

*О.В. Мороз*

*кандидат культурологии,*

*старший преподаватель кафедры истории и теории культуры*

*Отделения социокультурных исследований РГГУ*

[oxanamol@gmail.com](mailto:oxanamol@gmail.com)

## «СУБЪЕКТИВНЫЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ ОПЫТ» КАК СПОСОБ МЫСЛИТЬ: ЧАСТНЫЙ СЛУЧАЙ СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ\*

Статья посвящена анализу стратегий нарративной философии истории и их использованию в пространстве публичной истории. В качестве основного источника выбрана современная российская литература. Художественное письмо рассматривается как пример авторского аналитического дискурса, обращения к которому существенно расширяют представления о презентации исторического опыта.

**Ключевые слова:** литература, субъективный исторический опыт, публичная история, нарративная философия истории

The article analyses the strategies of narrative philosophy of history and their usage in area of public history. Modern Russian literature was selected as the main source. Art writing is discussed as an example of authorial analytic discourse, appealing to which significantly expand the idea of presentation the historical experience.

**Keywords:** literature, subjective historical experience, public history, narrative philosophy of history

Иррациональность наша, граждане,  
Есть начало рациональности нашей!

*Пригов Д.А. Азбукабэ*

Как замечают литературные критики, отечественное художественное письмо настолько обязано своим существованием и развитием актуальной ситуации «злобы дня», что вопрос о «современности» литературы все чаще получает политическую окраску<sup>1</sup>. Дискуссии о литературном процессе нескольких последних десятилетий, нацеленные на понимание так называемого литературного «быта» или выявление генетических взаимосвязей авторов и «школ», зачастую сводятся к определению художественного письма через историко-политические реалии. В разных по идеологической направленности и ангажированности исследованиях литературе предписывают существование или а) на советской духовно-идеологической «территории», идентифицирующей себя во взаимодействии с догмами соцреализма (советская/антисоветская, легальная/подпольная, самиздат/тамиздат), или б) на постсоветском пространстве. Попытки сформулировать более сложную и полихромную классификацию порождают «мучения» в области дефиниций, результатом которых становится появление великого множества направлений, чьи названия и характеристики лишь замутняют и без того не прозрачное пространство литературных высказываний. В результате рассуждения о том, какими же качествами определяется пресловутая современность письма

© Мороз О.В., 2013

\* Исследование подготовлено в рамках проекта «Карамзинские стипендии: стажировка молодых ученых в Центре гуманитарных исследований Академии-2013», грант Фонда Михаила Прохорова (договор о сотрудничестве № 01/13 от 28.01.2013).

<sup>1</sup> Иванова Н. Русский крест. Литература и читатель в начале нового века. М. : Издательство «Время», 2011. С. 13-26.

(хронологической принадлежностью, содержанием затронутых «вопросов» или гипертекстуальным характером жанровых конструкций), носят тупиковый характер. Так или иначе, но соответствующие дискуссии приводят исследователя лишь к плато спекуляций на тему актуальности и самостоятельности отечественной художественной культуры в целом.

Нередко в попытках избежать описанную выше бинарную политизированную схему «советское»/«постсоветское», дискуссию о современности предлагают проводить в терминах «смещения системы» привычного. Однако ключевой характеристикой литературы, позволяющей ей как виду рефлексии производить актуальные и релевантные высказывания, является, на наш взгляд, не столько склонность к экспериментам. На фоне развития медиацентричной глобальной цивилизации для сохранения литературы как общественно важного института гораздо важнее становится способность производить ответственный, социальный тип письма.

Литература, к какому бы жанру или виду она ни относилась, обладает интенцией реагирования на перекройку социального контекста, а также возможностями прямого участия в общественном и дискурсивном развитии<sup>2</sup>. В переходные эпохи именно она может взять на себя функцию молниеносного осмысления конфликтов и диспропорций кризисного времени. Не случайно в поворотный период слома «нулевых» и «десятих» годов XXI века одним из общепризнанных выразителей гражданских настроений в обществе стал сатирический проект «Гражданин поэт» (первоначально – «Поэт и гражданин»), в рамках которого актер М. Ефремов читал стилизованные под манеру различных поэтов прошлого стихи Д. Быкова. Пожалуй, литература, имея все возможности выступать в роли серьезного игрока на поле репрезентации исторического опыта, часто становится одним из наиболее ярких голосов истории.

Примечательно, что манипуляции подобными особенностями художественного письма в последнее время уступают место добросовестному использованию «перформативности» слова. Так, все чаще философы истории обнаруживают полезные для своего ремесла профессиональные возможности, которые таит в себе литература.

Франклин Анкерсмит, рассуждая об изменчивости любого языка и письма, неоднократно приходил к выводу об историчности языковых привычек<sup>3</sup>. При серьезном отношении к подобной закономерности носитель любого интенционально заряженного письма – художественного или более конвенционально строгого исторического – неизбежно несет культурную ответственность за посредничество между прошлым и настоящим<sup>4</sup>. При этом положение историка, который, имея в распоряжении тривиальный инструмент – обычный язык, должен формулировать специфический словарь для каждого из репрезентируемых им опытов<sup>5</sup>, при игнорировании литературных практик выглядит неустойчивым. В условиях признаваемого нарративного, а, значит, поливариантного характера свидетельств о прошлом, профессионал вынужден осознавать, что оценка высказываний о пережитом не может осуществляться в терминах истинности и ложности: «Истина это то, что правдоподобно и убедительно для универсальной аудитории. То, что мы имеем (под истиной), есть рассказы, истинные для данного пространства и времени»<sup>6</sup>. Это означает, что любой вариант репрезентации случившегося, даже полностью отвечающий дисциплинарным и институциональным требованиям, а потому ценный и убедительный (для кого-то), в целом неизбежно оказывается одним в ряду многих.

Впрочем, по мнению Анкерсмита и ряда других теоретиков нарративной философии истории, подобная тупиковая ситуация может обернуться весьма перспективными горизонтами. Если аналитик несколько смягчит необходимость следования историографической традиции и дисциплинарным допущениям, вспомнив об аналитических возможностях поэтического письма,

<sup>2</sup> Смирнов И.П. Олитературное время. Гипо(теория) литературных жанров. СПб. : Изд-во РХГА, 2008. С. 31.

<sup>3</sup> Анкерсмит Ф. Р. Возвышенный исторический опыт. М.: Европа, 2007. С. 64.

<sup>4</sup> Доманска Э. Интервью с Анкерсмитом Ф.Р. // Философия истории после постмодернизма. М. : «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2010. С. 121.

<sup>5</sup> Анкерсмит Ф. Р. Цит. соч. С. 202.

<sup>6</sup> Доманска Э. Интервью с Х. Келлером // Цит. соч. С. 62.

*О. Мороз «Субъективный исторический опыт» как способ мыслить:  
частный случай современной российской литературы*

он откроет возможность обращения к «реальному, подлинному, а значит и «опытному» отношению с прошлым»<sup>7</sup>. В терминах Анкерсмита подобный способ мыслить историю как переживание, родственное живому разгадыванию этико-эстетических парадоксов, характеризуется как «субъективный исторический опыт». Использование субъективного отношения к истории позволяет «схватить» прошлое и прошедшее как совокупность живых, аутентичных, а не застывших событий. Однако, несмотря на то, что этот вид профессиональной эмпатии существенно расширяет перспективы социально-гуманитарного знания, в эйфории беспрекословного следования рекомендациям Анкерсмита таится опасность, не меньшая, чем в воспроизводстве классических норм «научности».

Попытки ухватить историческую реальность как «переживания мира» означают обращение к художественной аналитике, артикулируемой с помощью языка метафор. Однако пространство, в котором такой «исследовательский язык» легитимен и профессионален, в первую очередь, является территорией арт-высказываний. Это территория письма, которое не обременено необходимостью следовать строгим предписаниям «научности», но может группировать «симптомы» и ставить «диагнозы» эпохам со значительной степенью свободы<sup>8</sup>. По этой причине моделью проблематизации отношений искусства с/к прошлому вполне может являться субъективный опыт познания истории, но его использование в качестве полноценного эпистемологического инструмента репрезентации произошедшего в полной мере оправдано лишь в случае реализации стратегий public history. Субъективное впитывание «чувств цивилизации»<sup>9</sup>, осуществимое посредством обращения к художественным стратегиям письма, имеет все возможности функционировать как исследовательская практика. Но легитимной ее делает только понимание эстетических переживаний, продуцируемых арт-процессами, как особого способа мыслить<sup>10</sup>.

Проиллюстрировать приведенные выше рассуждения можно, обратившись к актуальному проблемному полю социогуманитарного знания, а именно, к пространству trauma studies или исследований травмы<sup>11</sup>.

Как известно, в отечественной гуманитаристике, несмотря на чрезмерное увлечение в последние годы этой тематикой, удается обнаружить лишь следы обращения к изучению культурно окрашенных травматических неврозов<sup>12</sup>. Причина такого явления лежит в признаваемой рядом ученых нехватке интеллектуальной саморефлексии, неполноценности легитимных для научного мира языка, речи в случае работы с элементами неартикулируемого, но имплицитно присутствующего в культуре насилия<sup>13</sup>. Кроме того, для преодоления ангажированности при обращении к теме травмогенности советского или постсоветского «извода» российской цивилизации, аналитику приходится занимать метапредметную позицию, объединяя в своих компетенциях все востребованные им подходы. Возможно, именно поэтому дескрипция понятия «травмы» зачастую приводит к жонглированию десятками риторических фигур, среди которых наиболее часто встречаются «невспоминаемое воспоминание»<sup>14</sup>, «забытое незабываемое»<sup>15</sup>, «невозможность репрезентации»<sup>16</sup>, «метапатология»<sup>17</sup>.

Все эти попытки номинализации формируют любопытный вывод: травма избегает преодоления

<sup>7</sup> Анкерсмит Ф.Р. Цит. соч. С. 160.

<sup>8</sup> Делез Ж. Логика смысла. М.: Академический проект, 2011. С. 310.

<sup>9</sup> Анкерсмит Ф. Р. Цит. соч. С. 276.

<sup>10</sup> Рансьер Ж. Эстетическое бессознательное. СПб.: Machina, 2004. С. 12.

<sup>11</sup> См. например: Травма: Пункты: Сборник статей. М.: НЛЮ, 2009. 930 с.

<sup>12</sup> См. например: Руднев В. Прочь от реальности. Исследования по философии текста. М.: Аграф, 2000. 427 с.; Рыклин М. Свобода и запрет. Культура в эпоху террора. М.: Логос: Прогресс-Традиция, 2008. 296 с. и т.д.

<sup>13</sup> Липовецкий М., Боймерс Б. Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты «новой драмы». М.: Новое литературное обозрение, 2012. С.35.

<sup>14</sup> Мазин В. Субъект Фрейда и Деррида. СПб.: Алетейя, 2010. С. 174.

<sup>15</sup> Подорога В. Апология политического. М.: Изд. дом Гос. Ун-т – Высшая школа экономики, 2010. С.31-37.

<sup>16</sup> Эпштейн М. Постмодерн в русской литературе. Литература и теория. М.: Высшая школа, 2005. С.48.

<sup>17</sup> Власова О. А. Ранний Фуко: до «структуры», «археологии» и «власти» // Психическая болезнь и личность. СПб.: Гуманитарная Академия, 2009. С.18.

себя, особенно в ракурсе «классического» академического исторического исследования. Она не поддается концептуализации с помощью привычного научного инструментария, постоянно демонстрируя свою иносказательность, изменчивость. Но, возможно, литературные дискуссии о культурном травматизме (например, в письме В. Сорокина, В. Пелевина, Т. Толстой, В. Ерофеева), свободные от необходимости следовать ритуалам академической речи и репрезентации, предлагают больше возможностей для экспликации и дескрипции интересующего нас культурного феномена<sup>18</sup>?

Обоснованным это умозаключение делает тот факт, что названные нами писатели не ставят своей задачей преподнести травму как строгое терминологическое обозначение идентичности. Для них она – прежде всего метафора, которую можно использовать в качестве инструмента для анализа антропологического опыта. В первую очередь этот опыт относится к советскому прошлому и постсоветскому настоящему носителей русской культуры<sup>19</sup>. Однако изучение травмы, вмещающей в себя как единовременное насилие, резко изменившее жизнь группы или индивида, так и патологический процесс, неизменное положение вещей, образ жизни, воздействующий на отношение людей к своему прошлому, настоящему и будущему, приводит писателей к размышлениям о травматической природе оснований русской культуры.

При таком взгляде на особенности ментальности соотечественника литераторы кажутся полноправными исследователями. Они не только берутся за перевод проблем исторического знания с конвенционального языка науки на интуитивно понятный язык метафор, но и актуализируют, высвечивают эти проблемы, не всегда очевидные для носителей академических практик. Так, социологи культуры, например, Л. Гудков, фиксируя сложности аналитической трансформации «как бы психологических или как бы моральных [...] категорий, в которых зафиксирован [...] опыт и язык посттоталитарного общества, оказавшегося не в состоянии справиться со своим прошлым, истерически заболтавшего свои комплексы и травмы, [...] в собственно социологические типологические конструкции и понятия»<sup>20</sup>, лишь указывают на наличие «травматического опыта советского прошлого, внутри которого стирается возможность рационализации и переосмысления репрессивных структур тоталитаризма»<sup>21</sup>. Писатели же не прибегают к дискуссиям о травме как «негативной идентичности». В их текстах она предстает скорее неизбежным «позитивным» элементом, на котором культура неизменно строится. И если рассуждения о невозможности логического объяснения травмы оказываются бесполезны в виду своей закольцованности, то нестрогий, располагающийся в теле литературы анализ помогает при исследовании ее ускользающей от точных «замеров» природы.

Художественное описание антропологического опыта представляет собой совокупность «рассказов», в которых следование за неконвенциональным началом травмы, ослабляя роль понятийного компонента в осознании основ культурных практик, усиливает позицию внерационального, а значит, интуитивно понятного, метафорического компонента. Производимые писателями тексты содержат в себе мощь художественного исследования. Речь писателей – одновременно непосредственная как первичные показания пострадавших и аналитическая как вторичные свидетельства историков, нагруженные внутренней метарефлексией уже осмысленного опыта.

Впрочем, успешному пониманию литературных, субъективных опытных отношений с прошлым как стратегии публичной истории мешает позиция самих авторов. Как заметил В. Сорокин, отечественный писатель «пишет честно, то есть ради процесса и ради постановки вечных вопросов»<sup>22</sup>,

<sup>18</sup> Липовецкий М., Боймерс Б. Цит. соч. С.44.

<sup>19</sup> См. например: Омон Ра, Generation П, Жизнь насекомых (В. Пелевин), «Норма», «Очередь», «Тридцатая любовь Марины», «Москва», «Утро снайпера» (В. Сорокин), «Русская красавица», «Жизнь с идиотом» (В. Ерофеев), «Кысь», «Река» (Т. Толстая) и т.д.

<sup>20</sup> Гудков Л. Страх как рамка понимания происходящего // Негативная идентичность. Статьи 1997-2002 гг. М. : НЛО, 2004. С.23.

<sup>21</sup> Заяц Е. Печали негативности и радости идентичности // Синий диван. 2005. № 6. С.211.

<sup>22</sup> Вовк С. Интервью: Владимир Сорокин: в России у писателя два пути – писать или бояться // РИА Новости. 04.08.2010. URL: // <http://www.srkn.ru/interview/vladimir-sorokin-v-rossii-u-pisatelya-dva-puti-pisat-ili-bojatsya.html>

*О. Мороз «Субъективный исторический опыт» как способ мыслить:  
частный случай современной российской литературы*

но не для финализации своих рассуждений в какой-то аналитически существенный итог. Основной задачей писателя становится толкование азбучных, вечных истин культуры, которое, в силу разных причин, преподносится с помощью мощного догматического заряда обличения, унижения. В контексте исследований травмы апелляции к недавнему прошлому, исторические реминисценции на поверку оказываются изображениями антимира – каламбура-перевертыша, кромешного, недействительного, подчеркнуто выдуманного, но основанного на реальной травме культурного обвала<sup>23</sup>. Писатель – человек, откровенно, без купюр обнажающий это катастрофическое нутро действительности, которое невозможно упорядочить. Его художественное высказывание оказывается письмом-воплем о пороке и зле, воспринимаемым как должное. Подчеркнем, что подобный опыт чрезвычайно субъективен и оттого ценен как свидетельство, но может ли он (см. ниже) рассматриваться как профессиональная исследовательская стратегия?

«Бывает, сидишь на балконе, пьешь чай, ведешь беседу с друзьями, спокойно, весело на душе, ничто не предвещает беды, как вдруг потемнеет в глазах, почернеет в природе, поднимутся враждебные вихри, послышится топот, в секунду все сметено, все в миг окровавится. Нет больше тебе ни чая, ни грез, ни друзей. За чаем выстраиваются километровые очереди, балкон обвалился, друзья обосрались от ужаса жизни.

И думаешь посреди всего этого великолепия:

– Спасибо, Боже, за науку, спасибо за испытания»<sup>24</sup>.

Кроме того, обличительный пафос писателей, который можно было бы понять и принять в качестве инструмента для привлечения максимальной аудитории, отличается известной степенью «кататонии». Используя язык гротеска, абсурда и пародии, дурачества, авторы не предлагают широкий спектр переживаний, но впадают в ступор или возбуждение, постоянно возвращаясь к неразрешимой катастрофичности культуры. Осознавая, что существование вне отечественной культуры невозможно, они подчеркивают: полноценно жить в таких условиях – абсурд. Литераторы настойчиво фиксируют проявления этого абсурда в повседневности, не скрывая, что сами этой антимирной действительности принадлежат в полной мере.

Т. Толстая нередко превращает свое письмо в открытые признания обреченного мученика. Этот метод неизбежного включенного наблюдения дает свои плоды: невозможно запечатлеть такие особенности культуры, не чувствуя их в себе, не говоря «мы» даже в ситуации обличения. Однако карнавальные ругательства обрекают автора на любование тем, что он хочет изменить. В то же время излишне настойчивое выделение травмированности отечественной культуры ведет к возникновению впечатления того, что российская цивилизация извечно существовала в «уродливо-пародийной форме»<sup>25</sup>.

«Россия – это большой сумасшедший дом, где на двери висит большой амбарный замок, зато стены нету; где потолки низкие, зато вместо пола – бездна под ногами; где врачи утратили разум, а пациенты по-своему очень хорошо соображают, что к чему, но притворяются ненормальными, и не потому, что хотят угодить врачам, а просто потому, что так интереснее, удобнее и волшебнее; [...] Бродить по этому дому, рассчитывая свой маршрут и надеясь выйти к запланированному месту, невозможно: логики в русской вселенной нет [...]

Единственный абсолют – релятивизм, единственная константа – хаос. Каждый сам устанавливает правила игры, меняя их на ходу по собственной прихоти, а так как этим занимаются решительно все, то в результате совместных усилий образуется даже некоторая гармония, и сквозь

<sup>23</sup> Липовецкий М. «И пустое место для остальных»: травма и истоки поэтики метапрозы в «Египетской марке» О. Манделшгама // Травма: Пункты. С.749.

<sup>24</sup> Ерофеев В. Призрак русской свиньи // Энциклопедия русской жизни. СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2010. С.7.

<sup>25</sup> Пелевин В. Джон Фаулз и трагедия русского либерализма // Relics: ранее и неизданное. М. : Эксмо, 2008. С.339.

клубящийся туман проступают причудливые формулы и модули хаоса, броуновского движения капризных частиц. [...] Расслабьтесь, распуститесь, впадите в дневные грезы, в мечтательное состояние; [...] повернитесь спиной к изучаемому предмету и встаньте на голову. Зажмурьтесь. Слышите звон в голове?... Вы уже на пути в Русский Мир»<sup>26</sup>.

Завершая рассуждения о «субъективном историческом опыте» как существе современного российского художественного письма, открытого для усвоения историческим знанием, отметим, что авторский антропологический проект, создаваемый современными писателями, вызывает, на первый взгляд, гораздо меньше нареканий, нежели субъективизм в корпусе научных текстов на схожую тематику. Однако исследовательские проекты литературы, при всей поэтичности и метафоричности высказываний, лишь на первый взгляд открывают новые пространства функционирования cultural studies. Аккумуляция стратегий письма, казалось бы, позволяющих совершить плавный переход от устоявшейся и, в некоторой степени, застывшей формы гуманитарного знания к синтетическим гуманитарным технологиям сложно осуществима на практике, и грозит воскрешением манипулятивного использования красочного литературного языка.

На наш взгляд, такая мысль, такая литература, эдакий «след на песке»<sup>27</sup> полезны для понимания глубин отечественной культуры, которая «не нуждается в логических рекомендациях»<sup>28</sup>. Противопоставляя в своем теле разные способы речи, литература демонстрирует подполье социальной жизни, тождественность противоположностей с присущим свидетелю субъективизмом. И только от того, в какой мере эта интонация актора, участника будет услышана, зависит, будет ли историческое знание в публичном пространстве представлено как полихромное конструирование интерпретаций прошедшего, включающие в себя и субъективизм, и фантазмы, или же нарративизм превратится в конструирование должного, подчиненное исключительно критериям пользы и эффективности.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Анкерсмит Ф. Р. Возвышенный исторический опыт. М.: Европа, 2007.
2. Власова О. А. Ранний Фуко: до «структуры», «археологии» и «власти» // Психическая болезнь и личность. СПб.: Гуманитарная Академия, 2009.
3. Вовк С. Интервью: Владимир Сорокин: в России у писателя два пути – писать или бояться // РИА Новости. 04.08.2010. URL: // <http://www.srkn.ru/interview/vladimir-sorokin-v-rossii-u-pisatelya-dva-puti-pisat-ili-boyatsya.html>
4. Гудков Л. Негативная идентичность. Статьи 1997-2002 гг. М.: НЛО, 2004.
5. Делез Ж. Логика смысла. М.: Академический проект, 2011.
6. Доманска Э. Философия истории после постмодернизма. М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2010.
7. Ерофеев В. Энциклопедия русской жизни. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2010.
8. Заяц Е. Печали негативности и радости идентичности // Синий диван. 2005. № 6.
9. Иванова Н. Русский крест. Литература и читатель в начале нового века. М.: Издательство «Время», 2011.
10. Липовецкий М., Боймерс Б. Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты «новой драмы». М.: Новое литературное обозрение, 2012.
11. Мазин В. Субъект Фрейда и Деррида. СПб.: Алетейя, 2010.
12. Пелевин В. Relics: ранее и неизданное. М.: Эксмо, 2008. С. 339
13. Подорога В. Апология политического. М.: Изд. дом Гос. Ун-т – Высшая школа экономики, 2010.
14. Рансьер Ж. Эстетическое бессознательное. СПб.: Machina, 2004.
15. Смирнов И.П. Олитературенное время. Гипо(теория) литературных жанров. СПб.: Изд-во РХГА, 2008.

<sup>26</sup> Толстая Т. Русский мир // Река. М.: Эксмо, 2008. С.243-246.

<sup>27</sup> Ерофеев В. Самобытность // Энциклопедия русской души. С.185.

<sup>28</sup> Ерофеев В. Пасхальные яйца // Энциклопедия русской души. С.182.

*О.Мороз «Субъективный исторический опыт» как способ мыслить:  
частный случай современной российской литературы*

16. Толстая Т. Река. М. : Эксмо, 2008.

17. Травма:Пункты: Сборник статей. М. : НЛО, 2009.

18. Эпштейн М. Постмодерн в русской литературе. Литература и теория. М. : Высшая школа, 2005.