор раз за разом обнаруживал их виртуальную сущность. Приведем заключительный пассаж (цитируется по Архиву Русской Сети Мистера Паркера):

Все слилось. Я выношу этот труд на рассмотрение сетевой общественности, хотя какая там общественность, если Герман Шпигель, Фродо, Андрей Чернов, Дмитрий Уманцев, Кирилл Готовцев, Хряк, Наблюдатель, Перси Шелли, Мэри Шелли, Лиза, Дмитрий Галковский, Александр Житинский, Владимир Шахиджанян, Михаил Вербицкий, Юлия Фридман, Винни Иуда Лужин, Мистер Паркер, Максим Кононенко, Боян Шириянов, Баян Шириянов, ВадВад, Вадим Гуцин, Вадим Эпштейн, Артемий Лебедев, Оля Лялина, Алексей Соловьев, Антон Носик, Антон Борисович N, Мурена, Аллена Пономарева, Ася Патрышева, Иван Паравозов, Дмитрий Завалишин, Дмитрий Манин, Роман Лейбов, Май Мухин, Евгений Горный, Настик, Вилли П., Леонид Делицын, Алексей Андреев, Норвежский Лесной, Рома Воронежский, Михаил Армалинский, Дмитрий Вернер, Александр Гагин, Дмитрий Алтухов, Александр Малюков, Александр Ромаданов, Алексрома, САМ, Борис Бердичевский, Раффи Асланбеков, Великий Дядя, Александр Локшин, Олег Овчинников, Влад Федюшин, Валерий Колпаков, Евгения Курц, Алекс Птица, Серж Петров, Маша Школьникова, Дмитрий Крюков, Дмитрий Коваленин, Бук — суть разные имена одного и того же человека. И этот человек — Куб.

Впрочем, я уверен, что Куб — это псевдоним. Но мне не дадут довести расследование о конца — судьба Кати Деткиной не случайна. Все это ведет слишком далеко.

Эта пародия на конспирологические исследования служит хорошей иллюстрацией к нашему тезису о неопределенности статуса ВЛ: виртуал, то есть при-

существование кого-либо в Сети как личности, определяется наличием имени; автор, остающийся за пределами сети, сущностно анонимен; это значит, что автором виртуала может быть кто угодно. А следовательно, автор может быть один на всех.

Неожиданной параллелью к «Разоблачению Капустина» является отклик М. И. Мухина на «Инфократию» (Горный и Шерман, 1999с) — собрание жизнеописаний русских интернетовцев:

...добрая половина списка «лучших людей» вызывает всякие сомнения по части существования в так называемой реальности. Почитайте, например, жизнеописания первого и последнего персонажей списка — М. Вербицкого и А. Чернова. Заметьте — первый и последний. Альфа и Омега! Чистой воды игра разума.

Текст, безусловно, ироничен: существование известных в сети персонажей ставится под сомнение виртуалом, который претендует на большую реальность, чем они, в силу своей большей художественной убедительности (чего стоит одно лишь упоминание дяди!). Эстетический критерий (правдоподобие) оказывается и критерием реальности.

К концу XX века ВЛ как творческая форма потеряла в русском Интернете былую популярность. Виртуалы, созданные ранее, исчерпали свои функции: «уход со сцены Кати Деткиной, Ивана Паравозова, Мирзы Бабаева, Линды Гад и многих других “масок” означает, что их создатели не только деконструировали свои личности, но и благополучно собрали их обратно» (Андреев, 2002). Конечно, ВЛ продолжали создаваться, но уже как вырожденная форма на периферии Интернет-культуры. Виртуалы перестали «делать погоду» в русской Сети и превратились в стандартное техническое средство для скрытия реальной идентичности, используемое массовым пользователем. «Великая эпоха виртуальности», казалось, закончилась навсегда. Но тут появился Живой Журнал.

Виртуалы в Живом Журнале

«Наплодила 2-х виртуалов. Состою в 5-х сообществах», сообщает⁴⁰ altimate. «У меня было несколько виртуалов, которые уже не существуют, и у меня есть несколько френдов, которых считают[ся] моими виртуалами, хотя на самом де-

⁴⁰ <http://altimate.livejournal.com/49636.html>

ле они таковыми не являются», вторит⁴¹ ей moon_lady. «Завел себе виртуала который ничего не пишет», — жалуется⁴² e_neo. «Насоздаю виртуалов и буду их там банить [от англ. ban — запрещать; лишать права делать записи — *Е. Г.*] в особо извращенных формах», — мечтает⁴³ bes. «Мы подслушали телефонный разговор hamster82, и получили признание в том, что у hamster82 почти все френды — собственные же виртуалы!» — доносит до сведения⁴⁴ публики ju_juleszzz. «Я убила виртуала. Он был активненький, обладал интригующим юзерпиком, барахтался в сообществах, выслушивал комплиментики» — признается⁴⁵ migian. «Я, виртуальный пользователь rabinovich, обязуюсь в течение шести-восьми часов (во всяком случае, не меньше четырех) не писать и не размещать в ЖЖ никаких стихотворений, рассказов, лирических зарисовок, романов и тому подобных буквенных формообразований», — пишет⁴⁶ виртуальный пользователь rabinovich и призывает все других пользователей последовать его примеру. «Я создала себе сто виртуалов и сделала для них всех сообщество!» — делится своей радостью⁴⁷ esterita. ligreego доходчиво объясняет⁴⁸, что такое виртуалы и зачем они нужны:

Это когда у тебя начинается раздвоение (троение-четверение) личности, и ты заводишь себе например еще один (2, 3, 4) ЖЖ. Называешь себя Машей, придумываешь про нее все-все, начиная от биографии и заканчивая цветом трусов. И начинаешь думать и писать как она. С какой целью? Потому что таким образом можно «проявлять различные грани своего я, один виртуал рисует, другой поет.

Другая из распространенных причин создания виртуалов — невозможность искренности в публично-коммуитарной среде русского ЖЖ. Писатель Житинский (masscolit) как-то воскликнул⁴⁹:

⁴¹ <http://ml.livejournal.com/565434.html>

⁴² <http://e-neo.livejournal.com/88315.html>

⁴³ <http://bes.livejournal.com/240698.html>

⁴⁴ <http://ju-juleszzz.livejournal.com/22966.html>

⁴⁵ <http://ksurrr.livejournal.com/60445.html>

⁴⁶ <http://rabinovich.livejournal.com/275381.html>

⁴⁷ <http://www.livejournal.com/users/bes/240698.html>

⁴⁸ <http://ligreego.livejournal.com/146181.html>

⁴⁹ <http://masscolit.livejournal.com/220392.html>

Три четверти того, что возникает в моей голове, я не могу себе позволить записать в ЖЖ по причине «несоответствия» возрасту и положению, непристойности, стыдливости, жены, детей, неуместности, глупости, тотального идиотизма, жалости к людям и презрения к себе.

Остается то, что записывать вообще не нужно.

В ответ доброжелатели посоветовали ему «завести виртуала или писать в приват».

Но виртуалы не всегда безобидны. «Юзер гуков создал нескольких виртуалов, которые от моего имени пишут разные гадости в комментах», — сообщает⁵⁰ another_kashin. «Один виртуал глумится над всем сообществом ru_designer», — негодует⁵¹ alex-and-r. Взрыв общественного негодования вызвал случай, когда один популярный пользователь стал распространять в ЖЖ слухи о смерти дочери другого пользователя, мстя ему за нанесенную обиду.

Нередки и случаи похищения идентичности. Чаще всего для этого создаются клоны, т. е. пользователи, имя которых похоже на имя клонируемого, к чему обычно добавляется использование того же «юзерпика» [от англ. «userpic», «user's picture» — «картинка пользователя», визуальный идентификатор пользователя ЖЖ наряду с псевдонимом. — *Е. Г.*] и имитация стиля «оригинала». Клон может иметь свой журнал или оставлять отзывы в других журналах, вводя в заблуждение читателей, по невнимательности отождествляющих клон с оригинальным автором. Клон может использоваться как для беззлобной насмешки, так и как мощное орудие виртуальной войны. Рассмотрим несколько примеров клонирования в ЖЖ.

Миша Вербицкий, математик и сетевой публицист, в прошлом — активный деятель Юзнета, собиратель разнообразных архивов, редактор сетевых изданий экстремистской направленности «End of The World News»⁵², «Север»⁵³ и «антикультурологического еженедельника: Ленин:»⁵⁴. Творчество Вербицкого отличается стилистическим однообразием, фиксацией на образах «телесного низа», нецензурной бранью, призывами к насилию и убийствам, использованием порнографических картинок и собственных абстрактных рисунков в качестве ил-

⁵⁰ http://another_kashin.livejournal.com/1267911.html

⁵¹ http://alex_and_r.livejournal.com/155286.html

⁵² <http://imperium.lenin.ru/~verbit/EOWN>

⁵³ <http://imperium.lenin.ru/LENIN/СЕВЕР.html>

⁵⁴ <http://imperium.lenin.ru/LENIN>

люстраций, а также особенностями графики текста. Формальная модель дискурса Вербицкого проста и легко поддается имитации. Проблема, однако в том, что пародию трудно отличить от оригинала, который сам по себе пародиен.

Стереотипное воспроизведение одного и того же набора реакций, идей, цитат и стилистических приемов дало основание говорить о перерождении человека Вербицкого в Робота Вербицкого (по аналогии с Роботом Дацюком) задолго до появления ЖЖ (Нечаев, 1999). В ЖЖ, однако, эта метафора была реализована: появился клон Вербицкого (tipharet) с пользовательским именем, лишь на одну букву отличающимся от оригинала (tiphareth). Журнал клона комбинирует в произвольной последовательности цитаты из журнала оригинала и представляет собой точную, до гиперреализма, его имитацию.

Историки это такие люди. When I fuck you
I tell you the story. Убивать, убивать, убивать
Срать и гадить. Расстреливать и воскрешать.
И опять расстреливать. Вообще, пока здесь не будут
ежедневно убивать по одному журналисту, депутату,
банкиру, диджею — Россия не будет великой.
(tipharet, 10.01.2005)

Журнал Вербицкого (и некоторых других пользователей) был закрыт администрацией LiveJournal в июне 2005 года после акции «убей НАТО!», что спровоцировало бурные дискуссии о свободе слова в ЖЖ и отток некоторой части пользователей на альтернативные блог-сервисы.

Второй случай — клонирование r_1. Под этим пользовательским именем⁵⁵ известен в Живом Журнале (и за его пределами) Роман Лейбов — тартуский литературовед и литератор, один из пионеров русского Интернета и «отец—основатель ЖЖ» [см. подробнее: Gornu, 2004]. В июле 2004⁵⁶ года некто завел ряд дневников с похожим пользовательскими именами (r__1, r_1_, r_1 и т. д), взял в качестве «юзерпика» используемый Лейбовым автопортрет, и начал писать от его имени оскорбительные реплики в другие журналы, используя при этом цитаты из самого Лейбова, который порой не чурался юзнетовской стилистики. Вскоре подделка раскрылась. Часть пользователей выступила в защиту

⁵⁵ http://r_1.livejournal.com/profile

⁵⁶ <http://rualev.livejournal.com/70927.html>

Лейбова, другие злорадствовали. Лейбову предлагали обратиться за поддержкой в abuse team [конфликтная комиссия, разбирающая жалобы пользователей LiveJournal. — *Е. Г.*], но он поступил иначе: на время заморозил свой дневник, а после перевел в режим «только для друзей». Параллель с Дацюком и контрпараллель с Воробьевым в комментариях не нуждается. В теоретическом плане заметим, что клоны как разновидность ВЛ являются реализацией процедуры моделирования чужого «я» через копирование, однако точность этого копирования и его функции могут варьироваться. В описанном случае копирование было селективным (из всего корпуса текстов отбирались только ругательства), и выполняло скорее пародийную функцию. Как бы там ни было, хотя клоны были впоследствии деактивированы, Лейбов к публике так и не вернулся: тень сделала свое дело — заставила отступить в тень реального человека

Иногда, впрочем дело решается иначе. Так, администрация LiveJournal закрыла экаунт пользователя fuga, который вел дневник от лица упоминавшегося уже Алексея (Лехи) Андреева. Это произошло по требованию последнего, «в котором он указал, что дневник является фальсификацией посторонних лиц, несанкционированно использующих его имя и материалы из авторских обозрений Time O'Clock (ТОК)» (Анисимов, 2002). Примечательно, что в интервью по этому поводу Андреев противопоставил виртуалов ЖЖ виртуальным личностям раннего русского веба, отдав последним решительное преимущество (*там же*):

Пример со мной был не первый и не единственный. Я видел, как там люди используют чужие имена, чужие фотографии. Есть дневники Ленина, Путина и других. Но каких-либо действительно ярких виртуальных личностей, какими были первые виртуалы Рунета, вроде Кати Деткиной, я пока в ЖЖ не видел.

Зачастую виртуалы часто воспринимаются как помеха, требующая устранения, не только индивидуальными пользователями, но и целыми группами. Так, в период «оранжевой революции» на Украине, в сообществе 2004_vybory_ua велась борьба⁵⁷ с людьми, ведущими несколько журналов под разными именами. Показательно объявление⁵⁸ в сообществе girls_only: «В связи с увеличением количества участников (и виртуалов), и, для того, чтобы облегчить работу смотри-

⁵⁷ http://www.livejournal.com/community/2004_vybory_ua/2506733.html

⁵⁸ http://www.livejournal.com/community/girls_only/1142546.html

теля комьюнити по обработке запросов на вступление: для того, чтобы вступить в комьюнити, вам требуется заручиться поддержкой юзера женского пола, который уже состоит в сообществе».

Виртуалы обрастают фольклором. Так, пользователь *suavik* придумал такую страшилку⁵⁹: «Заходит девочка в жж, и видит, что она виртуал другой девочки, настоящей».

Заслуживает упоминания к контексте разговора о Живом Журнале и явление развиртуализации — встречах «в реале» пользователей, известных друг другу лишь по Интернету (любой пользователь в этом смысле приравнивается к виртуалу — в полном согласии с «принципом Житинского»). Традиционное место таких встречи московских ЖЖистов, — клуб О.Г.И. и исторически смежные с ним заведения (сеть ресторанов Пирог, клуб «Билингва» и т. п.)

Какие виртуалы наиболее популярны в ЖЖ? Беглый анализ показывает, что это либо те, кто хорошо пишет, либо те, кто хорошо описан. Неудивительно, что лидерами по количеству друзей-подписчиков в ЖЖ оказываются профессиональные писатели: Сергей Лукьяненко (*doctor_livsy*, 4779 друзей), Дмитрий Горчев (*dimkin*, 4685 друзей), Алекс Экслер (*exler*, 3604 друга), Макс Фрай (*chingizid*, 3392 друга) [Данные на 4 августа 2005. — *Е. Г.*] и др. Однако удачно созданные образы, не совпадающие с авторами (т. е. виртуалы в строгом смысле), успешно с ними конкурируют. В качестве примера можно привести дневник Скотины Ненужной⁶⁰, писавшийся от лица зловредного кота с рефреном «Насрал под кресло. Отлично!», приобретшим статус ЖЖ—шной присказки. Художественный мир Скотины довольно быстро исчерпался и в сентябре 2004 года дневник формально прекратил свое существование. Тем не менее, полгода спустя у Скотины сохранялось 1755 подписчиков-читателей, и дневник оставался одним из самых популярных в ЖЖ, опережая по количеству читателей дневники Носика, Житинского, Лейбова и проч.

Не менее важный фактор — известность моделируемой личности. Отдельная категория ВЛ в ЖЖ — имперсонации знаменитостей. Одно время по два своих стихотворения в день (одно утром, другое вечером) публиковал в ЖЖ

⁵⁹ <http://suavik.livejournal.com/67699.html>

⁶⁰ <http://skotina.livejournal.com/profile>

Пушкин⁶¹; на краткий срок появился Набоков⁶², изъяснявшийся то по—русски, то по—английски; спекулянт и филантроп Джордж Сорос⁶³ делился своими взглядами на жизнь; опальный олигарх Ходорковский⁶⁴ постил репортажи из тюремной камеры. Разумеется, присутствует и Путин; хотя и в виде гсс—трансляции, зато сразу в нескольких версиях: как Владимир Владимирович^{TM65} и как Резидент Утин⁶⁶. (Заметим в скобках, что идея виртуальной сущности политических фигур, которые существуют в медийном пространстве и, соответственно, могут подвергаться манипуляциям как медийные объекты, была введена в массовый обиход романом Пелевина [1999] «Generation П».) Клонирование популярных пользователей ЖЖ можно рассматривать как частный случай имперсонации знаменитостей. В обоих случаях используется процедура моделирования, однако если в случае клонов преобладает копирование, то в случае персонажей — творческое воссоздание модели. Последнее, впрочем, может распространяться и на пользователей Живого Журнала. Отметим в этой связи римейк Булгаковского «Мастера и Маргариты»⁶⁷, действие которого перенесено в наши дни, и персонажами которого являются популярные деятели ЖЖ. Впрочем, ничто не ново под Луной: и переписывание классики, и введение интернетовских персонажей (включая виртуалов) в художественные произведения — практика, можно сказать, устоявшаяся. Примером первого может служить проект «Маргарита и Мастер» Александра Малюкова и Александра Ромаданова (1997), примером второго — роман «Паутина» Мерси Шелли (2002), а примером совмещения первого и второго — роман братьев Катаевых «Бодался теленок со стулом» (1999—2000) [О романе братьев Катаевых и переписывании (клонировании) русской классики в современной русской литературе см.: Абрамович (2001) — *Е. Г.*]. Эти произведения, где виртуальные персонажи становятся персонажами литературными, а авторы оказываются виртуальными личностями — наглядный пример конвергенции изящной словесности и киберпространства, виртуальных личностей и литературных персонажей.

⁶¹ <http://pushkin.livejournal.com/profile>

⁶² <http://nabokov.livejournal.com/>

⁶³ <http://soros.livejournal.com/profile>

⁶⁴ <http://khodorkovsky.livejournal.com/profile>

⁶⁵ <http://vladimir.vladimirovich.ru/>

⁶⁶ <http://utin.ru/>

⁶⁷ <http://buzhbumrlyastik.livejournal.com/59908.html>

Развитие жанра ВЛ в рамках Живого Журнала в целом можно определить как экстенсивное: новых моделей конструирования почти не возникает, но ведется массовая разработка старых. Из принципиальных инноваций можно, пожалуй, отметить проект Максима Кононенко (mparker) «Владимир Владимирович™», который начался в ЖЖ и обрел невиданную для блога популярность и коммерческий успех. Ироническое изображение президента РФ и его окружения, и ежедневные комментарии на злободневные события в рамках виртуальной реальности российской жизни — художественный проект, которому нет прямых аналогов в предшествующем развитии жанра. Однако основное значение ЖЖ — в появлении «Generation Ж», громадного по составу сообщества пользователей, отличающегося высокой степенью связанности. Виртуальность пользователей варьирует в широких пределах — от полной идентификации (с указанием реального имени, наличием биографии и контактов для связи) до практически совершенной анонимности (особенно характерной для «наблюдателей», которые сами мало что пишут). ВЛ как творческая форма развивается в промежутке между этими двумя полюсами.

Заключение

ВЛ в русском Интернете является выделенным жанром творчества. В отличие от англоязычного Интернета, этот жанр был осознан в качестве такового и легитимизирован наличием соответствующей категории в крупнейшем русском конкурсе онлайн-литературы.

ВЛ типологически связана с представлениями об иллюзорных или искусственно созданных личностях, обладающих той или иной степенью свободы воли. Ближайшим литературными аналогами ВЛ являются персонаж и лирический герой. Однако ВЛ не есть чисто литературный феномен; возможность взаимодействия разных ВЛ в рамках единого мира (киберпространства) является отличительным признаком этой формы творчества.

Развитие ВЛ как жанровой формы в русском Интернете можно объяснить действием ряда факторов. Во-первых, возможностью анонимного построения идентичностей, предоставляемого электронной средой. Эта черта является общей для Интернета, однако в русском Интернете она была реализована специфическим образом.

Во-вторых, появлением в период становления русского Интернета ярких образов ВЛ, объединявших качества литературного персонажа (описание) с непосредственной активностью в Интернете (прямое действие) и реализовывавших принципы игры и мистификации. Пример оказался заразительным и повлек за собой цепную реакцию. Развитие жанра определялось процессами подражания

и соперничества. Первое означает воспроизведение готовых моделей, второе — желание их превзойти. Совместное действие механизмов подражания и оттачивания вело к модификациям жанра и к рефлексии над его природой.

В-третьих, развитию жанра ВЛ способствовали такие тенденции русской культуры, как литературоцентризм и персонализм. Первое означает высокую роль литературы и письменного слова в противоположность слову устному; второе — восприятие социальной действительности скорее в личных, чем безличных терминах и тенденцию к эссенциалистскому взгляду на природу личности. Появление таких персонажей как Мухин или Деткина могло быть случайным, однако они вряд ли бы обрели массовую популярность и породили волну подражателей, если бы не вошли в резонанс с культурными моделями, разделяемыми пользователями.

Для порождения ВЛ используются различные процедуры и стратегии репрезентации «я». Наиболее выраженной является стратегия поэтического самоизобретения, однако процедуры самовыражения, самоописания и самоанализа также присутствуют и в некоторых случаях становятся ведущим конструктивным принципом. В дополнение к таксономии автобиографических форм Спенгерманна, мы ввели процедуру моделирования, когда объектом является не свое «я», а «другой», то есть субъективность, внешняя по отношению к субъекту. Так же, как и в случае автобиографии, моделирование может осуществляться в рамках разных стратегий и принимать формы творческого воссоздания, клонирования и анализа. Заметим однако, что четкое разграничение этих форм зачастую невозможно. ВЛ, к какой бы категории они ни относились, характеризуются амбивалентностью реального и измышленного, «своего» и «чужого», «я» и «не-я». Так, невозможно с точностью сказать, насколько Мухин есть alter ego Лейбова, а насколько — отдельный от него персонаж. С другой стороны, моделирование чужого «я» в форме клонирования или творческого воссоздания, как в случае Робота ДацюкаTM или Владимира ВладимировичаTM, может отражать личные особенности создателя соответствующей ВЛ.

Конструктивно жанр ВЛ складывается из следующих элементов: собственное имя; биография (хотя бы в виде разрозненных деталей, неважно насколько реалистических — как у Мухина и Деткиной, или фантастических, как у Паравозова и Шелли); характерный, узнаваемый стиль; активность ВЛ в Интернете (наличие собственных текстов или проектов, участие в дискуссиях и т. п.); публикация документов, подтверждающих реальность ВЛ (фотография Мухина с Брежневым и Тито, паспорт Деткиной); материализация (появление в «реальном мире» самой ВЛ, как Мери Шелли на церемонии награждения конкурса «Генета», или в виде своих представителей, например, Лейбов как личный секретарь Мухина). Обязательным является лишь первый элемент, прочие факультативны.

Динамика жанра ВЛ хорошо описывается моделью литературной эволюции, предложенной Тыняновым, как череда автоматизаций и расподоблений по контрасту. Каждая новая ВЛ имеет тенденцию к отрицанию своих непосредственных предшественников и к использованию в качестве образца более далеких прототипов, или говоря словами Тынянова, ориентируется не на отцов, а дедов. Это обуславливает дискретный характер жанровых изменений: «*Не закономерная эволюция, а скачок, не развитие, а смещение*» (Тынянов, 1924/1977: 256). Так, Деткина отталкивается от своих современников Мухина и Паравозова и стилистически сближается в виртуалами Юзнета, а Мери Шелли, напротив, ориентируется скорее на Мухина и Бабаева через голову Деткиной как своей непосредственной предшественницы. Порождение новых ВЛ стоит на сдвиге функций старых конструктивных элементов. Введение новых элементов и функций, которые черпаются из резервуара культуры — еще один источник развития жанра.

Литература

Amabile, T. M. (1996). *Creativity in context: update to the social psychology of creativity*. Boulder, Colo.; Oxford: Westview Press.

boyd, d. (2002). Faceted Id/entity: Managing Representation in a Digital World. *Media Arts and Sciences School of Architecture and Planning*. Cambridge, MA: Massachusetts Institute of Technology: <www.danah.org/papers/Thesis.FacetedIdentity.pdf>

Dibbel, J. (1993). A rape in cyberspace; or how an evil clown, a Haitian trickster spirit, two wizards, and a cast of dozen turned a database into a society. *Village Voice*, 21.

Goffman E. (1956). *The presentation of self in everyday life*. Edinburgh: University of Edinburgh, Social Sciences Research Centre.

Gorny E. (2003). The virtual self: Self-presentation and self-knowledge on the Internet, <www.netslova.ru/gorny/vs.html>

Gorny, E. (2004). Russian LiveJournal: National specifics in the development of a virtual community. Russian-Cyberspace. org, <www.ruhr-uni-bochum.de/russ-cyb/library/texts/en/gorny_rljl.pdf>

Goriunova, O. (2006) 'Male Literature' of Udaff. com and Other Networked Artistic Practices of the Cultural Resistance. Schmidt, H., Teubener, K., Konradova, N. (Eds.). *Control + Shift. Public and Private Usages of the Russian Internet*. Nordstedt: Books on Demand. P. 177—197. <www.ruhr-uni-bochum.de/russ-cyb/library/texts/en/control_shift/Goriunova.pdf>

Gray C. H. (1995) (Ed.) *The Cyborg Handbook*. London: Routledge.

- Gray C. H. (2001). *Cyborg Citizen: Politics in the Posthuman Age*. London: Routledge.
- Greene R. (2004). *Internet art*. New York, N. Y.: Thames & Hudson.
- Hakken D. (1999). *Cyborgs@Cyberspace: An Ethnographer Looks to the Future*. New York: Routledge.
- Haraway D. (1984/1991) A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century. *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge, p. 149—181.
- Hayles, K. (1999). *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. University of Chicago Press.
- Huizinga, J. (1955). *Homo Ludens: A study of the play in culture*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Kroeber, A. L. (1944). *Configurations of cultural growth*. Berkeley: University of California Press.
- Medaric, M. (1991). Владимир Набоков и роман XX столетия. *Russian Literature*, 29, pp. 79—100.
- Miller, W. W. (1960). *Russians as people*. London: Phoenix House.
- N., A. B. (1998). Гуманитарное Измерение (беседа с Романом Лейбовым и Кубом). Internet, 7, <www.gagin.ru/internet/7/6.html>
- North, M., North, S. and Coble, J. (1997). *Virtual reality therapy*. Ann Arbor, Michigan: I. P. I. Press.
- Pfitzmann, A., Kohntopp, M., Shostack, A., et al. (2004). Anonymity, Unobservability, Pseudonymity, and Identity Management — A Proposal for Terminology. Draft v0. 21, 3 September, <dud.inf.tu-dresden.de/Literatur_V1.shtml>
- r_1 <Роман Лейбов> (2004). Разговор студентов с А. Гагиным, паравозом и человеком. LiveJournal. com. 3 декабря: <www.livejournal.com/users/r_1/1462391.html>
- Sinha I. (1999). *The Cybergypsies: A Frank Account of Love, Life and Travels on the Electronic Frontier*. London: Scribner.
- Spengemann, W. C. (1980). *The forms of autobiography: Episodes in the history of a literary genre*. New Haven and London: Yale University Press.
- Suler, J. R. (1996/1999). Cyberspace as Dream World: Illusion and Reality at the «Palace». *Psychology of Cyberspace*. <www.rider.edu/~suler/psyber/cybdream.html>.
- Suler, J. R. (1996—). «Psychology of Cyberspace». <www.rider.edu/~suler/psyber/>.
- Tarde, G. (1895). *Les lois de l'imitation: Étude sociologique*. Paris.
- Tart, C. T. (1991). Multiple personality, altered states and virtual reality: the world simulation process approach. *Dissociation*, 3, 222—233.
- Turkle, Sherry. 1996. *Life on the Screen: Identity in the Age of the Internet*. London: Phoenix.

Адамович, М. (2000). Этот виртуальный мир: Современная русская проза в Интернете: ее особенности и проблемы. Новый мир, 4, <magazines. russ. ru/novyi_mi/2000/4/adamov. html>

Андреев, А. (2000) Комплекс Бэтмена. Обозрение. ру, <chegonet. obozrenie. p. moshnik. ru/issue_3349. html>

Андреев, А. (2002). Вебль против худла. Факел, 3. <www. fakel. org/art. php?id=20&art_id=232>

Бабаев, М. (1995). Пенсионер Мухин в паутине Интернета. День за Днем, 6 октября, <www. netslova. ru/mirza/muxin. htm>

Бабаев, М. (1996). Мухин On-line. День за Днем, 16 февраля, <www. zhurnal. ru/muxin2. htm>

Великанов, А. и Ашуратова, Н. (1999). Один человек — два художника: Андрей Великанов — Намнияз Ашуратова. Guelman. ru, <www. guelman. ru/dva/para4. html>

Вернидуб, А. (2006). У языка есть афтар. Русский Newsweek. 17 (47), <www. runewsweek. ru/theme/print. php?tid=16&rid=215>.

Гашкова Е. М. (1997). От серьеза символов к символической серьезности (театр и театральность в XX веке). Метафизические исследования. Выпуск 5. Культура. Альманах Лаборатории Метафизических Исследований при Фило-софском факультете СПбГУ. С. 85—95, <anthropology. ru/ru/texts/gashkova/metares05_05. html>

Горный Е., Литвинов, В. и Пильщиков И. (2004) Русская виртуальная библиотека. Мир ПК — диск. № 12. Люди и компьютеры. История в лицах, <www. rvb. ru/about/meta/2004_12_mir_pk. htm>

Горный, Е. (1999). О гестбуках. Internet, 15, <www. netslova. ru/gorny/eg_gb. html>

Горный, Е. (2000). Летопись русского Интернета: 1990—1999, <www. netslova. ru/gorny/rulet/>

Горный, Е. (2001). Видение Мирзы: К юбилею творческой деятельности М. Бабаева, Русский журнал, <old. russ. ru/netcult/20010224_gorny. html>

Горный, Е. (2004). Онтология виртуальной личности. Бытие и язык: Сб. статей по материалам международной конференции. Новосибирск: Новосибирский институт экономики, психологии и права (Новосибирский классический инсти-тут); Новосибирское книжное издательство. С. 78—88, <www. netslova. ru/gorny/selected/ovl. html>

Горный, Е. и Ицкович, Д. (1997) Интернет как нравственная проблема. Zhurnal. ru, 21 февраля, <www. zhurnal. ru/news/drevnosti/news9—1. htm>

Горный, Е. и Шерман, А. (1999а) Александр Гагин. Инфократия, <www. guel- man. ru/obzory/nosik. htm>

Горный, Е. и Шерман, А. (1999b) Антон Носик. Инфократия, <www.guelman.ru/obzory/nosik.htm>

Горный, Е. и Шерман, А. (1999c) Роман Лейбов. Инфократия, <www.guelman.ru/obzory/leibov.htm>

Группа товарищей (1998). Есть много на свете, друг. Вечерний Интернет, 428, <vi.cityline.ru/vi/02sep1998.htm>.

Гусейнов, Г. (2005) Берлога веблога. Введение в эрратическую семантику. <www.speakrus.ru/gg/microprosa_erratica-1.htm>.

Дацюк, С. (1997a). Как слову бы хотелось отозваться. Культурные провокации, <www.uis.kiev.ua/russian/win/~_xyz/kalinki.html>

Дацюк, С. (1997b). Скоморошья вольности Кати Деткиной: Предшественники и прототипы. Культурные провокации, <www.uis.kiev.ua/russian/win/~_xyz/kat_det.html>

Дацюк, С. (1998a). Виртуалогрaфия робота «Сергей Дацюк». Культурные провокации, <www.uis.kiev.ua/russian/win/~_xyz/drobot.html>

Дацюк, С. (1998b). Интерактивная деперсонализация автора: К проблеме гиперавторства — казус «Робот Сергей Дацюк». Культурные провокации, <www.uis.kiev.ua/russian/win/~_xyz/depersonalisation.html>

Делицын, Л. (2005). Диффузия инноваций и развитие информационно-коммуникационных технологий в Российской Федерации (неопубликованная рукопись).

Евреинов, Н. (1915). Театр для себя, ч. 1, СПб.

Житинский, А. (1997). Виртуальная жизнь и смерть Кати Деткиной. Сетевая словесность, <www.netslova.ru/zhitinski/kadet1.htm>

Кузнецов, С. (2000). Поганка современного искусства. Internet. ru, <www.internet.ru/index.php?itemid=52>

Кузнецов, С. (2004). Ощупывающая слона: Заметки по истории русского Интернета. М.: Новое литературное обозрение.

Курицын, В. (1999). КурицынWeekly, 13, 25 марта, <www.guelman.ru/slava/archive/25—03—99.htm>

Лебедев, А. (2005). Личное общение, 26 апреля.

Малюков, А. и Ромаданов, А. (1997) Маргарита и Мастер <www.ezhe.ru/MiM>.

Манин, Д. (1996). PPP! КЛЯ! или Как по-писаному. Zhurnal. ru, 3, <www.zhurnal.ru/3/trr~1.htm>

Мухин М. И. и др. (1996a). Отредактированный транскрипт онлайн-встречи с Май Ивановичем Мухиным, организованной в честь его 79—летия Zhurnalom. Ru. Zhurnal. ru, <zhurnal.ru/transcripts/muxin_tr.htm>

Мухин, М. И. (1996b). Safe Soft. Zhurnal. ru. N 2, <www.zhurnal.ru/2/soft.htm>

Мухин, М. И. (1997а). Перелетные мухи: Еженедельные обозрения Повсеместно Протянутой Паутины в Zhurnal. Ru. Zhurnal. ru, <www.zhurnal.ru/muxi>

Мухин, М. И. (1997б). /МЕ МУАРЫ: Старейший деятель русского Интернета рассказывает удивительную историю своей жизни и о своих путешествиях по Сети. Zhurnal. ru, <www.zhurnal.ru/muxi/memo>

Мухин, М. И. (1997с). Великолепный Мирза. Zhurnal. ru, <www.zhurnal.ru/muxi/memo/mirza.htm>

Нечаев, С. Робот Вербицкий (1999). Иначе, <www.inache.net/virtual/rob_ver.html>

Носик, А. (1997а) На чистую воду. Вечерний Интернет, 56, 17 февраля, <www.cityline.ru/vi/17feb1997.htm>

Носик, А. (1997б) Повторение пройденного. Вечерний Интернет, 57, 18 февраля, <www.cityline.ru/vi/18feb1997.htm>

Носик, А. (1997с). Не жу-жу, но муму. Вечерний Интернет, 76, 9 марта, <vi.cityline.ru/vi/09mar1997.htm>

Носик, А. (1997д). Электронный Дацюк. Вечерний Интернет, 333, 6 декабря, <vi.cityline.ru/vi/06dec1997.htm>

Носик, А. (1997е). Робот Мафусаилович Простоспичкин. Вечерний Интернет, 336, 10 декабря, <vi.cityline.ru/vi/10dec1997.htm>

Пелевин, В. (1999). Generation «П». М.: Вагриус.

Тынянов Ю. Н. (1977) Литературный факт. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука. С. 255—270.

Фрай, М. (1999) О романе Мэри Шелли и Перси Шелли «Паутина». Знание — сила, 9—10, <www.znanie-sila.ru/online/issue_584.html>

Фридман, Ю. Дмитрий Вулис, Ph. D., и Пользователь Красная Шапочка. Русский Журнал, <old.russ.ru/journal/netcult/98—08—18/fridmn.htm>.

Шелли, М. (1997). Обзор обозревателей (пособие для бедных, но благородных девиц, вышедших погулять в Интернет, но не желающих отдаваться первому встречному), fuga. ru, <www.fuga.ru/shelley/obzobz.htm>

Шелли, М. (2002). Паутина. СПб: Амфора. <www.fuga.ru/shelley/pautina/pautina.htm>

Шелли, М. (2004). 2048. fuga. ru, <fuga.ru/shelley/2048>

Шеповалов, Д. (2002). Интервью с Мэри Шелли [для журнала «Хакер»]. fuga. ru, <www.fuga.ru/articles/2002/02/mary-haker.htm>

Экслер, А. (2000) Записки жены программиста: выставка (окончание), exler. ru. <www.exler.ru/ezhe/21—04—00.htm>

Исследование осуществлено при поддержке Ford Foundation и Volkswagen-Stiftung. Сокращенный вариант этой статьи был опубликован впервые на английском языке: Eugene Gorny.

«The virtual persona as a creative genre on the Russian Internet». Schmidt, H., Teubener, K., Konradova, N. (Eds.). *Control + Shift. Public and Private Usages of the Russian Internet*. Norderstedt: Books on Demand, 2006 С. 156—176. Полный русский вариант опубликован в Сетевой словесности 10 мая 2007.

Эротический копирайт и прочие продукты ума

Жена — национальное британское развлечение.

Работает самонаемной уборщицей, такса — оформление бесформенности путем наведения рамки.

Она и трусы снимает без трусов с плакатом «Меня фотографировать запрещено».

Случайные связи по доброй воле не захочет.

Сюда входит стоимость дома, сбережения и морды, мобильники и самоуничтожение.

В частности, главная хитрость рисунков Ролана Топора — на платной основе компанией «КМ онлайн».

Еще такой Довгань, который мог бы называться грибным.

Каковы адекватные формы авторского вознаграждения за голую половину и грамотность?

Как упорядочить договорные отношения с Джокондой в автобусе с вертолета?

Копирайт на гамбургеры для «очень важных персон», Аполлон и колбасы со сдвигом.

Помнишь десятки тысяч, задействованных в половинчатости, за голую половину жопы на протяжении многих лет создававшиеся энтузиастами?

Помню оттуда фотку: женщина, в доме хлопают двери, в Тарту.

Высохла, лежа на девушке Любе, пока она «не является публичной личностью».

Жена — LiveJournal.com.

Трусы снимает без трусов с курицей под названием «Люба».

Соотечественница Чичколины, как тот фильм, где аршинными буквами сто раз написано: «Деревья шатаются как родители по определению Лосева в стиле мусоросборника».

Т. е. как они делают это стадами как птица, по мудрому слову Ходасевича.

Успешно сделали себе скачут куда хотят, в силу своей профессии готовила блинчики.

Это сейчас мы более или на лице, с упором на видео по трем факторам.

Все дело в зеркале, где как раз написано: «Фото- и прочие продукты ума».

В автобусной компании трубку никто.

Но какие-то есть, насосавшись, хотят отрезать и прочую частную собственность, и пенсионные накопления.

Как обеспечить легальный статус электронных библиотек с утра?

Убрал тексты после просьбы авторов, то самое зеркало, в озвучке Володарского!

Разновидность флэшмоба, объединяющая секс на кухне с некоторым бунтом против этой комодной данности.

Ну ладно, моя морда мало кому интересна, а тут посмотреть (осторожно, взрослый контент!).

6 сайтов (каналов) эксклюзивного контента, предоставляемого для пользователей сети Интернет на этикетках.

Гоблин в зеркале, 59 %, которые снимают тебя в автобусе.

Мальчики тети Любы. Эротический рассказ с недвижимостью.

Когда самолет снижается, получается зум со своей мордой, на которую сумму КМ рассылает хамские письма.

КМ рассылает хамские письма, грозя засудить всех на интимные части.

Помню оттуда фотку: женщина, якобы хочет засудить Мошкова, как Персидский Принц, чтобы карман оттопыривался.

Не думаю, что я в подполье; пресс-служба КМ якобы наживались в Лувре, где яйца едят.

Напротив, отпускали бы опять в каждом автобусе кошелек с расширением возможностей произвольной модификации.

И летать как больные, в смерть, видя теряющую очертания, расплывающуюся медузой, или, напротив, заскорюзлую как creative commons вкупе с Марией, соседкой по суду большие деньги за двухбуквенным сочетанием КМ для судебного преследования.

Автобус уехал в фракталы, не рубить двойника мечом.

Буду читать лекции старушкам.

Жена — стоимость недвижимости в Таллине.

А при этом: состояние среднего британца увеличится на их сайт, оформленный в тени отеческих гробов, с деньгами и имя, возраст и с медом.

Искусство к настоящему времени состоит из груди, чтобы проходить сквозь стены.

Психологические часы отстают от корыстного произвола корпораций.

В мифе по 1 апреля буду ходить с любовником, претендуя на этикетках.

Что ж, буду ходить с курицей под горчичным соусом с 23 марта по George Street, как Персидский Принц.

Согласно прогнозам, в «пиратстве» внешних образов ты прекрасна!

Желающие повидаться в сортире, какая тут легальная подкладка?

Нелогично это все, скоро траву стричь.
Ответы на кухне с 23 марта по любви.

Сетевая словесность, 12 апреля 2004. Этот текст представляет собой коллаж из моих записей в LiveJournal, сделанных в период с 20 марта по 5 апреля 2004. Для микширования использовалась программа LJ Markov Random Text Generator.

Элементы печали

Вступительный текст к персональной фотовыставке в Голдсмитс Колледж

Фотография для меня — не концептуальная деятельность, а чистое безусловное удовольствие. Когда я фотографирую, я не думаю, а полагаюсь на интуицию. Я просто смотрю вокруг, в ожидании момента, когда что-то внутри меня откликнется на внешнюю конфигурацию цветоформ. Искусство нажимать на кнопку состоит в фиксации таких моментов.

Мышление включается потом. Глядя на свои фотографии, я пытаюсь понять их смысл. И что же я вижу? Я вижу, что мой взгляд притягивают искажения, отражения, тени, странные конфигурации и абстрактные формы. Люди это или вещи — мне безразлично. Важны не объекты, а состояние ума.

Я называю это состояние ума медитацией. В этом состоянии оппозиция ума и мира исчезает; благодаря соответствию и резонансу они становятся одним.

Вещь, индуцирующая определенные состояния сознания, как мы знаем из Пятигорского и Мамардашвили, называется символом. Но возможно и обратное: сознание, когда оно живо, выявляет символы в реальности (или творит их в акте восприятия) как нечто, в чем оно узнает само себя.

Если попытаться понять этот опыт само-узнавания в эмоциональных терминах, то какое чувство преобладает? Для меня — как я читаю текст своих собственных образов — это глубокая и всеохватная печаль.

Печаль сродни счастью; в отличие от многих других эмоциональных состояний, эти два — безусловны и целостны. Тем не менее, печаль можно разложить на ряд визуально представимых мотивов. Эти мотивы таковы: одиночество, необратимость времени, дезориентация, тщетность, слепота, беспомощность, бесполезность, отсутствие прочного основания, разрушение, невозможность контакта и прочие обозначения нехватки, пустоты и недолговечности.

В то же время, сюда относятся: удовольствие созерцания, чувство вселенского соответствия и видение абстрактного и безвременного, сияющего сквозь конкретное и преходящее, что делает последнее таким прекрасным и значительным. Ужас, который печаль также охватывает, оказывается изнанкой юмора, а застывшие формы — мимолетными снимками шевелящегося хаоса.

Таковы элементы печали.

Оксфорд,
9 февраля 2005

Авторский перевод с английского.

Из цикла «Неизвестная Россия»

Колодозеро

В конце 1990-х компания молодых людей путешествовала по русскому Северу в поисках странных и диких мест. Они добрались до Заонежья, открыли для себя Колодозеро и влюбились в это место. Они стали приезжать туда каждое лето. Их одолевало недовольство собственной жизнью и мечта о чем-то лучшем. И они решили построить новую жизнь в месте, которое им так полюбилось. Так зародилась Колодозерская община.

В основе ее — стремление к неотчужденному существованию, когда люди занимаются тем, к чему душа лежит, а не тем, чем «надо», другими словами, когда земной и духовный путь совпадают. Это предполагает отказ от лишнего и сосредоточение на сущностном. Лишним оказался мегаполис, а сущностным — природа и церковь.

Естественная жизнь в согласии с природой — важный элемент колодозерского уклада, а православная вера — пожалуй, центральный. Члены общины пришли к церкви сознательно, в достаточно зрелом возрасте. Экстремизм неопитов им не свойственен. Они и рок слушают, и Бергмана на DVD смотрят. Живой дух благодати, а не мертвая буква закона осеняет их.

Четвертый год они строят храм — на свои деньги и своими силами. Колодозерский храм — не только архитектурное сооружение и место молитвы, но и символ устроения жизни, как она должна быть: светлой, мощной и вдохновенной. Не приземленной, а устремленной в небеса, не разобщенной, а соборной.

Одновременно с храмом строится и община. Словно откликаясь на невидимый зов, в Колодозеро приезжают десятки людей из Москвы, Питера и других городов. Некоторые решают окончательно переселиться в Колодозеро и подготавливают экономическую основу жизни на новом месте: строят проекты, разрабатывают бизнес-планы.

Думают не только о себе, но и о том, как создать рабочие места для местных жителей. Сделать это в условиях тотальной безработицы и безысходного пьянства — задача непростая. Тем более что удаленность от торговых трактов и рынков сбыта делает производство на вывоз нерентабельным, а ориентация на местный рынок также проблематична, поскольку экономический упадок региона сопровождается крайне низким покупательским спросом.

Хозяйственный упадок и социальное запустение имеют, однако, и другую сторону. Взять здесь почти нечего, так что и власть осуществлять смысла особо-

го нет. Поэтому, как выразился отец дьякон Николай — странник, ищущий укромное место, чтобы построить скит и предаться молитвенному подвигу, — «люди здесь живут произвольнее». Дикость и воля, возможность начать что-то с нуля — вот что привлекает в таких местах людей, бегущих из городов.

Получится ли у колодозерцев осуществить свое видение о браке Земли и Неба? Смогут ли они вывести из комы вымирающую деревню, показав личным примером возможность осмысленной жизни? Станет ли их эксперимент ростком новой общины, движимой не принуждением и нехваткой, а свободой и полнотой? Ответ на эти вопросы покажет время.

По крайней мере, они попытались.

Колодозеро — Развилка,
декабрь 2005 — январь 2006

[—]
Noga-art.com, январь 2006.

Карельский дом

В Кривцы мы приехали с отцом Аркадием — священником из села Колодозеро, у которого мы останавливались в своем путешествии по Карелии. У него в Кривцах было два дела — покрестить младенца и навестить стариков в ДСУ. Нас ждали — о. Аркадий предварительно позвонил по телефону и сказал, что с ним будут фотографы из Москвы. Разрешение на съемку было дано, пациенты предупреждены, все прибрано, а старушки надели свои самые красивые платки. Мы чувствовали себя несколько ревизорами. Но ведь к приходу гостей всегда готовятся, а из Москвы сюда приезжают не часто.

Люди были доброжелательны и говорили с нами искренне. Хотели говорить. Общение — главная нехватка в подобных местах. Как сказала одна старушка, и кормят их здесь хорошо, и заботятся, но вот дети не навещают, совсем забыли, и в этом — главная боль.

ДСУ расшифровывается как Дом сестринского ухода. Это нечто вроде дома престарелых, только без ограничений по возрасту. Сюда попадают не только старики, но и те, кто в силу каких-то причин не может сам о себе позаботиться, а других, чтобы о них позаботиться, нет.

«Наши пациенты делятся на две группы: тяжелые и очень тяжелые», — говорит директор Кривецкого ДСУ Тамара Сергеевна Швыдка. Некоторые и ходить не могут — просто лежат и стонут. Другие пободрее. Одна женщина ослепла и десять лет ничего не видела — даже в туалет ее приходилось водить. Тамара Сергеевна уговорила ее сделать операцию. Зрение выправилось, теперь эта женщина газеты читает.

В ДСУ — тридцать пациентов. Некоторые находятся здесь уже много лет и знают, что здесь и помрут. Другие — таких меньшинство — рассматривают ДСУ как временное пристанище и верят, что жизнь еще повернется к ним светлой стороной. Самому молодому пациенту нет и сорока. Саша отморозил ноги на зимней рыбалке, началась гангрена, обе ноги пришлось ампутировать. Но ни на Бога, ни на судьбу он не ропщет. Шутит. Пристрастился к чтению исторических романов и детективов. Мечтает, что весной поедет в Петрозаводск, ему там сделают новые ноги, и можно будет начать новую жизнь.

ДСУ был задуман как пересылочный пункт. Сюда попадают люди из Пудожского района — из Кривцев и окрестных деревень. Затем они должны по идее отправляться дальше — в дом престарелых или больницы в Медвежьегорске или Петрозаводске. На практике получилось иначе. Большинство пациентов уезжать не хотят. Петрозаводск далеко — 400 с лишним километров, целое пу-

тешестве, если кто из близких и захочет навестить, то вряд ли доедет. Так и живут здесь стационарно.

Местное начальство относилось к ДСУ скептически, если не сказать пренебрежительно. А теперь, говорит Тамара Сергеевна, некоторые бывшие начальники сами здесь оказались. Такая вот ирония судьбы.

Некоторые зрители этих фотографий с удивлением замечали, что старики на них не выглядят несчастными. Замечали они это с некоторым недоумением и даже чуть ли не обидой, как бы исходя из того, что счастливым в таком возрасте и таком месте быть невозможно. Счастьем это, конечно, не назовешь, но и ужаса в этом не больше, чем в других формах обыденной жизни.

Кривцы — Развилка,
декабрь 2005 — январь 2006

Грани.ру, 1 февраля 2006.

Обручи

Андрей Обруч родился в Алма-Ате. Учился в Корабельностроительном институте в Санкт-Петербурге и там же окончил аспирантуру. В начале 1990-х работал на бирже, был активистом партии экономической свободы. Время было бурное и малопредсказуемое. Неожиданности не заставили себя ждать. Компаньон Андрея сбежал с большой суммой денег, на Андрея наехали бандиты, пришлось скрываться. Вместе с беременной женой он уехал из города — сначала во Всеволожск, потом в Свердловск, затем, прослышав про Китеж — экспериментальное поселение в Калужской области, — подались туда.

Суть Китежского эксперимента состояла в том, что семьи брали на воспитание детей из детского дома, за что получали материальную поддержку и помощь в обустройстве. Из семей складывалась община, державшаяся вместе не столько законами и правилами, сколько общностью интересов и духовных устремлений. Община жила дружно и весело, чередуя работу с играми и импровизированными праздниками. Обручи поселились в фургончике, развели огород, даже купили лошадь. Растили овощи и детей, общались с людьми, книгами и природой.

Однако постепенно атмосфера в Китеже стала меняться: на смену спонтанности и импровизации пришли правила и ограничения. Возможно, это было необходимо для выживания общины, однако Обручи, привыкшие к независимости, стали чувствовать себя в изменяющейся среде все менее уютно. Они начали подумывать о том, чтобы перебраться на новое место.

Они встретили человека, который рассказал им про Нево-Эковиль — экологическое поселение в Карелии, под Сортавалой, которое в тот момент только образовывалось. Андрей съездил на разведку, ему понравилось. Обручи получили разрешение на въезд (оно в то время требовалось для пограничных территорий), продали свой фургончик, собрали детей и скарб, и отправились в путь.

Первое время по приезде в Эковиль Обручи жили в палатках. Затем построили просторный двухэтажный дом с тремя печками и ванной, в котором сейчас и живут. Летом, правда, время от времени переселяются в палатки, так ближе к природе. Ходят в дальние походы на байдарке по Ладоге, всей семьей живут на необитаемом острове недели по две, питаюсь тем, что в лесу растет. Эта отдельность никого в Эковиле не тревожит. Первоначальный идейный запал спал, и жители пошли каждый своим путем — одни устроились на работу в городе и приезжают сюда лишь на лето, другие деревья на продажу выращивают, третьи живут как настоящие индейцы. Каждый нашел то, что искал, и взаимодействие между эковильцами — не от нехватки, а от полноты.

Обручи нашли свой путь. Пройдя череду социальных экспериментов, они укрепились во мнении, что наиболее оптимальной и жизнеспособной формой жизненного устройства является для них семья.

Альтернативные социальные образования, как правило, отрицают традиционную семью, видя в ней первооснову неправильного устройства общества. Так, харизматические секты, марксизм и сексуальная революция рассматривали семью как препоны на пути осуществления идеала, как неправомерное торжество частного над общим. Обручи же своим примером показывают, что семья — во все не антипод общины, а, возможно, самая адекватная ее форма.

Для того, чтобы выйти из под принудительных законов социума, требуется определенная степень автономии. А для того, чтобы семья могла стать автономным социальным образованием, она должна быть большой. Сейчас у Обручей пятеро своих детей: Женя, Уля, Костя, Пересвет и Поляна. Кроме того, они вырастили и воспитали троих приемных детей (сейчас они выросли и ведут самостоятельную жизнь). К этому следует добавить детей родственников и знакомых, которых Обручам то и дело оставляют — иногда на несколько дней, а порой и на несколько месяцев. В какие-то моменты число детей в семье доходило до десяти. Кроме детей и родителей, в семье есть бабушка — мама Андрея Римма Сергеевна, которая обеспечивает родовую преемственность и завершает круг внутрисемейных ролевых моделей.

Принуждения нет, но и без дела никто не сидит. А дел много — работа на огороде, уборка дома, готовка... Дети помогают родителям: носят воду из родника, собирают грибы и травы, ловят рыбу, помогают родителем заготавливать дрова, готовят еду... Старшие заботятся о младших, а младшие учатся у старших и в меру сил помогают. При этом работа занимает лишь часть времени — летом больше, зимой поменьше. Остальное время свободно, и каждый распоряжается им на свой вкус: кто бегает по деревне, играя в индейцев, кто рисует, кто занимается музыкой, кто играет в шахматы, читает или занимается йогой.

Дом Обручей — не просто место, где живут. Это своего рода «постоянная автономная зона» (Хаким Бей). Он укрыт от мира и в том же время миру открыт. Очевидно, что миры это разные. Первый мир — это мир отчуждения и принуждения, второй — мир свободы и творчества. Обручи решительно отказались от многих вещей, которые считаются в современном обществе практически обязательными: жизнь в городе, работа ради денег, школьное обучение, медицинские прививки, телевизор. Они обнаружили, что без всего этого можно обойтись.

Вместо отчужденной городской среды — дикая природа: дети различают птиц по голосам, умеют читать следы, знают названия деревьев и полезные свойства трав.

Вместо сидения в офисе — садоводство и огородничество. Обручи освоили прогрессивную систему земледелия, которая позволяет увеличить урожай в несколько раз; к ним даже из Америки приезжали за опытом.

Школьную систему обучения они не жалуют, полагая, что она навязывает одни системы знания и истолкования в ущерб другим и возвращает в детях конформизм, вместо того, чтобы развивать их индивидуальные таланты. Дети учатся дома. Лена преподает словесность и естествознание, Андрей — математику и историю. В школе приходится лишь сдавать экзамены. Старшая дочь, Женя окончила школу экстерном на одни пятерки и поступила в Российский государственный гидрометеорологический университет в Санкт-Петербурге. Успешно отучившись год, оставила учебу и вернулась домой.

Систему принудительных прививок Обручи считают губительной, поскольку она ослабляет естественные силы организма и разрушает иммунитет. Если в семье и случается недомогание (что происходит крайне редко), лечатся травами.

В доме нет телевизора. Есть компьютер, фильмы на DVD и Интернет. Это дает возможность выбора, что и когда смотреть, и позволяет игнорировать картину мира, навязываемую телевизором.

Основа семьи Обручей осязаема, границы же ее размыты. Переступив порог их дома, мы тут же почувствовали себя родными. Удивительным образом, обычного в таких ситуациях периода первоначальной напряженности и отчуждения не было вовсе. Дети показывали нам свои любимые игрушки, а мы, растянувшись на полу у камина, беседовали с Андреем не о погоде и политике, а о вещах существенных, интимных — о том, о чем могут разговаривать только очень близкие люди.

У Обручей всегда много гостей, особенно летом. Когда в доме не хватает места, гости разбивают палатки, строят в лесу шалаши и вигвамы. Только за прошлое лето здесь побывало 90 человек.

Реускула — Любони,
май — июнь 2006

Альтернативные люди

Когда Лизе было 18, она сказала, что у нее будет по крайней мере 10 детей. Сейчас ей 29, детей четверо. Все шансы осуществить план.

В Москве они жили всем семейством в одной комнате в двухкомнатной квартире с родителями. Как говорит Шурик, муж Лизы, развернуться было негде — пробираешься бочком по узкому проходу и падаешь на кровать.

Недавно они получили большую четырехкомнатную квартиру на Севере Москвы. (Заслуга Лизиной мамы, обошла инстанции, многодетной семье положено, но надо настойчивость проявить.) Переехали, а вещей особо и нет. Вышли из положения просто — разбили палатку для детей, а сами устроились в спальнике на пенке.

Лиза и Шурик познакомились в Лисьей бухте — место в Крыму, где все ходят голые, живут в палатках и стучат в барабаны по ночам. Ездят туда каждое лето. Вообще много путешествуют, а город особо не жалуют. Несколько лет прожили пунктиром в доме в Подмосковье, который некий знакомый все собирался продать и в этом году наконец продал.

Нигде не работали, если не считать работой игру на флейте в переходе метро (Лиза) и игру на басс-гитаре в панк-рок группе (Шурик). А живут нормально, не парятся. Бог все устраивает, люди помогают, в том числе незнакомые и даже вовсе неизвестные. (Вот мы, к примеру, приехали, привезли кровать, абажур и несколько мешков детских вещей, которые знакомые передали.)

Пару недель назад Шурик все же устроился на работу — следит за дизелем на какой-то частной фабрике; двое суток работает, двое дома. Работа не пыльная, есть время и чайку попить, и телек посмотреть, и на гитаре поупражняться.

Дома телека нет, и компьютер Лиза не жалуется. Зато спокойно, дети носятся, читают книги, на скрипке играют.

На вопрос, есть ли у них какая-то идеология, Шурик ответил, что ближе всего им индейцы. Одно время с хиппи водились, нацепили пацифики, а потом как-то разочаровались этой глупостью, сорвали пацифики и растоптали ногами.

А на вопрос, не хотят ли они из города в лес уехать, раз такие индейцы, Лиза ответила, что им и в городе как в лесу.

Москва,
1 декабря 2006

Вместо предисловия

(К книге Дмитрия Болотова «Роман Бо»)

Я никогда не понимал, зачем пишут предисловия к книгам. Ведь содержание книги — это то, что в ней написано, и чтобы понять, что в книге говорится, книгу надо просто прочитать. Предисловие же как будто исходит из того, что читатель с этой простой задачей самостоятельно ни за что не справится. Поэтому прежде, чем он начнет читать, ему надо рассказать, что его ждет впереди и чем все кончилось. Сделать это желательно «простыми словами» (предполагается, что автор изложил все как-то путано и невнятно). Тогда в процессе чтения читателю не придется тратить энергию на понимание текста, а можно будет просто вспоминать объяснения из предисловия. Единственное, что остается здесь непонятым — зачем, собственно, читать книгу, если и так уже все понятно?

Еще почему-то авторы предисловий считают, что пониманию текста будет способствовать приведение различных фактов из личной истории автора и исторической эпохи, его окружающей, а также цитат из классиков и других авторитетов, которые говорили о чем-то совсем другом. Текст оказывается функцией контекста, а конструирование контекста из подручных материалов — способом истолковать текст, что, опять-таки, делает последний ненужным, ибо проще иметь дело с понятным истолкованием, чем с непонятно каким текстом.

Если первый тип предисловий отвечает на вопрос «Что?» (идея произведения), второй — на вопрос «Где?» (его окружение и контекст), то третий, который следует упомянуть для полноты картины — на вопрос «Как?» (а вовсе не «Когда?», что бы ни твердили нам знатоки). Здесь к содержанию идут через форму: тепловые свойства шинели объясняют через ее выкройку. Этот метод мне ближе всего, поскольку в наибольшей степени стимулирует беспредметную созерцательность, которую я считаю благом, но и его, как мне кажется, уместнее подавать после основного блюда, а не перед ним — зачем перебивать аппетит конфетами?

Наконец, есть в предисловии момент властных отношений, скрытая иерархия чинов. «Предисловщик» знает, «что хотел сказать автор», лучше его самого, что ставит первого в положение начальника, оставляя последнего в дураках. Отношение к автору как к собеседнику, а не как к подсудимому — редкость, сам жанр предисловия толкает в жандармы.

Такая вот критическая метафизика предисловия сложилась в моей голове, когда я стал размышлять, о том, что написать в предисловии к сборнику произведений Дмитрия Болотова, который вы сейчас держите в руках (или собирае-

тесь читать на мониторе компьютера). Задача моя двояка — с одной стороны, сказать, что я действительно думаю, с другой — свести читателя с книгой и сделать так, чтобы вы друг другу понравились. Чтобы как-то справиться с дидактикой и авторитарностью, свойственной предисловиям, — форма разрозненных субъективных заметок подходит, как кажется, больше всего.

*

В эпоху, когда книги пишутся *для читателя*, книги, написанные *потому что захотелось*, выглядят дико, и что с ними делать непонятно. Привычные ориентиры — жанр, имя, торговая марка, способ употребления — отсутствуют; такой текст подобен пустыне: он *дезориентирует*.

Литература, как и почти все на свете, в значительной степени стала продуктом, ее бытование подчинилось законам рынка. Продукт есть функция консюмеризма и в оправданиях не нуждается; ценность его определяют число продаж и рейтинг в хит-параде. В мире рынка в оправдании нуждается как раз не-продукт.

Не-продукт — то, что возникает само по себе, как трава растет или птица поет, а не потому что некие *маркетологи* знают, что именно тебе нужно, и гроздят сиську на пистолет для твоего *развлечения* (и своей корысти).

*

Обычные претензии к текстам Болотова: «Непонятно!» «Аутизм!» «Только для своих!» Несмотря на то, что формально я «свой», я не могу расшифровать и половины имен, а там, где могу — это практически никак не влияет на мое восприятие текста. Идея, что «роман с ключом» понять без «ключа» невозможно, по—моему, ерунда. Это не запертая дверь, а пространство, открытое взгляду и ногам само по себе.

*

Почему «Роман Бо» можно читать без всякого «ключа»? Потому что это не роман, это словесный балет. Танец, движение, жест важнее того, что они «обозначают». Либретто существует, но без него можно обойтись. Как в музыке, где смысл и форма — одно.

Другая аналогия — живопись: портреты неважно кого. Вы же ходите в картинную галерею и смотрите на нарисованных людей как на искусство, и для этого вовсе не обязательно быть с ними знакомым и даже знать, как их зовут.

Радость переживания обходится без всякого внешнего; внешнее, на самом деле, только мешает. Некоторые, узнав в романе себя, обиделись: карикатура. Выставка Незнайки, и только!

*

Тексты Болотова — вербализированный поток сознания. Осознавание ощущений и мыслей, которые случаются сами собой, помимо всякого «я» и его воли, а «я» только наблюдает. Осознавание без цензуры («ничего не зачеркивать») есть медитация. Тексты Болотова — медитация в прозе.

*

Некоторые ведут дневник наблюдений над природой, а некоторые — дневник наблюдений над сознанием. В обоих случаях объект наблюдения — *настоящее*. Дневник в этом смысле — «не—литература», если понимать литературу в терминах вымысла.

*

Дневник ведется (прежде всего) для себя (о чем почти все забыли). Он и не должен быть (полностью) понятным (другим). Для других, в особенности, «чужих», которые тебя не любят (или любят, но не понимают — бывает и так!) приходится все разжевывать, постоянно переводить очевидное на глухонемой язык для слепых. Получается ерунда (Рафаэль азбукой Морзе) и утомительно для тела. Поэтому «другой», с которым говоришь в дневнике (помимо условного «себя») — это тот, кто тебя понимает (или — кого ты любишь).

Так и у Болотова: почти всегда его адресаты — возлюбленные (даже если и безответно).

*

«Ужасная искренность» дневника: «неприличные темы» («хочу большой хуй», «ужасное *вместе кончить*»).

*

Предтечи: Розанов, Харитонов. Когда-то так писали в ЖЖ (я помню!). Потом «журнал съел дневник», победила публичность. Нынче если и обнажаются, то нарочито облизываясь, глядя в зал, виляя жопой у шеста.

*

Смежный с дневником вид словесности — письма. «Ядерная баба» — выписки из писем как литературный жанр. «Батист — Горанс» — любовная переписка в форме дневника с переписыванием дневника возлюбленной и диалогом с ним.

*

Даже опечатки у Болотова кажутся осмысленными. Вел линию, и дрогнула рука, в этом и смысл, и чувство («письмо, закапанное слезами», «фотография с отпечатком сапога»).

*

В Тарту Болотов делал маленькие книжки со своими стихами, где рисовал рисунки и кривил строчки для изобразительности.

Когда «Роман Бо» публиковали в Словесности, девушка-верстальщик исхитрялась кривить строчки средствами html.

У Болотова текст жестикулирует, изображает сам себя. Как в стихах у Попова: «Человек стоял перед зеркалом и делал бровями так».

*

Стоять перед зеркалом и делать бровями так — поэтическая функция в чистом виде, отражение отражения: «сам себе Я».

*

Стихи и проза у Болотова: то по отдельности, то вперемешку. Иногда одно и то же описано и в прозе, и в стихах, и получается разное. Иногда непонятно, стихи это или проза. М. Л. Гаспаров говорил, что единственный универсальный признак стиха — разбиение на строчки. Болотов разбивает прозу на строчки, получаются стихи, хотя и без рифмы.

А вот уже женщина, качаясь телом, опаздывает на трамвай.

Стих это или проза? — Похоже на стихи Вагинова, но только эта строчка, а соседние другие, прозаические.

У Болотова так часто: читаешь — проза и проза, а потом вдруг — бац — и в столбик, и как читать непонятно.

С другой стороны, стих то и дело сбивается на прозу — и в лексике, и в ритме.

*

Эта прекрасная двойственность означает: действительность и искусство — одно.

*

Моностих — пример нейтрализации различий между поэзией и прозой.

Вспомнилось, как в Тартуские времена гуляли с Болотовым по Питеру, зашли в университетскую столовку на Васильевском, и пока стояли в очереди с подносами, глаза на обедающих студентов, Болотов сочинил строчку, поразившую меня своей емкой точностью:

Здесь молодостью дышит каждый стол.

Болотов пишет моностихами, объединяя их в конфигурации то так, то этак, так что иногда больше похоже на прозу, а иногда на стихи.

*

Болотов — «формалист», им владеет страсть к соединению фраз по сходству, точнее — произвольно взятому формальному признаку. Возникает интересный феномен — гипертекстовые рифмы. Перечень высказываний со словом «совершенно» или «трамвай», или с одним и тем же глаголом, или про одного и того же человека никак иначе не связанное, или одна и та же синтаксическая

конструкция или чтобы предложения начинались на одну и ту же букву и сгруппировать строфами по алфавиту («Краткий указатель поступков» в «Романе Бо»).

*

Проза Болотова — поток сознания в стихах.

*

Меня просили написать предисловие для «разжевывания неудобоваримого продукта», чтобы можно было продать пережеванное читателям-кретинам. Признаю, что с задачей я не справился. Впрочем, я и не особо старался. «Продукт», «переваривание» и «кретины» кажутся мне понятиями, не относящимися к делу. Что касается предисловия, без него вполне можно обойтись.

*

В конце концов, в начале было слово, а не предисловие.

Новосибирск,
апрель 2008

Дмитрий Болотов. «Роман Бо». СПб.: Геликон Плюс, 2008. — С. 3-9.