

Ольга БАЛЛА

К ИСТОРИИ ВНУТРЕННЕГО ЗРЕНИЯ

Владислав Дегтярев. Память и забвение руин. – М.: Новое литературное обозрение, 2023. – 256 с.: ил. – (Очерки визуальности).

В своей новой книге Владислав Дегтярев – культуролог, историк искусства, старший научный сотрудник РГПУ имени А.И. Герцена – говорит об истории зрения. Правда, главным образом – об истории зрения внутреннего (эту книгу, принципиально бегущую системного изложения, я назвала бы *сюжетами из истории внутреннего зрения*).

Основной предмет его внимания – история восприятия и моделирования мира – притом именно мира в целом. Собственно, тем же самым Дегтярев, как мы помним, занимался и в изданных в той же серии книгах «Прошлое как область творчества» и «Барокко как связь и разрыв». Вообще, в силу наличия в этих книгах перекрестных тем (например, отношения человека с прошлым и их историческая изменчивость), перекрестных цитат («Ламарк» Мандельштама, «Автомобиль» Ходасевича...), сквозных героев и собеседников (ну, скажем, ярчайшая фигура эпохи барокко Атанасиус Кирхер), глубинной общности проблем (связь между прошлым и настоящим; аналогии между ними и ситуации, в которых эти аналогии обнаруживаются; способность созданного в одном времени пригосаждаться в других временах и отвечать на их запросы...), их стоило бы отнести к одному континууму и, может быть, однажды вообще издать под одной обложкой. Только, по моему разумению, эти части в известном смысле одной трилогии не то чтобы выстраиваются в линию, на которой каждая последующая книга развивала бы сказанное в другой в некотором одном направлении – и тем самым как бы преодолевает его; здесь сложнее и интереснее: отношения между частями другое – оно не линейное, но объемное. К одному и тому же комплексу проблем, во-

просов, смысловых интриг Дегтярёв подходит с разных – иерархически не подчиненных друг другу – сторон, с разных же сторон наращивая его понимание, в результате чего получается не линия, а, куда скорее, шар.

Более конкретным предметом новейшей книги о руинах стоило бы назвать историю принципов проведения границ – разного порядка (что, впрочем, и само по себе – давняя тема Дегтярева, прослеживаемая и в двух предыдущих его книгах). В данном случае это границы между *природой и культурой* (или, иначе формулируя, *естественным и искусственным*); между *прошлым и настоящим*; между *чужим и своим* (скажем: руину как «свое» можно растаскивать на камни для нового строительства – как и поступали народы, обитавшие на развалинах городов Древнего Рима, а «чужое» – уже нет, его надо, например, оберегать, консервировать, изучать... оно вызывает благоговение и почтение; с ним надо выдерживать дистанцию... – как случилось с античностью и тем, что от нее осталось, с наступлением эпохи Возрождения). А также: между *красивым и некрасивым, интересным и неинтересным, между иллюзорным и подлинным, между порядком и хаосом...* (Руина, пребывая на всех этих границах сразу, делает каждую из них одновременно и видимой, и проблематичной – то есть оспариваемой, то есть способной быть проведенной совсем иначе.) Вполне вероятно, этот ряд можно продолжить – и таким образом, пожалуй, выстроить вокруг приключений руины во времени целую историю культуры – по меньшей мере западной. И то, что сейчас написал о руине Владислав, – тоже окажется в ряду признаков очередного этапа ее истории.

Однако легко заметить, что руина как таковая занимает в его теоретическом поведении не такое уж большое место – может быть, центральное (или все-таки нет?), но количественно не доминирующее. В книге есть обширные пространства, занятые рассуждениями на совсем другие темы (и они тут не случайны). Например – о чудовищах; о живописи, об архитектуре; о ностальгии и меланхолии; о железной дороге; вообще о технике и

механизмах и об особенной их разновидности – автоматах, которые еще в XVIII столетии дерзнули с максимально возможной точностью моделировать человека... На самом деле, разбросанности в этом нет: при внимательном всматривании становится понятно, что все перечисленные предметы его исследовательского внимания чем-то родственны друг другу вообще и руине в частности. Например, своей пограничностью – точнее говоря, своей связанностью с феноменом так или иначе понятых границ. Кроме того: тут читатель начинает догадываться – точнее, получает подтверждение давним своим догадкам о том, что разные области бытия – не только культуры, бытия вообще, по крайней мере, в том их модусе, в каком они имеют отношение к воспринимающему их человеку – связаны между собой таинственной, далеко не всегда уловимой, но непрерывно действующей связью. А уж культурные явления и события – в том числе весьма далекие, по видимости, друг от друга, – и подавно. (Это, по-моему, принадлежит к числу ведущих интуиций нашего автора.)

Руина в книге – не то чтобы главная тема ее, но, скорее, скрепляющий принцип; умственно-оптическое устройство – по аналогии с «машинами зрения», которые не раз упоминает автор (и одной из которых она сама не раз оказывалась). Руина – именно в силу ее чрезвычайного, парадоксального статуса, – ее культурная, интеллектуальная история, изменения ее роли в этой истории для Дегтярева – «машина понимания», позволяющая понять некоторые существенные аспекты отношений человека с миром. В руках автора она получает значение ключа к этим отношениям. А избрана она для этой роли именно в силу ее пограничной – притом подвижно-пограничной – природы, ее неполной – или вообще никакой не – укладываемости в устоявшиеся ниши.

«...руины, как и чудовища, – говорит автор, – относятся к числу промежуточных, пограничных объектов: можно сказать, что они заполняют разрыв между сохранившимся и разрушенным (или даже – между существующим и несуществующим)». Руина (не только напоминает человеку о бренности и хрупкости всего создаваемого его руками – а также и его самого, это-то конечно, но и) оспаривает гра-

ницы, проводимые между этими областями, выявляет их безусловность, проблематизирует саму человеческую способность проводить такие границы; способность формулировать категории, в которых описывается мир (да, в некотором пределе она становится вопросом к человеку о нем самом). Она – скандал в приличном семействе (и всей собой напоминает приличному семейству о его принципиальной и неустранимой скандализируемости). Она – воплощенный подрыв основ.

Именно этой ее способности и посвящает свое исследование Дегтярев.

В основе каждого текста, явно или неявно, лежит некоторый внутренний вопрос. Внутренний вопрос книги Владислава (в самом общем его виде) я бы сформулировала так: как человек воспринимает и изображает мир? Это, так сказать, «вечная» часть вопроса. Такие «вечные» вопросы по-настоящему становятся интересными тогда, когда садятся на конкретный материал и начинают решаться на нем, применительно к его особенностям, – так происходит и в книге Дегтярева. Соответственно, более конкретная часть такова: что руина и то, как менялось отношение к ней во времени, помогают прояснить в человеческих отношениях с миром – эмоциональных, когнитивных, эстетических (а то вдруг и каких-то еще)?

Рассуждение, таким образом, получается по существу гораздо шире своей явно сформулированной темы и создает возможность говорить о смыслообразующей роли некоторого объекта: о том, как вообще какой бы то ни было предмет своим существованием направляет и формирует видение, внимание, мышление, воображение. (То есть, условно говоря, сопоставимое исследование способно быть написанным и об автомате, и о паровозе, и т.д.) Говоря о руине, Дегтярев расширяет и разрабатывает возможности теоретического мышления и теоретического воображения. Он культивирует их многоуровневость и стереоскопичность.

Ныне обсуждаемая книга, подобно своей героине, тоже принципиально и всласть нарушает границы и соединяет по видимости противоположное друг другу. Дегтярёв мыслит культурным целым – причём как диахронически, так и синхронически: разные части этого

целого и разные его временные состояния он видит не иначе как в соотносённости друг с другом, в подсвеченности друг другом, в прозрачности друг для друга.

По существу его книга, подобно двум предыдущим, – антропологическое исследование в обличи исследования искусствоведческого и историко-культурного (об устройстве человеческого восприятия), и теоретическое построение в обличи эссе (которое затем и уклоняется так упорно от строгой теоретической выстроенности, чтобы быть восприимчивее, не упускать из виду связей нежестких, тонких, предположительных, не слишком, а то и вовсе не аргументируемых. Нестрогость этого построения, то есть, сама по себе инструментальна). Ну или даже так: это культурный очерк эмоционально, образно и телесно пережитой, разлитой по культуре в целом онтологии.

Владимир КОРКУНОВ

ПРОБУЖДЕНИЕ МЕДУЗЫ И ПРЯХИ

Татьяна Бонч-Осмоловская, Эллада и другие женщины. – Алматы: UGAR.kz, 2023. – 78 с.

Античность как некая исходная точка, в том числе связывающая нас с сегодняшним днём (и которая оттеняет, а то и проясняет контуры нас сегодняшних), интересовала авторов и исследователей разных поколений. Это могли быть тексты, напрямую говорящие *про* и *от* лица античных героев или реальных персонажей, как, например, у Борхеса («Рука Вергилия минуту медлит...»¹), Одена («Она глядит, как он ладит щит...»²) или, например, Брюсова («Рим золотой, обитель богов, меж градами первый...»³) и др. Или стилистически сближающиеся с греко-римскими текстами,

как у Максима Амелина «Безымянного страж именитый сада...»⁴) или Алексея Пурина («Всё сохраняется – гербарий / и драгоценный саркофаг...»⁵) и др.

Античность в русскоязычной поэзии сравнивали то с Ренессансом⁶, то с освоением (например, как у уже позабытого Востокова, о чём пишет Эткинд⁷), в том числе компромиссным⁸. Однако всякий раз оптика их текстов, как подражаний/стилизаций, так и обращений к мифу, была выстроена с точки зрения особой, мужской логики. Даже – и особенно! – когда речь шла о женских персонажах. Книга Татьяны Бонч-Осмоловской «Эллада и другие женщины» в этом аспекте уникальна. Она и о мифе, с одной стороны, и о конфликте мужского и женского, решённого не социальными или политическими средствами, а – литературными. По словам Анны Голубковой, автор (отметит отказ Бонч-Осмоловской от феминитивов в отношении себя) переосмысляет штамп в плане репрезентации женского образа: «Женское с точки зрения патриархальной культуры ближе к хтоническому, природному, по своей сути – страшному, которое угрожает светлому человеческому (=мужскому) разуму»⁹. Речь не о том, что женское подаётся как *светлый разум*. А о некоем отзеркаливании мифа, когда он подан через фильтр феминного восприятия

⁴ Амелин М. Изваянию Силена в Капитолийском музее // <http://www.litkarta.ru/russia/moscow/persons/amelin-m>

⁵ Пурин А. Всё сохраняется – гербарий... // Знамя. 2020. №2. (<https://magazines.gorky.media/znamia/2020/2/podle-zaliva.html>) Подробнее о новых текстах Алексея Пурина, в которых есть и стилистические античные мотивы, и прямые обращения к героям Рима и Греции, см. наш текст: <https://magazines.gorky.media/znamia/2017/12/pochtovyj-golubok.html>

⁶ Успенская А. Античность в русской поэзии второй половины XIX века. Автореферат к докт. дисс. – 2005 // <https://www.dissercat.com/content/antichnost-v-russkoi-poezii-vtoroi-pолоviny-xix-veka>

⁷ Эткинд Е. Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина. – Л.: Наука, 1973. – С. 48.

⁸ Там же. С. 49.

⁹ Голубкова А. Бесконечная античность Татьяны Бонч-Осмоловской // Бонч-Осмоловская Т. Эллада и другие женщины. С. 71.

¹ Борхес Х.Л. Стихотворения. Пер. с исп. и посл. Б. Дубина // Иностранная литература. – 1990. № 12. С. 50–59.

² Оден У.Х. Щит Ахилла. Пер. П. Грушко // <https://predanie.ru/book/216709-stihi-i-esse/>

³ Брюсов В. Рим // <https://www.culture.ru/poems/15538/rim>