

# Имперский текст в русской поэзии

## АНКЕТА

В течение последнего года проблема связей русской литературы и империализма обрела болезненную и пугающую актуальность. Естественным образом в публичном пространстве развернулась активная дискуссия на эту тему, и в центре этой дискуссии нередко оказывается стихотворение Иосифа Бродского «На независимость Украины» (1992), прочитываемое как недвусмысленно реваншистское, заряженное имперским ресентиментом. Между тем, как показывает в своей статье Евгений Брейдо, историко-филологический комментарий, привлекающий в качестве претекста новый материал — прежде всего книгу шведского историка Петера Энглунда «Полтава. Рассказ о гибели одной армии» (1988) и поэму Алексея Парщикова «Я жил на поле Полтавской битвы» (1985), — способен поколебать такое «самоочевидное» восприятие. Согласно Брейдо, перед нами не монологичное лирическое высказывание, а многоголосое драматургическое произведение, в котором мы слышим не голос автора или лирического героя, а множество разных голосов: современного шведа, осмысливающего уроки Полтавы, российского интеллигента, занятого по сути тем же самым, русских имперцев со взглядами разных оттенков. Иными словами, Бродский показывает нам не собственное отношение к независимости Украины, а срез российского общества своего времени.

Насколько убедителен, на ваш взгляд, анализ, предложенный в статье? Способно ли это новое прочтение что-то изменить в дискуссии об имперскости Бродского и имперскости русской поэзии в целом?

Что имеется в виду, когда произведение искусства называют имперским? Какие особенности произведения позволяют так его охарактеризовать? Может ли одно и то же произведение в одном отношении быть имперским, а в другом — не быть?

Проводите ли вы различие между имперской и империалистической литературой/поэзией?

Можно ли сказать, что поэзия Российской империи / Советского Союза отличается особенно имперским характером на фоне, например, поэзии Великобритании или других империй?

Как империя повлияла на складывание канона русскоязычной поэзии? Что осталось за пределами канона благодаря влиянию империи? Есть ли в русскоязычной поэзии что-то, что можно противопоставить империалистическим представлениям о политической и общественной жизни?

**Елена Фанайлова** (поэтесса, переводчица, журналистка)

**Насколько убедителен, на ваш взгляд, анализ, предложенный в статье? Способно ли это новое прочтение что-то изменить в дискуссии об имперскости Бродского и имперскости русской поэзии в целом?**

Это очень значительная статья. Она предлагает главный ключ к тексту Бродского: это отсылка к его драматургической оптике и практике, к его поэме «Представление» (сюда же может быть добавлено «Шествие»), где голоса разобраны, почти как на карточках Льва Рубинштейна. Это не «голос» самого Бродского и не его лирического героя, это текст, созданный по монтажным принципам (я прямо вижу, как на первой строке в кадр въезжает на коне Карл XII после краха его «русского похода», как в сюрреалистической трагикомедии шведского режиссера Роя Андерссона: то ли это сон современного героя, то ли его историческая галлюцинация). Текст Бродского мы бы сейчас могли назвать «вербатим», только интервью взяты не у людей с улицы, а виртуальным образом, у некоторых авторов исторического нарратива, известного к моменту распада Советского Союза. Это голоса исторической мифологии, сложившейся вокруг русско-украинских отношений с начала XVIII века. Прежде всего, после Полтавской битвы, когда гетман Иван Мазепа был объявлен изменником. Как выстраивалась эта мифология и как усилия пропаганды времен Петра I (см. анафему Мазепе) исказили реальную картину событий, отношений гетмана и царя, почему это «предательство» не может объективно оцениваться подобным термином, подробно рассказывает историк Татьяна Таирова в биографии Мазепы, которая вышла в серии ЖЗЛ издательства «Молодая гвардия» в 2007 году. Спойлер: Петр адски обиделся на Мазепу, они лично дружили несколько десятилетий (при всей разнице возраста и манер), Мазепа политическим и военным образом поддерживал русского царя. Петр сообщил Мазепе, что собирается применить тактику «выжженной земли» к Украине в войне с Карлом XII. Гетман всю свою жизнь посвятил украинскому проекту. Его реакция как политика и его действия как военачальника (под несомненным влиянием его старшин) описаны в книге Таировой на основе архивных документов, открытых и опубликованных ею в Петербурге<sup>1</sup>. Эпизод, который мы сегодня назвали бы геноцидом, то есть уничтожение города Батурина (гетманской столицы) и его мирного населения войсками Александра Меншикова, практически не рассматривался в публичном российском историческом поле.

Кстати, Евгений Брейдо точно обращает наше внимание на времена так называемой Руины и на то, что вряд ли Бродский употребляет это слово случайно. Это исторический период, который известен только знатокам, а Бродский явно был готов к написанию этого стихотворения.

Российская гуманитарная наука в ее популярном варианте столетиями не критиковала тезис о предательстве Мазепы, а также не рассматривала в актуальном пространстве значительные, если не главные, усилия украинских духовных лиц и мыслителей, которые вышли из Киево-Могилянской академии, основанной Мазепой, по формированию идеологии российской государственности времен Петра (Феофан Прокопович, Стефан Яворский и др.). Эта «темная» для пуб-

1 См. «Батури́нский архив»: <http://docs.historyrussia.org/ru/nodes/315038-baturinskiy-arhiv-i-drugie-dokumenty-po-istorii-ukrainskogo-getmanstva-1690-1709-gg>.

лики, то есть скрытая или непопулярная, информация и является частью имперского нарратива: российская империя апроприировала историю и ее акторов так, как было выгодно императорам. Упоминаю об этом подробно, чтобы показать, как часть этого дискурса транслируется Бродским: это вариант поп-истории с точки зрения начитанного жителя Союза времен его распада, мифология, подержанная в культуре Пушкиным и Чайковским. Повторюсь, звучит не персональный голос Бродского, говорят несколько акторов, мощных голосов этой драмы.

К замечанию Евгения Брейдо к пассажиру:

Скажем им, звонкой матерью паузы метя, строго:  
скатертью вам, хохлы, и рушником дорога.  
Ступайте от нас в жупане, не говоря в мундире,  
по адресу на три буквы на все четыре  
стороны. Пусть теперь в мазанке хором Гансы  
с ляхами ставят вас на четыре кости, поганцы.  
Как в петлю лезть, так сообща, сук выбирая в чаще,  
а курицу из борща грызть в одиночку слаще?

«Думаю, что здесь все понятно: жупан польский, мундир немецкий. Причем все это на уровне мифологии образца XVIII—XIX веков, если не раньше».

Мой комментарий таков. Автор оставляет за скобками политическую историю XX века. Бродский, благодаря связям с польской культурой и личной дружбе с Чеславом Милошем, не мог не знать о трагических сложностях между поляками и украинцами в первой половине XX века, которые озаменовались, в частности, украинским антипольским террором (который напоминал методы русских «бомбистов» дореволюционного периода) и Вольнской трагедией во время Второй мировой войны, о переходе западноукраинских земель от Польши к России, и Гансы в упоминаемом отрывке — явно солдаты вермахта. «В петлю лезть сообща» — эту фразу сейчас я читаю как метафору к исследованию Тимоти Снайдера «Кровавые земли» (речь в книге идет о трагедии двух мировых войн на пространных от Варшавы до меняющихся границ России, о Гитлере и Сталине).

Отдельное спасибо автору статьи за подробное объяснение того, почему поэма Алексея Парщикова «Я жил на поле Полтавской битвы» должна быть включена в контекст рассуждений о стихотворении Иосифа Бродского.

И последнее замечание. Оно принадлежит не мне, а одному литератору, который возражает против того, чтобы его авторство обнародовали. Перескажу своими словами. Бродский прекрасно знал (в том числе благодаря Сьюзен Зонтаг) о событиях распада Югославии в 1991 году. Он написал по-английски стихотворение «Боснийский мотив» в апреле 1991-го. «На независимость Украины», как говорят нам источники, написано в 1992-м. Так что, возможно, этот текст хорошо бы читать не как инвективу, а как предостережение. К несчастью ангела истории, все произошло практически так, как предсказывал автор.

**Что имеется в виду, когда произведение искусства называют имперским? Какие особенности произведения позволяют так его охарактеризовать? Может ли одно и то же произведение в одном отношении быть имперским, а в другом — не быть?**

Простите, расскажу в виде комикса, с примерами. «Медный всадник» Пушкина одновременно имперское (потому что описывает победу империи) и анти-

имперское произведение (потому что показывает и «ужасный лик» главного монументального символа империи, и индивидуальный протест бедного Евгения). Весь корпус Пушкина, особенно его проза — это и песня новейшей империи, и ее подрыв. «Клеветникам России» надо читать параллельно с «Во глубине сибирских руд». Мои возлюбленные «Песни западных славян», если смотреть в современной оптике, — откровенно антиколониальный корпус, не побоюсь сказать, даже антиимперский (учитывая происхождение цикла). А «Капитанская дочка» вполне имперское произведение, не говоря об «Истории Петра» и корпусе «Пугачевского бунта». Гоголь вообще бесценный клад для подобной досуговой аналитики: от Вакулы, который летит на чорте к императрице, как ее вассал, до переписанного «Тараса Бульбы» и частично сожженных «Мертвых душ».

Об особенностях отношений мыслящего дворянства с империей прекрасно рассказал Александр Эткинд в книге «Внутренняя колонизация»: эти люди чувствовали себя частью колониальной практики, то есть репрессий, применяемых к ним императором (высшей властью) в процессе автоколонизации России. Им было не так легко отделить себя от репрессируемых (при наличии у акторов российской культуры крепостных крестьян, что социально-психологический парадокс). Поэтому, даже служа в карательных отрядах на Кавказе (Лермонтов, Толстой), они умудрялись писать неподцензурную литературу. Лермонтова можно упрекать в сексизме и мизогинии, даже в колониальном взгляде, но вот в тексте «Прощай, немытая Россия» его невозможно упрекнуть в имперскости. Думаю, надо разделить понятия «имперское» и «колониальное», чтобы разбираться с этим вопросом детальнее. Ну и еще одно: в наших рассуждениях об «имперском» мы смотрим на так называемых авторов канона, а это тоже имперский конструкт. Весь этот нарратив надо деконструировать и собирать заново, но предварительная работа была давно проделана. Авторы НЛО посвятили десятилетия деконструкции советских практик создания «главных писателей», однако для широкой публики это оказалось почти невидимым проектом.

### **Проводите ли вы различие между имперской и империалистической литературой/поэзией?**

Разумеется. Как и между верноподданнической поэзией (Тютчев) и социальной критикой (Некрасов, Никитин, Апухтин). Имперская литература сопровождает строительство империи, хоть критикует она этот исторический процесс, хоть прославляет: она имеет в виду империю как совершающийся факт, как work-in-progress. Империалистическая литература оправдывает захват чужих территорий и подчинение народов. Если анализировать с современных позиций Майн Рида и Фенимора Купера, писателям можно предъявить немало претензий, только смысл критики должен включать прежде всего исторический анализ: что происходило в это время в стране писателя с политической точки зрения? Какими методами и кто именно на этой локации собирал империю? Настоящая империалистическая литература на нашей родине развернулась только при СССР, но это оказался такой треш, что сейчас его никто не помнит. (Например, дореволюционные исследования типа «Дерсу Узала» лишены пафоса империализма, и даже колониальную оптику там надо искать под лупой.)

Империя отжила свое как политический инструмент. В культурном поле это показывает «Человек без свойств» Музиля, как и вся литература, возникшая на пространных распада Австро-Венгерской империи, а также авторы польского модернизма (то есть исчезающего призрака польской государственности и ее претензий на «имперское»): Гомбрович, Бруно Шульц, Станислав Виткевич. Интересно, что настоящий пропагандистский колониальный советский роман написал поляк Бруно Ясенский («Человек меняет кожу»), убитый сталинским имперским режимом. (Я сторонник идеи, что Советский Союз в представлении Сталина наследовал идею Российской империи, превосходил устремления Петра I в геополитических амбициях и был «тюрьмой народов».)

### **Можно ли сказать, что поэзия Российской империи / Советского Союза отличается особенно имперским характером на фоне, например, поэзии Великобритании или других империй?**

Вопрос поставлен некорректно с точки зрения исторической диахронии. Поэзия Российской империи, как и ее искусство в целом, довольно вторичны по отношению к стилям Европы. Кажется, чего-то стоит как самостоятельная фигура один Николай Некрасов (но несравним, к примеру, с Бодлером — в плане влияния на мировую литературу). Имперец ли Гумилев? Скорее его корпус текстов надо рассматривать в колониальной оптике и ее воображаемых проекциях у поэта (см. выше о вторичности идей). Поэзия советского периода, которую породили политические обстоятельства XX века, довольно ужасна, за исключением неподцензурной литературы, то есть антисоветской и эмигрантской (воображаемый экскурс можно представить).

Кроме Киплинга, кто был имперцем и колониалистом у англичан в конце XIX — начале XX века? Довольно трудно вспомнить таких авторов. Скорее приходят на ум декаденты и анархисты, разрушители имперского викторианского канона, от Уайльда до Кроули. Или мы хотим поговорить о Шекспире? Мемуары и биография Лоуренса Аравийского говорят нам не о его имперских взглядах, а о его личности и способности пользоваться обстоятельствами, которые его империя предоставляла, превращаться в «другого», в other. Наконец, вспомню здесь великую тетралогию «Александрейский квартет» Лоренса Даррелла, написанную на обломках Британской империи. Я бы мечтала, чтобы произведение такой силы и убедительности было написано русским автором.

### **Как империя повлияла на складывание канона русскоязычной поэзии? Что осталось за пределами канона благодаря влиянию империи? Есть ли в русскоязычной поэзии что-то, что можно противопоставить империалистическим представлениям о политической и общественной жизни?**

Русская империя, говоря кратко, в исторический период своего становления создала Пушкина, Лермонтова, Гоголя и Толстого. В поэзии — Тютчева. Из крупных поэтов более никого не могу вспомнить, скорее, наоборот: все люди с моральным отношением к русской действительности критиковали, даже не имея того в виду, дух насилия и рабства. Достоевский (за вычетом «Дневника писателя») и Чехов (см. «Остров Сахалин») имеют к «имперскости» минимальное отношение. «Фрегат Паллада»? Это декоративное произведение. Можно

ли считать «Муму» имперским произведением на том основании, что Герасим не убил барыню, то есть не взбунтовался, а убил любимую собаку? Это свидетельство психологии крепостного гражданина империи, а не имперских взглядов Тургенева. Бунин разгромил современную ему российскую империю со всем ее нутром в «Окаянных днях». Весь «Русский мир» с 1905 до 1917 года ждал падения империи, литература тому свидетель. Но парадоксальным образом эту «империю зла» снова довольно скоро выстроил Иосиф Сталин.

Что империя выбросила из своего нарратива, так это женскую поэзию. Но это устройство «вертикали власти», как сути империи: мужчины создают империю (исключениями, не повлекшими за собой культурные изменения, были русские царицы XVIII века), они же устанавливают культурный канон. Пока Ахматова и Цветаева не заговорили мощными собственными голосами, женской поэзии в России в публичном поле не существовало, а работа А.А. и М.Ц. в принципе была бы невозможна без женского политического освободительного движения. Впрочем, без этого контекста невозможно говорить о значительных женских литературных голосах в любой стране после Первой мировой. Ни о Вирджинии Вулф, ни о Сильвии Платт. Вспомню здесь дорогие мне тихие голоса женщин «Кровавых земель»: Розы Ауслендер, Деборы Фогель, Зузанны Гинчанки, погибших в холокосте, на обломках трех империй.

В русской поэзии, слава богу, есть Ян Сатуновский с его стихотворением на раздел Польши. На воображаемом международном Страшном суде над имперской русской литературой этот абсурдистский текст будет взвешен и признан несомненно, чем «Клеветникам России».

Есть вопрос, почему русская (советская) поэзия (и литература), как и почти любая поэзия большого (если угодно, имперского) языка, была не способна то ли адекватно перевести, то ли включить в себя, в свою ткань, в психофизиологию литератора и читателя, другие языки империи, нарратив других народов (она даже нормально апроприировать их оказалась не слишком способна, сравним опыт англоязычной литературы и список нобелевских лауреатов). Для этого языки субалтернов должны были мимикрировать и «притворяться» русским, потому что русский, как «язык господина», не снизойдет до них. И здесь я вижу единственный и неповторимый эксперимент — великий опыт Геннадия Айги, который разрушил ткань русского языка, изменил его, даже не сообщая ему об этом.

### **Валерий Шубинский** (поэт, критик, историк литературы)

1. Статья Е. Брейдо интересна, но, к сожалению, на выводы автора влияет, как мне кажется, желание «реабилитировать» Бродского (в чем тот не нуждается). Совершенно очевидно, что самоотождествление поэта с субъектом речи — носителем «русского» самосознания — до определенной степени условно (Бродский был евреем и обладателем американского паспорта и не забывал ни о том, ни о другом). Однако в рамках этой условности оно последовательно. Бродский, назвавший в 1964 году русский народ «своим», продолжает здесь эту линию. В то же время его герой не носитель русской этничности как таковой — всякая этничность, взятая сама по себе, вызывает у него презрение; она ничтожна перед общей (советско-имперской, извращенно-имперской) виной и общей (возвышенно-имперской) культурой. Так думал автор «Мрамо-ра», и так думал не он один.

2. Во-первых, хотелось бы оговориться, что именно к российско-украинским отношениям проблемы имперства относятся очень нетривиально. Украинцы в Российской империи были не «провинциалами» в римском смысле, а частью имперской нации. Свидетельство тому — например, «Кавказ» Шевченко: украинский поэт, обличая угнетение горцев, подчеркнуто говорит об угнетателях «мы». Это не значит, что украинская культура подавлялась в меньшей степени — в иные годы напротив; но в основе этого подавления лежал именно страх перед расщеплением правящей нации. То есть это не отношения англичан и индусов, даже англичан и ирландцев, а скорее отношения англичан и шотландцев, проживаемые в обратной перспективе — от «полуторной нации» ко временам Брюса и Уоллеса.

Во-вторых, как мне кажется, надо разобраться, что такое «имперское» начало именно по отношению к культуре. Полагаю, что оно так или иначе присутствует в культуре всех стран, которые в тот или иной момент были империями или метрополиями империй. А это не только Англия и Франция, но Польша, Турция, Швеция, Австрия, Япония. Несомненно, имперский характер носит современная американская культура. Суть этого начала, как мне кажется, в определенной глобальности мышления, в ощущении собственного пребывания в центре планетарных процессов, и во «всемирной отзывчивости», иногда носящей чрезмерно полемический или покровительственный характер. В русской культуре это ярко выражено, и это ни хорошо, ни плохо — точнее, порождает и сильные, и слабые ее стороны. Например, «Чевенгур» Платонова — в некоторых отношениях несомненно имперская книга: книга о преобразовании человечества, которое осуществляется здесь и сейчас, в этой географической точке. Разумеется, имперство в этом смысле не является исчерпывающей характеристикой текста. Впрочем, такой характеристикой не является и имперство в более традиционном и конкретном понимании.

3. Очевидно, что речь здесь идет именно об этой разнице пониманий. Мы можем говорить об «империализме» применительно к «Полтаве» Пушкина, «Спору» Лермонтова или политическим стихам Тютчева. Причем во всех случаях этот империализм различен. В случае Лермонтова (который непосредственно был «солдатом империи») мы видим скорее поэтическое созерцание имперской мощи и миссии без особой захваченности ее пафосом и солидаризации с ней (что мы видим, к примеру, у Киплинга).

4. Мне кажется, я уже ответил на этот вопрос. Конечно, нет. Имперское начало (в том широком смысле слова, о котором я говорил вначале) присуще английской культуре и сейчас. В старом добром Хогвартсе решаются вопросы магии всего мира. Что это, как не имперство? Впрочем, повторяюсь: не вижу в этом ничего плохого.

5. Канон несомненно связан с ощущением пребывания в «центре». Империя неизбежно порождает русскоязычную литературу в нерусскоязычных регионах, но ее статус всегда внутренне проблематичен. Вспомним Григория Сквороду, который вошел в «русский канон» как философ, но не как поэт (поскольку его поэтическая практика была альтернативной столичной линии и никак на нее не повлияла). Имперское пространство порождает особое отношение к «инородческим» литературам. В Российской империи они вплоть до

1910-х годов едва замечаются, затем (в особенности в советский период) широко переводятся, но рассматриваются во многом как сырье, как материал для осмысления в рамках господствующей культуры. Наконец, имперская централизация ведет и к увяданию и недооценке нестоличной русской поэзии, ибо функция *русского* именно в его столичности и универсальности.

6. Есть ли имперству альтернатива внутри русской культуры? Всякая тенденция рождает противодействие, на всякого Киплинга есть Честертон. В русской культуре очень сильная линия — апология частной жизни, независимой от государства и от больших общественных проектов. И здесь есть очень разные варианты — от розановщины до набоковского одинокого интеллектуала-космополита. Тут, в обоих случаях, любой империи и любому национализму ловить нечего. В этом смысле и зачарованный идеей империи Бродский — антиимперский поэт, не говоря уж о теоретическом «державнике» Евгении Харитонове.

Сложнее с любованием малыми (суб?)культурами. Я не уверен, что «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Одесские рассказы» Бабеля или, например, «Воскрешение бубна» Стратановского — в итоге антиимперские тексты, ибо все ориентировано на столичного читателя, носителя конвенциональной культуры, который считает любую альтернативу этой культуре как экзотику. Из этого круга не выйти, я не уверен, что надо выходить.

С другой стороны, и автор «Спора» написал «Родину», где противопоставил «славе, купленной кровью» интимные домашности и частности отечества, ни в какой империи не нужные и ни в какой империи не нуждающиеся. Но не читалось ли это в петербургской гостиной как очередная весть из очередной провинции, такой же чуждой, как Финляндия или Грузия?

**Михаил Немцев** (*поэт, философ*)

**Насколько убедителен, на ваш взгляд, анализ, предложенный в статье? Способно ли это новое прочтение что-то изменить в дискуссии об имперскости Бродского и имперскости русской поэзии в целом?**

Статья Брейдо хорошо раскрывает трудность интерпретации, которую не замечают большинство участников спора об этом стихотворении Бродского, из-за чего весь этот спор столь бессодержателен. А именно: действительно ли существует единственный субъект высказывания? Если да, то что же это за субъект, который может начать высказывание обращением к королю «Дорогой Карл Двенадцатый», по-детски обидеться — «Как в петлю лезть, так сообща... / а курицу из борща грызть в одиночку слаще?», а завершить его библиофильским противопоставлением «Александра» и «Тараса»? Если же нет, то понимание стихотворения становится сложнее. Возвращение внимания участников дискуссий к этой сложности вместо поверхностной простоты последней строфы я считаю очень важным.

В последние годы «На независимость Украины» стало стихотворением, многими упоминаемым, но явно мало читаемым. Оно как будто редуцировалось в массовой памяти до якобы решающих последних строк. Брейдо возвращает читателя к сложному коммуникативному контексту, в котором это стихотворение *тогда звучало*, — болезненному, перенасыщенному слухами, обидами,



взаимными претензиями, сейчас уже почти совершенно забытому. В таких контекстах особую роль играет эмоция *обиды*. Причем читателю текста потом уже трудно определить, аутентична она или пародийна.

Это стихотворение сам автор не публиковал, оно *звучало* в обращении к конкретной аудитории изнутри конкретной исторической ситуации кризиса массового языка, исчезновения государственной идеологии и распада самого государства. Бродский одновременно описывал и пародировал, и, чтобы его прочитать сейчас, нужно вернуться к коммуникативному контексту той *разноголосицы*.

Только интерпретации, исходящие из этого неустранимого «многоголосия» (как оно названо в статье Брейдо), позволяют продвинуться в понимании этого стихотворения, следовательно — в реконструкции политической позиции самого Бродского.

**Что имеется в виду, когда произведение искусства называют имперским? Какие особенности произведения позволяют так его охарактеризовать? Может ли одно и то же произведение в одном отношении быть имперским, а в другом — не быть?**

Произведение искусства имеет дело с опытом. Если это опыт жизни и деятельности в империи, то такое произведение искусства можно назвать «имперским». Но это очень общее определение, поскольку в Новое время опыт жизни и деятельности в какой-то из империй был универсальным для литераторов и их читателей. Это опыт пространственно опосредованных отношений господства и подчинения. При этом «пространство» может быть географическим (как в отношениях метрополии и колонии), социально-культурным (отношение между расами и т.п.), в реальных имперских условиях они сложно проецируются одно на другое, создавая многообразие имперских ситуаций.

Более важно отношение к этому опыту. Собственно «имперским» произведением искусства можно считать какую-либо апологетику империи. То есть такое описание имперской ситуации, из которого следует принципиальная приемлемость этих создающих ее отношений господства и подчинения. Классическим примеры надо искать в «кавказском» корпусе русских стихов и повестей («как, удручен свой венцом, / Такой-то царь, в такой-то год / Вручал России свой народ. / И божья благодать сошла / На Грузию! — она цвела / С тех пор в тени своих садов... / За гранью дружеских штыков» у Лермонтова). Однако описание имперской ситуации может вскрывать насилие, на котором она строится, и в этом случае отношение к опыту имперской ситуации будет определяться отношением читателей к насилию. Это еще не (или вовсе не) антиколониальная литература, но уже и не «имперская». Вероятно, любой последовательно-реалистический текст сейчас может быть прочитан как явно или скрыто антиимперский. Поскольку в принципе за недавний исторический период снизилась терпимость к насилию, соответственно, выросло внимание к его выражению или умалчиванию, и прежняя эстетизация насилия более неприемлема (я сейчас подумал, например, о классической литературе приключений XIX—XX веков).

При такой оптике многие произведения могут быть прочитаны как «антиимперские». Является ли антиимперским текстом хрестоматийная «Муму» Ивана Тургенева с ее подробной экспликацией отношений господства и подчинения? Или позднесоветский откровенно антигосударственный киноман

Василия Шукшина «Я пришел дать вам волю», где противопоставлены персонализированное насилие Степана Разина и безличное насилие аппарата раннего государства?

### **Проводите ли вы различие между имперской и империалистической литературой/поэзией?**

«Империалистической» можно назвать литературу, выражающую идеологию империализма. Она обычно быстро устаревает, когда меняются поколения аудитории, становясь интересной только специалистам.

### **Можно ли сказать, что поэзия Российской империи / Советского Союза отличается особенно имперским характером на фоне, например, поэзии Великобритании или других империй?**

Думаю, такие оценки предопределены тем, что мы, русскоязычные россияне — читатели поэзии Российской империи / Советского Союза, лучше еще знаем и лучше понимаем контексты. И тем, что нормативное восприятие канона массового литературного образования, на который все равно приходится ссылаться в разговорах о литературе, остается очень консервативным, то есть нацеленным на сохранение статус-кво, иерархий, традиций. Этот консерватизм можно принять за особую «имперскость». Но ведь не всякий консерватизм «империалистичен». Скорее, империи пользуется естественным стремлением авторов и читателей к сохранению привычного порядка вещей. Но именно в этом то российская советская и постсоветская поэзия узнаваемо-типична.

### **Как империя повлияла на складывание канона русскоязычной поэзии? Что осталось за пределами канона благодаря влиянию империи? Есть ли в русскоязычной поэзии что-то, что можно противопоставить империалистическим представлениям о политической и общественной жизни?**

Описывая многообразные колониальные ситуации, российская поэзия документировала состояние подвластности, лишение достоинства, бессильное подчинение. Эти тексты стали частью общего наследия российской поэзии. На основе этого наследия формируется и постоянно переопределяется «канон». Он фиксирует некоторое соотношение политических сил. Точнее, предназначен его фиксировать. Это соотношение признает что-то существенным, что-то прячет от глаз подальше. Канон всегда консервативен. Сама совокупность канонических текстов не столь существенна, сколь движение по их канонизации. «Противопоставить» установившемуся в данный период канону нужно в первую очередь само движение осознания: как именно работает канонизация и как именно функционирует канон, структурируя литературное наследие. Это движение — не деконструкция, поскольку канон функционально необходим (как минимум для всеобщего образования). Важно движение к альтернативному канону, который призван фиксировать наличие других политических сил. Особенно демократических, связанных с освободительным (эмансипаторным) движением последних трех веков. Противопоставить «империалистическим представлениям» в русской поэзии, как и в прочих, можно и нужно тек-

сты, отвергающие стремление господствовать и подчинять, тексты, в которых говорится об опыте слабых. Но этого недостаточно, нужны тексты, где речь идет уже и о борьбе слабых за самих себя, за свое самоопределение и свободу (в общем философском смысле — о борьбе за признание).

**Сергей Завьялов** (поэт, переводчик, филолог)

### Насколько убедителен, на ваш взгляд, анализ, предложенный в статье?

Он, на мой взгляд, не убедителен, и вот почему.

1. Представления автора об истории СССР далеки от академических стандартов: границы СССР 1922 года были примерно на 900 тыс. кв. км уже границ СССР 1945—1991 годов (это больше, чем Франция и Великобритания, вместе взятые). Иным было число республик, иными — границы между союзными республиками, а также автономными республиками и областями внутри РСФСР. Так что говорить об определении их Лениным — анахронизм.

2. Метрические представления автора вступают в конфликт с общепринятыми. В таких случаях предполагается, что выдвинувший новую концепцию ее пояснит. Действительно, речь идет об оригинальной стиховедческой теории, отвергающей привычные взгляды. Однако четырех статей, затерянных в ведомственных журналах<sup>2</sup>, недостаточно, чтобы, не приводя мнений оппонентов, говорить: «это верно / это неверно». Пока же в памяти возникает лишь параллель с дилетантскими рефлексиями Бродского, тщательно разобранными в книге Ю.Б. Орлицкого «Стихосложение новейшей русской поэзии» (с. 974—978).

Традиционное стиховедение определило бы процитированные строки Парщикова как 8-стопный анапест с встречающимися пропусками слогов, тогда как стихотворение Бродского в целом — как дольник.

После таких интеллектуальных вольностей и главная мысль автора о полифонии текста не вызывает желания принимать ее всерьез. Этому мешает контекст творчества Бродского, для которого часто характерен агрессивный монолог, отвергающий все существующие конвенции, так, словно их сочинили нам назло «картавые», «кровопийцы» и иные негативные, с точки зрения поэта, персонажи. В этом случае досталось поэту, проведенному в царских тюрьмах и ссылках 10 лет<sup>3</sup>. За 25 лет до написания стихов «На независимость...» досталось Льву Толстому<sup>4</sup>. Сходен его тон и в обращениях к частным лицам, в том числе женщинам. Ничего нового. Поэт верен себе.

2 Единственное исключение — статья в «Новом литературном обозрении» (2020. № 4) «Силлабика как художественный прием». Однако уже фраза в первом абзаце: «У каждого великого греческого поэта строфа была своя, иногда не одна», — вызывает чувство неловкости не только у филолога-классика.

3 Не могу удержаться от цитаты: «А что, кстати, Кузмин, как автор “Праздников Пресвятой Богородицы”, читал ли он Шевченко, старого, донятого Орской и иными крепостями, — соловья, когда из полупомеркших глаз его вдруг полились такие безудержно нежные слезы-стихи о Пресвятой Деве? Нет, не читал. Если бы он читал их, так, пожалуй бы, сжег свои “праздники”...» (Анненский И. О современном лиризме // Анненский И. Книги отражений. М.: Наука, 1979. С. 366.

4 Пусть закроется — где стамеска! — // яснополянская хлебозерзка! («Речь о пролитом молоке»).

## **Способно ли это новое прочтение что-то изменить в дискуссии об имперскости Бродского и имперскости русской поэзии в целом?**

Перейду к этой дискуссии. Глубокий анализ имперской и, в частности, колониальной культуры дал в своих, ставших уже классическими, книгах «Ориентализм» (1978) и «Культура и империализм» (1993) палестино-американский философ Эдвард Вади Саид (1935—2003). В них разбираются особенности как классических центральных (Британская и французская), так и маргинальных (Российская и Османская) империй. Говорится там и о новой американской форме империализма, главная особенность которой — отрицать и камуфлировать высокими мотивами собственную гегемонистскую политику.

Подобное рассмотрение проблемы исключает «имперскость» какой-либо поэзии (в том числе русской) в целом, то есть от «Беовульфа», «Песни о Роланде» и «Слова о полку» до наших дней.

Если ограничиться русскими примерами и последними двумя столетиями, то в XIX веке мы сталкиваемся с поэзией русского дворянства (Золотой век). Да, в ней безусловно было имперское начало, как оно было в литературе любой «великой державы» (термин Венского конгресса 1815 года). Однако нужно заметить, что к нациям и этносам эта имперскость поначалу отношения не имела. Они еще не были «изобретены», поэтому и дворянство было исключительно имперским: стоит пройти по эрмитажной галерее 1812 года. Из 342 героев, представленных на портретах, 74 немецкого (22 %), 14 украинского (4 %), по 11 шведского и французского (по 3 %), по 8 сербского и грузинского (по 2 %) происхождения, прочих — 28 (9 %). Собственно русских только 188 (55 %).

В конце XIX — начале XX века мы сталкиваемся с поэзией, рвущейся к доминированию русской буржуазии (Серебряный век). К этому времени национальные и этнические идентичности в странах победившей буржуазии уже восторжествовали. Постепенно они распространились и на привилегированные классы Российской империи. Соединение идей империи и нации соответствует стадии империализма, апофеозом которого стала мировая война.

После революции Российскую империю сменил Союз Советских Республик с крайне сложной (и потому на редкость прочной) системой этнического равновесия (немало напоминавшей Австро-Венгрию). Впрочем, говорить об этой эпохе как о чем-то едином невозможно. Возникший на руинах старого социума новый социум безостановочно мутировал. Сначала в нем стала складываться (но так и не сложилась) поэзия русских мещанства, пролетариата и крестьянства. Затем сложилась поэзия деклассированной по своему генезису советской интеллигенции. Именно к ней и принадлежал Бродский. Назвать советскую (или антисоветскую) поэзию даже при гегемонистской, экспансионистской или ксенофобской тематике и риторике имперской сложно: у нее не было ни классовой укорененности, ни соответствующего хабитуса. Имперскость немыслима без респектабельности и связи с мировой культурой.

**Что имеется в виду, когда произведение искусства называют имперским? Какие особенности произведения позволяют так его охарактеризовать? Может ли одно и то же произведение в одном отношении быть имперским, а в другом — не быть?**

Именно примеры такого рода (правда, на материале прозы, а не поэзии) разбирает Саид, например «Сердце тьмы» Джозефа Конрада.

Но теперь я хочу несколько уклониться. Поскольку саму эту дискуссию породили внелитературные обстоятельства, следует, на мой взгляд, начать с принципиального: за что и против чего идет полемика?

Мне кажется, что актуальная проблематика (всегдашняя борьба человеческих сообществ за гегемонию; в нашем случае уже в условиях глобализма) в ходе этой полемики подменяется проблематикой, утратившей всякую актуальность (попытка ее подверстывания под схемы прошлого).

Во-первых, я бы отметил одну особенность Российской империи: она (как и империи Османская, а возможно, и Австрийская) была, с одной стороны, субъектом, а с другой — объектом империализма, так как на протяжении всего Нового времени относилась, если следовать концепции Иммануила Валлерстайна, не к *центру Мира-системы*, а к *полупериферии*, состоя и с *центром* и с *настоящей периферией* в отношениях неэквивалентного обмена двоякого рода<sup>5</sup>.

Во-вторых, рассмотрение имперскости как всего лишь одного из видов гегемонизма дает нам совершенно иную перспективу анализа обсуждаемого явления не на вчерашнем, но на сегодняшнем материале.

### **Проводите ли вы различие между имперской и империалистической литературой/поэзией?**

Да, конечно. Империализм связан с новыми, более развитыми формами капитализма, в частности с развитием финансового капитала. Возможность вкладывания денег в акции, прежде всего колониальных компаний, привело к стремительному расширению рядов буржуазии. Одно дело городской патрициат, другое — нувориши.

В результате изменений в социуме радикально поменялась и культура. Расширение круга читателей сделало литературу буржуазной профессией: появилась возможность зарабатывать себе на жизнь литературным трудом. Иной стала и оптика: одно дело аристократическое «Rule, Britannia!» Джеймса Томсона (1740), другое — «Take up the White Man's burden» Редьярда Киплинга (1899), обращенное к солдату.

### **Можно ли сказать, что поэзия Российской империи / Советского Союза отличается особенно имперским характером на фоне, например, поэзии Великобритании или других империй?**

Россия не была классической империей. Ее колониционный потенциал был несопоставимо скромнее, нежели у Великобритании и Франции, а участие в колониальном разделе мира, в сущности, незначительным. Дореволюционная

---

5 Неплохой пример — хрестоматийные строки («Евгений Онегин», 1, XXIII):

Всё, чем для прихоти обильной  
Торгует Лондон щепетильный  
И по Балтийским волнам  
За лес и сало возит нам...

Написано в 1823 году, вскоре после захвата Азербайджанских ханств и начала войны на Северном Кавказе.

русская поэзия тоже отличается куда меньшим имперским пафосом. Таких фигур, как Киплинг или Д'Аннунцио, в России так и не появилось.

Что же касается советской поэзии, то кроме воспевания революционных преобразований на «красном Востоке» иных имперских, на наш сегодняшний взгляд, мотивов ни в раннем, ни в зрелом СССР мы не встретим. Да, РСФСР была в СССР — *primus inter pares*, но именно *inter pares*. «Туземец» был в ней представлен как ставший равным, пусть это даже произошло вчера и с помощью «старших братьев»<sup>6</sup>.

Другое дело, что реалии были иными, как они были иными в межклассовых отношениях (пролетариат и крестьянство были на деле не равны друг другу). Увы, этой проблематикой советская поэзия не занималась, так как судьба этих классов постепенно перестала ее интересовать: в своей массе это была узкофракционная (термин Сартра) поэзия интеллигенции в первом поколении.

Так называемая ленинская национальная политика была сложной и противоречивой. С одной стороны, «паритет» и даже некоторое преобладание нерусскоязычных писателей среди лауреатов Сталинских, Ленинских и Государственных премий по литературе, с другой — борьба с «буржуазным национализмом». С одной стороны, растущее вкладывание огромных средств в поддержание иноязычных литератур (тиражи, гонорары, рабочие места в редакциях и издательствах), с другой — русификация школ, сокращающая аудиторию их читателей<sup>7</sup>.

### **Как империя повлияла на складывание канона русскоязычной поэзии? Что осталось за пределами канона благодаря влиянию империи?**

Как и всякая империя, Российская вела войны за территории и сферы влияния. На них сражались и гибли дворяне, на них наживалась буржуазия, на них гибли, а также делали карьеру представители других сословий. Естественно, что эти войны становились важной литературной темой. Ее варьирование от победного ликования (как «Полтавский бой» Пушкина) до жестокого боевого реализма и протеста против любого человекоубийства (как «Валерик» Лермонтова) опять-таки никакой русской специфики не выявляет.

- 6 Приведу в качестве иллюстрации стихотворение лауреата Сталинской премии, марийского поэта Миклая Казакова (1918—1989) «Я иду по столице...» («Мый Москваште каем...», 1949) в переводе Михаила Матусовского:

Я иду по Москве, москвичи мне навстречу,  
 Наши думы едины, и путь наш един.  
 — Кто ты? — спросят меня, и тогда я отвечу:  
 — Я мариец, Советской страны гражданин!

В подлиннике менее сервильно:

Тёр праван марий ен, гражданин у элнан!  
 (Я — мариец, равноправный гражданин новой страны!)

Да, это пример бесспорного панегирика, но панегирика чему? Колониальной ли империи?

- 7 Ярчайший пример — Украина, где в послевоенное время были осуществлены такие мощные книжные проекты, как «Вершины світового письменства» (ок. 70 томов, средний тираж 50 тыс.), «Перлини світової лірики» (ок. 50 томов, средний тираж 5 тыс.), «Бібліотека поета» (ок. 90 томов, средний тираж 8 тыс.).

При этом число учеников украиноязычных школ с 1953 по 1991 год сократилось с 87 до 47 %.

Пожалуй, главное, что осталось незамеченным, — жизнь ранее (то есть до начала складывания канона) покоренных аборигенов. Но и жизнь русского крестьянства (а позднее и рабочих) не вызвала у поэтов, за исключением Некрасова, особого интереса. Характерно, что Некрасов первым заметил и тех и других:

Иной (бродячий батрак. — С.З.) подгуляет, так только держися —  
Начнет с Волочка, до Казани дойдет!  
Чухну передразнит, мордву, черемиса,  
И сказкой потешит, и притчу вернет...  
(«Крестьянские дети»)<sup>8</sup>

### **Есть ли в русскоязычной поэзии что-то, что можно противопоставить империалистическим представлениям о политической и общественной жизни?**

Что касается XIX века, то тогда оппозиционно настроенных людей больше волновало другое: сохранение крепостничества, а после его отмены — нищета подавляющей части населения вне зависимости от языка и религии.

Империя, остановившая бесконечные междоусобицы и инкорпорировавшая в привилегированный класс нерусских князей, панов, баронов, беков, меликов и т.п., а потом и буржуазию, стала фундаментом для возникновения современных литератур Грузии и Армении, Финляндии и Эстонии, Латвии и Литвы, Украины и Белоруссии, наконец Азербайджана и Туркестана.

В XX же веке яркие антиколониальные стихи мы найдем у Иннокентия Анненского («Старые эстонки»), Осипа Мандельштама («Да, я лежу в земле, губами шевеля...»), Владимира Маяковского («Долг Украине» и «Казань»), Павла Васильева («Соляной бунт»), Дмитрия Кедрина («Кайсыну Кулиеву»), Евгения Евтушенко («Татарская песня»<sup>9</sup>), Виктора Сосноры («Фауст и Венера»), Сергея Стратановского («Оживление бубна»).

В советские годы даже такие глухие места, как финно-угорские анклав Поволжья, обзавелись письменностью и печатью, школами и научными центрами. После революции письменность была создана для десятков языков народов СССР<sup>10</sup>. То, что большинство этих языков, как свидетельствует перепись населения 2020 года, оказались вымирающими, — последствия глобализма, а не классического империализма. Судьба объединяет их с ирландским, окситанским, бретонским, баскским, фризским, лужицким, саамским языками... Но это специальный сюжет, требующий особого разговора.

Постколониальная проблематика — важнейшая и актуальнейшая часть гуманитарных исследований. Больно и тревожно видеть попытки ее превращения в конъюнктурную пропагандистскую риторику.

8 Впрочем, примечателен рукописный вариант II главы «Капитанской дочки». Перед хрестоматийной фразой «Я приближался к месту моего назначения» стояло: «Все покрыто было снегом. Я видел одни бедные мордовские и чувашские деревушки» (Пушкин А.С. Капитанская дочка. М.: Наука, 1984. С. 87).

9 Из поэмы «Казанский университет».

10 В юбилейной (60 лет Октябрьской революции) двухтомной антологии «Советская поэзия» (М.: Художественная литература, 1977 («Библиотека Всемирной литературы»)) представлены поэты, писавшие на 61 языке.

**Барвара Недеогло (поэт, художница)**

Я считаю, что критика имперскости не может быть отделена от критики любого другого шовинистского начала в культуре, — иначе критикующий сталкивается с ситуацией политического соблазна и может ослепнуть. Критика должна быть связана с постоянным сканированием любого текста, стихотворения, фильма, наконец, собственного сознания на предмет структурного шовинизма. Бдительное внимание к структурам не даст ошибиться, в отличие от внимания к тем проявлениям шовинизма, к которым мы привыкли и которые носят хорошо знакомые одежды. Как это связано со статьей Брейдо о стихотворении Бродского?

Я говорю о важности структурного анализа, потому что игнорирующая структуры шовинизма, власти и дискриминации критика неизбежно будет упираться в фиксированное свойство идентичности (то, которое часто достается при рождении и которое не выбирают) и не способна по-настоящему изменить систему. Мы же живем в эпоху господства политики идентичности и общества спектакля, в мире, в котором необходимость интерсекционального подхода была более или менее очевидна еще с 1970-х годов. Претензии к имперскости «всей русской культуры и всех обладателей российского паспорта без исключения» точно так же основаны на апелляции к фиксированному свойству идентичности. То есть гражданство или место рождения замещают то, во что человек верит и какие взгляды он исповедует (как и его поступки), становится ключевым поводом для суждения о нем — и тем самым реализует словарное определение слова «шовинизм». Так мы попадаем в королевство кривых зеркал: имперскость, колониальность, сексизм и расизм продолжают существовать как явления, но в языке, главным субъектом высказывания которого является заслоняющая живое существо идентичность, соответствующие понятия заворачиваются сами в себя и зеркалят друг друга. Нынешняя политическая ситуация, в которой все стороны (и путинский режим — в первую очередь) объявляют себя «антифашистскими» и «деколониальными», воспроизводит эту проблему. Разница в том, что для языка насилия и перераспределения власти такого рода «кривые зеркала» едва ли являются проблемой, поскольку способствуют атомизации, политической фрустрации и краху солидарности среди так называемого народа.

Настоящая же солидарность и реальная (или хотя бы способная к преодолению отчуждения) политика доступны только через преодоление идентичности.

Поэтому презумпция имперскости в отношении русской (или любой другой) культуры кажется мне абсолютно провальной точкой отсчета для критики, поскольку подобная критика глубоко неэффективна в отношении политической созидательности (в этом вопросе меня в первую очередь интересует прагматика в широком культурном смысле).

То же самое мы наблюдаем в мейнстримной риторике об имперскости или колониальности отдельных русских авторов или всей литературы в целом. Фигура поэта или художника, как и субъект его текстов, оказываются сведены к идентичности, пропущенной через решето «(новой) этичности» и/или политкорректности. На этих весах взвешивают и Пушкина, и Достоевского, родившихся в XIX веке, в то время как идентичность начала появляться в фокусе политического внимания только в 1950-х годах.

Именно в этом заключается причина, по которой статья Евгения Брейдо, несмотря на убедительный и интересный анализ и некоторые очень важные



замечания, все-таки кажется мне холостой, дисфункциональной в отношении того реального освободительного потенциала, который в искусстве содержится. Его критика не выходит за пределы системы. Сколько бы Брейдо ни оговаривался, что он не имеет в виду и не ставит себе в качестве задачи оправдание или обеление Бродского, он все равно не выходит за рамки оправдательной речи.

У меня тем более нет интенции защищать ни Бродского, ни сам порядок, в котором стихи авторов типа Бродского или Пушкина предлагается читать так, как будто это посты, которые они недавно опубликовали в соцсетях.

Как я уже сказала, настоящая солидарность и реальная политика доступны только через преодоление идентичности, через разрушение запертости сознания отдельного человека в свойствах доставшейся ему идентичности. В моем понимании, искусство происходит тогда, когда произведение обнаруживает в себе возможность реализации этой задачи. Политический (или эмансипационный) потенциал искусства вообще в этом и состоит; политический (или эмансипационный) потенциал именно поэтического искусства состоит в соответствующей работе с языком, явленным в качестве принадлежащего всем и никому одновременно.

Я хочу сказать, что работа лишь с теми пластами языка, которые даются пишущему запросто и уже обслуживают то представление о политическом, которое он исповедует, не является реальной политической работой или борьбой в области языка *par excellence*, — поскольку она не только не сулит перемен, но даже и не берет на себя задачу преобразования реальности. Та же работа, которая таковой является, может быть связана только с радикальным бесстрашием, готовностью работать с языком и смыслами политических оппонентов напрямую, разрушать соответствующие властные механизмы и переосмыслять те аффекты, спекуляция на которых придает власти соблазнительность в глазах охваченного этими аффектами. Создавать для этих аффектов эмансипационные каналы. Работать с теми пластами языка власти/реакции/насилия/ненависти, которые пугают и отталкивают сильнее всего, вызывают отвращение и желание закрыться от них, спрятать голову в песок политической близости.

С этой точки зрения идея вычищения имперскости из какой-либо культуры (как и позиция иллюзорной «корректной» дистанции по отношению к «имперскому» в культуре) — абсолютно бессмысленная задача, выполнение которой (будь оно даже возможным, каковым оно вряд ли является) в лучшем случае привело бы к результату, неспособному выйти за пределы понятия «этикета». К реальным переменам в стране (если понимать ее как понятие, этимология которого восходит к прилагательному «странный», а не как некое означающее государства), в обществе, наконец, в душе отдельного человека может привести только предельно честное осмысление напряжения между властным и эмансипационным полюсами, которые есть в любой культуре. В предложенной любым этикетом решетке такая работа невозможна.

Считаю ли я, что подобную задачу выполняет стихотворение Бродского «На независимость Украины»? Да нет, конечно. Если даже предположить, что Бродский ставил себе задачи, схожие с теми, что я описала, это была бы довольно неудачная попытка. Но меня завораживает здесь другой момент.

Даже при очень невнимательном прочтении этого стихотворения очевидно, что оно не является цельным высказыванием так называемого поэти-

ческого субъекта. Это видно даже без обоснований Брейдо: стихотворение состоит из слишком разнородных речевых актов, противоречащих друг другу и по стилю, и по эмоциональной окраске. У такого глубоко индивидуалистического автора, как Бродский (у которого даже многие драматургичные по форме вещи оказываются сомкнуты пределами одного сознания), такая разнородность не может не бросаться в глаза.

При этом отдельные реплики и сквозящий через них ресентимент не просто отталкивают, а вызывают отвращение. Ни одна из реплик не предполагает реконструкции империи, в состав которой могла бы быть «возвращена» Украина, — каждая из них, наоборот, радикально обрубает такую возможность.

Несмотря на то что это стихотворение кажется мне неудачным, я не понимаю ни того, каким образом оно могло бы быть использовано в качестве аргумента в пользу нарушения независимости Украины, ни реальности, в которой оно может быть прочитано как непосредственное и цельное высказывание «певца империи» Бродского. Тяжело представить себе и то, что Бродский, который действительно не чурался воспевания империи, понимая под ней принадлежность к большой (не только русской) культуре, мог уравнивать свои соответствующие тексты с болезненной (и вообще-то довольно безжалостной) фиксацией ресентимента, реализующего себя в языке в не просто нелицеприятном, а достаточно уродливом изводе.

(При этом я вполне допускаю, что, если бы у меня был реальный шанс узнать позицию Бродского по этому вопросу, она могла бы меня разочаровать; но в равной степени я допускаю и обратное. Любые попытки обосновать этим стихотворением предположение, что Бродский, доживи он до 2022 года, поддержал бы «военную операцию» в Украине, кажутся мне спекуляцией, которая структурно в своей подлости ничем, собственно, не отличается от печально известного фильма Егора Холмогорова.)

\*

Естественно, русская культура не может быть более имперской, чем культуры других стран, имеющих имперское прошлое. Обратное утверждение подразумевает, что мы можем каким-то образом «измерить» имперскость, что является невозможной задачей. Произведение искусства, способное остаться в вечности, — это всегда сложное высказывание, сопротивляющееся однозначной интерпретации (здесь можно вспомнить письмо Льва Толстого Страхову, в котором он, комментируя предложенное оным понимание романа «Анна Каренина», отвечает: «Если же бы я хотел сказать словами все то, что имел в виду выразить романом, то я должен бы был написать роман, тот самый, который я написал, — сначала...»).

На самом деле есть достаточно простое объяснение тому, что все критические тексты, написанные после 24-го февраля и обличающие имперскость русской культуры, скользят по фигурам Достоевского, Толстого и Пушкина, игнорируя не только Яна Сатуновского, Варлама Шаламова, Велимира Хлебникова, Виктора Кривулина (этот ряд я могу продолжать очень долго), но даже Некрасова с Чернышевским (в то время как роман «Что делать?» сыграл большую роль в формировании народовольцев — революционеров, предложивших деколониальную и антиимперскую программу в 1879 году, взяв на себя обяза-

тельство «содействовать разделению теперешней Российской империи на части соответственно местным желанием»). Ни западных славистов, ни русскую либеральную общественность на самом деле не интересует, что из себя представляет так называемая русская культура, явленная во всей свойственной любой культуре сложности. За любым подобным текстом на самом деле стоит санкционная логика: русская литература — один из главных русских брендов на западном рынке; поэтому такая «санкционная» критика фокусируется только на тех фигурах, которые воплощают главные «товары» этого бренда на Западе, и не замечает, что сама предлагает исключительно колониальный и западный взгляд на русскую литературу (то же самое касается и критики так называемой загадочной русской души, которая, естественно, является западным экзотизирующим концептом). Не замечает она и того, что признает за государством РФ право на канон и решающую интерпретацию любого произведения искусства.

При этом государство всегда будет составлять культурный канон из тех произведений искусства, которые покажутся ему подходящими для подтверждения правомерности своего существования, легитимности власти и монополии на насилие. И если государство обладает имперскими амбициями, оно всегда будет трактовать культуру в пользу имперскости, редуцируя всю реальную заключенную в этих произведениях сложность к нулю. Поэтому сопротивление состоит не в том, чтобы собирать альтернативный канон (поскольку за любым каноном стоит властное усилие и иерархии), а в деконструкции тотальности этих имперских нарративов. Важно помнить, что соответствующие нарративы являются «творчеством» государства, а не авторов, на которых оно спекулирует и смертью которых оно по факту пользуется. То же самое касается и того, как государство обращается с историей.

Поэтому критика, игнорирующая и не включающая в себя критику непосредственно власти, государственности и всей системы в целом, игнорирует главную эмансипационную направляющую русской культуры и философии — речь, конечно, идет об анархизме и напряжении, заданным жестким противостоянием отдельной личности (здесь под «личностью» можно подразумевать и «голос» со всеми вытекающими) авторитарному и репрессивному государству (напомню, что русская литература вышла не из «Шинели» Гоголя, а из «Жития» протопопа Аввакума). В этом напряжении существуют и существовали не только те авторы, из которых сейчас было бы легко составить «альтернативный освободительный канон», но и главные объекты актуальной «критики имперскости» — и это особенно относится к Александру Пушкину. Поэтому мне кажется, что сведение критики только к помещенным в чашку Петри имперским нарративам и амбициям конкретного режима — совершенно беззубая стратегия критики, которая едва ли послужит чему-то, кроме белизны пальто критикующего; в равной степени это касается и «обратной» стратегии, посвящающей себя вивисекции вольности с целью выведения альтернативных иерархий и еще не приевшихся властных вертикалей. Такая «эмансипация», выключающая себя из отношений власти и насилия, занимающая позицию «внешнего» взгляда, кажется мне насквозь фальшивой.

**Дмитрий Кузьмин** (поэт, критик, литературовед, переводчик, издатель)

Предложенный Евгением Брейдо разбор стихотворения Бродского «На независимость Украины» кажется мне совершенно неубедительным, потому что, коротко говоря, никаких признаков полисубъектности в обсуждаемом тексте нет. Это типичный пример того, как произвольно вчитанный интертекст заводит исследователя в тупик: книга Энглунда о пользе поражения Карла XII для судеб Швеции, конечно, важна и интересна сама по себе, но для предположений об интересе Бродского к историческим судьбам Швеции и проекции этих судеб на исторические перспективы России требуются какие-то более существенные основания, чем наличие у Бродского шведских знакомых. Разумеется, апострофический зачин стихотворения исходит от говорящего в нем субъекта и говорит не о Швеции, а о России: некогда выигранное русскими сражение теперь, на новом историческом повороте, переиграно заново и закончилось противоположным результатом. Заодно следует отметить и другую совершенно произвольную интерпретацию Брейдо: упоминаемые в третьем стихе «руины» не имеют никакого отношения к Руине — эпохе разрухи и войны всех со всеми в Украине второй половины XVII века: этот термин украинской историографии в русскую историографию фактически начал проникать только в постсоветское время (за вычетом монографии Н.И. Костомарова 1882 года<sup>11</sup>, при советской власти, естественно, не переиздававшейся, — впрочем, возможно, что и Костомарова вернее считать украинским специалистом); Бродский мог знать о соответствующих исторических событиях, но не об этом их названии, а главное — это название не употребляется во множественном числе. Разумеется, руины в данном стихотворении Бродского ровно те же, что и в других стихотворениях Бродского: «мы, оглядываясь, видим лишь руины», — и эти руины, как всегда у Бродского, производит время: разрушительная работа времени — сквозная тема Бродского, хорошо исследованная. Чтобы не тратить это самое время на разбор других неточностей и передержек в статье Брейдо, укажу лишь на одно его соображение: будто бы лирический субъект поэзии Бродского не стал бы от первого лица говорить «нам, кацапам», потому что Бродский был еврей; дико было бы отрицать важность этнического начала для Бродского, но если сам Брейдо и отождествляет гражданскую нацию с этносом, то вменять такое отождествление Бродскому не больше причин, чем Пастернаку, Мандельштаму, Рубинштейну и далее по всему списку русской поэзии XX века. Да и давнему обещанию того же лирического субъекта «корчиться... на каждой стене / В том доме, чья крыша — Россия», этнические факторы никак не мешали.

Делается ли стихотворение «На независимость Украины» имперским от его прочтения как лирики первого лица? Вообще-то нет. Мне уже приходилось писать о том, что брань вслед освободившейся колонии так же несовместима с имперским дискурсом (основанном на представлении о недопустимости и неприемлемости такого освобождения, о необходимости ему противодействовать силой без ограничения срока давности), как брань вслед уходящей возлюбленной — с дискурсом насильника, который никому никуда уйти не позволит (Брейдо тоже видит эту параллель, упоминая «голос человека, обма-

11 Костомаровъ Н.И. Руина: Историческая монографія. 1663—1687. Гетманства Бруховецкаго, Многогрѣшнаго и Самойловича. СПб.: М.О. Вольфъ, 1882.

нутаго в любовном чувстве», но напрасно не ссылается при этом на первоисточник — подробный текст Оксаны Забужко<sup>12</sup>, ставящий «На независимость Украины» в контекст широкой параллели между колониальным и патриархальным угнетением; хорошо ли это — братья за разбор такого текста без знакомства с его рецепцией в украинской культуре?). Отвечают на это, что есть же и имперский ресентимент в ситуации «руки коротки», она же «видит око, да зуб неймет». Но и так не сходится, потому что основой имперского ресентимента, как и вообще имперского дискурса, является представление о *благости* империи — точно так же, как патриархальный дискурс базируется на представлении о благодати подчинения для женщины. Вообще ресентимент — это требование вернуться к прошлому, в котором все было хорошо. Стихотворение Бродского исходит из прямо противоположной посылки: имперское общее прошлое ужасно («как в петлю лезть»), не дай бог туда вернуться (да и как вернуться, если мы, оглядываясь, видим лишь руины!). Но почему строить на этих руинах что-то новое и осмысленное нужно непременно поврозь?

Отнестись к этому недоумению Бродского и к его эмоциональному оформлению, не проецируя в 1992 год наши знания о последующих трех десятилетиях российской и украинской истории, довольно трудно. Но вообще опыт построения поврозь появился за это время у пятнадцати постсоветских государств — и всякому, кто видит некоторую разницу в достижениях Эстонии и Туркменистана, понятно, что государственная независимость, скажем так, не панацея. Кроме того, не будем забывать о том, что спустя несколько месяцев после распада СССР был подписан Маастрихтский договор — важнейший шаг к политическому объединению Европы (первоначально лишь Западной), включая страны, прошлые взаимоотношения которых были никак не менее трагичны, чем отношения России и Украины (взять хотя бы Великобританию и Ирландию). Конечно, «как говорил картавый», «прежде, чем объединяться, и для того, чтобы объединиться, мы должны сначала решительно и определенно размежеваться»<sup>13</sup>: осторожное добровольное сближение мало похоже на удержание былого вполне насильственного единства. Однако расценивать политические инстинкты и интуиции Бродского в 1992 году как однозначное проявление консерватизма и реваншизма значит сильно грешить против исторической правды.

Дополнительная трудность связана с тем, что в текст Бродского вмонтировано довольно архаичное (но понятного происхождения: «я заражён нормальным классицизмом») отождествление государства и культуры — и это не до конца отрефлексированное отождествление играет с автором злую шутку, поскольку недоверие к возможной геополитической самостоятельности молодого государства (уход из сферы влияния России Бродский трактует как попадание в сферу влияния Германии и Польши) нечувствительно для говорящего превращается в недоверие к возможной самостоятельности украинской культуры. И в этом специфическом аспекте позиция Бродского оказывается действительно имперской — но не в колониалистском смысле: Бродский (судя также и по его известной дискуссии с Миланом Кундерой) верил только в боль-

12 *Забужко О.* Прощання з імперією: кілька штрихів до одного портрета // Дух і літера. 1998. № 3–4. С. 370–408.

13 *Ленин В.И.* Полное собрание сочинений: В 55 т. М.: Изд-во политической литературы, 1967. Т. 4. 1898 — апрель 1901. С. 358.

шие культуры. Забужко подробно разбирает избирательную слепоту Бродского в его интерпретации Дерека Уолкота, которого он трактует через привычные универсальные понятия, не желая видеть в его поэзии голос Другого — малой нации со своим опытом и своей травмой. Но в таком ракурсе имперские стихи Бродского — это скорее пара из «Литовского дивертисмента» и «Литовского ноктюрна», чем «На независимость Украины», потому что в этих текстах Бродский разнообразно разрабатывает тему недостаточности малой страны и малой культуры (при всей симпатии к ней и к персонифицирующему ее Томасу Венцлове) — *недостаточности*, которая может быть восполнена только включением в нечто большое, в ту или иную империю в том или ином смысле слова. Кстати, в «Литовском дивертисменте» Бродский упоминает «певца, / отечество сравнившего с подругой» — согласно комментарию Венцловы, имеется в виду стихотворение Майрониса «Первая любовь», которое «построено как эротическое признание, и только в последней строке выясняется, что речь идет о родине»<sup>14</sup>; так что идея говорить со страной как с женщиной была Бродскому давно знакома, хотя воспользовался он ею, вероятно, вполне бессознательно.

Я хотел бы оставаться на почве литературоведения, где я чувствую себя сравнительно надежно, и не переходить на довольно зыбкие (не только лично для меня как непрофессионала) почвы политологии, но из вышесказанного уже видно, что определению той или иной литературы как имперской должно предшествовать определение империи. В современной политологии, насколько я понимаю, преобладает представление о том, что империя определяется неравным статусом (в том числе правовым) населения центра и периферии; Майкл Дойл предлагает считать критерием империи «эффективный контроль, формальный или неформальный, имперским обществом подчиненного общества»<sup>15</sup> — из определения, как и из дальнейших рассуждений Дойла, восходящих к устройству отношений между афинским полисом и его союзниками, видно, что с вопросами формального государственного суверенитета это современное понимание вообще связано довольно слабо. Разумеется, такое понимание было не всегда (по Дойлу, оно начинает складываться к середине XIX века), и, проецируя его на сочинения, скажем, Пушкина, мы точно так же насилуем исторический материал, как проецируя 2022 год на 1992-й в случае с Бродским. Вместе с тем, когда Пушкин выражает надежду на то, что его имя назовут «тунгус и друг степей калмык», то он, разумеется, мыслит имперскими категориями: русская культура обязательна к освоению и усвоению для всех населяющих империю народов, центр осуществляет контроль над культурным движением периферии. Гораздо занимательнее в этом отношении контroversивный текст «Клеветникам России», где наряду с финскими хладными скалами и пламенной Колхидой (это те же тунгус и калмык, символизирующие пространственный и культурный разброс внутри унифицирующей империи) фигурируют «спор славян между собою» и «славянские ручьи», которые (надеется автор) «солятся в русском море»: славяне, в том числе так или иначе интересовавшие Пушкина, жили совсем не только в Российской империи, да и Польша была для этой империи приобретением совершенно недавним, тогда как Пушкин апеллирует к многовековому российско-польскому противостоя-

14 Венцлова Т. Собеседники на пиру: Литературоведческие работы. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 596.

15 Doyle M. Empires. Cornell University Press, 2018. P. 30.

нию. Этот «старый спор» «домашний» не в том смысле, что он происходит внутри имперских границ, а в смысле постулированного этнокультурного родства (в более поздней мифологии это называлось «братские народы»). Если квалифицировать такую позицию как имперскую, то как тогда будут называться аналогичные панславистские устремления чешских или болгарских авторов того же столетия?

Категория имперского оказывается не только исторически изменчивой, но и по-разному прочитываемой в зависимости от того, в какие парадигматические отношения она включена. И если в парадигме времен национальных движений XIX — начала XX века имперское противопоставлено национальному, то вопрос совершенно не в том, чего там пропагандируют имперские авторы: вопрос в том, что имперская культура осуществляет доминацию и контроль самим фактом своего присутствия, своего распространения из центра на периферию (которая никакой периферией быть не желает). В популярнейшей венгерской музыкальной комедии 1838 года «Пелешкейский нотариус» Йежефа Гааля один из героев напевает песенку из двух строчек:

Гёте, Бёрне, Виктор Хуго,  
Не заехать ли им в ухо?

(нашему читателю этот мем середины позапрошлого века знаком по легендарному русскому изданию «Комедии книги» Иштвана Рат-Вега, где он иначе переведен и неверно атрибутирован, но история рассказывается про то, что при возобновлении спектакля в 1866 году глупая цензура это двустихие запретила<sup>16</sup>; на самом деле цензура была не глупая, а наученная опытом случившейся между двумя постановками революции 1848 года). Тут дело не в том, что перед венграми чем-то конкретным провинились Гёте, свежеемерший немецкий сатирик Людвиг Бёрне и прицепленный к ним Виктор Гюго, который, будучи французом, и вовсе ни при чем, — просто все они на этапе становления национальной культуры воспринимаются как представители оккупационной администрации (в порядке неповиновения фамилии в оригинале записаны нарочито диким мадьяризированным способом). И когда в сегодняшней Украине сносят памятники Пушкину, то делается это вне всякой связи с тем, что хваленое пушкинское свободолюбие не распространялось ни на соседние страны и народы, ни на женщин, а исключительно поскольку метрополия расставила эти памятники в знак того, кто тут главный.

Но если так это видится со стороны деколонизирующейся культуры, то, возможно, и со стороны культуры, с изумлением открывшей, что она является культурой страны-колонизатора, вернее будет смотреть именно так: обнаруживая имперскость не в семантике, а в прагматике, не в том, что написано, а в том, как это функционирует. Нехорошо, что стихотворение Бродского заканчивается руганью в адрес Шевченко. Но выход не в том, чтобы обругать за это Бродского, и не в том, чтобы новые поэты написали новые стихи про то, как хорош Шевченко и как постыдно мы его не ценили, — а в том, чтобы украинская поэзия была в полной мере представлена в русском культурном поле. И, я бы сказал, не столько Шевченко (который, как и большинство отцов-ос-

16 *Рат-Вег И.* Комедия книги / Сокр. пер. с венгер. А.С. Науменко, Ю.П. Гусева, С.А. Солодовник; коммент. С. Солодовник. М.: Книга, 1987. С. 189, 510.

нователей национальных поэтических традиций, включая Пушкина, плохо прочитывается за пределами того, что он основал), а тот полномасштабный ландшафт, в который эта поэзия сложилась. Неимперская русская культура — это культура, для которой важны (переведены, напечатаны и прочитаны) голоса Расстрелянного возрождения, Василя Стуса и Мойсея Фишбейна, Юрия Тарнавского и Эммы Андиевской и далее вплоть до той поэзии, которая пишется на украинском прямо сегодня. Ну, понятно, это относится не только к украинской поэзии, но и к латышской и армянской, а в идеале еще и к татарской и якутской (но тут, к сожалению, от доброй воли русской культуры не все зависит). Вместе с тем — малые культуры совсем не обязательно культуры колоний и бывших колоний. Развернувшаяся сегодня в мире борьба за то, чтобы украинская или беларусская культура дополучила недополученное ими международное внимание, прежде узурпированное культурой колонизаторов, несколько, увы, лукавая, поскольку геополитические мотивировки культурного интереса — это, увы, положение дел по умолчанию, а не эксцессы колонизаций и войн: кто и как возместит недополученное датской или португальской культуре, остающимся для мало-мальски широкой аудитории, включая профессиональную, в тени немецкой или испанской? И в этом смысле имперской картине мира, в которой заметны только крупные объекты, противопоставит не столько деколонизационное видение, сколько экологическое, нацеленное не на масштаб явления, а на его уникальность. Но культивировать такое видение нужно начиная со своей собственной культуры, демонтируя в ней культ великого поэта и всяческое «нас мало, нас, может быть, трое».

Оборотная сторона этой медали — инклюзивность имперской культуры. Тунгус и калмык в рамках имперской картины мира приглашаются дорастить до того, чтобы вносить в нее свой вклад под контролем центра, — вместо того чтобы создавать свою национальную культуру. Не так быстро, как можно было бы ожидать, но именно это с русской поэзией произошло. Среди авторов второй половины XX века, сомасштабных Бродскому в том смысле, что альтернативные концептуализации истории русской поэзии выдвигают именно их в качестве центральных фигур (не поддерживаю, как только что было сказано, сам подход, но это тоже факт культуры), по меньшей мере двое оказались в этой позиции благодаря отрефлексированному и переработанному инокультурному бэкграунду. Во-первых, это Геннадий Айги, применительно к поэзии которого сформировавшие ее чувашские паттерны мировосприятия уже вполне обсуждались<sup>17</sup>. Во-вторых, это Аркадий Драгомощенко, за поэтикой которого стоит не только русская адаптация американского постмодерна, но и опыт украинского барокко, впитанный в годы проведенной в Виннице юности: переосмыслению этого опыта посвящен текст «Григория Сковороды возвращение», да и в «Тени чтения» беглое замечание о «проблеме изоморфности языка мироустройству» у Сковороды<sup>18</sup> выглядит как брошенное вскользь указание на действительные основания занимающих автора размышлений. В следующем поколении русских поэтов значительный вклад в развитие русской поэзии внесли узбекский текст Шамшада Абдуллаева и, позднее, мордовский

17 См., например: *Робель Л. Айги* / Пер. с фр. О. Северской. М.: Аграф, 2003. С. 49–50.

18 *Драгомощенко А. Фосфор*. СПб.: Северо-запад, 1994. С. 172. О Драгомощенко и Сковороде см. также: *Молнар М. Послесловие к стихотворениям А. Драгомощенко* // Митин журнал. 1985. № 4 (<http://kolonna.mitin.com/archive/mjo4/molnar.shtml>).



текст Сергея Завьялова (но сквозь призму этого мордовского текста уместно рассмотреть и его более раннюю поэзию, также посвященную воссозданию некоторых руин, только на более очевидном античном материале), еще в следующем — рижская поэтическая школа во главе с Сергеем Тимофеевым, этнически по большей части (за исключением Артура Пунте) с латышским народом не связанная, но вдумчиво обживающая и осмысляющая балтийский хронотоп и ведущая интенсивный диалог с латышской поэзией. В поколении, заявившем о себе уже в 2010-е годы, впервые сформировалась как особое явление русская поэзия Украины: не просто написанная в определенных местах, но опирающаяся на украинскую поэтическую и культурную традицию последнего столетия не в меньшей степени, чем на русскую<sup>19</sup>, — это то, чего не было прежде<sup>20</sup>, и потому такой неприятный осадок оставался от проекта «южнорусской поэтической школы», выстраиваемого без украинского начала и вопреки ему<sup>21</sup>. И уже буквально в последние несколько лет работа ведущих русских поэтов Казахстана — Павла Банникова, Каната Омара, Ануара Дуйсенбинова — начала намечать контуры казахстанской русской поэзии как некоторого осознающего себя единства (в 2019 году Н. Фриесс указывала на него как на находящееся в процессе становления<sup>22</sup>): новая, нынешнего года, книга Банникова «На языке шавермы» почти полностью посвящена ощупыванию и проблематизации амбивалентной идентичности русского из Казахстана.

Такая имперская инклюзивность — хороший аргумент против национал-шовинизма, но сама по себе она, разумеется, далеко не невинна. У Завьялова не было опции написать по-мордовски (об этом же — об утрате колонизированными своего языка — пишет Забужко применительно к Уолкоту), но чего лишилась чувашская культура в результате перехода Айги на русский язык — вопрос не праздный (впрочем, своей деятельностью в качестве переводчика на чувашский Айги в значительной степени эту потерю восполнил). Культурная деколонизация, в свете этого, может идти разными путями.

С одной стороны, есть опыт распавшихся ранее колониальных империй, оставивших за собой разные культуры с одинаковым языком: валлонская поэзия и квебекская поэзия, не говоря уже о канадской и австралийской, живут совершенно независимой от бывших метрополий жизнью. Но эта независимость обеспечивается не только и не столько собственным историческим, ландшафтным и иным материалом, не только и не столько трудноуловимыми характеристиками идентичности, сколько институциональным разрывом: выстраиванием собственной системы изданий, издательств, премий, литературного образования — системы, эффективная работа которой обеспечивает авто-

19 Об этом я писал подробнее: *Кузьмин Д. Другие* // Волга. 2019. № 11–12. С. 148–156.

20 В целом, а не в частности: конечно, и локальные корни поэзии Юрия Зморевича, от необарочных до «гилейских», и украинский языковой субстрат постфутуристического идиолекта Илья Риссенберга заслуживают специального внимания, но это будет именно переинтерпретация задним числом того, что синхронно не слишком прочитывалось.

21 Например: *Тумольский А. Русские европейцы из Украины: Заметки политолога о «южнорусской» школе в поэзии России 80–90-х годов XX века* // Новое литературное обозрение. 2000. № 6 (46). С. 294–315.

22 *Friess N. Young Russophone Literature in Kazakhstan and the “Russian World”* // *Resignification of Borders: Eurasianism and the Russian World* / Ed. by N. Friess, K. Kaminskij. Berlin: Frank & Timme, 2019. P. 149–174.

рам возможность ориентироваться в своем письме на отдельный местный контекст в большей степени, чем на общий англо- или франкоязычный. Это, можно сказать, миноритарная литература наизнанку — о правомерности использования категориального аппарата Делёза и Гваттари к литературе, создаваемой меньшинством на языке *инострального* большинства, уже писали Т. Лаукконен (хотя используемый ею пример Лены Элтанг, ярко выраженного автора-одиночки, может быть не слишком удачен)<sup>23</sup> и М. Пулери<sup>24</sup> (хотя его видение перспектив русскоязычного письма в Украине уже к моменту выхода книги было опровергнуто ходом событий<sup>25</sup>). Соответствующее институциональное движение можно проследить в Казахстане и Эстонии, в Латвии и Беларуси, но историческая дистанция пока слишком коротка для того, чтобы делать выводы. Тем не менее понимание русской литературы не как цельнокованой пирамиды, а как сложного композита, отдельные составляющие которого могут быть в большей или меньшей степени автономны и вступать в собственные диалогические отношения с иноязычными и инокультурными контрагентами (ср. предложенный К. Платтом термин «мировые русские культуры», *global Russian cultures*<sup>26</sup>), — такое понимание уже обладает определенным деколонизационным потенциалом.

С другой стороны, у нас перед глазами пример Украины, где русская литература в последние девять лет и особенно в последние два года стремительно перестает существовать: практически все заметные авторы младше сорока лет (и некоторые более старшие, начиная с ведущего донецкого прозаика Владимира Рафеенко) перешли в своем письме на украинский язык. «Раньше я считал, что в Украине может быть своя русская, русскоязычная украинская литература. Но я разочаровался в этой идее. Я пришел к выводу, что каждое слово на русском языке всегда будет тянуться к России, как к намагниченной поверхности, от которой нельзя отлепиться, пока не перестанешь на нем писать», — говорит в интервью, посвященном выходу своей третьей книги, написанной по-украински после первых двух, написанных по-русски, поэт Александр Авербух<sup>27</sup>. Проведенный Авербухом опрос русскоязычных авторов Украины, как перешедших, так и не перешедших с русского на украинский, показывает единство мнений тех и других относительно неизбежного вымирания русскоязычного письма в Украине — и в их описаниях собственного отношения к русскому языку и литературе характерным образом переплетаются строго рациональные антиколониальные аргументы с реакциями совершенно психофизиологического уровня, затрагивающими глубинные основы личнос-

23 *Лаукконен Т.* Гетеротопии национального поля литературы: теоретические проблемы исследования «других литератур» Литвы // *Literatūra* (Вильнюс). 2016. Т. 57. № 5. С. 248–249.

24 *Puleri M.* Ukrainian, Russophone, (Other) Russian: Hybrid Identities and Narratives in Post-Soviet Culture and Politics. Berlin: Peter Lang, 2020. P. 120ff.

25 *Chertenko A.* Marco Puleri. (2020). Ukrainian, Russophone, (Other) Russian: [Review] // *The Ideology and Politics Journal*. 2020. № 2 (16). P. 388–389 (<https://www.ideopol.org/wp-content/uploads/2020/10/ENG.-3.1.-Chertenko-Book-Review.pdf>).

26 *Platt K.M.F.* Putting Russian Cultures in Place // *Global Russian Cultures* / Ed. by K.M.F. Platt. University of Wisconsin Press, 2019. P. 3–17.

27 *Russell S.J.* Relieving the Terrible Knots of History: An Interview with Alex Averbuch // *Apofenie: online literary magazine*. 2022. November 6 (<https://www.apofenie.com/interviews/2022/11/6/alex-averbuch-interview>).

ти: один из респондентов сравнивает русский язык в себе с раковой опухолью, подлежащей удалению<sup>28</sup>. Что ж, мы помним о судьбе немецких литератур Чехии или стран Балтии — падение Германской империи стоило им жизни. В то же время — никогда не говори «никогда», — ультимативным прецедентом осмысления травматического опыта посредством языка, напрямую связанного с самой этой травмой, является поэзия Пауля Целана, а Пауль Целан по этому поводу сказал в переводе живущего в Киеве Марка Белорусца: «Только язык оставался достижимым и близким, оставался неутраченным среди стольких утрат. Он, этот язык, единственный, не был утрачен, невзирая ни на что. <...> Он сквозь это прошел. Прощел и вышел на свет»<sup>29</sup>. Вакансия для русскоязычного Целана в Украине есть. Мы не знаем, будет ли она заполнена, но из опыта самого Целана понимаем, что ни в одном из культурных контекстов, к которому такой автор будет относиться, его судьба не будет безоблачной. Неимперский русский контекст подразумевает осознание особой экологической ниши у русского голоса из Украины, репрезентирующего определенную идентичность, — поучительным примером гражданской смелости, не отрефлексировавшей собственного имперского бэкграунда, стало включение Юрием Левингом в антивоенную антологию «Поэзия последнего времени» текстов русских поэтов из Украины (и других стран) вперемешку с текстами российских поэтов без какого-либо выделения, с единым комментарием в предисловии: «Всех их объединяет искусство поэзии как опыт осмысления коллективной травмы»<sup>30</sup>. Это нечто большее, чем нечувствительность, — это неправда: травматический опыт у поэтов, описывающих бомбежку Харькова<sup>31</sup> из Москвы — и из Харькова, не один и тот же, и задача в том, чтобы различить эти голоса, а не в том, чтобы слить их в, как выражается Левинг, «трагический хор сирен»<sup>32</sup>.

С третьей стороны, после Паскаль Казанова трудно не думать о литературной глобализации, о возможностях автора выйти в интернациональный контекст и соотносить себя с ним минуя контекст национальный. Казанова предлагала свою книгу как «оружие в руках всех периферийных литератур»<sup>33</sup> — и в этой перспективе русская литература и литературы народов, находившихся или находящихся под культурной доминацией России, до известной степени в равном положении: в мировом литературном контексте былые заслуги Толстого, Достоевского и Чехова не отменяют вполне периферийного статуса сегодняшней русской литературы.

Легко увидеть, что мои размышления ведут в другую сторону от сакраментального стихотворения «На независимость Украины», чем было предложено

28 Averbuch A. Russophone literature of Ukraine: self-decolonization, deterritorialization, reclamation // Canadian Slavonic Papers. 2023. Vol. 65. Iss. 2. P. 13.

29 Целан П. Стихотворения. Проза. Письма. Под общей ред. М. Белорусца. М.: Ad Marginem, 2008. С. 363.

30 Левинг Ю. Хор сирен // Поэзия последнего времени / Сост. Ю. Левинга. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2022. С. 6.

31 См. сводку Министерства обороны РФ о ходе проведения специальной военной операции на территории Украины (11.07.2022): [https://t.me/mod\\_russia/17567](https://t.me/mod_russia/17567). — Примеч. ред.

32 См. подробнее: Кузьмин Д. Они выживают. Эхо военных действий в русской поэзии 2022 года // Радио «Свобода» (включено Минюстом РФ в реестр иностранных агентов. — Примеч. ред.). 2022. 30 декабря.

33 Казанова П. Мировая республика литературы / Пер. с фр. М. Кожевниковой и М. Летаровой-Гистер. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2003. С. 409.

редакцией. Я, разумеется, не отрицаю академического смысла в приложении того или иного социально-политического категориального аппарата к истории литературы, хотя и подозреваю, что уровень проработанности этого аппарата на сегодняшний день позволяет это приложение исключительно в публицистическом ключе. Но если мы не будем делать вид, что академический интерес к проблематике имперского и колониального возник сегодня в русской литературной мысли чисто случайно, и будем отталкиваться от тех обстоятельств, которые этот интерес вызвали, то вызывают эти обстоятельства, как мне видится, не к тому, чтобы переписать историю литературы в новых категориях, а к тому, чтобы в бурдьеанской и постбурдьеанской системе координат научиться значительно подробнее описывать устройство сегодняшнего и вчерашнего поля литературы. А описав — еще и удвоить усилия по его переустройству.