

ХРОНИКА

СЕМИНАР «ЭСТЕТИКА ПРАВСТВЕННОСТИ: ИМПЛИЦИТНЫЕ НЕПОЛИТИЧЕСКИЕ ТАБУ В СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 20—30-х ГОДОВ»

26 и 27 июня 2008 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН проходил очередной семинар из цикла «Стиль в XX веке» на тему «Эстетика нравственности: имплицитные неполитические табу в советской литературе 20—30-х годов».

В кратком вступительном слове организатор семинара В. Ю. Вьюгин остановился на истории понятия «табу» и обозначил основные темы предстоящего обсуждения. Важно учитывать, сказал В. Ю. Вьюгин, что советским искусством управляли отнюдь не только решения съездов, постановления Центрального комитета и официальная критика. Существовал неявный пласт, казалось бы не запрещаемых, но все же избегаемых тем, мотивов и самих способов письма. И это касалось не только «официального» искусства: идеологические и эстетические оппоненты режима следовали своим стратегиям умолчания. Каковы были имплицитные табу советской литературы и искусства? Как они рождались и функционировали? Действительно ли имелись и какую роль играли в советской культуре именно неполитические табу? Насколько они были сильны? Подобного рода вопросы, по мнению В. Ю. Вьюгина, помогают осветить обратную сторону соцреалистического канона, чаще всего остающуюся за пределами внимания исследователей.

Первую сессию семинара открыла К. Кларк (Йель, США), выступившая с докладом «Вопросы жанра и имплицитные табу соцреализма». К. Кларк подвергла сомнению тезис о возможности неполитических табу в условиях советской реальности. По мнению исследовательницы, в СССР любое табу несло на себе политический оттенок. В этом убеждает анализ структуры и самофункционирование жанровой системы соцреализма, в частности советского романа. На Первом съезде советских писателей, напомнила К. Кларк, звучали декларации о том, что социалистический реализм допускает любые формы литературы (А. Жданов), однако М. Горький все-таки выделял из них образцовые жанры, и в первую очередь эпос. Хотя парадигматически текст соцреализма был представлен преимущественно романом, в сущности он был эпичен. Очевидны параллели между соцреалистическим романом, который можно назвать идеологическим ро-

маном воспитания, и эпосом — одним из наиболее значимых жанров классической эпохи русской литературы (развитие и структура характеров, героический пафос, элиминирование случайностей и др.), но основное сходство между ними связано с функциональностью: соцреалистический роман выступал как классический эпос, поскольку мыслился орудием национального и международного самоутверждения (как, например, «Энеида» Вергилия). Де-факто табу распространялось на модификацию общего сюжета и отход от условных приемов. Вторжение в абсолютную эпическую дистанцию для положительного героя — табу, хотя и не вербализованное в указаниях цензуры, и табу, по сути, политическое. В качестве альтернативы эпическому стилю выступала модернистская или авангардистская эстетика, другой была лирика. За дискуссиями о лирике можно усмотреть борьбу вокруг тенденций демонтировать установки соцреализма (типичное, собирательный характер, непосредственная агитация, установка на злобу дня). Может показаться, что такая полемика касалась только тематики и характеров, но на деле за ней скрывалось стремление подорвать основной жанр советской литературы. Подобный жест был бы в сущности политическим, так как защитники лирики своими выступлениями размывали трактовку партийности в литературе. В 1950-е годы эпическая природа соцреализма постепенно сходилась на нет, но завершился данный процесс только к концу советского периода. Хотя в Советском союзе цензура прямо не затрагивала вопросы жанра, это, резюмировала свое выступление К. Кларк, лишней раз доказывает, что жанры не стояли вне политики.

Вопросы из зала касались проблем повествования от первого лица в романе применительно к повествовательной системе соцреализма (Р. Ходель), категорий смеха и юмора (Б. Гаспаров), имплицитности политических табу в условиях советской культуры (Н. Полтавцева); была затронута проблема определения жанра романа и эпоса в целом (К. Богданов).

Доклад Г. А. Янковской (Пермь) «Сценарии профессиональной идентичности в биографическом сознании художников эпохи сталинизма» продолжил тему жанров в социалистическом реализме. В докладе рассмат-

ривался особый вид литературных текстов советской эпохи — публицистика и эго-документы (мемуары, дневники, письма) представителей художественных профессий. Создавая эти нарративы, сказала Г. А. Янковская, живописцы, графики, скульпторы неизбежно занимались самоцензурой, нормативные предписания которой определялись не только политическими установками, но также и канонами визуальной и мемориальной культуры эпохи. Существенную роль в «авторедактировании» играли такие социальные конвенции, как эталонные модели творческой биографии и профессиональной идентичности художника. Три сценария профессиональной идентичности и самопрезентации (народнически-просветительский, артистически-богемный и прагматично-рыночный) оказывали заметное влияние на творческие практики и повседневную жизнь представителей мира искусств 1930—1950-х годов. Особое внимание было уделено анализу текстов художника Соломона Никритина и литератора Рахиль Наппельбаум.

При обсуждении доклада в центре внимания вновь оказался вопрос о возможности скрытых неополитических табу. К. А. Богданов привел несколько примеров, когда запрет, на первый взгляд казавшийся неополитическим, на самом деле был вызван совершенно конкретными доктринальными указаниями. Такова, по мнению К. А. Богданова, ситуация с осмыслением роли денег при социализме, сводящаяся к уходу от серьезного обсуждения их экономической природы; или же проблема повседневности: борьба с бытом, с бытовизмом в искусстве, табу на мелочи жизни носили в СССР не этический, не эстетический, чего, возможно, следовало бы ожидать в другом случае, а политический характер — все неополитическое в каких-то измерениях становилось вполне политическим.

Г. А. Янковская, отчасти согласившись с оппонентом, заметила, что само открытие повседневности в художественном академическом мире на уровне практики, а не доктринальных обсуждений произошло очень поздно. Должно было пройти довольно много времени для того, чтобы художники осознали саму возможность ухода от политики в повседневность. К. А. Богданов обратил внимание на то, что при анализе историко-культурной ситуации имеет смысл учитывать положение не только в одной области культуры, но в разных — в литературе же быт политизировался гораздо раньше. Вообще же понятие повседневности носит ускользающий характер (что проявилось в полемике вокруг школы «Анналов»): ею объявляются явления, вытесненные на периферию, однако как только повседневное оказывается в центре, оно перестает быть таковым, оно политизируется.

Н. Г. Полтавцева указала на взаимозависимость двух начал — повседневности и политики, сославшись на пример борьбы

против стилиаг, когда визуальное нарушение бытовой идентичности, особая мода, привела к переопределению этой изначально аполитичной ситуации в политическую, государственно значимую. В. Ю. Вьюгин предложил учитывать разные контексты восприятия понятий «быт» и «политика»: то, что для одной группы людей в рамках одной подсистемы социума является повседневностью, обретает совершенно другой статус за ее пределами, и наоборот. Е. Добренко отметил, что советская культура, а особенно сталинская, — это культура деполитизированная, поскольку политика в ней почти полностью выводится из публичной сферы; таким образом, проблема неополитического табу все же имеет место. Ж. Нива напомнил в ответ, что политика может быть спрятана и существовать на уровне страха; данная идея получила отражение, например, в «Опустелом доме» Л. Чуковской. Говоря же о повседневности, продолжил Ж. Нива, нужно помнить, что культура крестьянская и рабочая были отменены в советский период и попросту исчезли, а «повседневность» вновь заявляет о себе, в чем докладчица совершенно права, довольно поздно (в этой связи вспоминаются тексты Александра Зиновьева, где она заметна и используется в поэтических целях), нет сомнений, что повседневность на какое-то время исчезла. А. Еськова напомнила, что проблема реабилитации повседневности — проблема давняя, отнюдь не только пореволюционная. В той же плоскости велась полемика между символистами и акмеистами.

Е. Р. Пономарев (Санкт-Петербург) в докладе «Табуированное пространство. Путешествие на Запад в советской литературе» попытался проанализировать представления о Западе, характерные для советской литературы 1920—1930-х годов. Описание буржуазного мира, сказал Е. Р. Пономарев, превращалось в описание без описания. Конкретика текстов исчерпывалась отдельными опознавательными знаками Берлина, Парижа и т. д. Путешествия на Запад в основном повторяли сложившийся ко второй половине 1920-х годов определенный набор формул, который отсылал к некоему абстрактному Западу, «Западу вообще». Европу, по мнению Е. Р. Пономарева, можно рассматривать как некое табуированное пространство, рассказ о котором требовал жесточайшего следования канону.

К. А. Богданов высказался против резкой черно-белой картины при обсуждении темы Запада в советской культуре: не всегда легко сразу сказать, что было запрещено и что разрешено в данном отношении; чтобы понять это, следует привлекать более разнообразный спектр фактов. Известно, например, что после 1917 года до начала 1930-х годов география как предмет исчезает из школьной программы, чтобы затем преобразоваться в дисциплину, где СССР «географически» становится центром новой цивилиза-

ции. Однако в то же время при видимом отторжении Запада существовали тенденции и обратного порядка. Так, Горький в переписке с Валентиновым говорил о необходимости объективно описать европейскую жизнь, чтобы, учась у Европы, преодолеть российскую «азиатчину».

Е. Добренко также подчеркнул значимость жанра путешествий для создания новой «советской» географии и напомнил о существовании периодики на тему путешествий, что было связано прежде всего с двумя параллельными проектами М. Горького — журналами «Наши достижения» и «За рубежом».

К. Келли указала на необходимость учитывать существенные различия между советским и западным тревеллогом, в частности между погруженностью в атмосферу другой страны в первом и наблюдательной позицией рассказчика во втором случае. В данном смысле особенности советского тревеллога о Западе соотносимы с той же самой советской действительностью, только изображаемой «наизнанку».

Е. Добренко напомнил, что даже ссылка на эмигрантский опыт рассказчика рассматривалась как компромат, и это вполне можно назвать имплицитным табу.

Р. Ходель (Гамбург, Германия) в докладе «Семейный роман как табу?» обратился к проблеме жанра в соцреализме. Исследователь предложил определение термина семейный роман на основе пяти критериев, выработанных при подготовке цикла лекций группой германистов, англистов, романистов, славистов и японоведов в Гамбургском университете, а именно: синхронный и диахронный объем повествуемого мира (три генерации, структурные родственники); отождествление семьи с ее домом; структура параллельных мест действия (параллельсы); синекдохический характер произведения (семья представляет эпоху или социальный слой в смысле *pars pro toto*); корпоративная идентичность (семья между индивидуумом и обществом). Отталкиваясь от названных критериев докладчик обратился к вопросу, почему для соцреализма семейный роман неприемлем или, по крайней мере, проблематичен. Главной причиной этому, с точки зрения Р. Ходеля, оказывается то, что в социализме жизненный мир (*Lebenswelt*, *Habermas*) должен стать *системой* (т.е. общественным миром). Далее Р. Ходель остановился на трактовке семьи в литературе и в общественной жизни рассматриваемой эпохи, противопоставив две фазы в ее эволюции — фазу, ограничиваемую концом 20-х годов, когда семья воспринималась главным образом как остаток буржуазного строя, и фазу, ограничиваемую 50-ми годами XX века, когда семья возвращается в официальные произведения как желаемая ячейка репродукции.

В центре обсуждения, последовавшего за докладом, оказалась проблема классифи-

кации самого семейного романа. Е. Добренко отметил необходимость отличать такие соцреалистические тексты, как «Вечный зов» А. Иванова (выстраиваемые по типу «Клятвы» Чианурели), от произведений деревенщиков, отношения с соцреализмом у которых были весьма сложными: последние изображают не историю династии, а распад семейных ценностей, распад «лада».

Н. Г. Полтавцева высказала мнение о том, что при обращении к моделям более широкого масштаба вполне возможным оказывается сопоставление романов А. Иванова и «Саги о Форсайтах» Дж. Голсуорси, что вызвало полемику о самой возможности семейного социалистического романа. Усомнившись в релевантности подобного сравнения, Е. Добренко в то же время заметил, что семейный роман — по определению роман буржуазный. Так, «Журбины» по своей сути нечто иное, как «загнивающий Лев Толстой». Н. Ю. Грякалова высказала ряд возражений. Текст В. Кочетова, с ее точки зрения, в первую очередь отражает социалистическую идею семьи как проводника производственных отношений. Р. Ходель отметил, что при внимании к конкретным критериям, в соответствии с которыми он пытался определить семейный роман как особый жанр, попытка выделить «корпоративную идентичность» в качестве одной из его основ в «Журбиных» оказывается неудачной.

К. А. Богданов подчеркнул важность взаимозависимости литературной и социальной (а в данном случае — «социалистической») реальностей: все 30-е годы, если говорить, например, о юридической практике, проходят под знаком семейных ценностей: семья и происхождение определяли очень многое, человек жил в плену семейных ценностей и ответственности за свое происхождение, был вынужден постоянно думать о том, как его социальное поведение отразится на его родственниках. Е. Добренко отметил, что именно эта область была табуирована.

Е. Добренко (Шеффилд, Великобритания) рассмотрел проблему табу на материале кино. В докладе «Террор „исторических аллюзий“: случай Эйзенштейна» исследователь вернулся к вопросу о том, что такое неполитическое табу и о самой возможности «неполитического» в тоталитарной культуре вообще. При этом Е. Добренко предложил взглянуть на ситуацию парадоксально: возможно ли что-либо политическое в деполитизированной сталинской культуре, где все, что связано с политикой, т.е. со сферой власти, выведено из публичной сферы? Советская цензура, сказал докладчик, была абсолютно непрозрачна. Она, как и вся зона власти в России, находилась (а отчасти находится и поныне) вне публичности, в тени, а потому имплицитность является ее непременным качеством. С другой стороны, нормы советского эстетического канона работали прежде всего как система запретов и отмежевывания от

враждебных тенденций. Положительные нормы, напротив, были весьма расплывчаты и исчерпывались ссылками на великие традиции «реалистической классики». Опасность усматривалась прежде всего в неоднозначности, непрозрачности искусства, в которых вполне обоснованно виделся источник опасного диссидентства и возможность «идеологической контрабанды». В данной перспективе Е. Добренко рассмотрел систему цензурирования как систему подлежащих денонсации сфер действительности. То, что не называется, того в советской реальности и не существует. Далее докладчик акцентировал внимание на последствиях «подрывного» использования табу. Табу — это прежде всего не то, что *не* изображается, но то, что изображается *вместо* запрещенного. Так, в случае с Эйзенштейном, прямым заказчиком и цензором которого был лично Сталин, мы имеем чистейший, незамутненный пример работы данного механизма.

Р. Ходель задал вопрос, касающийся особенностей рецепции картины массовым зрителем: мог ли простой человек понять и оценить те «намёки», которые были адресованы Сталину и, возможно, прочитывались приближенным к искусству образованным кругом советских зрителей? По мнению Е. Добренко, главным зрителем картины для Эйзенштейна был именно Сталин, фильм делался для него. В свою очередь последний, когда это понадобилось, решил проблему массового зрителя радикально, запретив фильм.

Е. Р. Пономарев затронул проблему третьей, несостоявшейся серии «Ивана Грозного»: почему прервалось создание фильма? С точки зрения Е. Добренко, третья серия была не чужда концептуально: ни Сталину, ни Эйзенштейну. После победы в войне, после выхода «Клятвы» Чиаурели ситуация в кино кардинально изменилась. Стали выходить в основном биографические фильмы на тему советских приоритетов в науке, о людях обычных профессий, писателях, художниках, ученых. У вождя больше не было необходимости в героических исторических аллюзиях.

В. Ю. Вьюгин задал вопрос о том, насколько осознанно Эйзенштейн выстраивал фильм таким образом, что он предстал как своего рода послание Сталину, как попытка учить вождя. Режиссер, подчеркнул докладчик, вполне отдавал себе отчет в ситуации; официально это сошло ему с рук (в отличие от случая с Мейерхольдом до войны), но закончилось инфарктами и в конечном счете — летальным исходом. Отвечая на вопросы Н. Г. Полтавцевой о природе провокативности Эйзенштейна, Е. Добренко еще раз остановился на тотальной зависимости кино от технических деталей производства, подчеркнув, что, если будет наложен запрет на съемку, сам факт спорной картины будет невозможен.

Доклад М. А. Александровой (Нижний Новгород) «„Запретный пир” в ранней лирике Окуджавы» был посвящен более поздней эпохе. Пир как вечная тема искусства, сказала М. А. Александрова, сопрягается с идеей радости, полноты бытия, красоты его структурного порядка. Эстетический характер пиршественных наслаждений неотделим от рефлексии по поводу традиции. Рефлексия Окуджавы о «далеком» (о пирах пушкинской эпохи, античном симпози, застолье в грузинском «раю») была провокативна по отношению к памяти советского канона, утверждение которого обернулось в 1930-е годы «вымыванием лирики» (согласно М. О. Чудаковой). В годы оттепельного возвращения к вечным ценностям сохраняли действенность факторы разного порядка — от принципиального аскетизма «высокой» поэзии до осязаемой реальности тяжелого быта (исчезновение дома как пиршественного пространства, десакрализация и антиэстетизм трапезы). В ранних песенных стихах Окуджавы сама «поэтика одолевает идеологию». В ряде случаев она отмечена подспудным напряжением, источник которого скрыт в коллизии «запретного наслаждения». Сама ситуация пиршества до поры остается имплицитной. Открыто иронически она осмыслена в позднем рассказе Окуджавы «Отдельные неудачи среди сплошных удач». Неосознанный внутренний конфликт обусловил поэтику «запретных» песен Окуджавы «Ванька Морозов», «А мы швейцару — отворите двери...»: ролевой, театрализованной характер лирического высказывания, прием отчуждающего сказа. Противоречие желаемого и запретного впервые снимается в условно-романтической ситуации пира «за столом семи морей». Изживание внутреннего табу на полноту наслаждения происходит в лирике 1960-х, где многообразно реализуется метафора жизненного пира.

При обсуждении доклада гостя семинара А. Еськова выразила мнение, что проблемы, отраженные в выступлении, больше связаны не с социальной ситуацией, а с восприятием Окуджавой окружающего мира, с тем, что он, как лирический поэт, интуитивно уходил от открытого конфликта с советской действительностью.

К. Келли (Оксфорд, Великобритания) в докладе «„Меня сама жизнь к жизни подготовила”: подростковый возраст в сталинской культуре» затронула еще один аспект культуры соцреализма — возрастную дифференциацию ее героев. В советской культуре «молодежь» — одна из главных культурных категорий, к тому же с самого начала в связи с мифическим изображением Советской России как «молодой страны» или «страны молодежи» оцениваемая положительно. Иначе воспринимался подростковый возраст, время полового созревания, которые в официальной культуре в значительной степени табуировались. В основе этого лежало не только

утвердившаяся на Первом съезде советских писателей брезгливость по отношению к «физиологии» (хотя этот момент представляется крайне важным), но и несоответствие подросткового тела канонам соцреалистического искусства, да и вообще аморфность, неопределенность явления «подростка» в мире четких бинарных оппозиций («молодость—старость», «ребенок—взрослый»). Необходимо отметить, что и вне официальной культуры существовала практика умалчивания как применительно к диалогу между взрослыми и подростками, так и по отношению к диалогу между самими подростками. При этом стоит отметить, что эффекты рассматриваемого табу были не только репрессивными, но и создающими. Таков, например, расцвет культа платонической дружбы между девочкой и мальчиком 12—13 лет.

В добавление к докладу К. Келли Г. А. Янковская привела примеры изображений обнаженного подросткового тела на картинах таких советских художников, как Решетников, Дейнека и др. К. Келли, не исключая из своего рассмотрения живопись, еще раз обратила внимание на сами принципы изображения: подростки неизменно или большей частью выглядят на картинах как дети или как маленькие взрослые. В. Гаспаров отметил, что особый интерес для исследований представляет сама динамика упомянутых принципов. Н. Г. Полтавцева задала вопрос о возможности провести параллели между советской и, например, викторианской эпохой, — ведь подростковость была табуирована во многих культурах. По мнению докладчика, викторианскую эпоху в связи с ее большой продолжительностью, как и соцреализм, сложно рассматривать целостно, однако нельзя не увидеть, что ситуация в Великобритании отличалась все же большей открытостью, чем советское время в России, когда многое попросту замалчивалось.

Е. Р. Пономарев задал вопрос о том, насколько эксплицирована была тема подростковой сексуальности в СССР в середине 1920-х годов. К. А. Богданов предложил не сближать настолько сильно вопросы сексуальности и подросткового периода: если «советский ребенок» сразу из детства переходил в разряд взрослых, то можно ли вообще говорить о возрасте подростковом? Согласившись с таким уточнением, К. Келли добавила, что специально сосредоточилась лишь на одном отдельном аспекте жизни подростка.

Б. Гаспаров (Нью-Йорк, США) выступил с докладом «Наследие Серебряного века и социалистический реализм». В трактовке, канонизированной культурным мифом 1950—1960-х годов, социалистический реализм представлял результатом централизованного принуждения и контроля. Такой взгляд не учитывает двух важных обстоятельств. Во-первых, «тоталитарное» принуждение отнюдь не было единым и вездесущим планом. Во-вторых, свирепая идеологическая крити-

ка авангардного «формализма» была вторичным продуктом усталости от авангарда. Туманная доктрина соцреализма была в такой же степени продуктом «тоталитарной» идеологии, в какой сама эта идеология развивалась в ответ на спонтанно возникавшие историко-культурные импульсы. Процесс поисков новой связи с эстетической и духовной традицией имел ту особенность, что он в первую очередь означал возрождение, — конечно, лишь частичное, и в измененной форме, — духовных ценностей Серебряного века. Фундаментальные ценностные категории, связывающие соцреализм с идеализмом Серебряного века, имеют в основном неоромантическую природу. Докладчик выделил основные категории неоромантического идеализма, спонтанно возрождающиеся в искусстве соцреализма: проблему места субъекта в объективном мире (герой соцреализма находит ключ к разрешению центральной дилеммы романтического сознания — как обрести потерянный рай абсолютной гармонии, из которого человека извергла его свободная воля), проблему видимости и сущности (если то, что открывается вашему взгляду, — это картина разрушения, страданий, бесполовой нелепости существования etc., значит, вы поражены дефектом зрения, обрекающим вас на роль «отрицательного читателя»), трансформацию ницшеанского героя, симбиоз литературы и жизни (в конце романа является его автор в качестве реальной личности, только что закончивший рассказ о своей жизни, что превращает художественный текст в историю реального человека). Роман раннего соцреализма обещал читателю обретение метафизической гармонии, где слово означает мысль, а мысль — слово, где между личностью и коллективом, духовным миром и материальным существованием нет противоречия, а лишь взаимно обогащающее единство.

После завершения доклада В. Ю. Вьюгин отметил, что подобная постановка вопроса — сближение Серебряного века и социалистического реализма, — на его взгляд, более оправдана, чем сближение соцреализма и авангарда. Е. Добренко добавил, что, говоря о преемственности, соцреализм можно сравнивать не только с Серебряным веком: для него также были важны, например, и Чехов, и Толстой; эксплицитно соцреализм апеллировал именно к ним. Однако Б. Гаспаров подчеркнул значимость именно той связи, которую он затронул в своем докладе.

К. А. Богданов напомнил мысль М. Горького о том, что советский писатель должен знать три действительности — прошлого, настоящего и будущего. Если посмотреть на тексты, которые анализировались в докладе, сквозь призму логики и риторики, то выясняется, что приведенные примеры могут быть представлены в терминах «предвосхищения отсутствующего», что оказывается весьма характерным для советской эпохи,

поскольку всегда находится довесок непропорционального.

Материалом для доклада И. Е. Лоцилова (Новосибирск) «Николай Заболоцкий: „кишечная тюрьма” и „путь к благословенному уму”» послужили тексты Николая Заболоцкого, не предназначенные для публикации, — как бытового характера (письма), так и художественные (дружеские послания и шуточные стихотворения). Докладчик обратил внимание слушателей на исключительную насыщенность этих текстов образами пищеварения и «неудачной дефекации», отметив несомненную связь эстетически «рискованного» смыслового поля с принципиально важными для мифопоэтики Заболоцкого «сюжетами» и установками. В текстах для печати (особенно последних десятилетий), как показал И. Е. Лоцилов, имплицитно присутствующие «анальные» и «пищеварительные» мотивы тщательно зашифровывались или скрывались за «фигурами умолчания». И. Е. Лоцилов вычленил причины и принципы «табуирования» отмеченного мотива, позволяющие судить о его семантическом потенциале.

При обсуждении доклада был поставлен вопрос о генезисе рассматриваемой образности у Заболоцкого. Б. Гаспаров и Н. Г. Полтавцева указали на ее связь с пушкинской и басенной традицией, что докладчик охотно подтвердил несколькими примерами. Вопрос К. А. Баршта об истоках биологизации концепта человека в литературе 1920—1930-х годов вывел дискуссию к идеям футуристов, Н. Федорова, К. Циолковского. А. Д. Еськова предположила, что в упомянутой поэме Заболоцкого «Завещание» речь может идти не только об экскрементах, но и о прахе, на что И. Е. Лоцилов ответил, что поэт действительно не разделял эти вещи и в его произведении наблюдается принципиальная двусмысленность. Б. Гаспаров напомнил одну из метафоризаций выражения «кишечный тракт»: это путь для осужденных. И. Е. Лоцилов согласился, что подобные ассоциации и подобная связь несомненно присутствуют в рассматриваемом им материале. Кроме того, было отмечено, что искать истоки подобной литературы следует в XIX веке, как более «физиологичном» по сравнению с предыдущим временем.

В докладе К. А. Богданова (Санкт-Петербург) «Володя Ульянов и Сталин с детьми» анализировалась по преимуществу трансформация образа маленького Володи Ульянова, а также особенности его эмоционального и дискурсивного «присутствия» в советской и постсоветской культуре. Докладчик отметил, что советская лениниана исключительно богата иконографическим и дискурсивным разнообразием — в ней соседствуют образы великого вождя, негнбимого революционера, гениального стратега, хитроумного политика, красноречивого оратора и вместе с тем «самого простого» и «самого

человечного» человека, незамысловато наивного, часто ребячливого и почти комичного, — и нетривиальна своими возрастными стереотипами, в ряду которых нашлось место не только Ленину «в расвете сил», но также Ленину-дедушке и Ленину-ребенку. Образ «Ленина в детстве» представляется при этом значимым не только в контексте теории и практики советской педагогики, но и в плане нетривиального дополнения образа Сталина. Оформление и сюжетная канонизация образа «Володи Ульянова» (живописная и пластическая обработка детских фотографий Ленина, создание стереотипного представления о «мальчике с книгой», знаковая «институализация» образа Ленина-ребенка в графическом «логотипе» октябрят, в литературе — создание обширного ряда квази-мемуарных и художественных текстов с устойчивыми сюжетами) разнообразит представление об историческом процессе вообще и истории СССР в частности. События детской жизни Ильича в ретроспективе российской истории объясняют последнюю не в трансцендентальном, а в антропологическом и потому общепонятном ключе — как историю того, кто ее совершил. Такая история предстает историей ленинских поступков, а не только происшествий, историей личности, а не только неведомых исторических законов. Можно сказать поэтому, что в определенном смысле детская лениниана противостоит доктринальной марксистской историософии, настаивавшей на необратимости исторического процесса, так как делает саму историю доступной для увлекательного рассказа. Иной рисуется история СССР через призму биографии Сталина, образ которого может служить, с одной стороны, примером суггестивно навязчивого искажения исторической и биографической последовательности революционных и пост-революционных событий, а с другой — воплощением историософии, лишенной слышимости и субъективного произвола. Информационное и иконографическое присутствие в культуре сталинизма образов *всегда взрослого Сталина* и маленького Володи Ульянова представляется при этом значимым именно в плане политической теологии, выстраивающей взаимодополнительные представления об истории и ее творцах.

При обсуждении Р. Ходель отметил некоторую ироничность доклада и напомнил, что в советское время рассказы о Ленине воспринимались всерьез. К. А. Богданов согласился с этим, указав на известные ассоциации рождения Ленина с рождением Христа. Однако, добавил К. А. Богданов, со временем культ Ленина становился более серьезным и смешивался с культом Сталина, что вполне объяснялось особенностями каждой эпохи. Особый интерес у Е. Добренко вызвала тема Сталина с детьми. К. А. Богданов отметил свое повышенное внимание к этой теме и обобщил результаты своих исследований мыслью, что Сталин, в отличие от Ленина, не

всегда оставался для детей символическим отцом, но никак не сверстником.

Н. Г. Полтавцева (Москва) свой доклад «„Советский дискурс” и механизмы табуирования: система взаимоотношений» посвятила рассмотрению феноменов «советского дискурса» и табуирования в свете современных положений теории и философии культуры. Докладчица обратила особое внимание на систему артикулированных и бессознательных запретов, связанных с «плавающим» означаемым «советского» канона, а также на декларированные и реальные взаимоотношения этического и эстетического в «советском дискурсе», во многом определяемые дискретной природой его наррации. Среди тем, которые затронула Н. Г. Полтавцева, оказались и временные аспекты рецепции «советского дискурса» (советская «советскость» и современная ее трактовка), несомненно влияющие, по мнению докладчицы, как на представления о каноне, так и на систему этических и эстетических запретов в поле его действия.

Е. Добренко высказал сомнение по поводу абстрактности понятия «советский человек», поскольку у каждого советского человека были свои свойства, однако в литературе все обстоит по-другому. Н. Полтавцева пояснила, что имела в виду определенный философско-антропологический советский дискурс, определяя его в терминах негативной антропологии. Это была попытка выработать идеальную модель описания советской действительности. При этом табу воспринималось как то, что противопоставлялось советской культуре, а не то, что запрещалось. Для докладчика оказалось важным найти модели, стратегии для обращения с советской действительностью. Б. Гаспаров добавил, что интерес семинара, в частности, — в том, чтобы разобраться в советской эпохе. В книгах видно стремление человека вписаться в постоянно ускользающую действительность, страх в нее не вписаться, быть обвиненным в чем-то. То есть происходит взаимодействие между художественным текстом и реальной жизнью, бесконечная метаморфоза. Человек — не статичная категория; меняется среда и, следовательно, способы приспособления к ней, что создает постоянный террор советского человека изнутри.

Программу семинара завершил доклад В. Ю. Вьюгина «Табу на табу, табу на быт (комментарий к «Мистеру Твистеру»

С. Я. Маршака)». В своем выступлении докладчик попытался рассмотреть известное стихотворение для детей с точки зрения имплицитных табу и «анти-табу», определяемых как господствующей идеологией эпохи, так и собственно эстетическими нормами. «Фигура», сочетающая запрет с его противоположностью (вседозволенностью), по мнению В. Ю. Вьюгина, лежит в основе композиции стихотворения. Сюжет «Мистера Твистера» имеет отношение прежде всего к быту, а не к политике; Твистер — бывший министр, он турист, а не представитель государства. Проблемы, с которыми Твистер сталкивается в СССР, также не политические. Они связаны с бытовым обслуживанием и невозможностью его получить. В то же время стихотворение рассматривалось, в том числе и самим автором, как первый в СССР политический памфлет для детей. Отталкиваясь от этих противоречий, В. Ю. Вьюгин проанализировал целый ряд контекстов творчества Маршака для детей — от самого раннего до зрелого и позднего, — сочетая их с анализом политических и бытовых реалий эпохи 30—40-х годов XX века.

Обсуждение доклада началось с проблематизации различий между табу и запретом. Е. Добренко предположил, что в докладе речь шла скорее о запретах, чем о табу, и предложил сравнить два центральных произведения на эту тему — «Мистера Твистера» и фильм «Цирк». В. Ю. Вьюгин пояснил, что сомнения по поводу термина «табу» обоснованны: основное отличие табу от запрета лежит в сфере сакрального, самых важных аспектов жизни человека, но в этом контексте табу также относится к предмету доклада, ведь когда быт политизируется, он приобретает почти сакральное значение. Е. Р. Пономарев высказал мнение, что стихотворение Маршака можно рассматривать как сказку, которую трудно поставить в прямую связь с советской реальностью. Однако докладчик подчеркнул, что связь «Мистера Твистера» с современным бытом, несомненно, существовала — хотя бы через те бытовые подробности, о которых говорилось в выступлении.

В заключение организаторы семинара подвели итоги его работы.

© Н. Е. Чаева

НЕКРАСОВСКИЙ СЕМИНАР И ПЕРВЫЕ НЕКРАСОВСКИЕ ЧТЕНИЯ В ПУШКИНСКОМ ДОМЕ

24—26 февраля 2009 года прошел Некрасовский семинар, организованный Группой по изучению биографии и творчества Н. А. Некрасова ИРЛИ (Пушкинский Дом)

РАН и доцентом МГУ М. С. Макеевым. Участниками семинара стали авторы готовящегося справочного издания «Окружение Н. А. Некрасова»: А. М. Березкин, М. Ю. Степина, до-