

Ирина Каспэ

Бегство от власти

Литературный журнал в эмиграции и в интернете: "Числа" (Париж, 1930-1934), "TextOnly" (www.vavilon.ru/textonly), выпускается с 1999).

Поскольку заголовок этой статьи имеет отношение сразу к нескольким мифологемам, позволю себе расставить некоторые тематические акценты. Слово "интернет" в названии исследовательской работы обычно воспринимается как повод для интерпретации – или конструирования – неких "ультрасовременных" фактов культуры. Однако вычленение и описание актуальных культурных трансформаций в данном случае не входит в мои задачи. С другой стороны, моей конечной целью не является и историко-культурологический анализ проблем эмиграции вообще и русской эмиграции первой волны в частности. Оба источника были выделены мной из общей массы эмигрантских и сетевых изданий постольку, поскольку они, при всех своих различиях, позволяют затронуть одну, скорее теоретическую, проблему. Мне показалось интересным рассмотреть ситуации, когда в силу тех или иных общекультурных и внутрилитературных причин возникает иллюзия отчужденности от "власти" в любых ее проявлениях; иллюзия культурного пространства, вытеснившего символы "власти" за свои пределы и надежно огражденного от каких бы то ни было "властных" воздействий. При такой постановке проблемы под "властью" может подразумеваться не столько непреодолимое препятствие или досадная помеха, сколько неотъемлемая часть происходящих в культуре процессов, значимый культурный механизм. Чтобы избежать слишком общего, неопределенного разговора о "власти", сошлюсь на способы оперирования этим термином, принятые в рамках социологии литературы – дисциплины, которая в наибольшей степени определила метод данного исследования. Тема "власть и литература", как правило, признается двойственной¹. С одной стороны, приходится говорить о "литературе", вписанной в систему определенных социальных установлений – норм, традиций, стереотипов. Эти установления при поддержке соответствующих институтов и воплощают так или иначе "импульсы власти". С другой стороны, речь неизбежно должна идти о "литературе" как об одном из таких институтов, и, более того, - о "литературе", обладающей властью формирования собственных границ, формирования конкретных представлений о "литературности". Один из способов разрешения этой методологической неопределенности был предложен Пьером Бурдьё, выделившим два диаметрально противоположных принципа существования "литературного поля": автономный от других культурных, политических, экономических полей (крайний пример - "искусство для искусства") и гетерономный ("коммерческое", или "идеологически ангажированное" искусство)². Возможную модель восприятия словесности как "автономного" поля я и попытаюсь описать.

Аналогии между сетевой и эмигрантской словесностью проводились неоднократно. Более того, по некоторым подсчетам, пользователями русского интернета на 40% являются эмигранты.

К моей теме наибольшее отношение имеет скорее одна – довольно очевидная - общая особенность "литератур", осознающих свою "эмигрантскую" или "сетевую" принадлежность. В обоих случаях литература обнаруживает себя внутри некоего обособленного культурного пространства со специфическим статусом: такие определения, как "субкультура", "мар-

¹ см., например: Берг М. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. – М.: Новое литературное обозрение, 2000. – С.7-9.

² Бурдьё П. Поле литературы. Новое литературное обозрение. 2000. № 45.

гинальная культура", явно не исчерпывают специфики "диаспоры" или "сети", а в некотором смысле – и не соответствуют этой специфике. Столь сложная культурная ситуация, в язык описания которой неизбежно включаются пространственные категории, отчасти спровоцировала интерес исследователей сетевой словесности ко все той же "полевой модели" Пьера Бурдьё³. Иными словами, сетевая литература, равно как и эмигрантская, изначально, в силу "внешних", заданных обстоятельств оказывается размещенной внутри определенного автономного поля. Для первой волны русскоязычных интернет-проектов (именно первой, поскольку за последние годы ситуация неоднократно менялась), как и для первой волны русской эмиграции, характерно особенно интенсивное переживание такой автономии: достаточно сослаться на мифологию исключительной миссии эмиграции и "сетературы", на подчеркнута некоммерческую и даже антикоммерческую направленность литературных программ.

Все это, разумеется, не исключает многообразия как форм самоопределения "литературы" по отношению к "власти", так и механизмов трансляции "власти литературы". Не намереваясь выстраивать общих схем существования литературного журнала в эмиграции или в сети, я хотела бы подчеркнуть, что мое внимание привлекли частные и, возможно, не самые характерные литературные стратегии.

На титульном листе "Чисел" значится слово "сборники", однако современниками это периодическое издание однозначно распознавалось как журнал. Под редакцией Николая Оцупа с 1930 по 1934 год было выпущено 10 номеров ("книг"). Идея издания "Чисел" кристаллизовалась на собраниях "Зеленой лампы" – собрания, устраиваемые Дмитрием Мережковским и Зинаидой Гиппиус, принято называть в числе наиболее ярких литературных событий русского зарубежья, сформировавших способы описания, определения и самоопределения эмигрантской литературы. К числу моделей самоописания, которые оттачивались в "салоне Мережковских", можно отнести и принцип поколенческой дифференциации, разделение "эмигрантской литературы" на "старшую" и "молодую" ("младшую"): к "старшему" поколению обычно относят литераторов, начавших активно публиковаться еще в России, к "молодому" – соответственно, тех, кто приобрел определенную известность уже в эмиграции. "Числа" замышлялись как одно из изданий, призванных заявить о существовании "молодой" эмигрантской поэзии, прозы, эссеистики. Круг авторов не ограничивался, однако редакторский состав "сборников" указывал на приоритетное положение "парижской ноты" – течения, впрочем, исключительно поэтического. В то же время читателей несколько сбивало с толку оформление "Чисел", напоминавшее о литературном прошлом главного редактора, ученика Гумилева: "оформительская роскошь" воспринималась как однозначная и, что казалось особенно парадоксальным, единственная отсылка к петербургскому акмеистскому "Аполлону"⁴.

"TextOnly" задумывался как первое интернет-издание, выстроенное по принципам "литературного журнала". Для создателей "TextOnly" – Данилы Давыдова, Сергея Завьялова, Евгении Лавут, Ильи Кукулина, Станислава Львовского, – оказываются важными именно его отличия от сетевых библиотек или антологий: периодичность, ограниченный набор и объем материалов. Журнал изначально был представлен как один из "специальных проектов" сайта "Вавилон", что свидетельствовало, помимо намерения облегчить продвижение нового издания, об определенном контексте возникновения идеи "TextOnly": с одной стороны – традиции питерского самиздата и, в частности, связанные с этими традициями "Ми-

³ например: Константинова М. В сетях РуЛиНетa. ExLibris –НГ. 12 октября 2000. – С.3

⁴ недоумение по этому поводу высказывается, скажем, в ст.: Федотов Г. О смерти, культуре и "Числах". Числа. 1930-1931. Кн. 4. – С.143-148.

тин журнал" и премия Андрея Белого (преемственность "Вавилона" по отношению к этим проектам не раз подчеркивалась его архитектором, Дмитрием Кузьминым⁵); с другой – собственно проект "Вавилон", обозначивший существование все того же "младшего литературного поколения"⁶. Редколлегию "TextOnly" в основном составили литераторы (преимущественно поэты), чьи имена обычно связываются именно с "младшим поколением". Наконец, как признался в частной беседе один из редакторов журнала, у истоков замысла лежало игровое желание издавать "Нью-Йоркер". Начиная с 1999 года, было опубликовано 8 номеров "TextOnly"; вполне вероятно, что следующий выпуск окажется последним – интернет перестает восприниматься основателями проекта как эффективный медиа-канал.

Таким образом, источник разделяет временная и, соответственно, культурная дистанция, что, с моей точки зрения, представляет особый интерес. При сопоставлении этих изданий снимаются проблемы "прямого влияния", "преемственности культур". В то же время несложно обнаружить явные и скрытые отсылки авторов "TextOnly" к авторам "Чисел", точнее, к наиболее известным "идеологам" сборников – Борису Поплавскому и, в меньшей степени, Георгию Адамовичу. Форма таких отсылок может быть самой разнообразной – от дословных цитат и прямого упоминания имен до буквального воспроизведения характерных для "парижской ноты" образов: ангелы, башни, корабли, дирижабли присутствуют на страницах "TextOnly" в большом количестве ("...в Риме плохая погода. / Нет прохожих. / Ангел-клошар без чулок / вечно мерзнет на Замке", – в стихотворении Александры Петровой сочетание "ангела" с "замком" провоцирует появление совершенно неожиданного в "римском" контексте парижского "клошара"⁷). Однако временной разрыв и несходство социокультурных обстоятельств позволяют задаться вопросом не только о том, каковы точки пересечения между анализируемыми изданиями, но и о том, почему эти пересечения выражены столь явно, почему "молодая литература" русской эмиграции первой волны оказывается так или иначе актуальной для авторов сетевого журнала.

Определенную близость издательских стратегий позволяет заметить даже беглый обзор: в обоих случаях особенно значимые, причем далеко не однозначные смыслы закрепляются за категорией "поколения"; в обоих случаях претензия на "широкий охват" актуальной литературной ситуации совмещается с достаточно узким кругом редакторских предпочтений, при этом поэтическая речь приобретает по отношению к другим формам высказывания неявную семантику первичности. В обоих случаях акцентируется и перетолковывается собственно идея "литературного журнала": демонстративно отвергается "Числами" и, напротив, тщательно реконструируется "TextOnly". Названия обоих журналов отсылают к некоей абстрактной знаковости, к замкнутому на себе знаку, знаку как таковому, который либо не поддается расшифровке, либо предельно прозрачен для понимания: так, если редакция "Чисел" наотрез отказывалась интерпретировать вызывающее недоумение современников название, то вполне очевидные смыслы, скрывающиеся за названием "TextOnly" удастаиваются тщательного, подробного толкования. Наконец, одинаково странной – не то "наивной", не то "легкомысленной", не то "нереализовавшейся" – кажется игра в "Аполлон" или "Нью-Йоркер".

Итак, я попытаюсь описать эти стратегии и предложить некоторую трактовку их специфики, используя концепт "власти".

⁵ Кузьмин Д. Как построили башню. Новое литературное обозрение. 2001. № 48. – С.325-326.

⁶ эту дефиницию можно обнаружить и в интервью Дмитрия Кузьмина (Уральская новь. 2001. № 11.), и в заметке Данилы Давыдова (Новое литературное обозрение. 2001. № 48.). Поколенческий принцип во многом определил и риторiku последнего фестиваля поэтов, одним из организаторов которого стал тот же Дмитрий Кузьмин. Можно упомянуть и о знаковой для интересующего нас круга авторов статье Олега Дарка (Дарк О. Поколение земноводных: Русская проза конца века. Предварительные итоги и продолжение. ExLibris –НГ. 10 июня 1999 – С.3).

⁷ Петрова А. Подземный Рим. <http://www.vavilon.ru/textonly/issue6/petrova.htm>

И "Числа" и "TextOnly" достаточно открыто декларируют свою независимость и от политических, и от экономических символов "власти". "Числа" прямо заявляют о себе как о журнале "вне политики", а очевидным маркером некоммерческой ориентации издания становится неуместный в ситуации эмигрантского безденежья "дорогой", "элитарный" дизайн⁸. В случае "TextOnly" на подчеркнутую автономию от "актуального", политического и экономического контекста указывает отсутствие баннеров. Интересно, что именно "неподцензурность" становится параметром, сближающим, скажем, в глазах редактора "TextOnly" Ильи Кукулина, "поколение 90-х в русской поэзии" с поколением эмигрантских литераторов начала века в лице все того же Бориса Поплавского⁹.

Разумеется, навскидку можно назвать несколько эмигрантских и интернет-изданий, принципиально "неокупаемых" или демонстративно отказывающихся "говорить о политике". Однако при этом в большинстве случаев включаются определенные механизмы, так или иначе препятствующие возникновению иллюзии некоей абсолютной автономии, автономии в квадрате, автономного существования в изначально автономном пространстве. Варианты могут быть самыми разнообразными: возможно, что автономия от политических символов власти делает проект коммерчески выгодным, либо, напротив экономическая автономия оказывается компенсацией политической ангажированности (например, некоммерческая ориентация сетевого "Русского журнала" превращает его в эффективную площадку для культивирования вполне определенного политического дискурса); наконец, демонстративное отстранение от каких бы то ни было властных инстанций может расцениваться как способ разрушить рамки остро переживаемой "субкультурной" автономии (так, редактор издававшегося в Берлине критико-библиографического журнала "Русская книга" Александр Яценко подчеркивал: "Для нас нет, в области книги, разделения на Советскую Россию и на Эмиграцию. Русская книга, русская литература едины на обоих берегах. И мы будем стремиться к тому, чтобы наш журнал получил доступ в Россию. Для того, чтобы достигнуть этой цели, мы будем оставаться вне всякой политической борьбы, и вне каких бы то ни было политических партий"¹⁰).

В случае "Чисел" и "TextOnly" и политические, и экономические символы власти не столько оспариваются или демонстративно отрицаются, сколько отбрасываются как незначимые, не могущие повлиять на стратегию издания. По определению автономное пространство "неподцензурной" литературы не воспринимается как некая замкнутая субкультурная система. Эта автономия не нуждается ни в демонстративном преодолении, ни в отстаивании и защите собственных границ. При том, что костяк авторов "TextOnly" составляют литераторы, не имеющие устойчивой репутации в среде, которую условно можно было бы назвать "бумажным" литературным мейнстримом, - появление на страницах журнала более "раскрученных" имен (Вера Павлова, Андрей Левкин) осознается как нечто естественное, не требующее дополнительных пояснений.

Автономия от каких бы то ни было "внешних" властных воздействий в данном случае подразумевает, что актуальная словесность представляет собой нечто "внутреннее", "невооруженным глазом невидимое". Так, редакторская декларация "TextOnly", со всей очевидностью переосмысляя самиздатовскую традицию, возвещает расцвет литературы, который, однако, "мало кто замечает, хотя продолжается он уже давно"¹¹. Редакция "Чисел" обнаруживает своих читателей среди тех, кто "не хочет принять современной жизни та-

⁸ именно "неуместность" оформления неоднократно констатировалась современниками и исследователями: Струве Г. Русская литература в изгнании. – М.: Русский путь, 1996. – С.148; Ронен О. Серебряный век как умысел и вымысел. – М.:ОГИ, 2000. – С.72.

⁹ Кукулин И. Прорыв к невозможной связи: Поколение 90-х в русской поэзии: возникновение новых канонов. Новое литературное обозрение. 2001. № 50. – С.439-441.

¹⁰ (От редакции) Русская книга. 1921. № 1. – С.3

¹¹ <http://www.vavilon.ru/textonly/decl.htm>

кой, как она дается извне"¹². Однако следующим шагом становится не манифестация автономии собственного литературного сообщества (с характерным опровержением опыта предшественников, акцентированным нарушением запретов, приверженностью ярким формальным экспериментам и т.д.), а нечто принципиально обратное. Журнал "TextOnly" отсылает своих адресатов к литературе как таковой, - размытой, неопределенной, ускользающей - намереваясь "уловить многомерный, летящий поток" и зафиксировать "живые тексты"¹³. "Числа", напротив, определяют себя через отвержение литературы как таковой – четко структурированной, оформленной – и обнаруживают сферу своих задач в области "самого простого и главного", как то – "цель жизни", "смысл смерти"¹⁴. Эти противоположные стратегии объединяет неготовность утвердить собственную автономию путем установления собственных же границ. Намерение определиться с собственными границами потребовало бы привлечения категорий менее глобальных, чем "жизнь" и "смерть", менее абстрактных, чем "тексты" и "числа".

С подобным размытием идентичности, с неготовностью четко очертить границы представленной на страницах журнала "литературы" связана и та неожиданная легкость, с которой оба издания примеряют и отбрасывают чужие маски. И "Аполлон", и "Нью-Йоркер" в данном случае – неотрефлексированные знаки идеальной литературности, не столько определенные литературные традиции, осознанно выбранные в качестве объектов подражания или пародии, сколько ситуативное выражение редакторских пристрастий, фактически никак не отражающееся на общей стратегии издания.

Интересно, что самими участниками ситуация в целом может оцениваться как существование у самых границ "большого" литературного поля (и, что в данном случае почти одно и то же – у самых границ "жизни"), именно понятие границы приобретает особую символическую нагруженность. Галина Ермошина, постоянный автор "TextOnly", например, представляет себе "современную словесность" следующим образом: "Путь всегда важнее итога, и отклонения с дороги в сплошную траву или канаву, трясины, асфальтовую или бетонную дорожку из возможности становится необходимостью и условием существования зрения... И все чаще середина круга остается пустой... Сущности отказываются от существования во главе угла в качестве непреложной и непогрешимой истины, и скапливаются по краям, обнаруживая склонность и тяготение к пограничным областям самых различных явлений, ибо окружности могут соприкасаться только по краям, соприкосновение центров становится совпадением или поглощением. Вселенная расширяется, скорость увеличивается, центробежная сила предлагает окраинное существование, взгляд на мир стороннего наблюдателя избегает пустоты как способа заполнения и уходит извилистыми путями в свой лабиринт все дальше от центра"¹⁵. Другой автор журнала, Сергей Морейно, в статье о Целане с почти полувековым опозданием замечает: "Время наше - век пограничного искусства, эпоха провинциальных феноменов"¹⁶. Возникает хитроумный сплав маргинального ("провинциального") и мейнстримного ("мегаполисного") сознания, смешение представлений об "актуальной" и "маргинальной" литературе. Метафора "Ноева ковчега", пересекающего границу между мирами, - одна из возможных реализаций подобного тандема; именно этой метафорой Борис Поплавский завершает свое единственное крупное прозаическое произведение, "диологию" "Аполлон Безобразов"- "Домой с небес": "Ты, атлетический автор непечатного апокалипсиса, радуйся своей судьбе. Ты один из тех, кто сейчас

¹² (От редакции). Числа. 1930. Кн.1. – С. 6

¹³ <http://www.vavilon.ru/textonly/decl.htm>

¹⁴ (От редакции). Числа. 1930. Кн.1. – С. 6

¹⁵ Ермошина Г. На периферии зрения и слова. Частный взгляд на современную словесность. <http://www.vavilon.ru/textonly/issue4/ermoshina.htm>

¹⁶ Морейно С. Непонятый, но возлюбленный Целан. <http://www.vavilon.ru/textonly/issue4/moreino.htm>

оставлены в стороне, которые упорно растут, как хлеб под снегом, которые удостоятся, может быть, войти в ковчег нового мирового потока..."¹⁷.

Следствием того, что собственное место в литературном поле осознается только в соотношении с категорией "границы", того, что только граница воспринимается как внятная структурная характеристика, и становится особая роль "поколенческой" риторики. Здесь важно, что во всяких попытках самоописания слово "поколение", во-первых, задействуется как некий неизбежный фактор, а во-вторых, целенаправленно отвергается. Определение "литература младшего поколения русской эмиграции первой волны" принимается, однако может сопровождаться оговоркой: "Иные молодые люди дожили до седых волос"¹⁸ (Борис Поплавский). Редакция "TextOnly" в обращении к читателям тоже следует за устоявшейся "поколенческой" риторикой, намереваясь представлять "новое поколение в литературе, или, точнее, нескольких близких поколений, в которых оказались люди, родившиеся с конца 50-х по конец 70-х" (подчеркнем безысходный глагол "оказались"); однако за этим признанием следует уточнение: текст интересен "прежде всего своим внутренним движением, а не социальными, групповыми или поколенческими обоснованиями"¹⁹. Формируется некое двойственное восприятие, в котором "литература" дробится на множество последовательно сменяющих друг друга "поколений", и, в то же время, единственно достоянная внутрилитературная позиция - не замечать дробности.

Семантическая нагруженность "границ", "краев", "пределов" предопределяет и особенности рубрикации изданий. И для "Чисел", и для "TextOnly" привлекательно происходящее "в других областях культуры", поскольку только таким образом можно "понять, что происходит в литературе"²⁰. В обоих случаях подразумеваются отрывочные очерки о кино, живописи, музыке, театре - разумеется, никакого хоть сколько-нибудь систематического или неожиданно-нового представления о литературе не дающие. Важен жест, условный кивок в сторону непознаваемого Другого; значима неустойчивая, пунктирная разметка "литературных границ".

Та же исследовательская оптика позволяет предложить интерпретацию художественного оформления журналов. В "неуместном", "пышном" дизайне "Чисел" наибольшее негодование современников вызывали поля, казавшиеся неоправданно, неэкономно широкими. Столь же нефункционально (если не сказать неудобно) и широкое правое поле на страницах "TextOnly", противоречащее общепризнанной идее вербально-визуального натиска. Баннеры на этой девственной полосе не только экономически невозможны, но и экзистенциально кощунственны. Широкие поля сообщают о мужестве хрупкой, однако актуальной литературы, не побоявшейся заявить о своем одиночестве, о чувстве заброшенности и оставленности; за пределами этой литературы - пустота, белая страница. Только-тексту может быть противопоставлено только "ничто".

Еще одна сторона того же явления – неоднократно констатировавшаяся исследователями эмигрантской литературы и отличающая публикации "TextOnly" хаотичность интертекстуальных отсылок: фактически через запятую могут сосуществовать и средневековая мистика, и И Цзин, и Новалис, и Ницше; на страницах "TextOnly" к этому перечню естественным образом присоединяются Кастанеда, Берроуз, Поплавский. Апологеты авторов "Чисел" обычно предлагают в качестве оправдания "беспорядочную начитанность", и "отрывочное образование" "молодых" эмигрантов. Однако такие отсылки именно в силу их случайности можно в некотором смысле назвать функциональными – собственно, они и позволяют ориентироваться в сумбурном бездорожье, поймать уклончивый авторский взгляд, определить угол зрения и нарративную оптику, то есть компенсировать неопреде-

¹⁷ Поплавский Б. Домой с небес: Романы. Спб.-Дюссельдорф: Logos-Голубой всадник, 1993. – С.338.

¹⁸ Поплавский Б. Вокруг "Чисел". Числа. 1933. Кн.9. – С.204-209

¹⁹ <http://www.vavilon.ru/textonly/decl.htm>

²⁰ там же

ленность адресата и мотиваций текста. Скажем, Валерий Колотвин в статье о визуальной поэзии оформляет второстепенную, служебную ссылку на Гадамера следующим образом: "Несмотря на то, что Гадамера раздражала мысль о связи современного искусства с новыми физическими теориями ("Актуальность прекрасного", с.166) мы все же позволим себе провести некоторые параллели"²¹. Столь неожиданная предупредительность, почти буквальная боязнь раздражить немецкого философа из плоти и крови позволяет предположить, что в данном случае Гадамер – прямой адресат сообщения, замещающий проблематичную инстанцию читателя.

Высказывания авторов обоих журналов не оставляют сомнения в том, что инстанция читателя действительно проблематична. "Читателей нет, издателей нет, нет литературы, как определенной общественной категории", - замечает в статье о "молодой" эмигрантской литературе Владимир Варшавский²². Борис Поплавский утверждает: "Мысль о зрителе порождает литературное кокетство"²³. Станислав Львовский, автор и редактор "TextOnly", замечает в одном из интервью: "Жизнь в Сети мало имеет отношения для меня и к читательству, и к писательству"²⁴. Типы письма, для которых успех у читателя не является достаточной мотивацией, неоднократно вычленились социологами литературы - можно сослаться, скажем, на некоторые варианты романтической и неоромантической стратегии, когда единственным мериллом успеха оказывается "внутреннее поэтическое чувство", или на декларативную стратегию неуспеха ("проклятый поэт"). В нашем случае отдельные символические ресурсы "стратегии неуспеха" используются, особенно постоянными авторами "Чисел" (эмигрантская нищета приравнивается к аскетизму и становится маркером "особой миссии"), однако за активно поддерживаемой иллюзией "литературы без читателя" скрывается, напротив, некая одержимость семантикой "послания". Особое влияние на формирование языка "молодого" поколения русской эмиграции первой волны оказывает известная формула не публиковавшейся в "Числах" Нины Берберовой - "мы не в изгнании, мы в послании"; Борис Поплавский вводит в оборот романтическую метафору "рукописи в бутылке". Станислав Львовский предлагает более радикальную вариацию той же темы: "Сеть – это ожидание месседжа"²⁵, - таким образом, происходит своеобразная инверсия, читатель не просто непредсказуем, максимально удален от отправителя послания, но и сам становится адресантом; текст воспринимается не столько как завершенное, самодостаточное сообщение, сколько как провокация ответного высказывания.

Пожалуй, наиболее распространенные, но, разумеется, далеко не единственные собственно литературные стратегии авторов "Чисел" и "TextOnly", в грубом обобщении, соответствуют именно риторике дрейфующего на льдине: почти безнадежное ожидание чудесного, взявшегося "ниоткуда" ответа, наполовину разговор с собой, наполовину – с некоей смутной персонификацией судьбы, с призрачной символической фигурой, знающей ответы на еще не поставленные вопросы. В этом смысле наиболее эффективной оказывается, конечно, "малая поэтическая форма".

Чрезвычайную популярность приобретает образ литературного текста, заимствованный (в случае "Чисел" – непосредственно, в случае "TextOnly" – скорее опосредованно) у сюрреалистов: образ почти бессознательного документа, фиксирующего бегство в иную, сновидческую реальность. Интересно, что для авторов сетевого издания актуальны практиковав-

²¹ Колотвин В. Визуальная поэзия - альтернатива линейной организации восприятия.

<http://www.vavilon.ru/textonly/issue3/kolotvin.htm>

²² Варшавский В.С. О "герое" эмигрантской молодой литературы. – Числа. 1932. Кн.6 – С. 167.

²³ Поплавский Б. О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции. Числа. 1930. Кн.2-3. – С.309.

²⁴ <http://www.ezhe.ru/data/eks/24.html>

²⁵ Там же

шиеся в начале XX века стратегии эскапизма²⁶, "экстатического путешествия"²⁷, автоматического письма: "Совсем уж не могу себя поймать и зафиксировать. Ускользаю от собственного осознания, не даюсь самой себе в руки... Нас всех погубит автоматическое письмо... Обнесенная рвом, моя душа продолжит свой сон, она останется убежищем покорных хозяев ночи, ибо и они не сдадутся. Живое, как подстрочник, трепещущее, как дневник, проза - мое спасение"²⁸ (Светлана Богданова); в критическом эссе такая стратегия может осмысляться следующим образом: "Ночь-хранительница. Она и сама обретается в некоем зазоре, чтобы не сказать разрыве, одновременно образуя его рваный контур, контур рта, раны или вагины, вбирающей в себя всевозможные поэтические техники, направления и школы"²⁹ (Александр Скидан).

Для подобного типа литературного языка характерно сочетание двух обязательных компонентов.

Во-первых - иллюзия буквального, прямого, искреннего, избегающего двойного дна высказывания. Декларируя приоритет "самого простого и главного", идеологи "Чисел" пытаются стереть "грань между литературой и дневником"³⁰; авторы "TextOnly" активно практикуют стратегию "превращенного дневника". Ирония практически невозможна. "Для русской души все серьезно, комического нет, нет неважного, все смеющиеся будут в аду,"³¹ – утверждает Борис Поплавский. "Я думаю, что от сочетания "ироническая литература" редакция "TextOnly" упадет в обморок,"³² – замечает культовый сетевой персонаж Леонид Делицын. Иносказание неприемлемо. За размещенной в "TextOnly" подборкой размышлений об актуальности притчевого жанра³³ последовали комментарии Олега Дарка: "Современная притча обходится без инога (без иносказания?), что почти парадоксально. Поверхностна и непроницаема. То есть не пропускает взгляд за себя. Впрочем, моя формулировка почти бессмысленна, ибо за современной притчей ничего нет. Не допускает читательской трансценденции. А еще можно сказать, что поверхность современной притчи зеркальна: отражает (в смысле "отбрасывает") взгляд"³⁴. Все это чрезвычайно близко к формуле, предложенной одним из самых ярких авторов "Чисел", Сергеем Шаршуном, для описания романного протагониста: "По отношению к внешнему миру – он чист как стекло"³⁵.

Во-вторых – декларация затрудненности или даже невозможности речи, речевого устройства, косноязычия, амнезии. Так Юрий Терапиано отмечает значимость формул "не знаю", "не умею", "не могу об этом говорить" для "молодой" эмигрантской литературы³⁶. Подобное речевое бессилие охотно констатируют и авторы "TextOnly": "(К чему сейчас я записала это последнее предложение? К чему этот комментарий вообще? Что за странная тяга к рефлексиям? И зачем я теперь закрываю столь бессмысленно раскрытые мною

²⁶ Морейно С. Непонятый, но возлюбленный Целан.

<http://www.vavilon.ru/textonly/issue4/moreino.htm>

²⁷ Шалабин В. Василий Кандинский - художник, этнограф и шаман.

<http://www.vavilon.ru/textonly/issue6/shalabin.htm>

²⁸ Богданова С. Предварительная запись путешествия. Документ, выдержанный в жанре философского эссе. <http://www.vavilon.ru/textonly/issue0/bogdan.htm>

²⁹ Скидан А. Голос ночи. <http://www.vavilon.ru/textonly/issue3/skidan.htm>

³⁰ Адамович Г. Одиночество и свобода. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1955. – С. 278.

³¹ Поплавский Б. О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции. Числа. 1930. Кн.2-3. – С.309.

³² <http://www.teneta.ru/archive-url-1999/Aug2.html>

³³ <http://www.vavilon.ru/textonly/issue2/parables.htm>

³⁴ Дарк О. Что в имени ее моем. <http://www.vavilon.ru/textonly/issue5/dark.htm>

³⁵ Шаршун С. Долголиков: Отрывки из романа. Числа. 1930.Кн. 1. – С.117.

³⁶ Терапиано Ю. Человек 30-х годов. Числа. 1933. Кн.7/8. – С. 211.

скобки?)³⁷ (Светлана Богданова); "Словно клавиша / западает память"³⁸ (Алексей Александров).

Таким образом, текст осознается как нечто замкнутое на себя, обращенное к читателю исключительно краями и поверхностями, и, одновременно – нечто всеядное, вбирающее "весь мир" без разбору. Такой идеальный текст максимально прост, однако лишен способности внятно говорить о себе, идентифицировать свое место в литературном пространстве. Иначе говоря, читателю предлагается совместить две роли: пассивного реципиента, покорно внимающего "простым и главным словам", поскольку они не нуждаются в расшифровке, и активного транслятора "литературной власти", призванного найти "рукопись в бутылке" и распорядиться ей по собственному усмотрению – то есть самостоятельно разобрататься с определениями литературности.

Столь сложное соотношение "определенности" и "неопределенности" позволяет вспомнить теорию власти, предложенную Никласом Луманом: для Лумана "неопределенность", то есть некий предзаданный набор альтернатив – прерогатива "власть имущего". Обладая прерогативой выбора, "власть имущий" "может *поселить* в своем партнере неуверенность либо *устранить* ее. Этот постоянный переход от производства неопределенности к ее устранению является основной предпосылкой существования власти"³⁹.

Для литературных режимов, формирующихся на страницах "Чисел" и "TextOnly", характерна как раз обратная ситуация. Автор, адресант литературного высказывания, пытается представить себя скорее выразителем некоей безальтернативной определенности. И в то же время в читателе поддерживается ощущение, что правила игры размыты, реализация невозможна, будущее текста туманно.

Итак, в обоих рассматриваемых случаях предполагается некий проект, "свободный" от оперирования символами власти и, следовательно, от ее воздействия. Ситуация исключает выяснение отношений с властной символикой не только политического и экономического, но и собственно литературного поля, характерное, например, для стратегии "искусство для искусства". Концентрированной "литературности", "книжности", "искусственности" противопоставляется безыскусная стратегия дневника. Предполагается существование литературного поля настолько автономного, что своими границами оно может соприкасаться лишь непосредственно с "жизнью"; единственной отличительной особенностью такого поля становится то, что в его пределы попадают только те смыслы, которые могут быть названы "смыслами жизни", и лишь те тексты, которые могут быть названы "живыми". Фактически же такая стратегия оборачивается не критическим смещением отголосков различных литературных традиций, стиранием дистанций (время Целана – это и "наше время", Гадамер – непосредственный собеседник, "Аполлон" и "Нью-Йоркер" – готовые притягательные роли, которые можно в любой момент разыграть), вниманием к обесцененным символам, существованием в пространстве неоформленности. Но эта неоформленность не перерастает в "новое качество", не становится "новым открытием сферы возможного". Иными словами - не превращается в форму трансляции "литературной власти", что подразумевало бы способность задавать новые определения "литературности". Бегство от власти исключает и возможность транслировать власть. В отдельных случаях функции транслятора власти могут закрепляться за проблематичной инстанцией читателя ("сеть – это ожидание месседжа"). Адресант, автор при этом оставляет за собой роль наблюдателя, подглядывающего за своими же действиями и поэтому могущего различать исключительно

³⁷ Богданова С. Предварительная запись путешествия. Документ, выдержанный в жанре философского эссе. <http://www.vavilon.ru/textonly/issue0/bogdan.htm>

³⁸ Александров А. Ситуация. Из старых и новых стихотворений. <http://www.vavilon.ru/textonly/issue5/alexandrov.htm>

³⁹ Луман Н. Власть. – М.: Праксис, - с. 18.

но "внешние" проявления литературного поля, его края и пределы, оперируя при этом предельно общими конструкциями - "текст", "поколение", "эмиграция". Именно поэтому в мотивационном обосновании "TextOnly" и "Чисел" столь большое значение приобретает собственно идея "литературного журнала". Для того, чтобы идентифицировать себя моим источникам остается стать либо Идеальным журналом (первым в сети) либо Нежурналом (сборниками). Иной альтернативы нет.