

«Невиданное взаимо- и самосожжение ученых и литераторов»: генезис советского литературоведения в анализе Лидии Гинзбург

Ирина Сандомирская

СВИДЕТЕЛЬНИЦА И УЧАСТНИЦА расцвета и заката советской литературы, Лидия Яковлевна Гинзбург (1902—1990) в течение более чем семидесяти лет вела свои записки, в которых биографические заметки перемежаются наблюдениями и аналитическими, теоретическими и философскими фрагментами. Работа Гинзбург — не только свидетельское показание, не только экспериментальное литературное письмо («промежуточная литература», по ее собственному выражению), но и теоретический мост, который соединяет теорию формального и социологического направлений 20-х годов с нашим сегодняшним днем с его интересом к функционированию дискурсов. Особенно актуально в этом отношении то исключительное место, которое Гинзбург в своем анализе уделяет технологии дискурсивного слова — открытого ОПОЯЗом «приема» и техник применения «приема» в литературной работе. Эволюцию этих технологий и техник, их переход из литературы в политическую, теоретическую и обыденную речь литераторов и литературоведов сталинской поры, а тем самым и механику сталинского символического режима она прослеживает в своих записках.

Гинзбург фиксирует не столько события, сколько разговоры вокруг событий, предоставляя нам тем самым ощутить материальность исторического факта такой, какой она ткется в речи участников сталинской истории — ее исполнителей, свидетелей и жертв. Эта дискурсивная ткань, сотканная из бесконечных оттенков интонаций и молчаний, а также из умолчаний, иносказаний, призывов, проработок, оправданий, обвинений, осуждений, отговорок, оговоров, доносов и т.п., анализируется Гинзбург с целью обнажить технологии («приемы») и техники (способы апроприации «приемов») в речевом поведении «человека за письменным столом». Это «человек суммарный и условный (...), интеллигент в особых обстоятельствах»¹. Характерна для языка этого времени сдержанность Гинзбург в оценке трагической эпохи: иносказание «особые обстоятельства». Собственно, истолкованию этого эвфемизма и посвящены почти 800 страниц толстого тома, в котором опубликовано, и видимо, далеко не полностью, наследие Гинзбург. «Человек за письменным столом» не просто лицо с социальным происхождением «из служащих», не просто представитель профессии, которая предписывает ему заниматься чтением и письмом в тиши библиотеки или служебного кабинета, и не просто член сословия интеллигенции с ее этическими категориями. Теоретик литературы, литературовед, литературный чиновник, издательский функционер, литератор — все они объединены между собой общим генезисом от писательства, все представляют собой мутацию фигуры писателя. Наука о литературе в «особых обстоятельствах» оказывается заместительницей самой литературы. Писатель же, в свою очередь, это больше, чем профессионал пера: это модальность человеческого состояния, *la condition humaine*. Это такое существо, которое, «если не пишет, не может переживать жизнь» (стр. 146, [записи 1920-х — 1930-х годов - И.С]). И еще одно определение: писатель, говорит Гинзбург — это «человек, который пишет потому,

¹ Гинзбург, Лидия, 2002. *Запите книжки. Воспоминания. Эссе*. Санкт-Петербург, 611 стр. Далее все цитаты из Гинзбург приводятся по этому изданию с указанием страниц и датировки фрагмента.

что не умеет иначе относиться к действительности», (стр. 110— 111).

В писательстве, таким образом, письмо неотделимо от жизни, это действительность как таковая («переживание жизни») и в то же время способ быть действительным, т.е. действовать, иметь отношение. Писательство поэтому не может отделить слово от жизни, удовольствия чтения и политики письма — от необходимостей выживания (этически и политически неопределенная категория). Будучи, с одной стороны, обусловлено технологией и, с другой стороны, угрозами выживанию — голодом, холодом, страхом, письмо оказывается ландшафтом, в котором разыгрывается не только и не столько трагедия мысли в столкновении с цензурой, но прежде всего трагедия голодного, задавленного страхом тела, которое не может не писать, потому что не умеет иначе жить, при столкновении с диктатом технологического слова, трагедия писательства как единственного способа оставаться живым (действительным) в условиях советских биотехнологических катастроф: массового голода, войны и террора.

Но писатель — это также и призвание: Гинзбург определяет писателя как «совершеннейшего читателя своего времени» (стр. 35, [записи 1920—1930-х годов - *И.С.*]), обладающего ключом к герменевтике собственной эпохи. «Особые обстоятельства» довлеют ему в выборе техник писательской работы за письменным столом. Если литература — это письмо, которое есть жизнь, то с возникновением «особых обстоятельств» жизни письмо также меняет свою природу. Учителя Гинзбург — ленинградские формалисты, в каждом из которых «сидит неудавшийся писатель» (стр. 35)² — уже сделали шаг в сторону, заменив литературу теорией и историей литературы, т.е. знанием о том, как и почему делается литература. В тридцатые годы появляется и стремительно укрепляется литературоведение («эрзац литературы», «удивительно неприятное слово», стр. 169

² О генезисе литературной науки из духа литературы: «Нашу науку создали (...) люди символистско-футуристической эпохи, авторы плохих стихов, дилетанты, совместившие начатки поэтического опыта (...) с психологической возможностью подавлять этот опыт, подчинять его интересам чистого исследования и обобщения», (там же).

и 170, соответственно [записи 40-х годов - *И.С.*]). Явлением литературоведения отмечен и конец «науки»: истории и теории литературы (серия разгромов конца 20-х начала 30-х годов): «В 20-х годах слова этого [литературоведение - *И.С.*] не было (...) Оно появилось гораздо позже, как раз тогда, когда начало кончаться то, что оно означает» (стр. 269, [постраничное примечание, записи 1970—1980-х годов - *И.С.*]). Литература и наука умирают в литературоведении так же, как писательство вообще («совершенство в чтении своего времени») умирает в аппаратах для производства и воспроизводства политически корректного, цензурно бкзупречного, безопасного для жизни пишущего письма. (Гинзбург суммирует техники такого письма в своем анализе халтуры, на котором я более подробно остановлюсь ниже.) Таким образом, работа «человека за письменным столом» - это уже само по себе материальное, вещественное доказательство: след несостоявшегося, преданного ради насущных интересов писательства, превращение литературы в ведение (заведование) литературой, в фабрикацию литпро-дукции и менеджмент литпроцесса. Именно этим предательством объединяется в единое целое все поле советского писательства с его институциями и практиками, с его регулированием и надзирательскими функциями, с его функционерами и гонимыми гениями, его единодушными голосованиями, чистками, кампаниями и контркампаниями, с его палачами, соучастниками, свидетелями и жертвами.

Ответственность за это предательство несут на себе все человеки-за-письменным-столом: ни подчиненное положение в иерархии, ни соображения объективной вынужденности поступков, ни история лишений и страданий от руки власти не освобождают он нее. Семидесятые годы — золотой век советского литературоведения, закономерно расцветающего в «обществе потерянных целей».³ Тогда Гинзбург делает запись о пире победителей, тех кто пережил смерть литературы, пере-

³ «Мое поколение в молодости видело людей, служивших целям, которые были им дороже жизни, своей и чужой. Оно прошло потом через пустыню страха (...) и слепого желания выжить (...) Потом мы посылно участвовали в ренессансе, а в 70-х годах дожили до общества потерянных целей». Стр. 266.

сидел трудное время в институциональных нишах литературной индустрии, тех, кто пережил голод, войну и казни, овладев техниками воспроизводства правильного языка, осознав природу сталинских дискурсивных технологий и вооружившись соответствующей техникой.

Устроили как-то дружескую вечеринку старики, поминая молодость двадцатых годов. Спели свою студенческую песню про недавших учителей. Выпили.

Из тех, кто сидел за дружеским столом, двоих прямо подозревали... Может быть, и напрасно. Сидели за столом — и издательский комбинатор, и усердный чиновник, и цветисто умильный литератор. (...) Пели про стойких, хвалили храбрых. Играя отраженным светом, испытывали удовольствие от собственных похвал. (...) Служившим, халтурившим, спекулировавшим — всем показалось, что за этим столом они возвращаются к собственной сущности, спихнув за скобки ну то, без чего просто нельзя было жить и чем они жили лет сорок. (...) Они издатели не-одобренных поэтов, о которых они невесть что писали в предисловиях, но издавали (...) Они ученики великолепных ученых, от которых отрекались, но у которых научились (...) Отрекались же изнутри, с пониманием, (стр. 366—367)

Этот фрагмент написан характерным для своего времени и круга языком умолчаний, эллипсисов, недоговоренностей — это язык, ключ к которому пост-советский читатель уже за ненадобностью утратил. Идеологические умолчания и синтаксические опущения, в свое время не представлявшие никаких трудностей для понимания своим поколением, теперь требуют дописываний и разворачиваний. «Учителя, не сдавшиеся» кому или чему? «Двоих прямо подозревали» — в чем? «Стойкие» и «храбрые» — по отношению к какому рода испытаниям и опасностям? Что это такое было — «то, без чего просто нельзя было жить»? И к чему это цитатное «ну то», за которым слышится выразительная интонация — не то самозащиты, не то вызова, не то издевки? Чему служили «служившие» и чем спекулировали «спекулировавшие»? Кем и за что не одобрялись «неодобренные поэты»? Что именно писали в предисловиях, когда «писали невесть что»? Чему «научились» выжившие и спеку-

лировавшие у «великолепных ученых», от которых они «отрекались»? И «с пониманием» чего именно «отрекались изнутри»?

2.

Быть — значит *иметь отношение* к действительности; собственно ткань жизни, ее плоть состоит из *отношений*; жить — значит участвовать в отношениях, и писать — значит собственно жить (а не, например, *отражать* жизнь — т.е. *отталкивать* жизнь от себя, как это видит господствующая эстетическая доктрина). Собственно становление жизни писателя — жизнь жизни — происходит в писании: «Если бы я попала на необитаемый остров, я бы, вероятно, стала писать на песке», признается Гинзбург другу, (стр. 126, [запись относится к 1935 году - *И.С.*]). Но в Ленинграде конца 20-х — начала 30-х годов бывшей студентке Тынянова, историку литературы Гинзбург писать незачем и не для кого. Здесь «людей запрещают, как книги. После этого человеком перестают интересоваться, его перестают покупать и боятся ставить на видное место.» (стр. 79 [запись 1929 года - *И.С.*]). Поэтому собеседник Гинзбург в ответ на ее признание резонно возражает ей: «Вы и так пишете на песке.» (стр. 126).

Синтез двух пустот: жизни и письма, который предстает в образе письма на песке, и трагичен, и абсурден одновременно. В 1935 году, на пике сталинской реставрации и на самом пороге большого террора — той великой катастрофы русской интеллигенции, память о которой в русской культуре именно и оказалась историей, «написанной на песке» — Гинзбург говорит о том последнем, что осталось писателю, *живущему* письмом: на необитаемом острове невольный Робинзон ковыряет палочкой прибрежный песок вместо того, чтобы искать средства к выживанию: разводить костер, ловить рыбу, искать воду. Письмо уже не сопутствует жизни, а, слившись с нею до полной неразличимости, замещает собой жизнь. Даже угроза голодной смерти не останавливает процесс писания. Нормальные люди стараются оставлять как можно меньше следов, не только в виде письменных документов, но и в виде слов, сказанных устно в доверительной беседе. Гинзбург-робинзон «пишет на песке» в том смысле, что обстоятельства изымают ее из полноценного

литературного процесса, но не из юридического процесса сталинского правосудия. Ведя записки, она не производит литературу, но производит зато компромат на себя самое. Письмо на песке не оставляет следов в литературе, но составляет процессуальную улику, след в еще не «сшитом», но заведомо готовом «деле».

Писание, которое даже под угрозой компрометации и истребления не в силах расстаться с письмом, которое не оставляет никаких следов, кроме улик, есть остаточное излучение той великой атмосферы всеобщего писания («своеобразная инерция писания» стр. 93, [запись 1930 года - *И.С.*]), которая взрастила юную Гинзбург в стенах Института истории искусств под эгидой великих учителей-формалистов в революционном Петрограде. Институт истории искусств, подвергшийся разгрому в 1929 году, станет для Гинзбург впоследствии образом утраченной аркадии, который она пронесет через всю свою долгую жизнь. Там, в этой академической аркадии, был достигнут синтез бытия с чтением/письмом, диалогическое слияние интерпретации и дыхания в один неразделимый и полный поток существования. Чистая, незамутненная сомнениями в правильности выбора жизни и дела *vita theoretica* — полное совпадение жизни и знания, жизни и выражения; теория, возведенная в принцип повседневного существования. Аркадия укрывала учеников и учителей в своих садах, даря им возможность наслаждаться прекрасным и истинным и жить, ни в чем не уступая компромиссу между словом и делом, между словом и телом, между истиной и бытом.

Однако «веселые времена обнажения приема прошли (...) Сейчас такое время, когда прием нужно прятать как можно дальше» (стр. 54 [запись 1928 года - *И.С.*]). Кончилась «веселая наука», началась скучная рутина. Гибель аркадии наступает, как свидетельствует эта очень ранняя запись, не снаружи, а изнутри: еще до того, как в институте предпринимается рапповский погром, ознаменовавший собой конец прекрасной эпохи, сады аркадии начинают чахнуть, а проект *vita theoretica* коллапсирует под тяжестью портящихся личных отношений. То, что раньше объединяло людей отношениями — как друг к Другу, так и к текстам и идеям, которые циркулировали в их кругу — оказы-

ваеся пустой структурой, институцией, рутиной формальных связей. Отношения отпали — связи остались: плоть жизни («писать» как «переживать жизнь», (.относиться к действительности)) растаяла, остался один скелет. Эти окостеневшие связи причиняют мучительные страдания, поскольку болезненно напоминают об умерших отношениях. В 30-е годы столкновения с бывшими коллегами и наблюдения за их карьерными успехами вызывают смесь стыда, зависти, жалости и ненависти. Записи 20-х — 30-х годов полны описаний «тяжелых разговоров»: принципиальных ссор между бывшими товарищами. «Время» «кричит» на них, а сами они все время кричат друг на друга. Этот бесконечный «крик» есть предвестие того тяжелого молчания, которое придет позже, когда бывшие товарищи окажутся полностью отчужденными и от себя, и Друг от Друга, и от воспоминаний об учителях и «атмосфере». Отчуждение придет если не в форме тюремной стены или безымянной лагерной могилы, то в форме социального барьера между теми, кто преуспел на ниве сталинской словесности, и теми, кто не преуспел и выпал в осадок выживания, «лицом к лицу с голым существованием, с чувством жизни как таковой, с чистым протеканием жизни», (стр. 145 [из фрагментов и заметок о прозе, запись конца 1930-х годов - И.С.] «в мире, где все движущееся (например, война) угрожает ему (человеку) уничтожением, а все стабильное и спокойное угрожает пустотой», (стр. 144)

«Крик» возникает в связи с политическими вопросами и прежде всего, участвовать или не участвовать? И если участвовать, то как при этом оставаться честным человеком? *Часть* и *честь*, хотя и родственны Друг Другу этимологически, представляют собой два взаимно удаляющихся рога этической параболы. Один из них учит: «Время — это не все, что кричит на нас (...) Разговаривая со своим временем, надо сохранить свой голос, но найти общие темы для разговора.» (стр. 144).

Как будто время действительно хотело с ними разговаривать, как будто оно интересовалось их мнением. Впоследствии, уже в книге о блокадном человеке, Гинзбург будет саркастически вспоминать об этих наивных попытках сторговаться с самим собой, об этой добровольно принятой на себя слепоте, о

жертвоприносительном выборе между требованием момента и собственными воззрениями; об этой большой лжи интеллигента 20-х — 30-х годов о добровольности служения и о свободе при заключении ангажемента: «Я целиком отдаюсь своему времени (...) я сейчас радостно отрекаюсь от себя», (стр. 144)

«Криком» отмечен крах аркадии. Связи нужны, полезны и ищутся, тогда как отношения мешают, причиняют боль ненужными воспоминаниями и пустыми спорами, они раздражают, грубо трогают чужую психику, как руки неврастеника, навязчиво перебирающего вещи. В условиях «крика», раздражения нервов, падения отношений и укрепления институций-связей *vita theoretica*, естественно, раскалывается: жизнь отдельно, теория отдельно; опыт сам по себе, письмо само по себе. Прилично оплачиваемое, но не одухотворенное отношением отправление письма — «профессия» — составляет и источник питания, и проклятие в одно и то же время. Письмо-«профессия» и жизнь-отношение (напомним себе еще раз: постулированные Гинзбург как нераздельная цельность в писателе) распадаются на «два вида культурной деятельности», в которых Гинзбург различает две разновидности — «высшую и низшую», одухотворенную и падшую. «Низшая» (падшая) кормит, тогда как «высшая» (одухотворенная) вызывает раздражение и тем самым мешает успешному самоосуществлению «низшей»; «падшая культурная деятельность», она же кормилица, в ответ на эти помехи угрожает «высшим» сферам навыками растления:

...1. Творчество — на душевном подъеме и для себя. 2. Творческая работа — всерьез и для печати. 3. Профессиональная работа — добросовестное выполнение редакционных заданий. 4. Халтура — многоликая и самозарождающаяся. (...) В любой форме творчество мешает автоматизировавшейся профессиональной работе, образуя излишек, который раздражает работодателя. А профессиональная сфера инерцией добросовестности создает помехи халтуре. Халтура же, если ее не изолировать (что трудно), угрожает всем другим сферам навыками растления, (стр. 130—131 [запись сделана в конце 30-х годов - И.С.]

Все четыре категории, независимо от их возвышенности или сниженности, составляют уже бесконечно разошедшиеся между

собой в этическом пространстве осколки отношений академии-аркадии и тем не менее сохраняют прежнюю связь: халтура, как и творчество, остается формой письма — письмо же, по определению Гинзбург, остается единственно возможной формой *бытия* писателя, существа, которое, как мы помним, не существует, если не пишет, хотя бы и на песке. Что бы ни писать - статьи ли для «Литучебы», романы ли для юношества, книжки о консервах и дирижаблях, или пропагандистские брошюры или иные «сознательные литературные фальсификаты» (стр 110 [записи 1920-х — 1930-х годов - *И.С.*]) как бы ни писать — «творчески» или «автоматически» — но *не писать* нельзя. Продолжение письма — абсолютная цель и алиби: оправдание любого жертвоприношения, любого компромисса с собой. Можно ли идти на соглашение с аморальной системой и получать от нее содержание? Да можно, советует друг и учитель Гинзбург Виктор Шкловский, и не потому, что надо жить, но потому, что надо продолжать существование письма: «надо зарабатывать для того, чтобы писать», (стр. 109) И Гинзбург подхватывает: «Жить без профессии нельзя. Единственный ресурс заполнения и осмысления жизни — работа», (стр. 100 [запись 1932 года - *И.С.*]). «Веселые времена обнажения приема прошли», письмо же осталось, только радости оно не принесет уже никогда:

Мы пишем и знаем, что бывают разные случаи: книгу не примут и ничего не заплатят: заплатят аванс и не напечатают; заплатят 60% и не напечатают; не напечатают — и заплатят все; продержат полтора, два, три года и не напечатают. Во всех случаях попутно *на нас будут кричать, и во всяком случае радости не будет.* (...) (стр. 97—98 [запись 1931 года; курсив мой — *И.С.*]).

3.

Партия ценит «профессию» и платит за ловкость в ее отправлении: формальные навыки и приемы словесной работы, умение складывать слова, способность пересказывать доминирующие идеи доступным для народа языком и главным образом умение угадывать пожелания власти и выражать ее косноязычие на диалекте более или менее окультуренных слоев новых «про-

фессионалов», спешной подготовки которых требует задача индустриализации и культурной революции. Стране требуется «профессия», «специальность». Деньги платят за преподавание, а тем, кто все-таки не может отказаться от письма — за «пародийное и копеечное литературство, в котором животная бессознательность постыдно сочетается с переутомлением мозга» (стр. 122 [запись 1933 года - *И.С.*]).

«Сейчас такое время, когда прием нужно прятать как можно дальше» (стр. 54 [запись 1928 года - *И.С.*]), проницательно замечает Гинзбург в самом начале дел. Прием можно, конечно, прятать, но гораздо лучше, со стратегической точки зрения и с учетом требования момента (идея «разговаривать со временем на его языке»), этот прием не обнажать, но и не прятать, а продать. Тем более что в условиях культурной революции политический спрос возрастает именно на владение приемом — преподавательским, популяризаторским, пропагандистским, монтирующим, редактирующим, цензурирующим и т.д. Изобретение и объект критического исследования формалиста, прием как машина производства письма оказывается в высшей степени востребованным в повседневной идеологической практике (в отличие от самого изобретателя-исследователя приема -формалиста, литератора и филолога, словесника не по профессии, но по всему своему складу жизни). Вместо того, чтобы деконструировать прием, профессионал получает возможность выгодно его разместить.

Прием высвободился из-под власти своего изобретателя, языковая машина эффективно перемалывает реальность, и в первую очередь перемалывает она своего эдисона — гордого своей «профессией» ученого и писателя. Может быть, пришло время не то, чтобы «прятать прием», а скорее прятать собственное как исследователя критическое отношение к приему. Наступили такие времена, когда не писатель пишет произведение, но прием пишет и произведение, и реальность, а с ней и самого писателя. В этих условиях, когда «профессия» пишет и жизнь, и писателя, сам писатель

...отвечает только за ловкость своих движений. Это неплохая и небесплодная школа для людей, пишущих потому, что они избрали профессию писателя. И это страшный, непоправимо опустошаю-

щий разврат для писателя который, если не пишет, не может переживать жизнь, (стр. 110—111 [запись 1932 года - *И.С.*]).

Прием, запущенный в практику культурного строительства, подтверждает открытую формалистами машинную, автоматизированную природу языка. Текст, созданный с помощью приема, штампуется из заготовок, а писательский труд тоже автоматизируется, как труд техника, обслуживающего агрегат.

Однако, испытывая характерное для интеллигенции уважение к «строителям» и «инженерам» — людям конкретного, полезного труда, занятым созданием конкретных полезных вещей, Гинзбург с горечью отмечает неспособность писателя стать воистину таким строителем: литература не терпит ни конкретного, ни полезного, фиктивная природа письма-приема зовет писателя стать «строителем», но она же и сопротивляется попыткам встать в общие ряды полезных тружеников. В своем стремлении принести пользу, прием, отчужденный от писательской воли, занят штамповкой эрзацев.

Мироощущение спеца, а не строителя. Отношение складывается из сочувствия, из созерцания и из профессиональной честности. (...) Строители занимаются политикой и техникой. В литературе пока преобладают имитаторы, спецы, халтурщики и прихлебатели, (стр. 107 [запись 1931 года - *И.С.*]).

С присущей ей ответственностью Гинзбург заносит в свою записную книжку набросок конструкции такой символической машины, которая автономно от писателя производит не только текст, но и своего автора, а заодно и реальность, в которой автор сосуществует с собственным текстом. Это результат ее собственного труда, который кульминировал в написании ею «не своей книги». Эта книга (произведение для юношества «Агентство Пинкертона», 1932) явилась продуктом работы посторонней силы — того самого приема, обнажению которого она училась в стенах Института поэтического языка и который теперь, в пост-формалистскую эпоху культурного строительства грозит обнажить ее самое:

Я написала не свою книгу. Как кто-то сказал: сознательный литературный фальсификат. (...) Условия заданы и вообще даны те элементы, которые являются искомыми в процессе настоящего

творчества. Здесь нужно что-то сделать с этими элементами — и получается вещь не своя, но для самого себя интересная. Вам почти кажется, что даже само соотношение уже существует где-то: как правильное решение задачи на последней странице учебника. (...) Книга (...) с заранее известным выводом и готовым отношением к действительности — все это виды защитной окраски и приспособления. Главное же — снятие творческой ответственности. Между писателем и его книгой выстраиваются промежуточные и вспомогательные ряды. Пройдя через них, книга становится отражением этих рядов и перестает быть выражением человека, (стр. 110—111 [запись 1932 года-И.С.]).

Работа «ловкого в движениях» писателя по технологическому обслуживанию приема не лишена своеобразного интереса и даже удовольствия: это удовлетворение механика-наладчика от эффективности бесперебойно работающего станка, с одной стороны, а с другой — наслаждение полученными полномочиями: совесть писателя совершенно чиста, он не несет никакой ответственности, ни идеологической, ни исторической, ни эстетической:

Удовольствие состоит в отыскании правильного соотношения уже существующих элементов (...) Человеку, создавшему литературную условность, легко дышится. За его идеологию отвечает государство, за материал — история; за его литературную манеру отвечают жанры. (...) Сам он отвечает только за ловкость своих движений, (стр. 110—111)

Эффект «профессии» — тотальная травестия: «преподавание литературы в профшколах — травестия науки. Книжки о консервах и дирижаблях — травестия писательства», (стр. 107) Гинзбург — ученица Тынянова, теоретика пародии — очень отчетливо представляет себе о чем она пишет: травестия есть для письма способ продолжать оставаться письмом, а для писателя — писать, занимаясь, в данном случае, технически говоря, литературой, у которой, впрочем, ампутировано самосознание и удалена совесть — травестия ведь не имеет ни убеждений, ни принципов, ни ценностей.

Травестированное, падшее письмо — пресловутая халтура, низшая категория в иерархии письма по Гинзбург — создает гладкий текст, симулируя его содержательную полноту в

полном отчуждении от опыта. Халтурное письмо не нуждается в писателе. Оно само собой «раскатывается словами и не может остановиться»:

Слова истекают из слов, и так до бесконечности, до каких-то первичных слов, давно потерявших связь с реальией. Это система смысловых производных, слишком ленивых для того, чтобы пробиться дальше близлежащего слоя понимания (стр. 126).

Халтура, т.е. работа без дела, заполняет жизнь, как вода заполняет отечные ткани. Она занимает мысли, внимание, время; она отвлекает от тяжелых мыслей, блокирует и загоняет внутрь тоску, «успокаивает и освежает», работа протезирует ампутированное самосознание, компенсируя «гладкостью» утерянную цельность: утрату «той линии, где у человека расположены мысли, ценности и самолюбие», (стр. 107 [запись 1931 года -И.С.]). Работа отчуждена от дела так же, как жизнь отчуждена от теории, письмо от понимания, творчество от профессии, а слово — от тела, от мира и от истины:

Абсолютные истины состоят из слов, совпадающих со своим предметом. (...) В нашей речи слова не прилегают к реалиям. Между реальией и словом мотается свободное пространство, произвольно заполняемое ассоциациями (...) Слова, пустые, как упраздненные ассигнации, слова, не оправданные больше ни творческими усилиями, ни страданиями, ни социальными потрясениями, в свое время положившими основания их ценности, (стр. 102 и 123 [записи соответственно 1931 и 1934 годов - И.С.]).

Спасительно-умертвляющее действие работы подытоживается в чеканной формуле: «У меня нет времени думать, потому что я расставляю запятые в чужих сочинениях», (стр. 204 [запись 1956 года - И.С.]).

4.

Расставление, как Гинзбург выражается, «запятых» подразумевает также и редактуру бытия — расставление «запятых» в чужих биографиях в ходе «критических кампаний», проработок, чисток, и прочих мероприятий институциональной

жизни, от которых литератор не имеет возможности отклониться. Описывая деятельность научно-исследовательских институтов и редакций сталинского периода — Гинзбург анализирует психо-биографические данные «функционировавших»), это попытка этнографии, основанной на выделении антропологических типов. Здесь мы находим погромщиков и проработчиков, начальников среднего звена, академиков и членов-корреспондентов по отделению литературы и языка, «мерзавцев, полумерзавцев и полупорядочных», (стр. 280 [запись 1979 года - *И.С.*]).

Можно насчитать несколько разновидностей функционировавших. Были тогда честно совпадающие, были самовнушаемые, были цинические или предавшиеся резиньяции. Некоторые стремились сказать не максимум того, что побуждало сказать тождество мнений. Градации зависели от степени талантливости или бездарности, от первичных социальных навыков, от социальной ситуации. Даже от умения выражаться. Г. говорил мне с иронией, отчасти завистливой:

— Ну, при изяществе вашего слога все это у вас получается благородно.

Так ли? Говорю вам: никаких иллюзий — никому даром ничего не прошло, (стр. 293 [запись 1980 года - *И.С.*]).

Та ярость, которую Гинзбург облакает в форму объективного анализа структурных связей, несет в себе не только разоблачение системы, но и бессильную ненависть свидетеля-соучастника к себе, травестированному «профессионалу», тоже достигшему в какой-то степени относительно стабильности, пусть и не ценой прямого участия в живодерне, но ценой дорогой:

...ведомственной скуки и склоки, погибших замыслов и неувядаемых обид; это место, где он (профессионал) врал и унижался, где он предавал, где его предавали, где стыдно, (стр. 204 [запись 1956 года - *И.С.*])

«Бывший периферийный журналист», «лихой рапповец», «ученый гегельянец», «хороший администратор», «педвузовец», «самодур-скорпион», «комсомольский организатор», «почвенный напористый карьерист», «преуспевающий литературный

бюрократ» и многие другие⁴, «власть имевшие, власть имущие и только еще хотящие иметь» (стр. 558), «мерзавцы, полумерзавцы и полупорядочные» — «порядочных» в этой экономии дела, слова и тела, нет. Карьера в литературоведении предстает у Гинзбург жесткой номенклатурой структурных позиций и стратегий, из которых агенту нужно только «выбирать». Как и построенное на «приеме» письмо, общественные отношения у Гинзбург — это машина, воспроизводящая самое себя в циклических повторениях. «Человек не может выдумать для себя несуществующую форму поведения, но он может выбрать свой исторический характер из моделей, заготовленных историей.» (стр. 351 [недатированная запись, относящаяся, очевидно, к 1989 году -И.С.]).

Классифицируя «функционирующих» согласно критериям «исторических форм поведения», она описывает, как «мерзавцы, полумерзавцы и полупорядочные» совершенствуют и нормализуют институциональную жизнь литературоведения и книгоиздания бесконечными проработками, чистками, идеологическими кампаниями, индивидуальными доносами и единогласными голосованиями. Но не менее важную роль в нормализации языка играет и рядовой, незаметный, ни к чему не причастный редактор, который, подобно самой Гинзбург, усаживается за стол с целью редактирования, комментирования, расставления запятых. Они заняты, в сущности, одной и той же работой выправления языка: и брызжущий слюной с трибуны проработчик, и тихий «профессионал», сверяющий цитату с оригинальным источником. Активное хождение «мерзавца» по трупам, так же как и пассивное сидение «полупорядочного» на обязательных собраниях-проработках равно управляются механизмами репрессии, которая являет себя в «неизбираемости вещей и поступков» и во «времени, которое не поддается памяти»:

Так случилось, что какая-то часть моей библиотеки отразила не лучшее в моей жизни (как у подлинных книголюбов), но худшее.

⁴ Я отсылаю читателя к стр. 330 - 367 указ. соч., где эти и некоторые другие академические и литературные габитусы анализируются в подробностях и с большим знанием дела. Записи относятся к 1970-м — 80-м годам.

(...) Есть две-три полки, которые я ненавижу. Там, спрессовавшись нетронутыми гладкими корешками, стоят страшные книги — колья, забитые в гроб блистательной и трудолюбивой советской истории литературы. (...) Они свидетельствуют о случайном и принудительном, о неизбежности вещей и поступков, а может быть, и людей, о времени, которое не поддается памяти, (стр. 204 [запись 1956 года -И.С]).

«Поведение — выбор между предложенными возможностями, и выбор ограниченный.» (стр. 347) Цензура (ограниченность выбора поведения) выражает себя в том, что профессиональные литераторы и филологи — не «мерзавцы» и не «полумерзавцы», т.е., по классификации Гинзбург, «полупорядочные» — никогда не говорят о своей работе в частном кругу, никогда не читают профессиональные произведения своих коллег (в них только ищутся ошибки, цитаты или необходимые справки), а книги, которые им приходится читать по необходимости — это «книги-паразиты, книги-враги», (стр. 204). «Это кое-что объясняет в психике литературоведов, ифающих в шахматы, коллекционирующих пластинки, говорящих о чем угодно — *только не об этом*» [курсив мой — И.С].

В компании художников, как известно, говорят о филармонии, а в компании архитекторов — а балете. Ал.Ал. Смирнов интересуется только шахматами и музыкой, Эйхенбаум изучает теорию музыки и коллекционирует пластинки, Томашевский, завидя гостя, бросается к проигрывателю. Я могу добровольно прочитать книгу по любой доступной мне области знания, но литературоведческие произведения читаю только в случае крайней необходимости, (стр. 204).

Собственно телесность работы письма — сидение над листом бумаги с ручкой в руке, нанесение знаков на бумагу — ограничивается и компенсируется удовольствиями редактирования и правки пропущенных рукописей. Воспитанник погибшей в 1929 году формалистической аркадии довольствуется жалкими процентами от некогда безграничного капитала: в остатках былой роскоши бесконечного письма-комментирования, разговора-комментирования — атмосферы, взрастившей его страсть к письму-чтению — ныне оттачивается мастерство в

«расставленная запятыми». От роскоши денного ж ногцного обсуждения работы в институте истории искусств остались только пунктуация, библиографические списки и выходные данные:

А мы-то редактируем, комментируем. И сейчас, когда жизнь ближе к концу, чем к чему бы то ни было, — все редактируем, комментируем, расставляем запятые. Мозг, высосанный поденщиной, растлеваемый ленью. Нет. Не с дрожью отвращения мы садимся к столу сверять основной текст с первоисточником; не без удовольствия садимся, предвкушая занятие ровное, прозрачное, как пустота, защищающее от муки последних усилий познающей мысли. Торжество лени; не сладкой лени бездельников, но печальной и скучной лени рожденных тружениками и создателями, (стр. 221 [записи 1950-х - 1960-х годов - *И.С.*]).

Усилиями «полупорядочных», умеющих правильно расставлять запятые и пока еще не утративших уважения к филологическому труду, равно как и усилиями «мерзавцев и полумерзавцев», которые распинают товарищей на публичных чистках, создается тотально правильный, идеально связный и зеркально гладкий язык. Язык, замкнутый в себе, как город в блокаде. Описывая Ленинград страшной зимы 1941 года, Гинзбург указывает на его «издевательскую красоту» — такова и красота созданного совместными усилиями халтурного слова.

5.

Вернемся к началу.

Писатель — «самый совершенный читатель своего времени», герменевт эпохи. Что именно составляет, с точки зрения истолкования истории, этого времени главную примету, неповторимость? В воспоминаниях многих ее современников и в концепциях интерпретаторов эпоха предстает отмеченной невиданными по размаху насилием, пытками, страданием. Гинзбург же видит неподдельный, неповторимый знак-подпись истории совсем в другом:

(...) примета времени даже не террор, не жестокость (это бывало и в другие времена), а предательство. Всепроникающее, не миновавшее никого — от доносивших до безмолствовавших. (стр. 308 [записи 1970 - 1980-х годов - *И.С.*]).

Предательство не есть следствие «особых обстоятельств», между действием и обстоятельством совсем другое отношение. Гинзбург выворачивает причинно-следственную связь наизнанку, травестирует ее, предьявляя ей суд по «гамбургскому счету» (Шкловский). Не режим определяет конкретное действие, цензурируя, ограничивая, преследуя свободу этического выбора. Наоборот, из множества конкретных актов выбора складывается действительность режима, и никакого другого режима кроме множества свободных (пусть и вынужденных) действий в выборе слов и дел, нет. Режим, который использует против собственного населения биотехнологические катастрофы — войну, голод и террор — покоится на предательстве. Со всеми его тоталитарными ужасами, как реальными так и воображаемыми, есть явление в феноменологии предательства, его (предательства) материализация в институтах и связях, в практиках и рутинах повседневности, в уловках и техниках выживания.

Первоначальное жертвоприношение «великолепных учителей» было сделано ради сохранения письма как такового: поэты и учителя сгорели в «небывалом взаимно- и самовзаимо-сожжении ученых и литераторов» (стр. 104 [записи 1920—1930-х годов - *И.С.*]), но книги несмотря на это исправно издавались, лекции читались, библиографии составлялись, предисловия заказывались, и запятые расставлялись исправно. В отблесках же вторичного сожжения в воспоминаниях за праздничным столом, «играя отраженным светом», предатели предают свою жертву — литературу и ее историков-теоретиков, «великолепных учителей» — вторичному закланию.

Прорвать этот режим предательского времени и письма способно только новое письмо: такое, которое конституирует новый жест. Письмо размыкает круг — «блокадную символику замкнутого в себе сознания (...) Написать о круге — прорвать круг», (стр. 658—659). Но ведь «описывать круги» — значит не только писать о кругах; это значит также и «ходить по кругу»,

т.е. все время возвращаться к началу, которое в то же время является и концом, в кольце, которое не имеет ни разрешения, ни выхода. В своих записках, нанизывая на нить жизни-письма-чтения все новые и новые эпизоды повествования, аналитические заметки, наблюдения и философские рефлексии, Гинзбург рассказывает нам все время одну и ту же, причем очень старую историю, которая заключает в себе, тем не менее, всю последующую историю письма как поля власти, всю историю европейского логоцентризма. Это не что иное, как тянувшийся через всю длинную жизнь, размножающийся и умножающийся персонажами, деталями и подробностями, рассказ о каиновой жертве. Что, собственно, нового и что, собственно, «советского» в этой истории отвергнутого жертвоприношения и последующего братоубийства, чтобы считать ее неповторимой «приметой времени»? В сущности, ничего — за исключением, впрочем, своеобразных «приемов», правил и практик «расставления запятых».

Удалось ли Лидии Гинзбург вырвать свое письмо и искупить своих героев из круга предательства? То «небывалое взаимо- и самосожжение», от огня которого играли отраженным светом как институт советской литературы, так и советское литературоведение, действительно, как и предсказывала Гинзбург, закончилось — потому что нет больше, как действительности, ни советской литературы, ни советского литературоведения. Размытая новыми пост-советскими требованиями интердисциплинарности, мутирует и перерождается фиологическое знание. Коррупцированные рыночной экономикой, метаморфизируют академические издательства.

Вопрос же о том, отошел ли в область преданий тот режим, который столь эффективно воспроизводил и преумножал письмо, питая его агрегаты все новыми жертвоприношениями и всеобщим предательством — этот вопрос остается без ответа в записках Лидии Яковлевны Гинзбург, как, сожалению, и с моей, внимательного читателя этих записок, стороны.

Summary

Lidia Ginzburg, a "junior Formalist", received her education in literary theory in the 1920s under the academic guidance of Tynianov and Eichenbaum. During her lifetime, she wrote analytical/ autobiographical notes in which she followed the development of Soviet literature and literary criticism during the Stalin period as well as its after-effects after Stalin's death and until the collapse of the USSR. Throughout this time, she meticulously registered all stages of the gradual transformation of Russian literature first into Formalist literary theory and then its further metamorphosis into the institutions of Soviet literary studies (*literaturovedenie*) and the establishment of literary production. In this essay, I am analyzing Ginzburg's notes and emphasize the importance of the technological aspect in literary production and criticism which she reconstructs as she describes the techniques of pontically correct literary hackwork (*khaltura*) among the literary specialist. She traces the genesis of official literature and literary studies down to their mechanical origins in the Formalist technique (*priem*) prostituted, commercialized, and deprived of its revolutionary spirit as writing and knowledge seek to adapt to the necessities of surviving and making careers in the Stalinist literary establishment.

