

## Близость палача

(«ГРИФЕЛЬНАЯ ОДА» МАНДЕЛЬШТАМА)<sup>1</sup>

Valery Podoroga

The Proximity of the Executioner (Mandelstam's *Slate Ode*)

**Валерий Подорога** (Институт философии РАН, заведующий сектором аналитической антропологии, главный научный сотрудник, профессор; доктор философских наук)

**Valery Podoroga** (Doctor of Philosophy; Professor, Head Researcher, Head of the Analytical Anthropology Sector, Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences)

**Ключевые слова:** палач, деспот, письмо, графизм, прочерк, профиль, Сталин, вина, тоталитаризм, власть, террор, Мандельштам, поэтический опыт

**Key words:** executioner, despot, writing, graphism, strikethrough, profile, Stalin, guilt, totalitarianism, government, terror, Mandelstam, poetic experience

УДК: 7.016+82-8

DOI: 10.53953/08696365\_2021\_172\_6\_64

UDC: 7.016+82-8

DOI: 10.53953/08696365\_2021\_172\_6\_64

В данной статье деспотическая власть сталинской эпохи рассматривается с точки зрения коммуникативных стратегий письма и чтения. Графический знак деспотического письма — прямая линия, а две основные операции, которые руководят этим письмом — профилирование и прочеркивание. Письмо деспота анализируется, таким образом, не с точки зрения некоего передаваемого им смысла, а с точки зрения закономерности распространения самих его знаков, выстраивания графических траекторий его воздействия. Поэтому чтение письма власти не может быть правильным и неправильным. Принять власть — это повторять знаки деспота, а признание своей вины жертвой террора автоматически ведет к вписыванию произносимого слова в деспотическое письмо. В заключение статьи на примере стихотворений Мандельштама рассматривается то, каким образом поэтические (графические) эксперименты с письмом позволяют оказать сопротивление деспотической власти. Поэтическое письмо создает дыхательные промежутки внутри сплошной стены сталинских знаков. Но в то же время поэзия Мандельштама фиксирует двойственность образа палача-деспота: с одной стороны, его палаческую близость, с другой — недостижимость и бессмертность Деспота. Отсюда и стихи Мандельштама: одни — обличающие, а другие — прославляющие Сталина.

In this article, the despotic regime of the Stalinist era is examined from the point of view of communication strategies of writing and reading. The graphic symbol of despotic writing is the straight line, and the two fundamental operations that control these writings are profiling and striking through. Therefore, the despot's writing is analyzed not from the point of view of a certain meaning it conveys, but rather from the point of view of the regular patterns of distribution of the characters themselves and the construction of the graphic trajectories of its impact. Thus, the reading of the writings of a regime cannot be correct and incorrect. To accept the regime is to copy the symbols of the despot, and the admission of guilt by the victim of terror automatically leads to the inscription of the spoken word in despotic writing. At the conclusion of the article, using the example of Mandelstam's poetry, the ways in which poetic (graphic) experiments with writing allow one to resist despotic power are examined. Poetic writing creates a space to breathe within the solid walls of Stalinist symbols. But at the same time, Mandelstam's poetry captures the duality of the image of the despot-executioner: on the one hand is its carnifical proximity, and on the other is the Despot's inaccessibility and immortality, hence his poems, some denouncing Stalin and others glorifying him.

1 Статья является отрывком из четвертого тома работы В. Подороги «Мимесис. Аналитическая антропология литературы», который готовится к публикации и будет озаглавлен «Машины и странники. Геополитика русского авангарда. Платонов и Шаламов». — *Примеч. ред.*

## Письмо деспота

Представим себе деспотическую машину письма. Бросается в глаза ее автономия, «свобода» от внешних причин и от автора (вероятно, ею пишут иначе или она пишет иначе, таким образом, что не предполагает никаких авторов или «субъектов» письма): итак, она независима от того, кто ею пишет, и от того, на чем или на ком она пишет, поскольку все пространство письма, втягивающее в себя полный социум, не существует вне машинных механизмов, все оказывается ее «рабочими частями». А это значит, что подобная машина замкнута на себя и невозможно предположить что-либо ей внешнее и тем более противостоящее (допустим, в форме «свободных каракулей» или заикающейся речи). Писать с нажимом... Это значит отпечатываться, наделять тяжестью буквы любое тело, которое должно быть произведено. Рассмотрим для начала две операции письма: *профилирование* и *прочеркивание*. Деспотический профиль возникает из недеспотического имени-лика Бога... Так письмо разворачивается, чтобы замкнуть себя в лике Бога, в высшей заглавной букве, но если оно все же разворачивается в профиль, то указывает своим контуром на то пространство, которое профиль деспота может удержать. Деспотический профиль как клеймо, мера и канон: оставлять в живых после профильной трансформации. Производство профиля носит массовый характер: все должно быть профилировано, то есть направлено на определенный предмет, часть пространства, отдельного человека или отдельную черту, даже на самый мельчайший элемент реальности социума, и ничто не должно ускользнуть от этой операции. Профиль деспота предполагает абсолютную профилируемость всех вещей и событий, всех тел и страстей. Деспотический прочерк же действует наподобие подготовительной операции, убирает все, что мешает сплошному и тотальному профилированию. Легче всего наблюдать мир профилированный, то есть мир, где внешнее теперь будет доминировать над внутренним и полностью его определять. Усиливается страсть к фасаду и иерархии социума, пирамидам и мавзолеям. Деспотическое письмо в своей первой операционной фазе развивается как система прочерков; это не только простое вычеркивание, стирание, уничтожение отдельных фраз, букв, книг, зданий, тел, но и установление точки поворота в фасад, профильный абрис. В любом тексте прочерк выступает как определенный вид линейной редактур, включающей в себя множество карательных микроопераций, цель которых — создать такой новый текст, который не мог бы быть произнесен. Текст, в котором царствует запрет на произнесение. А это значит, что письмо тотальное, профилирующее, направлено против свободы произнесения, против всей совокупности этого бесконечного множества фрагментов социальной речи. Литература в качестве письма достигает предельного величия: читай молча, не шевеля губами, повторяй мысленно, повторяй телом, но не прибегай к комментарию, не обсуждай, не толкуй букву с целью извлечь ее дух. Деспотическая заглавная буква не имеет «духа». Неистребимая злость, воля к мести, ненависть, что движет деспотическое письмо, объясняется наличием текстов, еще не прошедших фильтрацию. Пропуск в тексте не есть прочерк. Деспотическое письмо не оставляет после себя пропусков, пауз или цезур, сквозь которые могли бы пробиться на поверхность текста ритм и дыхание произносимого; оно есть тотальное прочеркивание, а это значит, что оно не просто зачеркивает, но устраняет такой набор слов и их

значение радикальным образом: в сущности, любое идиоматическое выражение должно погибнуть, а целый класс синонимов вообще отмереть. Там, где прочерк, должно закрепиться в своей видимой мощи имя Деспота. Собственно, не надо здесь чему-либо удивляться, ведь по сути дела прочеркивание и создает условия для повторной, но уже вечной жизни текста, который не просто становится священным, сакрализуется, но принимает неизменную форму нового алфавитного порядка. Если, допустим, какая-либо фраза вычеркивается, то грамматический субъект должен вести себя так, как если бы он в каждое последующее мгновение мог быть сменен именем деспота. Нет и не может существовать никакой литературной фразы, в которой не было бы оставлено место для деспотического субъекта. Имя деспота и есть грамматический субъект. Во всяком случае, именно он теперь сковывает своей профилирующей связью все недопустимые авантюры глагола. Когда мы в эпоху тоталитарного расцвета литературного опыта встречаем цензурные прочерки в тексте, то необходимо знать, что произошло устранение скрытым именем деспота всех тех языковых событий, которые не имели в виду деспотический профиль, а свершались спонтанно и в другом времени-пространстве, сами по себе, «случайно».

## Профили, прочерки, подписи

Стоит присмотреться более внимательно к первой операции: *прочеркиванию*. Основной принцип ее не только писать с нажимом (гравитация властного чувства), под-черкивать, за-черкивать, вы-черкивать, но и проводить прямую линию. Но что значит провести «прямую линию» в порядке общей стратегии прочерка? Казалось, нет ничего проще. И это верно. Установим точку на листе бумаги, а затем соединим ее с другой непрерывным движением руки, лучше с помощью линейки. Собственно, прямая линия проводится лишь в том случае, если не имеет эмпирического значения каждая из этих точек и ничто не препятствует ее проведению. Если власть абсолютно тотальна, а таково начальное условие того же сталинского письма (в каком-то смысле, но очень относительном, авторского), то все стратегические линии ее воздействия на социум будут *прямыми* (или непосредственными). Проведение прямой линии вообще не нуждается в каком-либо соотнесении с социальной или морально-правовой значимостью отдельных точек. Как мне кажется, образ прямой линии следует держать в памяти, но ему не следует придавать тот смысл, который навязывается школьной геометрией. Провести прямую линию (а это значит ввести в действие террористическое письмо) не значит соединить две отдельные точки; проведение линии вообще не нуждается в каком-либо соотнесении с набором существующих отдельных точек. Иными словами, линия проводится не от точки к точке, а от линии к линии, то есть линия проводится всегда *между*, но через любое множество точек, если каждая точка есть отдельная буква (и только потом — фрагмент тела, вещи, картины или фигуры). Линия всегда реальна, точки же нет, они скорее виртуальны, исчезающи. Прямая, этот прочерк, как линия деспотической власти всегда трансцендентна по отношению к любой точке текста, через которую она проходит, но каждая из проходимых точек становится имманентной этому трансцендентному движению. Линия реальна в высшем смысле, точки возможны лишь в низшем смысле, но не реальны. Вероятно, они обладают виртуальным бытием, но их актуа-

лизация невозможна. Я бы сказал и так: линия террористического, тотального письма выявляет или актуализует виртуальность точек, но одновременно в силу своего прямого движения стирает лишь те из них, что подпадают под действие прямой. Конечно, речь идет о тексте социума, который переписывается тоталитарным письмом, а не о социуме, существование которого нам представляется еще не вошедшим в текст. Так, эти точки, которые уже вошли в социальный текст, устраняются из политической, моральной и социальной памяти. Прочерки красного цвета на военных картах, в литературных и научных текстах по мере их бюрократизации все больше заставляют предполагать, что нелепо существование неких реальных (или даже чреватых собственной неупорядочиваемой линейностью) точек без линии, которые были бы способны не только ограничить, завершить или прервать движение прочеркивания, но и увести его в сторону действия других сил власти и притяжения. Такие образы террористической геометрии, как *генеральная линия*, *линия партии*, *стратегическая линия*, *линия-на*, — явно милитаристские по своему происхождению — разом соединяют всю совокупность точек, отсекая все их случайные, автономные, сопротивляющиеся прочерку эмпирические флуктуации. Стратегическая линия предполагает одно условие: социум должен стать текстом, который переписывается (картой, которая пересматривается), как если бы он не имел иного измерения, кроме того, которое задается самим движением прямой линии.

Вхождение в текст социального множества, сакрализация, чтение социума в качестве текста. Легко усмотреть в подобной машине письма фундаментальную двойственность ментального и социального, и, следовательно, принцип работы, опирающийся на крайне упрощенные, если не примитивные, сопоставления-дизъюнкции: «да — нет», «свой — чужой», «враг — друг», «коммунизм — капитализм», «большевик — меньшевик», которые, в свою очередь, замещаются конъюнкциями «Ленин — Сталин», «народ — партия» и т.п. Этому соответствует и катехизисная форма сталинских речей (точнее, форма ее записи, ибо сама речь не имеет никакого значения). Используется как бы один-единственный способ аргументации: если есть некая начальная точка «да», то все последующие точки, с ней соединяемые, уже никогда не могут быть точками «нет»; иначе говоря, от точки, где утверждается «да», нет перехода по прямой к другой точке, где утверждается «нет»: в одном и том же высказывании недопустима смысловая фигура эллипса. В одном и том же высказывании все должно или утверждаться, или отрицаться. Высказывания дублируют линию письма и подчинены ей, они не произносятся, они наносятся на уже высказанное как его новый порядок, как будто именно этому последнему дается впервые место в священном тексте (даже если принадлежащие ему элементы смысла туда и не попадут). Зияющий цензурными прочерками текст и есть святой текст. Для сталинской геометрии недопустимо предположение о том, что в одном и том же высказывании возможно присутствие множества противодействующих друг другу смысловых точек «да» и «нет». Линия письма не может быть диалогически искривлена, она отрицает над собой хоть какую-нибудь власть гражданского многоголосия. Власть письма — в бесконечных повторяющих себя утверждениях: *да, да, дададада; нет, нет, нетнетнетнет...* И логика высказываний, строящихся от лица абсолютной власти, совершенно иная, нежели логика диалога. Как только высказанное завершено (и действие власти тоже), может возникнуть следующее

высказывание, которое будет не столько отрицать, сколь стирать предыдущее. Власть, если она абсолютна, если нет ничего, что может ограничить ее, каждый раз начинает снова, как если бы она каждый раз возникала из социального и правового ничто (К. Шмитт). Поэтому бессмысленно проследить логику в действиях и речах отдельной деспотической воли или группы, наделенной властными полномочиями, как бессмысленно истолковывать ее на основании устных выступлений. В полном молчании невидимо пишется письмо власти, движется ее линия, которую нельзя судить ни по геометрическому, ни по топографическому, ни по герменевтическому стандарту, ибо движется она всегда там, где мы, через нас самих, через все, что мы любим или ненавидим, на что надеемся и от чего приходим в отчаяние. Семиозис письма — а это и есть наше описание-анализ — лишь устанавливает распространение знаков террористического письма, но не стремится обсуждать их смысл и их место в осмысленных высказываниях. Поэтому эта линия может показаться нам не совсем прямой (вероятным кажется предположение, что она имеет более сложные траектории, чем те, которые представляются террористическому разуму), и в то же время она всегда прямая, каким, может быть, и должно быть любое террористическое действие, уничтожающее или захватывающее жертву именно в тот момент, когда она уже исполнена надежд на избавление от страха. Эта линия всегда также и проект будущего действия власти, она есть само действие власти. Или, говоря несколько иначе: она есть реализованная проекция, в которой настоящее действие власти совпадает с любым ее будущим действием.

Другой важный компонент коммуникативной структуры или трансформации знаков внутри сталинского режима — *чтение*. Раз письмо движется, помогая разрастаться тексту власти, то должно быть и чтение как признание силы письма. Однако письмо не зовет к себе Голос, не открывает ему пространство, оно существует до любой возможной речи о власти и поэтому способно уничтожить ее или свести к допустимому пределу, где она невинна. Речь вторична и случайна. Отбор и формирование новой совершенной антропологии проходит с помощью процедур «правильного чтения». Святой текст выступает перед этим крестьянином и рабочим, перед их детьми в виде начальных букв алфавита, первых пролетарских букварей. Буква — вот событие; сложение букв — и это событие, понимание заново того, что уже было понято, пережито и даже утрачено в качестве памяти. Вот что действует как потенциальный инициативный обряд. Овладение алфавитом. Новый тип коммуникации: всеобщая грамотность как условие востребованности порядка чтения. Букварь как первый текст присяги. Букварь уже не отличим от святого текста. Из букваря узнают смысл и силу ЗАГЛАВНОЙ БУКВЫ. Святой текст является в блистании мертвой заглавной буквы и вновь и вновь читается, причем по правилам, совпадающим с правилами чтения, которые нам дало школьное детство. Тезис: *необходимо читать правильно*. Антитезис: *правильное чтение невозможно*. Синтез: *страх*. Что же это за страх? Повторяю, это не страх смерти, это *страх исчезновения*. В силу того, что правильное чтение невозможно (ведь иначе могла бы отпасть потребность как в самом тексте, так и в вожде-первооткрывателе), то тот, кто пытается не только правильно читать, но вообще читать, подвергается большой опасности быть обвиненным в искажении буквы и духа деспотической власти. Следует не читать, а повторять написанное. Повтор отдельных слов и даже букв святого текста дает относительную гарантию правильности самого чтения. Хотя и этого может быть недостаточно. Террор прямой линии уходит

в быт. Не то сказал, там сболтнул лишнего, тут оговорился, здесь совершил языковую ошибку, обмолвку, опisku, опечатку и т.п., — вся эта совокупность «легкой» социальной патологии не признавалась сталинской машиной террора за нечто «случайное», а истолковывалась как подлинные знаки-следы политического бессознательного, как очевидное проявление вины каждого человека перед властью. Вспомним замечательную сцену «опечатки» из фильма А. Тарковского «Зеркало». Было бы ошибкой полагать, что чтение текста власти — это такое же чтение, как чтение любой книги. Иначе говоря, чтобы любая возможная ошибка в чтении текста или его понимании была снята, необходимо, чтобы текст власти оставался нечитаемым. По мере чтения тело читающего становится поверхностью, на которой власть пишет свои знаки; не ты, а она тебя читает. Не мы читаем, судим, размышляем над прочитанным, а нас читают. Читемое вписывается в наши тела, мы — отдельные строчки, буквы книги власти (кстати, и сам властитель, как известно, первым проходит обработку письмом абсолютной власти, становится ее заглавной Буквой).

Классическим примером подобного вписывания деспотических знаков является машина наказания из новеллы Кафки «В исправительной колонии», когда в предсмертный миг «просветления» осужденный вдруг начинает читать приговор собственным телом. Письмо власти господствует над человеческим голосом, голос же деспотического закона появляется из скрежета рабочих частей машины. Машина Кафки диктует телу, каким оно должно быть, чтобы власть не замечала его. Характерный признак тоталитаризма — абсолютное безразличие к самим материальным условиям записи: деспотическая машина с равным успехом, с одной и той же утомительной монотонностью и точностью пишет свой код как на живых, так и на мертвых телах, как на твердом, так и на податливом материале. Но повсюду «пишет» одно и то же: лик-подпись деспота; свой код в виде оптического клейма, отпечатанного прямо на глазе. На плакатах сталинской эпохи красным томиком Конституции СССР, географической или политической картой страны задан всеобщий коммуникативный код деспотической власти: текст, пространство, и то, что их вписывает друг в друга, — профиль деспота. Если это соотношение выразить на языке психологическом, то тогда вопросы о том, что первично — фон или фигура — и что называть фоном, а что фигурой, становятся лишены смысла. Первична не карта, не «красный томик» сакрального текста, первичен профиль, можно сказать профиль как мировая линия этой власти. Террор развивает многообразные техники профилирования. Профиль первичен, потому что он всегда *между*: он так же легко постигает пространство карты, как и легко переходит на обложку «красного томика»; он — и то и другое, он лишь повторяет себя в фигурных и фоновых проекциях. Линия письма власти собирает в деспотическом контуре все вещи и события мира. Читается не текст, да он и не может быть прочитан, читается профиль сил террора, накладываемый письмом деспота на все то, что может быть видимо им, слышимо и представляемо. Чтение становится механическим повтором фигур письма.

Накопление сталинской массы идет через непрерывное профилирование социального пространства, где индивид лишается всех индивидуальных ниш существования, ибо он или уже стал или становится профильным существом и видит мир, себя и других благодаря набору террористических профилей. Профиль — это первоначальный сгиб письма власти, ее первый росчерк. В сущности, линия письма и состоит из бесконечного множества таких профи-

лей, которые, сцепляясь или переходя друг в друга, делают ее непрерывной. Тела, которые не поддаются перепрофилированию, исчезают в линии, вне ее остаются лишь те, кто запечатлел в себе ее прошлый или будущий след. Поэтому чтение текста власти — это еще и своего рода мнемоническое упражнение: читая, вспоминаешь, за что был наказан и за что будешь наказан, восстанавливаешь те следы старого письма, которые оно оставило на твоём теле, на всем живом и мертвом вокруг тебя. Один выход: повторяй буква за буквой, имитируй в каждое мгновение новую встречу со знаками деспота, возможно тогда власть и не затронет тебя, ибо не заметит; будь автоматом, муляжом, овладей необходимыми пролетарскими позами. Учись исчезать, или учись быть в исчезновении. Глаз деспота, пускай даже он и слепой, если ему придать человеческое внимание, не должен видеть тебя! Исчезай в самом его глазе, иначе исчезнешь в лагерной пыли!

Есть и другой выход, более рискованный: если предугадать будущее действие власти чтением невозможно, тогда учись слушать. Развивай ночной слух. «Слушай, страна!» Но что значит учиться слушать, если голос деспота неслышим, стерт бесконечными линиями террористического письма? Речевые импровизации уходят из политической жизни, уничтожаются ее наиболее яркие представители, прежде всего старая партийная прослойка революционных трибунов и полемистов. Революционный голос остывает, пространство митинга замещается иерархически упорядоченным пространством учреждения, пространствами фасадными, парадными, музейно-выставочными и кабинетными, причем последнее начинает умножаться за счет своей способности имитировать «тайный кабинет» высшего Вождя: в этом укрытом от глаз, секретном месте власть составляет свои комментарии к святому тексту. Ей не нужно более что-либо говорить, ей не нужны слушатели, которых нужно подпитывать энергией, возбуждать и приводить в экстаз, все эти слушатели — неудачники. Слушать власть, слово Деспота, быть к нему *при-слушным* — это значит писать, повторять его письмо и росчерки. Одной из самых примечательных форм массового психоза повторения слов власти является *донос*. Действительно, донос рождается из страха перед исчезновением, из страха самого прислушивания к любым другим голосам. Если власть отвергла собственный голос как средство выражения совершенно несоразмерное ее могуществу, то любые голоса, вся бытовая речь умаляет значение письма власти. Донос и переводит в микрописьмо власти все эти случайные продукты прислушивания. Слушать всё и всех: отца, мать, сестер и братьев. В доносе, может быть, как ни в каком ином свидетельстве тоталитарной эпохи отражается сущность самой деспотической власти. Ведь доносить — это всего лишь давать письму власти проникать в самые удаленные от нее ниши социального организма, делать его вездесущим и неотвратимым, способным к переписыванию всего, даже еле слышимого вздоха.

## Виновность. Этика палаческая

Быть виновным — это быть зараженным виной. Вина — род психосоциального заражения. Патетическая масса, послушная нацистскому режиму, возникает на фоне отказа от чувства национальной вины (Версальский договор). Представление о территориальной, этнической и биогенетической идентичности

нации формируется одновременно с тотальной милитаризацией общественной жизни. «Желать войны» — вот лозунг, создающий в массовом сознании всеобщий терапевтический эффект ожидания. Направление террористических акций строго локализуется, их острие направлено во вненациональные пространства. Бурная реакция *переноса*: вина нации смещается на другие национальные общности и объединения (на евреев, цыган, славян и т.п.). С поразительной быстротой создается и выращается культ Внешнего врага. Сталинский террор скорее следует определить как *диффузный*, он был направлен на борьбу с внутренним врагом, чей образ в зависимости от распространения волн террора постоянно менялся, поглощая ту или иную часть населения. Диффузность как раз и заключается в том, что врагу позволяют «овнутриться» в ближайшем к властным механизмам социальном пространстве; этот искусственный вирус лучше заражает, но в силу природы заражения не может быть раз и навсегда локализован в какой-либо нации, страте, группе или отдельной личности. Это открытый тип террора, чувствительного к постоянной эскалации. Точки приложения его сил, направленных против жизни, постоянно смещались, и их смещение не было ничем ограничено, разве только самим человеческим материалом, его сопротивляемостью и объемом. Насаждение образа внутреннего врага — это и есть развертывание чувства вины. «Если ты невиновен сегодня, то будешь виновен завтра!» На сцену выступает прогностика вины. Но осознать вину — значит признать не свою актуальную вину, а *потенциальную*. Личная, актуальная виновность навязывалась с трудом, под пытками и угрозой смерти близких, но зато общепризнанной оказалась вина *in potentio*. «Я не виноват, это правда, но Другой — ведь он может быть виновен! Не поэтому ли я арестован, что виновен Другой?» Знаковое замещение: всегда существует некто Третий (шпион, диверсант, бандит, троцкист, изменник и т.п.), из-за кого приходится страдать «честным и преданным людям». Вина смещается на анонима, но чувство страха растет, ведь потенциальная вина — это вина всех, «круговая порука виновности»; не она ли вновь оживляет древний и испытанный институт заложничества? Каждый оказывается заложником другого. Можно сказать и иначе: страх перед исчезновением рождается в тот момент, когда будущая жертва вдруг осознает тот факт, что потенциальная виновность кого-либо совершенно не зависит от какого-либо проступка. Актуализация вины отчуждается от человека в пользу самого репрессивного института. Страх перед исчезновением «омассовляет». Потенциальная виновность является активным ферментом, порождающим массовый страх и беспокойство. В эпоху сталинского террора страх был непосредственно локализован в каждом человеке, вина же была ему смежна, но они друг друга подпитывали, никогда не совпадая. «Открытые процессы» 1930-х годов, возродившие средневековые формы признания, театрализовали пространство суда. Театрализация позволила преобразовать судебное разбирательство (с его рутинностью и поиском «истины») в сцены публичной казни. Все эти впечатляющие моменты казни развертывались перед сталинской публикой на уровне речи и, казалось, не имели ничего общего с чисто физической карой. Однако можно указать на особый статус речевых взаимодействий, которые со всей откровенностью дублировали физическое уничтожение обвиняемого; слова обвинения не просто обвиняют и свидетельствуют, они совершают над обвиняемым вид действия, процедуры которого вторят отдельным этапам телесного уничтожения. Речевые экстазы обвинителей получали особое измерение в аудитории зала и ста-



новились квазифизическими операциями, с чьей помощью признающееся тело «врага-жертвы» переходило на другой уровень существования, уже никаким образом не связанный с вынесенным приговором. Тот, кто был обвиняемым, тот, кто признавался, надеясь на пощаду, не мог себе представить, что вся эта зоологическая риторика обвинительных речей будет иметь столь решающее значение для его судьбы. В этих театрализованных сценах «вербальных казней» два этапа: первый — это подготовка и произнесение *слова-признания*. Будущая жертва должна признаться дважды: сначала под пыткой, а затем повторить то же признание публично, как бы театрализовать его, и причем так, чтобы публика в зале расценила его как естественное и совершенно спонтанное. Почти все жертвы сталинского террора недооценивали функцию вербального признания, полагая, что умный человек поймет, что происходит. Они не заметили, что функция произносимого слова радикально изменилась: оно стало основным элементом признания в вине. Слово не есть то, что может произноситься свободно, в разбросе колеблющихся, условных семантических потоков. Слово включается в жесткое сцепление деспотического письма: произносимое *слово* — *признание* — *приговор*. Иначе говоря, слово перешло в письмо, и оно возможно лишь настолько, насколько оно переводимо в письмо-приговор, которое, в свою очередь, трансформирует тело жертвы. Поэтому так легко может быть уничтожено, изъято, стерто высказанное слово, ибо деспотическое письмо, «присваивая» его себе, делает ненужной естественную вариацию смысла, рефлексии, восстановление контекста и множество других необходимых условий коммуникации. Жертвы судебного террора оказались слишком хорошими актерами, чтобы приговор был отменен или смягчен (хотя такая цель и не ставилась). Другой этап: *приговор к смерти*. Приговор, вместо того, чтобы «объективно» соотносить признание с количественной мерой наказания, всегда оставался приговором к смерти. Вина обвиняемого представлялась настолько чудовищной, настолько несоизмеримой какой-либо статье закона, что единственным выходом из этого юридически-правового тупика была смерть. Вопрос может заключаться лишь в том, какая это смерть. Не та смерть, которая ожидает обвиняемого, а другая, более реальная и наглядная, вступающая в свои права прямо на глазах публики. Смерть, отнимающая у обвиняемого его человеческий образ, низводящая его на уровень зоосущества, по отношению к которому всякое применение закона выглядит или юридическим нонсенсом или чрезмерной гуманностью. «Бешеные псы», «звери», «нелюди» и т.д. — вся эта зоологическая метафора оказалась приведением приговора в исполнение тут же, на этой сцене. Обвиняемый как бы регрессировал по лестнице животного метаморфоза в существо, по отношению к которому справедливым будет любое террористическое действие. В сущности, последующая казнь будет не чем иным, как продолжением этой регрессии, устремляющей тело жертвы к минус-существованию, исчезновению.

На изумленной крутизне  
 Я слышу грифельные визги.  
 Ломаю ночь, горящий мел  
 Для твердой записи мгновенной...

[Мандельштам 1990: 150]

Между тем сталинское письмо не в силах уничтожить область скрытых графических экспериментов, они продолжают, хотя уже все тела, в том числе и тела поэтов, уготованы карающей записи. Давняя традиция, от «России в письменах» А. Ремизова и «Зангези» В. Хлебникова к «Грифельной оде» О. Мандельштама. Еще жив графизм, который питает голоса поэтов. Ремизов говорит о первом касании: «Мое “испредметное”... не только в предметах-вещах и в живых лицах, а также и в самом материале — в бумаге, и для вызова к жизни не требуется никакого внимания-всматривания, глаз совсем ни при чем, а надо только как-то коснуться» [Ремизов 2000: 55]. Графический контур, след, каракули детского рисунка и наших снов, заумь и бессмыслица. Все эти каракули-рисунки на полях рукописи, не фигуры, не лица и не почерки или проходы твердого нажима по профилю вещи, собираются вокруг случайных слов, вокруг голоса, который уже говорит, ничего не говоря, рисует, просто скользит... Первое касание, этот лепет непереводаемого в четкую и ясную запись, оставляет свой вибрирующий след, те же каракули, тем неразборчивым подчеркиком, словно остатки неизвестного языка, чудом сохранившиеся. Здесь обретаются другие силы, силы «поэтической материи», они ищут законов собственного ритма в графических росписях и знаках, но сама графичность никогда не переходит в законченный образ, не нависает над будущим словом, над произнесением, как его будущая скорлупа. При рассмотрении поэтического пера Мандельштам увидел в нем не просто «кусочек птичьей плоти», он обесценил партикулярность деспотического письма: «Письмо и речь несоизмеримы. Буквы соответствуют интервалам. Старая итальянская грамматика, так же как и наша русская, все та же волнующаяся птичья стая, все та же пестрая тосканская “schiera”<sup>2</sup>, то есть флорентийская толпа, меняющая законы, как перчатки, и забывающая к вечеру изданные сегодня утром для общего блага указы» [Мандельштам 1983: 72]. Сталинский прочерк, прочерк-профилятор — учредитель интервалов. Насаживать словно на пикну букву за буквой, никаких промежутков, которые помогли бы выдохнуть или вздохнуть. Резать и склеивать, резать и склеивать: в тексте должны быть полностью вытравлены промежутки. В таком случае под промежутком с точки зрения сталинского письма понимается еще незаполненное буквой пространство (рас-стояние) между буквами и словами. Интервал — это то, что организует соположение букв между собой независимо от их отнесенности к поэтической речи и графизму, остаток речевого, что прячется в промежутке и должен быть отыскан, уничтожен, прочеркнут, поименован и претворен в букву деспота. Совершенно иначе действует поэтическая интуиция. Все скопище букв, как бы ни были выстроены их рядки, — в иерархию или по линейке, кругом или решеткой — представляют собой не более чем интервал в поэтическом материале, «птичью стаю», готовую взлететь тут же при первом сигнале со стороны поэта. Интервал переходит в промежуток. Невыразимое графически, уродуемое каждый раз письмом деспота есть указатель ритма. То, что сталинская деспотия признает в качестве чего-то устойчивого и неизменного, буква святого текста власти, для Мандельштама лишь интервал, указывающий на промежуток, и, следовательно, на полагаемый поэтом ритм, преобразующий поэтическую материю, которая никогда не обнаружит свое присутствие ни в каком порядке букв. Сталинская

---

2 Толпа, стая (итал.). — Примеч. ред.

машина письма стирает интервалы, поэтическая графика Манделштама множит их промежутками, ибо ими длится дыхание, непроизносимое поэтического текста. И чем более велика сила интервалов, учреждаемых деспотом, тем в большей степени всякое письмо, желающее стать шрифтом, окаменеть и сиять светом деспота, становится случайной игрой буквенных знаков, счастливое число которых никогда не может выпасть... Только потому, что деспот не любит игры, он выводит свои буквы старательно и с нажимом, тесно и без промежутков. Но тогда то, на чем так настаивает деспот — неизменность буквенного состава имен, — есть знаки интервала, открывающего нам ритм сталинского террора. Согласная к согласной, и гласная — уже *микрпромежутков*. Но и не всякая согласная...

Можно ли в комментарии двигаться путями герменевтического вопрошания, запрашивая всякий раз смысл высказанного поэтом, предполагая изначально, что мы должны понимать поэзию как род (жанр) литературы, и в этом смысле, как бы она ни была поэзией, она должна соответствовать нашему требованию смысла? Но надо сказать, что возникающие образы (кроме отдельных подсказок) не могут быть интерпретированы с точки зрения герменевтической целостности стихотворения. Метафора и поэтическая игра относятся к онтологическому переживанию некоего поэтического *инсайта*, мгновенного усмотрения, как будто на миг, ослепляющий нас, приоткрывается картина, становится возможным взгляд на *само* бытие так, как оно есть *само по себе, до языка*. Именно это понимал М. Хайдеггер, когда определял ее как «стояние в просвете бытия». Вероятно, в поэзии есть некая сила выражения, которая ищет для себя толчковую ногу, чтобы потом совершить прыжок и лететь, сделать навсегда единственным этот толчок вперед-вверх. Именно Гастон Башляр и его опыты герменевтики поэзии открывают поэтические онтологии или, точнее, приближаются к их открытию и описанию.

Поэзия фиксирует состояние мира сейчас, в данное мгновение, поэтому предполагает сжатие, иногда предельное, самого образа, за которым не успевает никакой язык и никакой голос. И тем не менее Манделштам пытается опереться на что-то подобное рисунку, примкнуть к изначальному письму, он словно хочет ввести зрение в зону восприятия, для него запретную, увидеть слова-штрихи.

Поэт, несмотря на его удивительную способность слышать звуки-образы-голоса, не отказывается от поиска пластически выверенных и точных образов. В силу разных обстоятельств (не обязательно поэтических) он стремится привнести в поэзию опыт граффити, *рисования углем* — графику поэтического письма. Подбираются резцы: одни по камню, кремневые, другие по бумаге и холсту, третьи — воздушные, заимствованные у природы. Манделштам мечтает о поэзии, предельно зрячей пластически. Вопрос: как возможна некая реконструкция философского содержания поэтического опыта? Может быть, та метафорическая случайность поэтических размышлений навяжет поэту роль, к которой он не привычен, и мы сможем открыть для него их собственную метафизическую основу? Манделштам восхищается Данте — и почему? Да потому что «Божественная комедия» была записана в кристаллической породе, о чем поэт только и может мечтать, чтобы схватить образ сейчас и здесь, но так, что он не сможет быть больше разрушен временем. Другими словами, время не подтачивает силу его мгновенности, а напротив, наделяет образ до-

полнительной мощью. Мы уже знаем достаточно о том, насколько Поэт был озабочен поиском этих пластических образов, причем мы легко прослеживаем связь между этим воздушным графизмом и начатками кристаллографического опыта. Как пишет-видит Поэт, нам уже ясно. И вот тот раздвой, о котором нужно знать.

## Грифельная ода

Мы только с голоса поймем,  
Что там царпалось, боролось...  
Звезда с звездой — могучий стык,  
Кремнистый путь из старой песни,  
Кремня и воздуха язык,  
Кремень с водой, с подковой перстень.  
На мягком сланце облаков  
Молочный грифельный рисунок—  
Не ученичество миров,  
А бред овечьих полусонок.

Мы стоя спим в густой ночи  
Под теплой шапкою овечьей.  
Обратно в крепь родник журчит  
Цепочкой, пеночкой и речью.  
Здесь пишет страх, здесь пишет сдвиг  
Свинцовой палочкой молочной,  
Здесь созревает черновик  
Учеников воды проточной.

Крутые козьи города,  
Кремней могучее слоенье;  
И все-таки еще гряда—  
Овечьи церкви и селенья!  
Им проповедует отвес,  
Вода их учит, точит время,  
И воздуха прозрачный лес  
Уже давно пресыщен всеми.

Как мертвый шершень возле сот,  
День пестрый выметен с позором.  
И ночь-коршунница несет  
Горящий мел и грифель кормит.  
С иконоборческой доски  
Стереть дневные впечатленья  
И, как птенца, стряхнуть с руки  
Уже прозрачные виденья!

Плод нарывал. Зрел виноград.  
День бушевал, как день бушует.  
И в бабки нежная игра,  
И в полдень злых овчарок шубы.  
Как мусор с ледяных высот —  
Изнанка образов зеленых —  
Вода голодная течет,  
Крутясь, играя, как звереныш.

И как паук ползет ко мне —  
Где каждый стык луной обрызган,  
На изумленной крутизне  
Я слышу грифельные визги.  
Ломаю ночь, горящий мел,  
Для твердой записи мгновенной.  
Меняю шум на пенье стрел,  
Меняю строй на стрепет гневный.

Кто я? Не каменщик прямой,  
Не кровельщик, не корабельщик,—  
Двурушник я, с двойной душой,  
Я ночи друг, я дня застрельщик.  
Блажен, кто называл кремень  
Учеником воды проточной.  
Блажен, кто завязал ремень  
Подошве гор на твердой почве.

И я теперь учу дневник  
Царапин грифельного лета,  
Кремня и воздуха язык,  
С прослойкой тьмы, с прослойкой света;  
И я хочу вложить персты  
В кремнистый путь из старой песни,  
Как в язву, заключая в стык —  
Кремень с водой, с подковой перстень.

1923, 1937

[Мандельштам 1990: 149—150]

\*\*\*

Когда, уничтожив набросок,  
Ты держишь прилежно в уме  
Период без тягостных сносок,  
Единый во внутренней тьме,  
И он лишь на собственной тяге  
Зажмурившись, держится сам,  
Он так же отнесся к бумаге,  
Как купол к пустым небесам.

*Ноябрь 1933 — январь 1934*

[Там же: 202]

\*\*\*

Скажи мне, чертежник пустыни,  
Арабских песков геометр,  
Ужели безудержность линий  
Сильнее, чем дующий ветер? —  
Меня не касается трепет  
Его иудейских забот —  
Он опыт из лепета лепит  
И лепет из опыта пьет...

*Ноябрь 1933 — январь 1934*

[Там же]

\*\*\*

И клена зубчатая лапа  
Купается в круглых углах,  
И можно из бабочек крапа  
Рисунки слагать на стенах.  
Бывают мечети живые —  
И я догадался сейчас:  
Быть может, мы Айя-София  
С бесчисленным множеством глаз.

*Ноябрь 1933 — январь 1934*

[Там же: 203]

\*\*\*

В Европе холодно. В Италии темно.  
Власть отвратительна, как руки брадобрея...

*1933—1935*

[Там же: 195]

Палач по определению тот, кто приводит приговор в исполнение.

В одно и то же время Мандельштам пишет стихи, которые сразу же попадают в разряд смежных, но с противоположным содержанием: проклинающие Сталина и его палачество (1933) и славящие Деспота (1937). Двойное палаческое тело, все, что было отделено, здесь сливается в одно неразличимое целое, где даль есть предельная близость. Именно тираническая уничтожающая даль близка твоему телу, коже, горлу — касается его, трогает... Венценосный суверен и самый простой тиран, как известно с давних времен, имели двойное тело — далекое и самое ближайшее. Одно удаленное и бессмертное, которое никак не схватить художнику-графику, и другое, самое близкое, оно даже ближе, чем твое собственное, это его палаческая ипостась. И что мы слышим? Сначала некая слабость и бессилие поэта-художника, который сомневается, что вот так и вдруг овладеет желанным образом вождя, всячески подчеркивая свою ничтожность («Уходят вдаль людских голов бугры: / Я уменьшаюсь там, меня уж не заметят» [Там же: 433]). Перо поэта, оно же кисть и граверный резец, никак не может овладеть этой ипостасью, она ускользает в даль, в необъятность горизонта, уходит в будущее, приближается, чтобы слиться с образом солнечного света. Но вот другая ипостась оказывается на расстоянии руки от поэта, буквально касается его, дышит в затылок, — это присутствие палача.

Ода

<...>

Сжимая уголек, в котором все сошлось,  
Рукою жадною одно лишь сходство клича,  
Рукою хищною — ловить лишь  
сходства ось —  
Я уголь искрошу, ища его обличья.

<...>

Глазами Сталина раздвинута гора  
И вдаль прищурилась равнина.  
Как море без морщин, как завтра из вчера —  
До солнца борозды от плуга-исполина.

<...>

*Январь — март 1937*

[Мандельштам 1994: 113—114]

Горец

Мы живем, под собою не чуя страны,  
Наши речи за десять шагов не слышны,  
А где хватит на полразговорца,  
Там припомнят кремлевского горца.

Его толстые пальцы, как черви, жирны,  
И слова, как пудовые гири, верны,  
Тараканья смеются глазища  
И сияют его голенища.

А вокруг него сброд тонкошеих вождей,  
Он играет услугами полулюдей.  
Кто свистит, кто мяучит, кто хнычет,  
Он один лишь бабачит и тычет.

Как подкову, дарит за указом указ —  
Кому в пах, кому в лоб, кому в бровь, кому в глаз.  
Что ни казнь у него — то малина  
И широкая грудь осетина.

*Ноябрь 1933*

[Там же: 74]

Все последнее стихотворение построено на эффекте близости палача к своей жертве. Собственно, не только в этом, но и в других стихах можно найти нечто подобное, даже более точное. Например:

Наглей комсомольской ячейки  
И вузовской песни наглей,  
Присевших на школьной скамейке  
Учить *щебетать палачей*<sup>3</sup>.

[Мандельштам 1994: 74]

Но такие образы остаются образами *извне*, их не пропустить во внутреннюю жизнь, хотя они касаются тебя, вызывая тревоги и чаще даже ужас. Палач-Сталин — пик монструозной близости карающего письма.

## Библиография / References

- [Мандельштам 1983] — *Мандельштам О.Э.*  
Разговор о Данте. Энн Арбор, Мичиган:  
Adris, 1983.  
(*Mandelstam O.E. Razgovor o Dante. Ann Arbor, Michigan, 1983.*)
- [Мандельштам 1990] — *Мандельштам О.Э.*  
Собрание сочинений: В 2 т. М.: художе-  
ственная литература, 1990. Т. 1.  
(*Mandelstam O.E. Sbranie sochineniy: In 2 vols. Moscow, 1990. Vol. 1.*)
- [Мандельштам 1994] — *Мандельштам О.Э.*  
Собрание сочинений: В 4 т. М.: Арт-  
Бизнес-Центр, 1994. Т. 3.  
(*Mandelstam O.E. Sbranie sochineniy: In 4 vols. Moscow, 1994. Vol. 3.*)
- [Ремизов 2000] — *Ремизов А.* Подстрижен-  
ными глазами // Ремизов А. Собрание  
сочинений: В 10 т. Т. 8. М.: Русская кни-  
га, 2000. С. 5—264.  
(*Remizov A. Podstrizhennymi glazami // Remizov A. Sbranie sochineniy: In 10 vols. Vol. 8. Moscow, 2000. P. 5—264.*)