

ФИЛОСОФИЯ КУЛЬТУРЫ

А.П. Люсый, А.С. Нилогов

ТЕКСТОЛОГИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ (беседа А.С. Нилогова с А.П. Люсым)

Аннотация. Беседа с А.П. Люсым записана в рамках издательского проекта «Современная русская философия» и посвящена современным трендам отечественной философской и культурологической мысли. Культуролог Люсый предлагает собственную исследовательскую методологию – текстологическую концепцию русской культуры, или теорию локальных текстов / супертекстов, которая призвана стать важным способом социокультурной идентификации личности и общества на нынешнем этапе российской истории, то есть организовывать «поиск моделей структурирования реальности, построение новых входов в каналы этой реальности, позволяющие решать актуальные для человека и общества задачи». В беседе используются методы текстологического анализа, апробирующие авторскую концепцию русской культуры. Применяется также герменевтический подход, позволяющий истолковать современную ситуацию в отечественной философской мысли и культурологии. А.С. Люсый проверяет свою текстологическую концепцию русской культуры на примере крымского, московского, сибирского, алтайского, уральского, волжского, саратовского, самарского и других региональных супертекстов. Таким образом, текст становится синонимом «читаемости» той или иной культурной среды. Гносеологическая (познавательная) метафора текста / супертекста позволяет анализировать человеческую среду обитания в качестве знаково-символической реальности – как семиозис, а точнее говоря – как семиоценоз.

Ключевые слова: Люсый, культурология, русская философия, крымский текст, московский текст, философия культуры, элитократия, семиозис, семиоценоз, геософия.

Review. The conversation with Alexander Lyusiy has been recorded within the framework of the editorial project 'Contemporary Russian Philosophy' and devoted to the modern trends in Russian philosophy and cultural studies. The culture expert Alexander Lyusiy offers his own research methodology – textological concept of Russian culture or the theory of local texts/supertexts. The aim of the concept is to create an important way of socio-cultural personality and society identification at the modern stage of Russia's history, i.e. to arrange for the 'search of models to structure the reality and creation of new entrances into this reality, which would allow to solve important tasks for human and society'. In his conversation Nilogov has used the methods of textological analysis offered by Lyusiy as well as the hermetical approach allowing to interpret the current situation in Russian philosophy and cultural studies. Alexander Lyusiy proves his textological concept of Russian culture based on the examples of Crimean, Moscow, Siberian, Altai, Ural, Volzhsk, Samara and other regional supertexts. Thus, a text becomes a synonym of 'readability' of this or that cultural environment. Gnoseological (cognitive) metaphor of a text/supertext allows to analyze the human habitat as the sign-oriented sybolic reality called semiosis, or, more properly, semiocenosis.

Key words: Lyusiy, cultural studies, Russian philosophy, Crimean text, Moscow text, philosophy of culture, elitocracy, semiosis, semiocenosis, geosophy.

Александр Павлович Люсый (род. 1953) – современный русский журналист, краевед, культуролог, литературовед, публицист, философ. Кандидат культурологии, старший научный сотрудник Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д.С. Лихачёва (Института Наследия). Член редсовета журнала «Человек, культура и образование», Комиссии по социальным и

культурным проблемам глобализации Научного совета «История мировой культуры» при Президиуме РАН, Союза российских писателей, Союза журналистов России, Международной федерации журналистов.

Работал учителем в общеобразовательной школе (1977–1978), научным сотрудником Крымского краеведческого музея (1978–1980), редактором издательства «Таврия» (1985–1991). В 1986 г.

иницировал статьями во всесоюзных газетах «Литературная Россия» и «Советская культура» и организовал движение за спасение от разрушения и сноса дома Ришельё в Гурзуфе. Здание в итоге было отреставрировано, и в нём открылся единственный в Крыму Музей А.С. Пушкина.

В первой половине 1990-х гг. работал собственным корреспондентом информационного агентства «Постфактум» (1992–1996), газет «Будем милосердны» (1991–1993), «Утро России» и «Век». Был членом редколлегии и редсовета журнала «Предвестие», автором названия и соредактором журнала «Крымский контекст». Преподавал в Таврическом эколого-политическом университете. В 1996 г. после столкновения с крымскими криминальными группировками был вынужден покинуть Крым и переселился в Москву, где работал корреспондентом газеты «Книжное обозрение», редактором издательств «Памятники Отечества», «Прогресс-Традиция», «Логос», «Эдиториал УРСС», «Либерей-Бибинформ».

А.П. Люсьй разработал текстологическую концепцию русской культуры – культуры как суммы и системы локальных текстов / супертекстов, которая призвана стать важным способом социокультурной идентификации личности и российского общества.

Автор таких книг, как: «Первый поэт Тавриды: Семён Бобров» (Симферополь, 1991), «Пушкин. Таврида, Киммерия» (М., 2000), «Крымский текст в русской литературе» (СПб., 2003), «Наследие Крыма: геософия, текстуальность, идентичность» (М., 2007), «Нашествие качеств: Россия как автоперевод» (М., 2008), «Поэтика предвосхищения: Россия сквозь призму литературы, литература сквозь призму культурологии» (М., 2011), «Новейший Аввакум: Текстуальная революция в России в свете Первой мировой Крымской семантической войны» (Сарбрюккен: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2012), «Московский текст: текстологическая концепция русской культуры» (М., 2013).

– Александр Павлович, как вы считаете, достаточно ли у современной философии интеллектуальных сил для влияния на умы элит?

– Разве современная философия занимается смирением и сбором своих интеллектуальных сил для оказания какого-либо целенаправленного влияния на эти умы, а указанные умы испытывают потребность в таком влиянии? По-моему, влияния оказывать некому и не во что (или не на что). Государственные корпорации и бизнес в последнее время вложили немало средств в литературные премии, вокруг которых, как первобытные охот-

ники в старину у костров, греются те или иные литературные сообщества, но лишь однажды произошла сама по себе скучноватая, несмотря на вполне достойных лауреатов, церемония вручения премий по сугубой философии – между прочим, в «Театре на Ибанке», если воспользоваться не потерявшей актуальности московской топонимикой Александра Зиновьева. А сводные премии по общественным наукам больше жалуют экономистов и социологов.

Как я уже сопоставлял в разных публикациях, XX век начинался под знаком «восстания масс» (по названию известной книги Х. Ортеги-и-Гассета), а завершился «Восстанием элит» (Кристофер Лэш, «Восстание элит и предательство демократии»). Ценность культурной элиты, с подачи Ортеги, виделась в её преданности высоким идеалам и готовности принять ответственность за строгое соблюдение культурных норм. Приметой массового человека было отсутствие нужды в обязанностях и «чувства великого долга перед историей». Вместо этого человек массы, по мнению испанского философа, утверждал право на пошлость и пошлость как право, заботился лишь о собственном благополучии, отвергая всё непохожее, личностное и превосходящее его, жил ожиданием будущих безграничных возможностей и полной свободы. Теперь же, при устойчивой элитократии (в терминологии Лэша – меритократии, власти лучших), именно такой психический склад более характерен для высших слоев общества. В современной социальной структуре элиты озабочены не столько руководящей и направляющей ролью, сколько ускользанием от общей судьбы, в чём и заключается сама суть элитарного успеха. Имеет место массовый провал в социальной сознательности и воображении. «С ошеломляющей предсказуемостью» поминаются новые пароли для опознания своих: «раса – гендер – класс», которые по разному фиксируют крах солидарности. Предательство демократии заключается в том, что она отказалась от противостояния любым формам двойного стандарта и отказалась от усилий поднять общий уровень компетентности, довольствуясь тем, чтобы обеспечить компетентность класса, играющего роль опекуна и попечителя, нагло присваивающего себе право надзирать за всеми остальными». Демократическому предательству соответствует академическое – в своей погоне за абсолютным и неизменным философы с пренебрежением взирают на то, что ограничено во времени и обусловлено конкретикой. Однако никакая теория, в частности, элитология, не могут заменить социальную критику, направленную на строительство демократии снизу, а не сверху.

В сырьевой сверхдержаве элитогенез по своим последствиям превосходит генезис других социально-политических процессов, таких, как формирование институтов гражданского общества, институтов правового государства, демократических взаимоотношений. Россия стала страной особо не философствующей «элитократии», под которым имеется в виду не только традиционно понимаемая политико-властная и управленческая концентрация значительного потенциала и ресурсов влияния на общество в руках элит, но и стремление элит к выделению и обособленному существованию во всех основных сферах социального бытия. Элитогенез по-русски – это выделение особых зон (особо сохраняемых!) и видов жилья, иного вида транспорта и траекторий передвижения (дорогие автомобили, бизнес-класс в общественном транспорте, правительственные и платные трассы и др.), средств связи, «свои» магазины, система сервиса, досуга и отдыха, «свои» правила поведения и морали, «своя» правовая система и т. п. Отчасти это напоминает реконструкцию в современных условиях системы сословного или даже кастового общества. Элита концентрирует в своих руках не только политическую власть, но и право распоряжаться основной частью богатства и ресурсов общества, общенациональным достоянием и ресурсами. Элитные группы стремятся выделиться из состава гражданского общества, как и из состава политического общества, встав «над схваткой». Это нашло наглядное выражение в проекте Сколково, нечто вроде летающего острова Лапута у Свифта, вплоть до почти прямого цитирования на развёрнутой там выставке радикальных художников «Рабочие и Философы» в проекте летящего по современным технологиям утопического города.

Элитократия «вышек» предпринимает все усилия для того, чтобы сформировать «карманное» гражданское общество в России с соответствующим интеллектуальным обеспечением «традиционной» невозможности построения в России демократии снизу. Правда, «роман» с едва ли не ведущим спонсором издания и чисто философской, наряду с литературоведческой, книжной продукции Михаилом Прохоровым не сложился. В подоплёке и условиях столь сложно разыгрываемой игры непросто разобраться не только населению, но и политическим аналитикам. Поскольку сигналы, исходящие сверху, должны прочитываться не как общезначимые, а имеющие элитократический подтекст.

Сама по себе элитизация личности стоит в центре ряда направлений религиозной философии, скажем, в буддизме (проблема «просветлённой» личности). Философская антропология ищет путь

к самосовершенствованию, возможность выйти за свои пределы, возвыситься над ними. Модус человеческого существования есть возможность; человек – это проект (Мартин Хайдеггер), человек есть то, что он из себя делает (Альбер Камю). Из близких посылок исходит персонализм Николая Бердяева, который называют «эсхатологическим», но его можно по праву назвать и элитологическим персонализмом: личность – подобие Бога, она приобретает черты богоподобия в процессе творчества, тем самым реализуя своё призвание; важнейшая характеристика человека – в том, что он не удовлетворён собой, стремится к преодолению своей ограниченности, к сверхчеловечности, к идеалу. Персонализм стремится создать педагогику, целью которой является развитие личностных начал в человеке, самовозвышение личности, её элитизацию – то есть элитопедагогику.

Что нужнее элитам – элитологический тезаурус или идеологический туман? Может быть, первое – это элитологическая программа-минимум, а второе – программа-максимум? Как всякая становящаяся наука *элитология* нуждается в осмыслении и уточнении своего понятийного аппарата, разработке общей теории и методологии, перевода теоретических понятий на операциональный уровень, разворота эмпирических исследований элит, сравнительных элитологических исследований. Взять хотя бы различие таких смешивающихся понятий, как элитология, элитизм, элитаризм. Неразличённость этих терминов – результат того, что элитология появилась как элитаризм, так как её теоретики были выразителями интересов тех слоев населения, из которых и рекрутировались члены элиты, и которые выступали идеологами, то есть апологетами этих слоёв. Элитаризм – это концепция необходимости разделения общества на элиту и массу в принципе. Согласно этой концепции отсутствие такого разделения – признак неразвитости общества. Элита в таком понимании закрыта, её члены не приемлют или презирают чужаков. Элитаризм – аристократическое и глубоко консервативное мировоззрение. Элитизм – явление, близкое к элитаризму, но не тождественное ему. Принимая в качестве исходного постулата ту же дихотомию «элита – масса», сторонники элитизма более либеральны, склонны признавать свои права массы на место под солнцем. В их понимании элита должна быть открытой для самых способных выходцев из социальных низов. Здесь признаётся законным и даже желательным высокий уровень социальной мобильности.

Элитология – широкое понятие, объединяющее всех исследователей элиты, независимо от

их методологических установок и ценностных предпочтений, включая и сторонников эгалитарной взглядов, для которых существование элиты – вызов равенству как фундаментальной социальной ценности. Впрочем, для современной российской политологии и социологии характерен скорее радикальный поворот от эгалитаристской, антиэлитистской парадигмы, доминировавшей в советский период, к парадигме элитистской. Сейчас в России складывается особая политическая ситуация. Рост влияния элитистской парадигмы не является результатом естественной эволюции научных взглядов, это скорее следствие политических причин, это реакция на цензурные, идеологические гонения на элитизм в советские годы. Известно, что пружина, которая сжимается внешними силами, стремится распрямиться, стремится к колебательному движению в противоположную сторону. Итак, философия необходима элитам для тактики, но не для стратегии, там они «сами с усами». Вспоминается эпизод из фильма «Олигарх» (2002) о России 1980–1990-х, когда начальник станции техобслуживания «жигулей» обратился к начинающим предпринимателям с просьбой написать ему кандидатскую диссертацию, так как быть таким большим начальником без диссертации ему «неудобно», но от возможности получить сразу докторскую «скромно» отказался, так как «у нас в Тбилиси очень умных не любят» (прототип персонажа – Бадри Патрицакашвили, со всем своим состоянием, как известно, оказался всё-таки слишком «умным» для последующего интернационального бизнес-политического состояния).

Собственно российская особенность – интеллигенция в России, возникшая из-за перепроизводства образованных и не нашедших себе функционального применения людей, стать элитой самой по себе не смогла. Интеллигенция в России позиционировала себя как альтернативная элита – либо моральная, типа «ордена», либо как «творческая» или «элитно-культурная». Возможно, до Октябрьской революции установка именно на элитарность была ещё не очень сильно выражена. Но вот советская интеллигенция «попросту захлебнулась в переживании собственной элитарности». Одним из средств её самооценки было противопоставление российской «интеллигенции» западным «интеллектуалам», что не так уж и верно. Западная интеллигенция тоже практикует «функционально-положительные мифы», суть которых найти место интеллигенции в «вертикальной» структуре общества. Однако в действительности, как отмечает Александр Кустарёв, на наблюдения которого я здесь опираюсь, интеллигенция расслоена не

столько вертикально, по «качеству», сколько горизонтально – по профессиям, по функциям в служебном аппарате, по социальной (включая классовую) принадлежности, наконец, по идеологиям, которые в данном случае надо понимать не как надстройку, а как интеллектуальный или культурный капитал, короче, по *материальной базе существования*. Поэтому интеллигенция всегда заодно со своим классом. Так, корпорации интеллектуалов и бюрократов частично совпадают культурно-типологически, по своему составу. И это ставит их, скорее, в положение конкуренции, чем классовой борьбы. Впрочем, эти конкурентные отношения могут оказаться ещё более ожесточёнными, чем классовая борьба между разными участниками «производственных отношений» в классическом марксистском смысле. И именно этот конфликт, считает Кустарёв, в действительности оказался ведущим социальным конфликтом в России уже с середины XIX в. вплоть до революции. Особый колорит был в том, что обе его стороны не могли определиться, кто есть кто. Новая хилая интеллигенция с жеманством и опаской постигала азы диссидентства, из которого потом выросла буйным цветом ненависть ко всему советскому и русскому. Вычурные диалоги физиков и лириков должны были как бы затенить убогость интеллектуального процесса того времени, когда набирала силу вторая, откатная, волна провинциального революционаризма и социокультурной экспансии. Гром грянул в начале 1990-х гг., когда провинциальная стихия – коллективная «лимита» – овладела всеми этажами российского социума. Такая городская демократия нанесла российской демократии в целом существенный урон. Углублённая и экономически не мотивированная социальная дифференциация обесценила свободу как социальную норму. Города обменяли свободу на экономические преимущества и привилегии. Свобода перестала быть в них мерилем характера общественных отношений. Она обесценилась и превратилась в общее место в политических исследованиях и аналитических материалах. Революция 1991 г. была в основном революцией городского плебса, нацелившегося на дешёвые и дармовые хлеба. В рамках митинговой демократии деревня была сломлена психологически, и так называемая сельская элита охотно пошла на объединение с городской элитой. Переход революции из митинговой к организационной стадии, когда речь зашла о разделе собственности, явился началом похорон свободы демократии. После вытеснения масс с политического поля, доминирует собственно элитное противостояние власти региональной и политико-административных структур

общенационального уровня, но такая элитарность политического ведёт к провинциальности – такого состояния общества и пространства, которое отличается от элитарных образцов их существования и производства. Социальной нормой в этих условиях является не ориентация на какие-то лучшие образцы поведения и организации, а на наиболее удобные в данных условиях, приемлемые для подавляющего большинства населения. Современное понятие элитности почти тождественно престижному потреблению тех или иных категорий населения, обусловленного близостью к механизму распределения общественных благ, к власти и собственности. В традиционной вертикали социального устройства власть и элитообразование местами поменялись. В России власть и собственность (через власть же) превратились в основу становления и рекрутирования элиты.

Философия нужна элитам для выработки *брендософии*. «Либеральная империя» (вариант – «энергетическая сверхдержава») – потенциально символаобразующая – обладающая возможностью суггестивного воздействия, соединение несоединимого, амбивалентная, что и характеризует символическое сознание. Пример внешнего интеллектуального символа – «*вашингтонский обком*». Данный гибридный символ рождён путём объединения двух как будто бы несовместимых символов. Но именно это позволяет уяснить природу гибридных символов, которым не противопоставлена и обычно разрушительная для символа ирония. Целые регионы и государства берут сейчас на символическое вооружение методы коммерческой рекламы, отказываясь от изощрённой дипломатии и политтехнологий в пользу потребительского маркетинга. Брендинг государства работает далеко не только на туризм. Ситуация уже дошла до создания брендированных городов и регионов. На пути поддержки государственного имиджа происходит перерастание символической политики в государственную бренд-политику. Помимо внешнего имиджа, символическими ценностями становятся любые инициативы государственной власти, и их успех во многом зависит от восприятия публикой. Взаимоотношения государства и общества становятся вопросом, который решается не только управленческими, но и символическими методами.

Будущая общественная, публичная философия, выходящая из «академического тупика», соответствующая требованиям XXI в., должна будет опираться на сообщества, а не на право частного решения, – размышлял упомянутый выше Лэш. Но какие сообщества в России предпринимают действенное философское вооружение? Роман До-

стоевского «Преступление и наказание» – в значительной мере столкновение двух теорий, государственной и «революционной». Государственник Порфирий Петрович чисто теоретически выявил «преступность» Раскольникова, прочитав его статью. Но при нынешнем уровне сращения правоохранительных органов и преступного мира они, не исключено, действовали бы заодно, в частности, и в сфере производства тех или иных текстов. Порфирий Петрович «сдал» бы Раскольникова разве что в ситуации возможности карьерного роста, не обязательно подкреплённого диссертацией (примеры такой «умышленной» для быстрой раскрываемости преступности известны, что отчасти напоминает «производство» диссидентских групп КГБ для символического обеспечения собственной необходимости).

В истории лидера кубанской ОПГ Сергея Цапка, случайно ставшей известным из-за рецидива «отмороженности», хотя аналитики в целом считают его представителем следующего мафиозного поколения (расшифровывая в данном случае ОПГ не как организованную преступную группировку, а как «организованную праворазрушительную группировку») принципиально новым оказалось то, что ему понадобился не только депутатский мандат и покровительство губернатора Ткаченко, но и степень кандидата наук – правда, не философии, а чисто конкретной социологии, но ситуация вполне философская. Как практикующий рэкетир он философствовал безотказным автоматом Калашникова, не щадя даже младенцев, но как теоретик занимался отнюдь не *заратустрами* (иранскими ли или магнитогорскими), а окружающим сообществом, акцентируя внимание в диссертации на статусной нерасчленённости и социально-структурной аморфности сельского коллектива, что препятствует выявлению и выдвижению возможных субъектов модернизации и трансформации сообщества – в нужном направлении.

В целом чисто конкретное самосознание элитных корпораций разного уровня, если отвлечься от его качества, стройнее, чем самосознание самой философии. Философия возникла в Древней Греции тогда, когда механизм площади перестал работать. Нынешняя философия как особая сфера деятельности утратила доверие общества как такового и растворилась в частных науках, став фундаментальным измерением этих наук, особой логической предрасположенностью возвращения к основам и практикой критического анализа текущего состояния, в идеале оставаясь стимулирующей универсальной утопией для всех этих дисциплин.

– Можно ли считать русскую философию избыточным продуктом русской литературы?

– Хороший, хотя и довольно риторический вопрос, отвечать на который я, в сущности, уже начал выше. Кому неприятно в очередной раз подтвердить бесспорный факт, что русская философия рождалась в конце XIX в. из осмысления текущей литературы, – с тем уточнением, что сама литература была, есть и, вероятно, будет всё равно философичней? Если всё-таки выразится философски, русская литература абсолютна, русская философия относительна – литературе. Недавно на семинаре по синергийной антропологии в Институте философии выступил мой коллега по РИКу Алексей Григорьев с докладом «Достоевский и Хайдеггер».

«Ну, посмотрим, как докладчику удастся загнать Dasein в подполье», – пошутил, предваряя доклад, руководитель семинара, директор Института синергийной антропологии Сергей Хоружий. Как? Элементарно, Ватсон!

Хайдеггер предстал в восприятии слушателей в качестве современного преломления Парадоксалиста, героя «Записок из подполья» – правда, за счёт литературы в пользу философии. Докладчик несколько категорично заявил, что у Достоевского после этого произведения уже нет ничего художественного, остался только булькающий разум и говорение. Я на это возразил, что точнее было бы сказать, что, мол, «я отказываюсь видеть у позднего Достоевского что-то художественное», но другие-то видели и видят. Есть опыт театральных постановок даже «Записки из подполья». Если Достоевский на вопрос, что бы выбрал – Христа или истину, заявлял о предпочтении Христа, то Хайдеггер, несмотря на всю свою религиозность, выбрал бы, конечно, истину, или, точнее, бесконечное говорение об оной. Интерес представляет не столько философский диалог России с Европой, сколько реальный или воображаемый диалог европейской философии и русской литературы. В качестве текущего не то что бы примера, но эпизода такого диалога позволю привести и нашу с госпожой Дагмар Буркхарт, немецкой слависткой, полемику¹.

Но текущая российская философия черпает вдохновение не столько в литературе, сколько в художественных практиках, примером чего может служить совместные проекты «Художественного журнала» (кстати сказать, едва ли не лучшего, на мой взгляд, современного философского журнала) и Центра аналитической антропологии Валерия Подороги. И для Бодрийера идеальным, с тенденцией стать глобальным, пространством произ-

водства формы / знака и избыточной стоимости оказывается пространство аукциона произведений искусства. Ведь решающий акт состоит здесь в двойной редукции – меновой стоимости (денег) и символической стоимости (картина как произведение), а также в их двойном превращении в стоимость/знак (подписанная, престижная картина, избыточная стоимость и редкий предмет) посредством траты и соревнования. В отличие от рыночного аукциона (к примеру, на рыбных торгах), на художественном аукционе нет игры спроса и предложения, подразумевающей максимальное приближение предлагаемой меновой стоимости к скрытой потребительной. Если первый завершается в «точечном равновесии спроса и предложения», то второй, подобно игре в покер, одновременно и ритуальное, и уникальное событие. Правила тут произвольны и жёстко фиксированы, однако заранее никогда неизвестно, что произойдёт. Тут речь идёт не об экономической операции, в которой ценности, определяемые числовой арифметикой, подвергаются безличному обмену, а о динамике индивидуальных столкновений, о «персональной алгебре». Это соревнование аристократического толка скрепляет паритет участников, который не имеет ничего общего с формальным равенством экономической конкуренции, то есть их коллективную кастовую привилегированность по отношению ко всем остальным, от которых отделены не покупательной способностью, а «коллективным избыточным актом производства и обмена стоимостей/знаков». Современное произведение больше не является синтаксисом различных фрагментов общей картины универсума, для которого значимы длительность и обратимость, а становится последовательностью моментов. Существует, как и все мы, не во времени, а в пространстве, в различии, а не подобии, в серии, а не порядке. Современное искусство, которое является уже не буквальностью мира, а жестуальной буквальностью творца, «актуально» в том точном смысле, что оно исполняется именно «в акте», от одного акта к другому, являясь современником не мира, а лишь самого себя и своего самодвижения. То, что было представлением, удвоением пространственного мира, становится повторением, бесчисленным удвоением жеста во времени.

«Открытый» первоначально именно «Художественным журналом» Славой Жижек танцует в своём эффектном параллаксе от более удобных ему фильмов Альфреда Хичкока и Дэвида Линча. Однако русская классика остаётся в поле зрения других западных интеллектуалов – к примеру, сопоставление Андрея Платонова и Хайдеггера в статье Тора

¹ См.: <http://www.culturalresearch.ru/ru/hist-c/54-errormed>.

Лане «Беспочвенность как основа» (НЛО, № 111) или немецко-американский фильм о судебном-процессуальных перипетиях памяти «Чтец», создатели которого отошли от литературного первоисточника, одноимённого романа Бернарда Шлинга, насытив его дуэтным чтением «Анны Карениной» и «Дамы с собачкой». В итоге и Валерий Подорога вернулся к русской классике в своём «Мимезисе»: «...По Гоголю, надобно писать кучей, мыслить кучей, воображать, чувствовать, даже умирать... тоже кучей». Суждение о литературной классике невольно становится самоопределением – *кучесловие*. Знаменательный диалог развернулся на конференции «Критическая теория в XXI веке» в ГЦСИ в 2009 г., когда Олег Аронсон выступил с докладом об экономике траты, сопоставляя взгляды Льва Толстого (преимущественно в трактате «Что такое искусство?»), и Прудона (Батай был в подтексте). А Подорога в дискуссии отозвался о философских взглядах Толстого как о некоем курьёзе. Но не является ли куда большим курьёзом его собственная философия, при всём стимулирующем значении возглавляемого им сектора ИФ РАН и издательства «Ad Marginem», когда это творческое взаимодействие имело место?..

И сейчас именно литературные тексты остаются для культуролога Владимира Сулимова проявлением персональности в наиболее репрезентативной форме, определяя актуальность сопряжения проблем личности (самоидентификации, референциальной и интерпретационной потенции, способности к пониманию) и текста – способа презентации смысла, использования различных универсальных когнитивных механизмов при порождении / восприятии текста, логико-когнитивных фигур и моделей понимания. Я тоже пишу об этом в своей книге «Поэтика предвосхищения: Россия сквозь призму литературы, литература сквозь призму культурологии».

– Как, на ваш взгляд, следует относиться к такому феномену, как популяризация философии в рамках массовой культуры?

– Относиться к этому стоило бы внимательно, хотя таких примеров известно мне немного. В Германии интересный философ Петер Sloterdijk стал вполне телезвездой, а у нас философы на телеэкране – редкие гости, иногда я замечаю там Олега Аронсона, Елену Петровскую или – вас (моё выступление на заседании «Пресс-клуба», посвящённого нужности философии, на запись которого меня пригласили с вашей любезной подачи, помнится, вырезали). Каких-то других «драматических» примеров взаимодействия культуры, претендующей

на статус «массовой», именно с философией сейчас на ум не приходят. Вероятно, их, к сожалению, нет в природе. В детстве я зачитывался вышедшей большим тиражом в издательстве «Молодая гвардия», серия «Эврика», книгой «Вселенная философа» Валерия Сагатовского как романами Жюль Верна. Эта многократно изданная книга продолжает переиздаваться и сейчас. «Вовремя» переехав из Сибири в Крым, автор сделал попытку несколько иного выхода в массы, основав политическое «Движение 20 января» (по дате принятия конституции Республики Крым, как попыталась было провозгласить себя тамошняя автономия). Но в итоге пришлось проводить свой персональный геополитический референдум собственными ногами, возвращаясь обратно в Россию и в свою «Вселенную» (в Санкт-Петербург). Мне, кстати, тоже (но не по политическим причинам). Ничего другого популярного чисто философского у нас (помимо историософских спекуляций) вспомнить не могу.

Интересным мне показался перевод книги-комикса Лоренса Гейн и Китти Чен «Знакомьтесь: Ницше» (СПб., 2004). Вероятно, кому-то из читателей Ницше показалось, что рассудок их кумира, явись он миру сейчас во втором своём пришествии и, взяв в руки эту книгу, в очередной раз не выдержал бы столь вольготного обращения со своим творческим наследием. Однако кого больше всех страшился сам Ницше, как не собственных обожествителей? Тех, кто, начиная с его сестры, с самыми лучшими намерениями принялись препарировать его рукописи, убрав оттуда, в частности, острую критику немцев, благодаря чему книги Ницше не попали в нацистские костры, а наоборот были объявлены чуть ли не предтечей фашизма. Книга выполняет главный завет мэтра – сохранение готовности к танцу как ног, так и голов. К такому танцу, который, как опасался Ницше, уже не под силу надорванному «сверхчеловеку», способному разве что «танцевать насмешку». В данном случае, при всей разной степени забавности изобразительной части книги, речь следует вести всё-таки не о «насмешке», а о вполне осмысленном двуглавом (современного интерпретатора и иллюстратора) танце. Позволю предположить, что сам Ницше в наименьшей степени оказался бы раздражён именно этим танцем гносеологических натуралистов на своей могиле, чем каким-либо иным.

Вот степенностью похожий на Бога-отца Чарльз Дарвин, рассматривая сквозь лупу муравья, изрекает выдержку из своей, конечно, прочитанной Ницше книги «Происхождение человека» (1871). А творец натуралистического Нового завета Ницше, одетый в шорты, с чем-то вроде то

ли пионерского, то ли скаутского галстучка, но отнюдь не с настроем «Всегда готов!» отвечает: «Я хочу перевернуть этот сюжет. Пусть племя при необходимости пожертвует собой, чтобы сохранить жизнь одной великой индивидуальности. Не количество, но качество человечества должны мы стремиться повысить».

И эта лупа, то есть обведённое кругом изречение из Ницше или его толкование, танцует по всем страницам книги, вместе со строптивым смешным человечком, у которого вступают в танец не только голова и ноги, но и другие, обычно редко выставляемые на публику части телесной оболочки. В своё время Томасу Вулфу при первом лицезрении Гитлера бросилось в глаза сходство с Чарли Чаплином, что, возможно, как-то повлияло на решение последнего заняться со своей стороны разработкой образа «Великого диктатора». Вот и теперь, в современном постмодернистском мире, возникает своего рода Чарли Чаплин для ницшеанства, который, однако, отнюдь не ниспровергает, а скорее оживляет основоположника в пространстве бумажного листа. Проявив волю к *категориальному созерцанию* и творчеству *иконических знаков*, как выражались последующие властители философских дум, творческий тандем книги скорее подтверждает установленную раз и навсегда, пусть и в ограниченном сегменте, гуманитарную, хотя и не глобальную, эпистемиологическую, а не демоническую диктатуру Ницше. Теперь осталось только изобрести, если она уже не изобретена, интерактивную игру «Ницше и ницшеанство». Танцующая лупа Ницше – разновидность свечи Диогена, искавшего днём человека, тогда как первый в ходе поисков не надорвавшегося сверхчеловека отделяет полезное, освобождающее знание от бесполезного, напоминающего формулу морской воды для утопающего. Вместе с Ницше и изобразительный ряд книги нацелен на определение меры знания и этики, необходимых для жизнеутверждающей, а не жизнеотрицающей культуры. В «Сумерках идолов, или Как философствуют молотом» Ницше, тестируя пустоту вечных идолов, писал, что прикасается к ним «молотом [философии] как камертоном». Маленький человечек взбирается по лестнице на вершину памятника классическому мудрецу античного толка, подобно герою фильма Хичкока «Северо-Запад», дерущегося с врагами на вершинах гигантских скульптур американских президентов. По художественной инверсии в его руках не молот, а именно камертон, подчёркивающий хрупкость вскрытой головы. Этот камертон он держит как песочную лопатку. Или, может быть, как серп, во вполне социалистическом эмблемном

дополнении к молоту. Не зря в самом начале книги читателя встречает композиция из трёх вечно живых бюстов – Маркса и Фрейда по бокам, с Ницше посередине, вещающего: «Моё время ещё не пришло: некоторые рождаются посмертно». Центром же *комиксницшеанства* можно назвать Ницше, погружённого в чью-то вскрытую голову, как в ванну или адский котел. Но более точным образом личного ада Ницше было бы погружение его в собственную голову. Ведь Ницше – дважды Ганнибал, и первый, кто приобрёл величие масштабом своего поражения, и доктор-маньяк из одноимённого американского триллера, заставляющий жертву поедать собственный мозг (с тем отличием, что палач и жертва в случае с Ницше слились в единое целое).

В одном месте, пытаюсь представить общий ницшеанский контекст, автор текста несколько запутался в персонажах – людях и насекомых. «Реальное» превращение Грегора Замзы из «Превращения» Кафки трактуется как реализация стремления героя «Записок из подполья» Достоевского сделаться хотя бы насекомым, хотя сам Замза ни к чему такому не стремился. Его превращение настигло извне. Это Ницше неожиданно оказывается в последнюю сознательную минуту, как и Хайдеггер, героем Достоевского. «3 января 1889 года на площади Карло Альберто в Турине Ницше [называвший *сострадание волей против жизни* – Прим. А.Л.] увидел, как извозчик стегает кнутом старую клячу. Он обнял животное, зарыдал и лишился чувств. Всё было кончено для Ницше – он потерял рассудок».

О это не умирающее «Хочешь – жни, а хочешь – куй», в смысле, чем же всё-таки стоит философствовать – серпом или молотом? Кое-кто из персонажей шагнули из этой книги во вторую из двух данного проекта – Ричард Аппиньянези (При участии Зияддина Сардара и Патрика Карри, рисунки Криса Гэретта) «Знакомьтесь: постмодернизм» (СПб., 2004). В первую очередь, конечно, Мишель Фуко, который стал самым буквальным исполнителем исследовательских заветов Ницше по созданию альтернативных «историй». Как он внешне похож здесь на Фантомаса из серии пародийных фильмов Юнебея, воспринятых, однако, юношеством советской глубинки как конкретное руководство к действию, особенно когда вещает с телеэкрана: «Теория не выражает, не интерпретирует практику и не служит для её прикладного обоснования. Она и есть практика. Но она является частной, фрагментарной... никак не тотальной... Мы боремся не за то, чтобы «пробудить» сознание, но для того, чтобы ослабить власть... Эта деятельность происходит

параллельно с деятельностью тех, кто борется за власть, а не является лишь самопросвещением с безопасного расстояния».

Развитое категориальное зрение необходимо при обращении к тематически обозначенной категории без берегов, каковым является постмодернизм, конечно, куда в большей степени. Тут требуются ещё более совершенные образные орудия, чем только художественно-философские молот, серп и прочие роковые для «метанарративов» испытательные камертоны, не зря же авторы текста подчёркивают значение высоких технологий в постмодернистскую эпоху. Неплохо, в частности, проявлено в книге параллельное движение науки и искусства. Происходит иллюстративное включение в художественный метод Сезанна, момента неопределённости, вариативности точки зрения, в чём-то аналогичных открытому Гейзенбергом и использованному Эйнштейном принципу физической неопределённости. Это превращало живопись в изображение не реальности, а эффекта от её восприятия.

Постмодернизм – это постоянное состояние рождения. Рождения из предшествующего и столь же постоянно присутствующего модернизма. В качестве отправной точки появления авангардного модернистского искусства предлагаются «Авиньонские девушки» Пикассо, посылно протестующие на разных страницах книги против тотального рационалистического проекта, провоцирующие столь же тотальное постмодернистское «воздержание от смысла». Заявка на тотальность уже граничит с массовостью. Подать иллюстративно, то есть доступно, удаётся, конечно, не все явления и категории. Как показать и в самой науке-то лишь гипотетически представимую, да и то если придерживаться струнной теории устройства Вселенной, бозон Хиггса? Как изобразить потерю гуманитарным знанием своей пользовательской стоимости взамен приобретаемой стоимостной формы, то есть превращение его в товар? Говоря о налаженном сейчас как конвейер «раскулачивании прошлого» (не берусь судить, насколько это авторская, а не переводческая находка) авторы полагают излишним переосмыслить марксистскую теорию капиталистического производства. Но какие-либо чёткие логические визуальные схемы, аналогичные тем, что знакомы по первоисточникам, в эпоху крушения метанарративов предложено быть не может по определению.

Книга любопытна явно проявившейся попыткой разных по национальному происхождению авторов нащупать эстетические основания для новой европейской идентичности. Шаг к этому – размеже-

вание, *методологическое и гео-пол-эстетическое*. Первое осуществляется критикой структурализма как поверхностного толкования, в отличие от марксистского или фрейдистского толкований в категориях симптомов и средств лечения или устранения. Второе – локализацией худших постмодернистских эксцессов в Америке, средоточии «отоваривания» гиперреальности. Взятый в руки политическую власть радикальный консерватизм совмещается с блатным рэпом. Серийные убийцы становятся воплощением концепции «товар, стоящий своих денег». Арнольд Шварценеггер стал настоящей иконой реально осуществившегося в постмодернистском измерении сверхчеловека с накачанными мышцами и почти полным отсутствием эмоций, как и способностей к актёрской игре. Идеально чистый лист, удобный для закодированных посланий высокого постмодернистского значения и мудрости. Похоже, для постмодернизма Америка стала чем-то вроде испытательного полигона, как для сугубо европейского изобретения марксизма таковым стала Россия, с реально осуществленным здесь вариантом «раскулачивания».

Всё это – на фоне общей постмодернистской карты, на которой Латинская Америка превратила постмодернизм в культуру протеста, тогда как Юго-Восточная Азия активно включилась в производство симулякров. Не менее любопытна и представленная на обложках обеих книг карта дальнейших издательских «Знакомств» – которая, увы, пока осталась незаполненной, а отечественных авторов для чего-то подобного, увы, пока не нашлось. Как отдалённый аналог комикс-философии можно расценить проект «Величайшее шоу на земле» на телеканале «Культура» по приближению великих людей, в том числе и философов, к «обычному» зрителю, вплоть до использования рисунков-шаржей. Но ни приземлить персонажей, ни возвысить публику не получается – неинтересно!

В целом к самой идее популяризации философии в рамках массовой культуры я отношусь скорее положительно, в отличие от остающейся в целом в стороне самой массовой культуры.

– Какой смысл вы вкладываете в концепт «друговость»?

– Само слово звучит не очень изящно, таит какую-то «дураковатость», впрочем, беззлобную, типа «Иван Дурак» (пусть даже и «Денисович»), в конечном счёте всё-таки – «друг». Порой исходное понятие Другой рассматривается как синоним к Иной, но есть и опыты их утончённого понятийного размежевания. Однажды, ещё во время существования СССР и друговато-друже-

ской Югославии, авангардный театр из Загреба привёз на гастроли в Москву спектакль «Каспар» по пьесе австрийского писателя Петера Хандке, до сих пор не переведённую на русский язык, в отличие от ряда его романов. Меня потрясло это пластичное представление, построенное на единственной (разнообразно комментируемой со стороны) фразе героя, в синхронном переводе звучащей так: «Я хотел бы быть тем, кем когда-то был кто-то другой». Прототипом героя послужил реальный загадочный Каспар, которого кто-то продержал в начале XIX в. первые шестнадцать лет жизни в полной изоляции в подвале, обучив только этой фразе, а потом он оказался на улице и не смог вписаться в общество, несмотря на то вспыхивающий, то угасающий интерес со стороны последнего. На установленном в честь его памятнике после его убийства неизвестно кем он обозначен как «Дитя Европы», и Хандке устроил сквозь призму этой основной фразы смотр всего современного культурного самосознания. За его плечами, помимо прочего, широкое, не просто философское, а скорее общественное движение – от английского эмпиризма и методологического индивидуализма XVIII в. к прагматизму, в частности к концепции множественности социальных личностей, или социальных Я человека. Человек как личность приобретает способность интериоризировать социальное действие, иными словами, превращать образцы реакций «других» на ту или иную ситуацию в собственные внутренние мотивы к действию. Ведь социальный мир – это, прежде всего, вероятностный мир значений. Индивид, выступая в ролях других людей перед самим собой, в каждой воображаемой ситуации как бы разыгрывает определённую роль перед определённой воображаемой аудиторией. Современный социолог Ирвинг Гофман в книге «Представление себя другим в повседневной жизни» заговаривает о «рассогласовании нашего природного Я и нашего социального Я», но размышляет он об этом не в категориях противопоставления биологически прирождённого и социально благоприобретённого, а больше в категориях разных социальных требований в разных кругах общения. В одних от нас ожидают известной «бюрократизации духа» и дисциплины действий независимо от телесных состояний, в других есть место для проявлений импульсивности и зависимости результатов нашей деятельности от плохого самочувствия.

С самим же Хандке вот что получилось в дальнейшем. Открывал пьесу «Каспар» европейскому и тогдашнему советскому зрителю хорватский театр, но сам автор отдал предпочтение после во-

оружённого «развода» республик «другим», территориально и, казалось бы, ментально, более отдалённым сербам, подружился со Слободаном Милошевичем, в то время как Luftwaffe впервые после мая 1941 г. в составе вооружённых сил НАТО появились в небе над Сербией, притом что это были, конечно, друговатые, или даже совершенно другие по декларируемой ценностной ориентации военно-воздушные силы, и демонстративно отправился на похороны Милошевича в 2006 г., отказавшись при этом от престижной немецкой литературной премии имени Гейне. «Я обращаюсь к вам, – писал он мэру Дюссельдорфа, поскольку из бюджета этого города премия формируется, – с тем, чтобы избавить вас и мир от предстоящего заседания городского совета, на котором будет принято решение не вручать мне премию... Также я хочу, чтобы пощадили мои книги: они не должны становиться вечной мишенью для вульгарных нападок политиков». Тщетные надежды, постановки пьес немедленно прекратились. Образец, если так можно выразиться, рифмующейся с друговатостью *гейневатости* – с обеих сторон.

«Во дни сомнений, во дни тягостных раздумий...» – от Ивана Тургенева до Венедикта Ерофеева... Я полагаю, разница между Другим и Иным в русском языке и, должно быть, в сознании – приблизительно как между Правдой и Истиной. Лингвофилософскую диссертацию тут можно написать, опираясь только на словарь Владимира Даля. Согласно Далю, по первому значению: «другой, другой, следующий за первым, второй». По второму: «друг, другой, в значении такой же, равный, другой я, другой ты; ближний, всякий человек другому». Для развития именно философского диалога по этому поводу, возможно, полезно будет принять к потреблению хотя бы некоторые из забытых (в том числе региональных) производных, такие как *другак* – «настой воды на виноградных выжимках (на Дону), также – «второй рой в лето из улья»; *друган* – «второй налив пива или квасу, жидкая, расхожая бражка, второго налива, уже по спуску сусла»; *другач* – «вещь или товар второго разбора, как *первач* первого»; *другоня, другонька, другошка* – «другой, второй, в виде клички лошади, коровы». Для любвеобильных – «*другомилый*, второй из милых, милейший по первому», «*другонравный*, другомилый, второй из полюбившихся», «*другопервый*, первый, первейший из вторых; лучший из второго разбора, второпервый». Чем-то это, кстати, напоминает словесно-алкогольно-любовные коктейли Венички из поэмы «Москва-Петушки» со всеми их бесспорными достоинствами и убийственными недостатками.

Таким образом, если и можно говорить о *друго-мысле*, то логика языка ведёт к его упически / утопически дружескому, хотя и весьма непростому по устройству характеру. Тогда как ставшее фирменным знаком *инакомыслие* (у Даля было – иномыслие) – однозначно негативно. Иной – это тоже «другой», но «не этот». Такая в целом складывается друговатость: словарь – Даль, язык – Достоевский, а Хайдеггер полупереведённый персонаж его.

Другой – едва ли не главный герой трактата Жана-Поля Сартра «Бытие и Ничто», третья глава третьей части которого называется «Конкретные отношения с другим»: «Я являюсь испытанием другого – вот первоначальный факт». «Из-за недостатка знания того, что я фактически выражаю для другого, я конституирую свой язык как неполный феномен бегства за свои пределы. В то время как я выражаю себя, я могу только предполагать смысл того, что я выражаю, то есть, в сущности, смысл того, что я есть, поскольку в этом плане выражать и быть есть одно и то же. Другой находится всегда здесь, в настоящем, и переживается в качестве того, что даёт языку его смысл».

Основная спутница жизни Сартра Симона де Бовуар, взявшаяся было буквально воплощать его идеи на гендерном материале в книге «Второй пол», начала с того, с чего и Сартр, с рассмотрения основных феноменологических категорий: Один – Другой. Но, в отличие от Сартра, описывающего их как полярные, взаимонепроницаемые сущности, вследствие чего «женский удел» предстал как крайний вариант «удела человеческого» с его заброшенностью в мире «абсурда», «утраченного смысла» и «тошноты», она по ходу дела вводит в качестве третьего элемента суждение о «взаимности», что еретически преобразует само содержание этих понятий. Симона де Бовуар оказалась в оппозиции по части «друговатости» и Сартру, и последующим феминистским концепциям о специфической женской субъективности, и онтологически предопределённой женской сущности о праве женщины не копировать мужской стандарт социального поведения, а жить в истории на свой манер, сообразно «женской природе». Но для Симоны де Бовуар, как и для любого экзистенциалиста, этой особой онтологической «сущности» нет в принципе. По её убеждению, комментирует Светлана Айвазова, в социокультурном плане женщина совершенно тождественна мужчине, их различает лишь анатомия.

Таким образом, завершая ответ на этот вопрос, можно сказать, что женщина для мужчины – абсолютный, предельный Другой, тогда как мужчина для женщины относительно друговат.

– Что вы можете сказать о современной русской философии? Какие имена бы назвали?

– Смысловая материя постсоветской культуры должна быть создана практически с нуля, однако средство порождения, которым будут выработаны в последующем новые культурные нормы, идеи и ценности, продолжают наличествовать в ней – до тех пор, пока сама культура опирается на православие, точнее, на культуротворческие механизмы, сформированные соответствующей культурной традицией. Так считал остающийся для меня самым загадочным русским философом Давид Зильберман, безвременно ушедший сначала из России, а потом и из жизни. Его архив остаётся практически неразобраным в США. Из отрывочных публикаций и изложений вырисовывается попытка построения системы модальностей текстуальной деятельности. Именно такая деятельность становится порождающим механизмом для производства деятельности как понимания себя, со всеми её ментальными переходами. Благодаря этому ситуация, переживаемая культурой после краха марксизма, болезненна, но несмертельна. Конечно, не следует забывать, что здесь – не просто переход власти и изменение способов хозяйствования, а крах системы обозначения смыслов; тем не менее, механизмы придания смысла человеческому существованию не уничтожаются. Опираясь на такой модальный анализ, можно предположить, что постсоветское культурное пространство лежит в руинах, восстановление которых потребует радикальной трансформации тотальности культурных значений на всех трёх уровнях – норм, идей и ценностей.

Дело не в самих по себе именах, а в интеллектуальном поле, в сетевых связях имён. Об этом пишет Рэндалл Коллинз в своей эпопее «Социология философий», в которой он, к сожалению, как и авторы философских комиксов, обошёл вниманием русскую философию, которая сама по себе, чего тут больше – «достоинства» или недостатка, не очень преуспела ни в самопародирующей смехе, ни в брендопроизводстве на экспорт.

Так как наша беседа проходит в рамках проекта «Кто сегодня делает философию в России», я бы также хотел сделать акцент на тех, кто практически много сделал для этого – философов или просто гуманитариев по образованию, с началом перестройки занявшихся преимущественно издательской деятельностью – Игорь Савкин, Олег Абышко, Валерий Анашвили, Игорь Чубаров, Олег Никифоров, Александр Иванов, Тимофей Дмитриев, Алексей Кошелев, Доминго Марин Рикой. Они объединялись и разделялись, конкурировали и ссорились,

но случаев прямого «отстрела» друг друга, как в сферах, скажем, более прибыльного детского книгопроизводства, там не было, притом что один из них, у которого день рождения со всеми вытекающими отсюда последствиями обычно символически совпадает с открытием ярмарки интеллектуальной литературы pop-fiction в ЦДХ, на мой взгляд, главного интеллектуального события года в Москве, доверительно сообщил мне: «Настоящая золотая жила – это именно научное книгоиздание».

Выстраивая китайскую философскую сеть, Коллинз отметил, наряду с имперскими библиотеками, роль книжных лавок Лояна в I в. н.э., которые, в частности, дали обучиться молодому китайскому Ломоносову – Вану Чуну. И нам стоит помянуть первые, уже многими уже забытые магазины – «Интербук» во дворе «исторички», «19 октября» в 1-м Казачьем переулке, «Эйдос», Графоман», «Гнозис» и нынешний «Фаланстер», находящийся, можно сказать, на линии философского фронта (то бутылка с горючей смесью ночью в окно влетит, то окончательно испорченные «квартирным вопросом» структуры, заказ на «порнографию» с целью выселения в правоохранительные структуры сделают). Сюда можно отнести и создателей сетевых библиотек – пиратов потлача XXI века.

Предваряя возможный вопрос, не «придавила» ли масса всей изданной в последнее время преимущественно переводной литературы некое исконное самостоятельное мышление, отмечу, что качество такового мышления измеряется оборотами переработки и практического использования мирового контекста и в изоляции тухнет.

Если всё-таки конкретных имён у меня не хватает, я не имею ничего против того, чтобы дополнить его всеми прочими участниками проекта «Кто сегодня делает философию в России», разве что сделав некоторые сокращения по части носителей чисто лингвистического разума.

– Оправдала ли себя такая гуманитарная дисциплина, как культурология? Или на её примере можно говорить о гуманитарных лженауках?

– Одно время «лженаукой» считалась и алхимия, каковой она остаётся для многих позитивистски настроенных учёных и сейчас. Но для Карла Юнга и Мирче Элиаде алхимия была бесценным источником знаний о человеческом сознании и самосознании. Наука ли теология? Ральф Дарендорф считает, что теология для средневекового общества и философия для эпохи перехода к современности означала то, что означает социология для индустриального общества. Все эти три дис-

циплины незаметным, но действенным образом были или остаются, несмотря на свои собственные определённые цели, инструментом самоинтерпретации той или иной эпохи.

Джон Холтон в опубликованной в журнале «Вопросы философии» (1992, № 2) статье «Что такое “антинаука”?» так рассматривает идеализированную версию «антинаучного» контрмировоззрения: в центре идеал субъективности, а не объективности; качественный, а не количественный характер результатов; личностный, а не интересубъективный характер познания; эгоцентризм; чувственно-конкретная, а не абстрактно-теоретическая форма знания; субстанциальный, а не инструментальный тип рациональности; уникальный, единичный, а не обобщённый характер результатов; признание права и возможности делать «открытия» для всех желающих, а не только интеллектуальной элиты и экспертов-профессионалов; установка на практическую пользу, интерес, на таинственное и чудесное (в отличие от проблемной организации научного исследования); незаинтересованность в проверке на фильсифицируемость; опора на веру, на мнения, убеждения; значительная роль авторитета.

Ясно, что ряд философов попадают именно в это поле, и оправданием им может послужить популярный тезис, что философия – это не наука, а – метанаука, что, в принципе, тоже верно. Для культурологии как гуманитарной «алхимии» XXI в. нет единой культуры, культуры тут во множественном числе, и контркультура – тоже особая культура, хотя демаркация границ незавершена.

Почему «аборигены съели Кука»? Теперь уже ясно, что тут не «бескультурие», а драматический эпизод столкновения разных культур (с непростой проблемой их «равноправности»). Элементом одной из них был ритуальный каннибализм, а другой – воля к цивилизаторскому геноциду. В результате в недрах победившей цивилизации возникает нечто вроде моды на «цивилизованный» каннибализм – особая популярность у рок-композиторов «Каннибала Сверхзвезды» (как была названа телепередача о нём) японца Сагавы Иссыя, съевшего свою европейскую подругу, или немецкого системного администратора Армина Майвеса, нашедшего через интернет добровольного друга-жертву, программиста Юргена Брандеса, согласного на любовное съедение. К нему, осуждённому за непредумышленное убийство, выстроилась очередь в ожидании освобождения из заключения. Очередь и на съедение как таковое, и на киноплощадке сюжета, включая игравшего Александра Македонского Брэда Питта. Впрочем, по последним сведениям, в тюрьме, Майвес стал вегетарианцем, возглавив

местное отделение партии «зелёных». Культурологический получается сюжет, учитывая молчание по этому поводу философствующего интерпретатора «ужасных» фильмов Славоя Жижека.

Должны ли культуры уметь себя защищать и так или иначе презентировать? Лучшим документальным фильмом на Московском международном кинофестивале 2011 г. был признан фильм Данфунга Дениса «В ад и обратно» – история боя, ранения и последующей физической и психологической реабилитации современного «Кука», 25-летнего американского сержанта, объясняющего свою афганскую миссию тем, что талибы хотят заставить жить свой народ под соломенными крышами (как будто бы «свой», американский философ-примитивист Джон Зерзан не считает это идеальным типом жилья).

По мнению современного испанского философа Бенно Хюбнера, озвученного недавно на конференции в Киеве, культурология в России, в отличие от западных наук о культуре, выполняет компенсаторную функцию, восполняя образовавшийся экзистенциальный вакуум в период краха метафизической идентичности советского периода. Культурологический поворот в текстологическом переосмыслении проблем региона и периодизации отечественной исторической культуры вызвал новую трактовку и понимание категорий социокультурного пространства. Отчасти именно этим и была продиктована объективная необходимость появления новой науки культурологии, одной из важнейших задач которой на переломном историческом этапе стало непредвзятое изучение социокультурных основ механизма формирования российского многонационального государства и складывания в нём коммуникативного сообщества. И налицо и новая философская ситуация важного метатекстуального этапа движения «от мифа к логосу», на котором тексты культуры становятся элементом современного философского языка. Разговоры о «смерти философии» (на фоне «смерти Бога, субъекта, человека» и пр.) означают, что мысли, если она хочет сохранить себя, необходимо покинуть собственно философскую территорию и разместиться в ином пространстве – пространстве, выражаясь языком Мишеля Фуко, практик письма, власти и знания.

– Вы разрабатываете текстологическую концепцию русской культуры. Могли бы вы тезисно наметить данную концепцию?

– Для описания новой картографии мировых связей привлекаются и новые языковые новообразования. Во вновь формирующемся миропорядке намечается неравновесное, но по-своему

последовательное соединение прогресса и регресса, прорыва в будущее и архаики в синкретичных «культурных текстах. Российское пространство, в частности, пространство текста – уникальный для гуманитарных наук объект и предмет исследования. Став предметом серьёзного концептуального осмысления уже в XVIII в., оно превратилось к началу XXI в. в мощный познавательный концепт и образ, влиявший и влияющий на различные руссо-еведческие концепции и студии. Если XX в. прошёл под знаком семиотического поворота к первоочередному вниманию к производству значений, то к началу XXI в. налицо культурологический поворот, фиксирующий внимание на том, что культура не просто размещается в пространстве, а семиотизируя посредством своих текстов, перестраивает его смысловым образом.

Своей концепцией петербургского текста Владимир Топоров бросил методологический вызов России, и та ответила ему текстуальной революцией гуманитарного знания. На стыке разных отраслей гуманитарных наук в России формируется традиция концептуализации и исследования текстов культуры разного уровня, что приобретает характер «текстуальной революции» гуманитарного знания. Под перманентным импульсом концепции петербургского текста русской и вопреки намерениям её основоположника происходит триумфальное шествие этой революции, повсеместное и целенаправленное, при всей внешней стихийности, учреждение разнообразных «текстов» – московского, киевского, сибирского, алтайского, уральского, волжского, саратовского, самарского, кавказского, вятского, елецкого, муромского, северного и т.д.

Внимательное изучение данных наработок позволяет сделать вывод, что, как правило, за некоторым исключением, весь этот материал является не поверхностным подражанием, как это может показаться на первый взгляд, а ответом самого российского пространства, со всеми его особенностями, и всего накопленного ранее комплекса гуманитарного знания на глубинные потребности национального семиозиса. Поэтому особо актуальным представляется преодоление методологического разобщения отдельных дисциплинарных и «региональных» направлений в целостной интерпретации русской культуры как суммы и системы текстов культуры. Теория локальных текстов призвана стать важным способом социокультурной идентификации личности и общества на нынешнем этапе российской истории.

При этом культурно-исторические символы российского континуума текстов культуры должны не конкурировать между собой, а интегрироваться

в единый образный ряд. В настоящий момент наблюдается нечто противоположное. В массовом сознании множество существующих культурно-исторических образов сведено к бинарной оппозиции Россия–Запад, которые выступают непримиримо конфликтными по отношению друг к другу началами. Влиятельному меньшинству «Запад» представляется абсолютным добром, а Россия – воплощением неизбежной отсталости и неполноценности. Подавляющее большинство же видит в «Западе» явного врага, стремящегося уничтожить Россию как единственно возможную цивилизационную альтернативу. В обоих случаях дуалистическая картина остаётся неизменной, меняются лишь знаки – «минус» на «плюс», и наоборот. Однако такая картина мира не соответствует реальной ситуации, в которой нам нужно стремиться к конкуренции, а не к конфликту цивилизаций. Проблема состоит не в выборе между «изоляционизмом» и «глобализмом», а в поиске оптимальных форм культурно-исторической идентичности, по-новому раскрывающих роль и значение России в мировой истории.

Локальный текст / супертекст становится «третьей действительностью», отображаемой наряду с «мирами идей» или их материальных воплощений. Помимо двух уровней понимания локального текста – X-текста города или местности как символизирующей самое себя материальности и цитирующего само себя литературного и культурного в широком смысле последовательного описания данного устойчивого феномена – можно выделить и третий уровень, концептуальное осознание наличия такого двойного механизма как ментально-идентификационный фактор носителей локально/глобального сознания.

Текст в таком понимании означает «читаемость» культурной среды. Гносеологическая метафора текста (супертекста) позволяет рассматривать саму среду обитания человека как знаково-символическую реальность, наполненную связными последовательностями смыслов и значений, при всей возможной сложности таких связей и последовательностей или даже непоследовательного характера этих связей. Однако всё-таки текст представляет собой не просто метафору, а скорее метаформу. Будучи продуктом текстов иного уровня, метатекст в свою очередь задаёт правила порождения текста, его грамматику и синтаксис.

Культурные тексты представляют собой культурные коды – универсальные способы репрезентации, структурной организации и трансляции культурного опыта и ценностей. Культурные коды обеспечивают общезначимую организацию, упаковку, складирование и передачу социального

опыта и информации. Виды языков культурного кодирования в тексте культуры определяются сферой деятельности: языки предметных форм кодирования, языки вербальных форм кодирования, языки символических форм кодирования, языки изобразительных форм кодирования, языки музыкальных форм кодирования. В зависимости же от логико-семиотического и гносеологического подхода выделяются: языки дискретного кодирования и языки континуального кодирования.

Понятие «текст культуры» («культурный текст») – это поле напряжённого взаимодействия полюсов сверттекст и гипертекст в пространстве интертекста. Понятие «локальный текст» втягивает в себя активно исследуемые сейчас представления о локальности как о феномене, «собирающем» целый ряд современных социокультурных тенденций: в их числе пространственно-временная фрагментарность, плюралистичность, контекстуальность. Будучи своеобразным социальным синонимом этим тенденциям, локальность не столько их обобщает, сколько делает явным то, как они намекают друг на друга, взаимоперекликаются, выступают составляющими достаточно заметного оттенка современной социокультурной ткани. Являясь своего рода пучком векторов нашего времени, локальность представляет собой образование, с одной стороны, трудноопределимое, а с другой – легко узнаваемое во многом. Локальность указывает на место в социальном пространстве и времени, представляя собой некий микромир, живущий до определённой степени в соответствии с собственным ритмом, собственными законами. В условиях глобализации повышается роль места как способа идентификации, наделяя этот процесс наиболее стабильными и непреходящими чертами. Зыбкой становится привязанность к социальному контексту. Именно место задаёт ракурс видения окружающей социальной реальности, культурную призму, сквозь которую осуществляется её восприятие. На карте социальной действительности, считает философ Ася Сыродеева, место случайно, оно одно из многих других, но при этом характеризуется уникальной, самобытной сущностью. Очевидно, что место возможно лишь как нечто обрамлённое, имеющее границы. Поэтому локальность есть, кроме того, предупреждение о пределах, об обрывах. Она напоминает о невечном, небесконечном; о невозможности чему-то быть, равно как и что-то встречать всюду либо всегда. По сути своей локальность есть выражение относительности социальной действительности и противостоит различным формам абсолютизации, в том числе идее всеобщности, тотальности».

Локальность / глокальность (локальность в глобальном мире) в определённой степени является синонимом ментальных пространств, которые являются определёнными областями человеческого интеллекта, посредством которых структурируем разрозненные, но сопряжённые элементы, роли, стратегии и отношения. Многие глубинные явления, процессы большой длительности российской жизни при линейном рассмотрении истории, сфокусированном на деятельности центра, остаются ещё «за кадром». Является ли, например, случайностью, что именно тверские дворяне проявили на последней стадии подготовки крестьянской реформы 1861 г. оппозиционную официальной линии активность – через без малого 400 лет после присоединения к Москве Тверского княжества, её главного конкурента в борьбе за великокняжеский статус? Почему Нижний Новгород, сыгравший немалую роль в преодолении Смуты начала XVII века, обнаружил себя пионером либеральных реформ в XIX и в конце XX вв., вне зависимости от смены режимов? Почему константой советского времени стало противостояние Москвы и Ленинграда, двух столиц Российской империи? Почему Екатеринбург с последней трети XIX в. и по наш день отличаются столичные амбиции, а Оренбург, несмотря на ликвидацию казачества при советской власти, сохраняет консервативный профиль? И так, локальный текст культуры, представляет собой комплексный надавторский супер / гипертекст, в котором свойствами текста обладает как некоторое культурное пространство (город, местность) так и определённое в каждом конкретном случае количество художественных текстов, развивающих некую, привязанную к данному культурному пространству идею или миф.

Концептуализация локальных текстов русской культуры на сегодня представляет собой высшее выражение процесса национального семиозиса (на нынешней стадии герменевтического просвещения), является адекватным ответом на потребности социокультурной идентификации современного российского общества и построения в России коммуникативного сообщества, центральной проблемой которого является коммуникация столицы и страны в целом. Локальный текст русской культуры – своеобразная рефлексивная площадка, позволяющая осуществить сборку входов в каналы деятельностной реальности. Культурный текст, при всём значении художественной литературы для его построения – не совокупность объединённых тематически литературных произведений, а рационально обоснованный миф, то есть «вещь» или культурный артефакт, способный произво-

дить рефлексивную (психическую и интеллектуальную) работу, позволяющую достичь идеальной цели – обретения статуса цивилизации, или цивилизационной системы.

– Насколько универсальна для текстов культуры постулируемая вами схема вызова и ответа?

– На мой взгляд, в российском культурном пространстве любой локальный текст культуры развивается по схеме постулированного Арнольдом Тойнби «вызова-и-ответа» – «имперского» вызова и местного ответа, в процессе чего происходит сформулированная философом Василием Гриценко семиотическая мутация, рождение новых сверхсущностей. Ответом на имперский романтический («туристический», по определению Максимилиана Волошина) миф Тавриды стал «внутренний» миф Киммерии, который, впрочем, Анне Ахматовой тоже казался неуместным «вызовом» – поэтому она полемически идентифицировала себя в своём крымском измерении как «последняя херсонидка». Крымский текст русской литературы возник как южный полюс петербургского текста, и волошинский Дом поэта отчасти стал южной проекцией «башни» Вячеслава Иванова, но также он стал для киевлянина по рождению Кириенко-Волошина обретением утраченного киевского домашнего гостеприимства. А Андрей Белый позиционировал себя при этом как «московского, а не петербургского мистика».

Ответом на поверхностно-идеологическое рассмотрение Сибири представителями русской классической литературы, позволившее, в частности, Льву Толстому стать «толстовцем», было литературное и общественное движение «областничества». Урал – тоже место поиска общей, но «геологически» обоснованной истины. В конечном счёте, самой концепцией петербургского текста москвич Топоров бросил методологический вызов не только питерским филологам, задающимся сейчас ревнивым вопросом «Существует ли петербургский текст?», но и самой России – и та ответила ему текстуальной революцией гуманитарного знания.

– Введённый вами в научный оборот концепт «крымский текст» стал активно использоваться в различных монографиях, статьях, диссертациях. Как он возник и стал обозначением одноимённой концепции?

– Локальные тексты культуры имеют преимущественно филологическую базу, порою с географическими вкраплениями. В случае с крымским не обошлось без журналистского катализатора. В

1985 г., когда я окончил Литературный институт и начал работать в издательстве «Таврия», крымское ведомство 4-го главка Минздрава СССР решило снести знаменитый дом Ришельё в Гурзуфе, где Пушкин прожил «счастливейшие минуты жизни». Предложение исключить дом из списка памятников культуры обосновывалось тем, что он, в результате размещения там хозяевами водолечебницы, теперь «угрожает жизни людей», что подкреплялось «исторической» справкой насчёт того, что «память о Пушкине в Гурзуфе не сохранилась». Этот вырванный из контекста вывод известного учёного Александра Бертье-Делагарда в книге «Память о Пушкине в Гурзуфе» стал поводом посеять сомнение, а жил ли тут Пушкин вообще («принято считать, что в этом доме останавливался Пушкин»).

Так перестройка пришла в Крым в пушкиноведческом измерении. Сужу не только по себе. Известный крымский пушкиновед Владимир Казарин, с которым, помнится, случалось и полемировать по частным вопросам, именно в это время стал превращаться в действующего политика. В уникальный и вряд ли когда-либо повторимый момент словесного цунами второй половины 1980-х гг. инициированная вашим покорным слугой газетная компания на данную тему, поддержанная собратьями по перу и видными деятелями культуры, сыграла, в конечном итоге, созидательную роль. В итоге хозяевам дома не только пришлось отказаться от планов сноса, но за свой счёт отреставрировать его и даже открыть там новый Музей Пушкина. Началась дискуссия, каким быть этому музею. Так по ходу дела пришлось перекалцироваться в культуролога, подкрепляя филологические исследования архитектуроведческими (ведь это первое на южном берегу Крыма сооружение европейского типа стало опытом органичного синтеза классицизма и местных традиций). Тут как раз подоспели публикации Владимира Топорова о петербургском тексте, где, в частности, отмечалось значение архитектурной вертикали для пушкинского поэтического взгляда. Стало очевидным сходство воздействия архитектурных петербургских и природных, с культурными вкраплениями, крымских вертикалей, что я попытался изложить на Первых крымских пушкинских чтениях в новом крымском музее Пушкина. Но сам термин «крымский текст» возник позже, уже в Москве, в ходе «мозгового штурма» темы моей диссертации совместно с Юрием Орлицким. Надо сказать, что «Первым поэтом Тавриды» там был представлен всё же не тот, кто «наше всё», а его предшественник Семён Бобров, в лице которого крымская тема явилась в русскую литературу сразу в высшем сво-

ём выражении, если не исчерпывающем, что было принято далеко не всеми. Но Бобров ранее оказался среди тех авторов, которые, по наблюдению Льва Пумпянского, выработали петербургскую формулу учреждающего строительства «где... там», использованную Пушкиным в «запускающем» петербургский текст «Медном всаднике». Отсюда произошёл вывод, что «крымский текст» в русской культуре как последовательное развитие темы на основе определённого набора признаков генетически был южным полюсом «петербургского текста».

– Как вписалась концепция в текстологическое поле и соотносится с другими аналогичными текстами? Получила ли отклик и развитие у других исследователей?

– На стыке разных отраслей гуманитарных наук в России осуществляется формирование новой научной традиции концептуализации и исследования текстов культуры (супертекстов) разного уровня, что приобретает характер *текстуальной революции* современного гуманитарного знания. Отвечая в целом глубинным потребностям современного семиозиса, учреждение локальных текстов культуры нередко обнаруживает, пользуясь выражением Эдмонда Гуссерля принципиальную методологическую наивность, которая отличается от обыденной наивности лишь тем, что является «наивностью более высокого ранга» (что, в частности, проявляется в смешении тематических и текстологических аспектов в процессе проблематизации предмета исследования). Происходит повсеместное и целенаправленное, при всей внешней стихийности, учреждение разнообразных локальных «текстов культуры» разного уровня и масштаба, среди которых «работающим» является и крымский текст. Переломным оказался 2006 год, когда состоялось сразу два международных научных мероприятия, в той или иной мере посвящённых крымскому тексту – конференция «Крымский текст в русской культуре» в Петербурге, на которую приехали представители университета Сорбонна из Парижа, и Международная Летняя школа в Крыму, задавшаяся вопросом «Существует ли крымский текст?», с участием Института Лотмана при Бохумском университете (Германия). Поскольку эти мероприятия находились в состоянии некоторой полемичности друг к другу, я в шутку позволил себе назвать такое «противостояние» Первой мировой Крымской семантической войной (то есть ещё не за сам Крым, но за концепцию по его поводу). Пытаясь дать крымскому тексту большую определенность, известный исследователь локальных текстов из Твери Михаил Строганов

низвергнул с корабля филологической современности капитана Боброва и попытался свести этот текст к преимущественно курортной составляющей, но ведь такую позицию стороннего взгляда на местность опроверг ещё Волошин, хотя, между прочим, элизийский текст русской литературы интересно концептуализирован филологом из Екатеринбурга Еленой Приказчиковой. У поэтического Колумба Крыма Боброва Таврида не только рай, здесь «Сто сажень только разделяют / Полночный мрак с полдненным светом». Имеется в виду не только мрак пещер, но и выпавшие на долю этой местности уже к тому времени исторические испытания. Для Пушкина это место было не только земным Элизиумом, но и желаемым посмертным местом существования («мой дух к Юрзуфу полетит»). Загадкой на все времена остаётся, почему он на полях рукописи «Евгения Онегина», напротив того места, где идёт речь о демонической сущности героя, оставил рисунок, весьма точно воспроизводящий очертания Золотых Ворот Карадага, места, где находился легендарный вход в античный Аид. Позже в «Солнце мёртвых» Иван Шмелёв развернёт масштабную панораму исторического ада среди природного рая. Днепропетровские филологи Валентина Нарвинская и Анна Степанова, развивая более масштабную, не только «курортную» перспективу крымского текста, подтвердили его петербургскую «полярность». Отразившийся в «Солнце мёртвых» процесс *переживания в себе Крыма аналогичен* моменту «допущения города до себя и себя до города», что Топоров определил по отношению к Петербургу. Перефразируя тезис Топорова о высокой трагедийной сущности Петербурга, они приходят к выводу, что бесчеловечность апокалипсического Крыма в «Солнце мёртвых» оказывается органически связанной с отражённым в творчестве Шмелёва тем высшим для России и почти религиозным типом человечности, который только и может осознать бесчеловечность, навсегда запомнить её и на этом знании и памяти строить новый духовный идеал. Отталкиваясь от Крыма как географического пространства, Шмелёв создал его художественный образ, в котором можно рассмотреть несколько пластов – образ как таковой («как эстетически воздействующий объект»), его мифопоэтическое воплощение (как место Апокалипсиса, с одной стороны, и «сотериологическое» пространство – с другой) и его переход в идеологему при сохранении основных образных качеств. Так в этой эпопее и последующей переписке через образы Крыма показана трагедия всей России. Таким образом трансформированный Крым становится идеологемой всего творчества писателя, как и у Се-

мёна Боброва, у которого поэма «Таврида», ставшая во втором издании «Херсонидой», задает его художественную идеологему, выраженную в названии общего собрания сочинений – «Рассвет Полночи».

И схема художественного ответа на исторический вызов в процессе творения своего Крымского текста Шмелёвым реализована вполне наглядно. Он проходит свой путь от *демифологизации* Крыма в «Солнце мёртвых», где развенчивает традиционные представления о Крыме как пространстве свободы и гармонии, до *самодемифологизации* Крыма в письмах, где писатель преодолевает своё восприятие Крыма как места Апокалипсиса, где образ Крыма вырастает в идеологему, на основе которой Шмелёв выстраивает собственную культурную идеологию в смысле «не-официального и не-специализированного языка сознания и культуры». Так что в эмиграцию Шмелёв уезжает крымским (алуштинским) человеком, и хотя в его сознании крымское и русское предстают как органичный природный синтез, именно крымскость для Шмелёва оказалась мерилем русскости. Таким образом, идея крымского текста включает в себе целую сферу смыслов, продуцируемых разными его топосами, оказавшимися его (крымского текста) слагаемыми – Гурзуф, Бахчисарай и Таврида у Пушкина, Киммерия у Волошина, помнящая листригонов Балаклава у Куприна, Херсонес и Бахчисарай у Ахматовой, преображённые в Гринландию Севатосполь и Феодосия у Александра Грина, Тарханкут у заслуживающего особого разговора романе Бориса Цытовича «Праздник побеждённых». А у Шмелёва это *образы природного ландшафта* в районе Алушты (горы – Чатыр-Даг, Бабуган, Яйла, Кафель, Демерджи, Судакские горы; горные леса, скалы, Чёрное море, звёздное небо, воздух и т. п.), с которыми связаны мотивы животворящей жизни и в то же время – смерти и вечности, любви и нечеловеческих страданий, эпохального коллапса и вселенской гармонии, исторической ретроспективы. Образ античного амфитеатра, заключённого в каменном кольце гор, становится сценой, где разыгрывалась текущая «божественная трагедия», с моментом обращения в первобытность: «Звери, люди – все одинаковы, с лицами человечьими, бьются, смеются, плачут. Выдерутся из камня – опять в камень». Крымский текст Шмелёва – предмет постоянного внимания на ежегодных Шмелёвских чтениях в Музее Шмелёва в Алуште. А с 2013 г. (мне даже показалось, к моему персональному юбилею) особые чтения по крымскому тексту и мифологии стали составной частью ежегодных Международных научных симпозиумов «Русский вектор в мировой литературе: крымский контекст» в Крыму.

Очень интересный, на мой взгляд, поворот, отталкиваясь от моих работ, совершила крымский филолог Елена Беспалова. По её мнению, в творчестве Набокова, именно крымский миф вызвал появление петербургского мифа в дальнейшем его творчестве (а не на оборот, как у его предшественников). Ведь в его стихах «докрымского» периода, написанных непосредственно в Петербурге и его окрестностях, речь о мифопоэтическом пространстве Северной Пальмиры ещё не идёт. Поэтическое внимание Набокова ещё занято совсем иными «материями»: первая любовь, первые разлуки, Петербург служит лишь немым свидетелем бурного романа лирического героя, нейтральным фоном, на котором ещё ярче выступает образ героини, адресата стихов. И только когда писатель оказался в «ином» пространстве Крыма, его взгляд на Петербург претерпел преобразование. Набоков находит «пушкинские ориенталии» и погружается в них. Начиная создавать первые слои крымского макромифа, оглядывается назад с тоской об утраченном. Окончательно же утратив родину, он начинает уже сознательно выстраивать свой петербургский миф, первые признаки которого выявляются в стихах, написанных за границей (с 1921 по 1923 – ежегодно по стихотворению с названием «Петербург», а в 1924 – «Санкт-Петербург»). Рождённая в Крыму ностальгия Набокова по России симметрична крымской ностальгии Пушкина, который сначала из Новороссии, а потом из России как таковой с сожалением констатировал «неподготовленность» своего восприятия Крыма наяву. У Набокова Крым затем всплыл под псевдонимом «Ривьеры», по наблюдению В.П. Смирнова, в образе первой любви Гумберта Гумберта по имени «Ли» (Annabel Leigh), которое потом повторится в имени Лолиты («Lollee-ta»), в описаниях любовных свиданий на пляже и в «лиловой тени розовых скал». Стоит вспомнить, что цивилизатор Новороссии герцог Рихельё расценил южный берег Крыма «краше французской Ривьеры».

Не ослабевает внимание и за рубежом. Славистка из Гамбурга Дагмар Буркхарт в своей статье «Путешествия Осипа Манделштама в Крым: поэтическая медиализация» в сборнике «Беглые взгляды: Новое прочтение русских травелогов первой трети XX века» (М., 2010), как там написано, «вопреки Люзый», сделала заявку на глобальный «крымский текст», выразив желание охватить более обширную, чем у меня целостность – от античных мифов об Артемиде и Ифигении до фильма Алексея Попогребского и Бориса Хлебникова «Коктебель». Конечно, я с нетерпением жду воплощения столь грандиозного замысла.

– Рихельё в Крыму, получается, предвосхитил не только Пушкина, но и Набокова. Кстати, одна из предыдущих ваших книг называется «Поэтика предвосхищения». Имеет ли она отношение к текстологической концепции культуры, в целом, и крымскому тексту – в частности? Насколько «авторским» можно назвать «крымский» текст?

– Сама идея поэтики предвосхищения почерпнута у Волошина, который в своём эссе «Магия творчества» («Весы», 1904, № 11, переиздание лишь в 2007 г. в собрании сочинений под авторским названием «Макбет зарезал сон!») утверждал о предвосхищении будущего мечтой и предотвращении реальных ужасов воображением². В книге немало полемики. В частности, я провожу идею, что постмодернизм в период распада СССР, подобно французскому романтизму, тоже самортизировал возможные более кровавые в тот момент эксцессы. Но теперь, на данном историческом этапе, стоит ещё раз задуматься не только о литературной, но и геопозитической, если не геополитической, роли «сдвигологии русского стиха». Ведь весьма предвосхитительным оказался сам маршрут доставки этой книги в Крым как путешествия к самому себе, как геопозитическому предвосхищению новых геополитических сдвигов. В сентябре 2012 г. я стал участником сразу пяти конференций, последовательно посещая их таким образом. Сначала – Таганрог, место то ли смерти, то ли «реинкарнации» моего царствовавшего полного тёзки, сначала охарактеризованного поэтом как «наш Агамемнон», а потом «властитель слабый и лукавый», на конференцию «Современное состояние медиаобразования в России в контексте мировых тенденций». В докладе «Невидимый оператор: о медиасоставляющей локального текста культуры» я говорил о связи идей, проявившихся при создании «умышляемой» Петром I как база южной столицы первой

² «После двух веков рационализма неизбежно наступает кошмар Террора и сказка о Наполеоне. После М-те Бовари, после Курбэ – кровавая неделя. Наоборот, 48 год, который мог быть таким ужасным в своей кровавости, был ослаблен предшествующим романтизмом.

Русская литература в течение целого столетия вытравляла мечту и требовала изображения действительности, простой действительности, как она есть. На протяжении целого столетия Гоголь и Достоевский, одни, входили в область мечты. И кто знает, какие ужасы остались не осуществлёнными благодаря им в начале 80-х гг.! Поднимается иная действительность – чудовищная, небывалая, фантастическая, которой не место в реальной жизни потому, что её место в искусстве. Начинается возмездие за то, что русская литература оскопила мечту народа». (Волошин М. Магия творчества // Весы. 1904. № 11. С. 5.

искусственной морской гавани для нового флота на Таганьем Рогу, с идеями крестовых походов и «нового Иерусалима». Второй раз в истории Таганрог стал по-настоящему «столичным», когда туда прибыл император Александр I, хрестоматийный образ которого – Император-Триумфатор всё больше и больше затемнялся негативным образом «царя/человека, потерявшего путь».

Затем под Новороссийском я принял участие в двух конференциях по культуре народов юга России.

«Люсый? – переспросил краснодарский философ Василий Гриценко при нашем очном знакомстве, тут же уверенно констатируя: «Крымский текст!».

– Семиотическая мутация! – аналогичным образом «вернул» я ему его фирменный концепт.

Кавказ – место действия античных мифов, которые во многом совпадают со структурой «кавказского текста» в русской культуре. Тезей и Ясон – путники, покинувшие родину в поисках чего-то не хватающего дома. Аналогичная потребность движет судьбой ключевого и сквозного для Кавказского текста образа Кавказского пленника. Для меня же эта часть поездки оказалась перемещением из пространства «династического» имени-отчества в пространство фамильных истоков. На Кубани Темрюком и Анапой моя «редкая» фамилия – аналог если не «Ивановых», то «Петровых» точно.

Кавказ в русской литературе «открыли» романтики в первой половине XIX в. В основе эстетико-философской концепции романтизма лежит идея единства универсума, в глубинных основах основанная на сложных связях культуры романтизма с философскими и эзотерическими исканиями своего времени. Кавказ стал для русской культуры ещё одним, но не прямым, а опосредованным «окном в Европу». Для русского, стремящегося проверить Кавказом, что он сам собою представляет, Кавказ есть вызов, возможность «очищения», слома рутины прежней жизни. Главный горский персонаж этого русского восприятия – разбойник, одинокий всадник, свободный охотник, друг-враг, встреченный на горной тропе, чей неочевидный силуэт заставляет напрячь все силы и отвечать, кто есть ты сам. Этот разбойник – в чём-то почти учитель.

Кавказский текст Пушкина европеентричен. Лев Толстой же в «Хаджи-Мурате» (как и в «Казаках») переводит противопоставление «цивилизация – дикость» в противопоставление «естественное – искусственное». Весьма актуальное у Пушкина противопоставление Запада и Востока у него снимается вообще. Оба они при этом черпают

из одного источника – идей Просвещения, но увлекают разную «пищу». Позиция Толстого восходит к идеям Руссо, а не Вольтера, как у Пушкина. В этом контексте цивилизация может переосмысливаться уже как отрицательное явление, противоположность «естественности», а не «дикости». Но противопоставление «естественное – искусственное» затрагивает, прежде всего, человеческую личность, а не отдельные социальные институты. «Хаджи Мурат» и «Путешествие в Арзрум» противопоставлены между собой так же, как противопоставлены «Кавказский пленник» Толстого и «Кавказский пленник» Пушкина: это противопоставление внешней и внутренней перспективы. В одном случае (у Пушкина) Кавказ показан глазами постороннего наблюдателя, посетившего эту страну, – как обобщённая картина, в другом случае (у Толстого) он показан изнутри. Вот такая получается реализация «вызова-и-ответа» с инверсией известной шпенглеровской дихотомии – на цивилизаторский вызов следует ответ, с повышением культуры диалога. Кавказ же отвечает своим освобождением от «пленённой» России собственным западным вектором в прямом варианте Грузии и опосредованном (через Турцию) Азербайджана, с превращением в России образа романтического «горца» в «лицо кавказской национальности. Это подразумевает поиск новых путей культурного диалога.

Из пространства фамилии открылась дорога в пространство физического рождения и последующих биографических локальностей, таких как детство, отрочество, юность. Появление на свет текстолога состоялось в былой столице Крыма, высшего топонимического выражения крымской политической субъектности – Бахчисарае (ось «Москва – Бахчисарай» была одной из определяющей в системе международных отношений XV–XVI вв.). Детство – в селе Партизанское, как было переименовано древнее, ещё дотюрского происхождения селение Мангуш, отрочество – в посёлке Азовское (каковым стал уже крымско-татарский Калай, в переводе «тихий»), юность и последующие подступы – в Симферополе. Крымский же текст как «вызов» начал формироваться, как я уже сказал, там, где все вызовы сосредоточены. Теперь вот конгресс в Саках и Кирилло-Мефодиевские чтения в Севастополе. «Федерация текстов» – подсказал мне тогда организующую формулу зав. отделом славянских литератур Института литературы Национальной Академии наук Украины Павло Михед. При этом впервые пришлось въезжать в Крым через Керченский пролив. Надо сказать, переход через Керченский пролив уже давно стал характерным для

гетеротопического стыка пространственным ритуалом. Самая первая сохранившаяся надпись на древнерусском языке (Тмутараканский камень, 1068) пытается установить не что иное, как ширину Керченского пролива: «В лето 6576 индикта 6 Глеб князь мерил море по леду от Тмутороканя до Корчева 14000 сажень». Холодная, кстати, выдалась эта зима, Керченский пролив замерзает чрезвычайно редко. И вот теперь, я подхожу к «предвосхитительному» итогу данного круга размышлений, этот маршрут стал основным для всех, кто хочет попасть в Крым наземным транспортом.

– Имеет ли схема «вызова-и-ответа» отношение к нынешнему крымскому вызову как таковому?

– Значение культуры, и литературы в частности, заключается в умении преобразовать политические вызовы, равно как и превосходить их. Не будем тут особенно вдаваться в политику, но отмечу именно текстологическую недоработанность формулировки вопросов, вынесенных на референдум 16 марта 2014 г., «вызывающе» изменивший статус Крыма: «Вы за воссоединение Крыма с Россией на правах субъекта Российской Федерации?» или: «Вы за восстановление действия Конституции Республики Крым 1992 г. и за статус Крыма как части Украины?». А если кто-то хочет сохранить статус-кво? На это указывает, помимо политических и юридических претензий, заключение Венецианской комиссии (Европейской комиссии за демократию через право), сделанного на 98-м пленарном заседании 21–22 марта 2014: «Свод рекомендуемых норм при проведении референдумов требует, чтобы вынесенный на голосование вопрос должен быть сформулирован ясно; он не должен вводить участников референдума в заблуждение; он не должен содержать в себе подсказки ответа; избиратели должны быть информированы о последствиях референдума; участникам голосования должна быть предоставлена возможность: отвечать на вопросы только «да», «нет» или опустить незаполненный бюллетень». Кстати, формулировка референдума 1991 г. о восстановлении крымской автономии была более «обтекаемой», несмотря на то, что основные указанные в ней реалии вскоре прекратили своё существование: «Вы за воссоздание Крымской Автономной Советской Социалистической Республики как субъекта Союза ССР и участника Союзного договора?» Несмотря на отсутствие хотя бы какого-то упоминания Украины, и Украина была не против (подвергнув, впрочем, вскоре его результаты своей интерпретации). Формулировки всех текстов должны иметь в той или иной степени

качества точности, ёмкости и открытости, учитывать не только «имперский» вызов, но и прислушиваться к местному ответу. Поскольку в заключении Венецианской комиссии оговаривается не знакомство с конкретной ситуацией на месте, основанные на формальных принципах выводы носят предварительный характер и должны быть подтверждены непосредственным изучением ситуации. Всё это наглядно демонстрирует важность и даже политическое значение чтения текстов культуры в их структурной целостности.

– Какие произведения современной крымской литературы можно отнести к Крымскому тексту?

– Принадлежность того или иного произведения к тому или иному локальному тексту не есть знак качества, а лишь удобность исследовательского его использования. Как следует из статьи Романа Тименчика и Владимира Хазана «На земле была одна столица», предваряющей сборник «Петербург в поэзии русской эмиграции», сам по себе перечислительный ряд петербургской топографии, произнесение памятных названий городских локусов создаёт эффект пристального взгляда в незабываемый образ, любование им и легко превращается в своего рода приём, имитирующий движение коноленты видений, как, например, в опубликованном во Львове стихотворении Натальи Русской «Из книги памяти».

*В изгнаныи скорбны дни и тяжки как вериги,
К прошедшему ведут суровых дум мосты
И в памяти моей открытой, ветхой книги
Перебираю вновь поблекшие листы.*

Не всякое описание Петербурга означает автоматическое подключение к Петербургскому тексту, в то же время оказалось возможным (трагически возможным) родиться где-то за океаном, ни разу не увидев Петербурга и в то же время, живя в определённом кругу воспоминаний и идей, быть представителем именно этого текста. То же с Крымом и Крымским текстом. Пушкин в Гурзуфе дописывал «Кавказского пленника» (а «Бахчисарайский фонтан» был написан уже в Молдавии и Одессе). Через несколько десятилетий, неподалёку от Гурзуфа, в имени графини Паниной в Гагспре Лев Толстой написал повесть «Хаджи-Мурат» (хотя ранее очерковые «Севастопольские рассказы» писались им в ходе обороны Севастополя «с натурой»).

Следствием обратного влияния осознанных тем или иным образом локальных текстов куль-

туры стало то обстоятельство, что писатель сейчас стал нередко не столько писать какое-либо произведение, сколько учреждать некий текст. «Итак, город звался Глинск...», – начинает свой роман о Смоленске Олег Ермаков. В Петербурге стал регулярно проходить фестиваль разных муз под названием «Петербургский текст». Уральский текст стал организующим для литературной жизни Урала.

Весьма оперативным художественным ответом на политический вызов, возвращаюсь отчасти к предыдущему вопросу, стал коллективный поэтический сборник четырёх авторов «Крымские сонеты» (М.: Кастоправда, 2014). Стихи создавались не только на фоне крымских пейзажей, и на фоне «взорванного» Крымского текста, что отчасти напоминает метафору горы Карадаг у Максимилиана Волошина: «Как взорванный готический собор». Вот что пишет в предисловии Данила Давыдов: «Оккупация и аннексия Крыма, произведённая Россией под надуманным предлогом освобождения русского населения, делают сам крымским текст принципиально иным. Так иначе звучат статьи, стихи, письма, песни и что угодно, написанное перед большими войнами, катастрофами, перед смертью. Самые невинные фразы и аллюзии к нашему ужасу оборачиваются зловещими или философическими метками, которые пространство инсталлировало в наш текст, но мы – тогда – не были готовы понять, что же сами написали». Собственно поэтически текущая точка крымской бифуркации фиксируется им так:

*сущность, статус изменяя
в нечто вдруг превращена
только перехода жест
среди привычных разных мест
смыслом нагружён
трансформации момент
в сон абсурдный помещён
он души корреспондент.*

Сама фамилия поэтессы Анастасии Романовой в Крыму не может не восприниматься как символ преемственности, и она вносит своё звено в цепь крымского бытия.

*В голове, чьей не знамо, не твоей не моей
Явился такой замысел о ты и я,
В вещество текучее бытия
Врубаются эйдосы среди мрака морей.*

Крымский текст Романовой наполняется новой крымской поэтикой:

*Понт обаятелен. С усмешкою недоброй
Он свищет, хлещет и корёжит вещи,
То обходительней, то яростней и резче,
То острый поцелуй, то нож под ребра.
На старых скалах море швов и трещин,
Античный грек их чтит как знак и образ,
Средневековый человек был туп и собран
И на рисунок берегов глядел зловеще.
А нам пустяк. Мы пьём вино и пиво,
Пейзажи отличаем, где красиво,
Дельфинов наблюдаем вдалеке,
К судьбе своей относимся игриво,
Считаем лайки и читаем чтиво,
И даже не гадаем по руке.*

Андрей Полонский таким образом придает новую, отталкивающуюся от традиционных пейзажей содержательность.

*Старые истины красным мелом
По белому воздуху. Демоны тощие
Желают устроить войну, чтобы прощя
Увидеть суть, человека в целом.*

То есть местность предстаёт... вместилищем бесов. Среди «датых и нежных тел» автор вглядывается во всегда по-пионерски готовый к поглощению «зев эвксинский», вслушивается в подгоняющий «ветров бестиарий».

Надо сказать, вся эта поэтическая «оппозиционность» воспроизводит структуру имперского («дачно-райского») взгляда на Крым, располагаясь в знакомых природных, сродни психоделическим, локусах, но обойдя стороной переполненные площади крымских городов с реально торжествующим, как крестьянин у Пушкина при наступлении зимы, населением. Вероятно, там можно было бы разглядеть своих «ангелов» и «бесов», но в Крым утомлённые перипетиями столичных площадей поэты ездят по-прежнему не за этим. Крым и текст с ним оказываются способом экзистенциального растожествления, о чём пишет рифмующий Алупку с «з...» Давыдов.

*буквально всё что пред тобой
проходит бесконечный строй
существ веществ и феноменов
и всякий поздно или рано
растождествляется с собой.*

Картину дальнейшие перспективы Крымского текста развернул в своем «волновом» сонете Алексея Яковлева:

*Со дворов постоянных подводных столиц,
Из безмолвья подмирных глубин
По приказу луны от ундинных любин
Мчатся всадники сватать грани,
В мутных водах прилива варган колесниц,
Проржавевшая песнь субмарин,
И шлифует волна подвенечный рубин
Для томящихся отроковиц.*

Самым принципиально крымским во всех смыслах этого слова поэтом сейчас является Андрей Поляков, соотносящий свою крымскую позицию с Хайдеггером («Почему мы остаёмся в провинции»), а может даже и превзошедший его по части буквального «отставания» и синтаксического отставания на перегонки.

*Севастополь размытый, нечёткая Керчь,
самописный журнал парадигма...
Корешками шуриша, извлекается речь
из развалин бумажного Рима.
То ли кроткая ревность к печатным шрифтам
образумила цанговый корпус,
то ли флейта камни пришла по губам,
то ли ксерокс пустили на хронос.*

Поэтическая речь извлекается из текста на фоне неясных очертаний определяемой чисто топонимически цензурной крымской конкретики, хотя и «из развалин» именно «бумажного Рима», автор не считает нужным даже уточнить, какого из Римов по счёту. И эти строки получили экзистенциальное подтверждение в виде отказа от литературной премии имени Бродского, предусматривающей длительную творческую командировку в Рим настоящий. Если «лучше жить в глухой провинции у моря» – так и живи! От главного приза «Русской премии» по поэтической номинации он не отказался, конечно, не приехав её получать на финальную церемонию сезона 2014 г. якобы по состоянию здоровья, а передоверив эту процедуру куратору Крымского клуба Игорю Сиду, придав тем самым дополнительное мерцание статусу Крыма как такового и «окрымив» саму эту премию, назначаемую русским авторам, живущим вне текущих российских границ. То есть остаточная заграничность Крыма (выдвижение на эту премию состоялось всё же до изменения статуса Крыма) пошла на пользу истинной поэзии.

*Не кровь качается, липка и солона –
а речь кончается
без хлеба и вина.
Привет империи от варварских телег –*

*смешаем с перьями
вино и чёрный хлеб!
А делать нечего: пойду наускосок
с утра до вечера
выдрючивать стишок.
Он будет ласточек неместная Москва
гнездо из косточек,
где твёрдые слова.
Он станет осами, упавшими в траву
Рыжеволосою
Каменной наяву.
Он станет лестницей, что попе холодна,
блестящей крестницей
по имени “луна”,
подсохшей корочкой варенья на щеке,
бумажной лодочкой
на огненной реке...*

– Где тут вызов, где ответ?

– Да, такой поэт – сам по себе и ответ, опередивший вызов, и вызов, на который непросто найти ответ у растерявшейся на своих площадях империи, ринувшейся искать поддержки на крымских площадях, не только рекреационных. Многие поэты, писатели, художники устремились было в Крым на более или менее ПМЖ, с разными творческими последствиями. Например, поэт Иван Жданов, поселившись в Крыму, предпочитает заниматься не поэзией, а фотографией. А известный более как художник Павел Пепперштейн занялся своего рода литературным абстрагированием Крыма в своей прозе. Как и Жданов, живёт-то он в Симеизе, название которого с греческого можно перевести как знак. А Севастополь – единственный город, чьё название – однокоренное со словом «свастика». Семиотический детектив, как можно охарактеризовать жанр «Свастики и Пентагона» Пепперштейна, посвящён художественному очищению именно этого знака (знака солнца, ветра, огня, воды, роста, причинно-следственных связей, становления и разрушения, но прежде всего знака знака) от негативных исторических напластований. Сквозной герой разных произведений писателя следователь Курский расследует серию загадочных смертей в доме между Симеизом и Севастополем, построенном в виде свастики, а сам мечтает о достижении «естественного конца»: «отведать чистой смерти – чистой, как минеральная вода, не замутнённой ни болезнями, ни малярией». Но реальный Крым, как и мандельштамовский «Петербург», умирать не хочет и свастику под любым соусом пока отвергает. Как пишет Романова:

Давайте новое кино,
Мы повторений не выносим,
Не надо лишней философии,
Все взвешено и решено.
Движенью времени по кругу,
Нам не вменить себе в заслугу,
Что год начнётся с сентября.
На смену пафосного лета
Во имя нового сюжета
Грядёт холодная зоря.

– Да, кино... Крым, вероятно, можно назвать аналогом советского Голливуда. Можно ли говорить о Крымском кинотексте по аналогии с литературным?

– В процессе становления Крымского текста громоздкая поэтика Семёна Боброва была поглощена поэтической лёгкостью Александра Пушкина. Литературная же «кинопоэтика» имеет изначально крымское происхождение, и здесь Бобров остаётся пока вне конкуренции, особенно в поэтике катастрофизма. Как утверждает ученица Юрия Лотмана Людмила Зайонц, именно термин *кинопоэтика* (поэтика движения) был бы наиболее точным в применении к «Тавриде» и её натурофилософскому пафосу: природа – развивающийся организм, в основе которого лежит принцип пространственно-временной непрерывности. Эта поэма устроена по принципу монтажа двух жанров: энциклопедического описания географии, геологии, флоры и фауны Крыма – и аллегорической повести о двух паломников, мудреце и его юном ученике, символизирующих начальный и конечный пункты жизненного цикла». Странствует не столько путник: «Здесь будут странствовать глаза / По разноте несметных зрелищ». Двигается «объектив», точка зрения, являющаяся главным героем описательной части поэмы. Иллюзия постоянного движения во времени и пространстве поддерживается с помощью своеобразных «пешеходных» связок, которые ритмично распределены по всему тексту поэмы: «Пойду я к гладкой той равнине...»; «Что медлить? – поспешим отсель / На те утёсы...»; «Переходя Услюкски доли <...> / Я зрю ещё два длинных мыса...», «Се! – пролегает путь к брегам – / Я тёмный путь туда приемлю...», «О сколь блажен тот, кто восходит / Сквозь чащу ивовых кустов / На верх твой гордый, Аргемыш...». «Вид» Боброва – это переменный вид, то есть и меняющийся, и увиденный с разных точек зрения. Его взгляд стереоскопичен: одну и ту же панораму он может дать в нескольких ракурсах, разными планами и в разном масштабе.

– Однако, насколько известно, экранизировать поэзию Боброва никто не пытался?

– Показанная литературная кинематографичность текста намного опередила технологические возможности и эстетические принципы реального кинематографа, который, если вспомнить киноведческую дихотомию Дзиги Вертова, отчасти напоминающую лингвистическую полемику между «шишковистами» и карамзинистами», пошел по пути «психологического» кино, а не «киноглаза». Лишь сейчас, с появлением технологий 3D, становится возможной экранизация Боброва. Аналогичным образом Андрей Белый, создавший в романах «Петербург» и «Москва» поэтику кино, по-прежнему остаётся неподвластен кино. Реальный кинематограф поначалу пошёл другим путём.

Если у истоков выездного туристического извода Крымского текста русской литературы как южного полюса Петербургского текста стал Пушкин, то проводником *отъездного* крымского кинотекста как субтекста одноименного сводного свертка русской культуры стал Владимир Набоков, отталкивающийся всеми силами литературного таланта в ряде образцов своей прозы, от «Машеньки» до «Лолиты» и далее, не только от пушкинских «Нереид», но и от фильма Евгения Бауэра «За счастьем» (1917). Это подробно и доказательно описал И.П. Смирнов в книге «Видеоряд. Историческая семантика кино» (СПб., 2009). Формировался же этот кинотекст как текст культуры на основе своего медиального движения от пушкинской Нереиды к набоксовской Лолите, с пейзажем «Русской Ривьеры» посередине. Фильм «За счастьем» – как «Таврида» Семёна Боброва в литературе, учреждающее явление крымского кинотекста.

Именно этот фильм оказался «сверхпродуктивным» для визуализации русской литературы и культуры в целом, задав, между прочим, саму парадигму нового любовного треугольника эпохи модерна – мужчина, женщина и малолетняя дочь последней, преломившийся в сюжетах романов «Доктор Живаго» Бориса Пастернака и «Лолита» Владимира Набокова. Собственно, и Семён Бобров в «Тавриде» продемонстрировал аналогичный (ещё без возрастных сдвигов) треугольник, но в разорванном виде. В собственно «Тавриде» (1798) адресат его любовных поэтических посланий – Зарена, явно местного происхождения (Пушкин, как известно, изменил имя своей героини «Бахчисарайского фонтана» лишь на одну букву). Во втором, изданном через шесть лет варианте этого произведения «Херсонида», любимая носит имя – Сашена (оставаясь ожидать поэта где-то на севере и оттуда воспринимая его призывы приехать к нему, здо-

бренные предостережениями о возможных подвохах со стороны ядовитых насекомых).

Первая любовь Гумберта Гумберта, а зовут её – «Ли» (Annabel Leigh), что повторится потом в имени Лолиты («Lo-lee-ta»), разворачивается на Ривьере, явном псевдониме Крыма: «Мы валялись всё утро в оцепенелом иступлении любовной муки и пользовались благословенным изъясном в ткани времени и пространства, чтобы притронуться друг к дружке». Да, энциклопедические перечисления сменились именно изъяснями в ткани времени, пространства, родственных связей, гендерной идентичности и т.д. Где уж теперь избежать прорех...

– Итак, камера, по мере своих технологических возможностей, превращает Крым в кино-текст.

– Не всё, что снималось в Крыму, можно отнести к крымскому кинотексту, в то же время данный кинотекст может производиться и за его пределами. Сами по себе крымские ландшафты уникальны, сочетая в себе практически все природные зоны мира – не только пляжи и прибрежные скалы, но и пустыню, тайгу и даже Арктику. Поэтому здесь осуществлялась не только экранизация «Алых парусов» Александра Грина, но и «Начальник Чукотки». Судакские холмы в представлении Владимира Бортко при экранизации «Мастера и Маргариты» оказались похожи и на окрестности Иерусалима, а Армянская церковь в Ялте на дворец царя Ирода, а за Гефсиманский сад сошёл Массандровский парк, где зарезали Иуду. В то же время ударные сцены экранизации пьесы М. Булгакова «Бег» о завершающем этапе Гражданской войны снимались в люберецких карьерах. Непревзойдённым крымско-кавказским комедийным синтезом оказалась «Кавказская пленница» (1967) Леонида Гайдая (показывался условный Кавказ, снятый в Крыму, где и произошла мифологизация мест съёмки). Эту мифологизацию режиссёр попробовал обыграть в уже сугубо крымском фильме «Спортлото-82», но успех повторить не удалось. Но кавказокрым гайдайландии, совпав с гендерным поворотом, запустил мифологему «кавказской пленницы» – России.

Далее пошли более крутые и совсем не в тех местах, что надо, смешные маршруты. Характер двух крымских войн приобрела съёмочная деятельность в Крыму Фёдора Бондарчука. Якобы афганские боевые действия на фоне кому ещё не известной горы Карадаг как героя совсем другого амплуа в «Девятой роте» воспринимаются весьма гламурно. Затем при съёмках «Обитаемого острова» режиссёр устроил нечто вроде Фукусимы на

месте замороженного строительства Крымской АЭС на мысе Казантип. Ущерб, нанесённый природе при съёмках фильма в заповедной зоне с реальной стрельбой из танков и бомбардировками с гибелью и стрессом животных, был оценён в 100 тыс. гривен (20 тыс. долларов), при бюджете фильма в 30 млн. долларов. В итоге получился, что касается эстетических достоинств, выстрел из пушки по воробьям, но также и по всем иным царствам крымской природы, от коров до насекомых (для исчерпывающего описания ущерба необходим Семён Бобров XXI в. плюс специальный извод экологического «Архипелага ГУЛАГ для Острова Крыма).

«Островокрымский» текст – субтекст крымского текста, и он вполне явно проявился и в кино, хотя до экранизации самого романа Василия Аксёнова дело пока не дошло. Вот в фильме Алексея Попогребского и Бориса Хлебникова «Коктебель» (2003) отец и сын едут в указанное в названии место, по пути отец обретает было свою, пусть и не крымскую Нереиду, но сын, резко охарактеризовав сам процесс взаимодействия старших, увлекает спутника далее, в утопию летающих без мотора планеров и реальность сплошного торгового лотка. Лишённым семейных уз, но сохранившим поколенческое противостояние героям удалось обрести свой остров, правда, на крайнем севере в другом триумфальном фильме, снятом А. Попогребским самостоятельно, «Как я провёл прошлым летом» (2009).

Крым остаётся местом безмятежного отдыха (пространство Нереиды), но и бегства от условностей (пространство Лолиты). Грустноватый, как отдых в несезон, фильм «Из жизни отдыхающих» у горы Ай-Петри на новом уровне отразился в отвязном промискуитете обеих парадигмальных героинь, конечно, более уместных под сенью Карадага, чем реальные и фантастические бойцы от Бондарчука и «усомнившегося Макара» (в своей сексуальной ориентации) в исполнении Гоши Куценко, в фильме «Дикари» (В. Шамиров, 2006). По-своему подтверждает нашу гипотезу о Крымском тексте как генетически южном полюсе Петербургского текста, который позже попытался вывернуть наизнанку М. Волошин, и фильм «Глянец» А. Михалкова, притом, что в этом фильме смонтированные эпизоды отдыха представителей нынешней элиты показывают отнюдь не крымские, а более южные, до бразильских включительно, пейзажи. Давно уже состоялась и Переяславская кинорада, если судить по массе совместной российско-украинской гламурной кинопродукции, относительно качественным образцом которого стал фильм «Лёгкое дыхание» (В. Пендраковский, 2007), с попутной ан-

нексией «Тамани» (конечно, не самого полуострова, поскольку события разворачиваются как раз на противоположном, керченском, берегу, а одноимённой повести М. Лермонтова). Дискурс гламура утверждает, что первым гламурным романом был «Евгений Онегин», а антигламурным – «Герой нашего времени», но указанный фильм огламурил сюжет последнего не менее решительно. Контрабандистам теперь нет нужды плавать в Турцию, для впечатления риска волнующегося Керченского пролива было вполне достаточно. Один из них, по своему влюблённый в не им соблазнённую лолиту, счёл более удачливого героя все же абсолютно «лишним», выстрелив в него из двустволки, но его Нереида самотверженно подставила под пулю свою грудь. Хорошо бы именно так их ловить, шальные пули, гламурным сачком, как пионеры-набоковцы

бабочек. Завершить хотелось бы стихотворением Владимира Коробова:

*На карте Крым, скуластый, как татарин.
А иногда мне кажется, что он –
истории гигантский реликварий,
словарь мифологических имён.
Мне видится один и тот же сон,
он как мираж для путника в Сахаре:
обрыв Яйлы, её восточный склон
в лиловом мареве, без копоты и гари,
и побережье – бабочки крыло –
(как от пыльцы мерцающей светло!)
ещё переливается, сверкает...
Но шустрый мальчик-коллекционер,
натуралист, отличник, пионер,
вот-вот сачком ту бабочку поймает.*

Список литературы:

1. Люсьи А.П. Крымский текст в русской литературе. СПб., 2003.
2. Люсьи А.П. Наследие Крыма: геософия, текстуальность, идентичность. М., 2007.
3. Люсьи А.П. Нашествие качеств: Россия как автоперевод. М., 2008.
4. Люсьи А.П. Поэтика предвосхищения: Россия сквозь призму литературы, литература сквозь призму культурологии. М., 2011.
5. Люсьи А.П. Московский текст: текстологическая концепция русской культуры. М., 2013.

References (transliteration):

1. Lyusyi A.P. Krymskii tekst v russkoi literature. SPb., 2003.
2. Lyusyi A.P. Nasledie Kryma: geosofiya, tekstual'nost', identichnost'. M., 2007.
3. Lyusyi A.P. Nashestvie kachestv: Rossiya kak avtoperevod. M., 2008.
4. Lyusyi A.P. Poetika predvoskhishcheniya: Rossiya skvoz' prizmu literatury, literatura skvoz' prizmu kul'turologii. M., 2011.
5. Lyusyi A.P. Moskovskii tekst: tekstologicheskaya kontseptsiya russkoi kul'tury. M., 2013.