

Марк Липовецкий

Две заметки о (не)насилии

Mark Lipovetsky

Two Short Pieces on (Non)violence

Марк Липовецкий (Колумбийский университет (Нью-Йорк), профессор; доктор филологических наук) ml4360@columbia.edu.

Mark Lipovetsky (Dr. habil.; Professor, Columbia University, New York) ml4360@columbia.edu.

Ключевые слова: насилие, ненасилие, суверенное насилие, божественное насилие, трансгрессия, сакральное, бытовой террор

Key words: violence, non-violence, sovereign violence, divine violence, transgression, the sacral, everyday terror

УДК: 82-1+82-3

DOI: 10.53953/08696365_2023_184_6_367

UDC: 82-1+82-3

DOI: 10.53953/08696365_2023_184_6_367

В статье на материале русской литературы XX века рассматриваются два жеста активного ненасилия, основанные на разных концепциях насилия. В первой заметке обсуждается «насилие без пролития крови» в репрезентации Евгения Замятина («Мы») и Вальтера Беньямина («К критике насилия»). По мысли последнего, отсутствие кровопролития является важнейшим признаком божественного/суверенного насилия революции. Вторая заметка посвящена бытовому террору — концепция О.М. Фрейдберга — в репрезентации М. Зощенко, Я. Сатуновского, И. Бабеля и Ю. Даниэля.

This article discusses two examples from 20th-century Russian literature that represent gestures of active nonviolence based upon different concepts of violence. In the first segment, the focus is on “violence without the spilling of blood” as represented by Evgeny Zamyatin (*We*) and Walter Benjamin (*Toward the Critique of Violence*). According to the latter, the lack of bloodshed is the most important sign of the sovereign/divine violence of revolution. The second segment explores the concept of the “everyday terror” — as per Olga Freidenberg — reflected in texts by Mikhail Zoshchenko, Ian Satunovsky, Isaac Babel, and Yulii Daniel.

«Без пролития крови»

Разумеется, вопрос о ненасилии сложен и вряд ли может быть однозначно решен, ибо при ближайшем рассмотрении выясняется, что насилие в той или иной форме (субъективной, объективной или символической — если следовать типологии С. Жижека [Žižek 2008: 9–24]) проникнет и в ненасилие. В то же время я пишу эту статью на фоне такого взрыва насилия, что рассуждения о его скрытых формах представляются бестактными. Поэтому сосредоточимся на формах сопротивления *доминантному и неприкрытому насилию*, исходящему от власти и ее идеологии. При таком взгляде на первый план выдвигается связь между насилием и священным.

Сакрализованное насилие, как учил Р. Жирар, всегда является реакцией на кризис различий, когда неочевидна разница между «чистым» и «нечистым». Иначе говоря, такое насилие восстанавливает «чистоту» фундаментальных для репрессивного общества бинарных оппозиций (с этой точки зрения понятна роль гендерной паники в риторике СВО) — насилие обновляет сакральное, оставаясь в его сердцевине: «Подлинное сердце и тайную душу священного составляет насилие» [Жирар 2010: 25]. Говоря о сакральном, введу

еще одно ограничение, исключая из обсуждения религиозные дискурсы и фокусируясь на том, что Сергей Зенкин в «Послесловии к трансгрессии» обозначил как «небожественное сакральное» — то есть сакральное, связанное с политическими и эстетическими ценностями и концептуализированное как авангардом (Беньямин, Батай, Кауфман), так и тоталитарными практиками. В этом контексте сакральное неотделимо от трансгрессии — и насилие является одной из ее наиболее очевидных форм.

Как пишет Фуко в «Предисловии к трансгрессии»:

В трансгрессии нет ничего негативного. Она утверждает определенное существо, она утверждает ту беспредельность, куда она совершает скачок, впервые открывая ее к существованию. Но в этом утверждении, можно сказать, нет и ничего позитивного: оно не может быть связано никаким содержанием, поскольку его по определению не может удержать никакой предел [Foucault 1980: 34–35].

С. Зенкин уточняет в своем комментарии к этому эссе:

Трансгрессия — это самонаправленный жест, у нее нет внешнего объекта, кроме самого «существа» (человека), и ей нет дела до постижения мира как целостности. Опять-таки в терминах Батая [которому посвящено эссе Фуко], это «движение чистой ярости/насилия (violence)», которое «бушует» (se déchaîne) подобно стихии [Зенкин 2019: 56].

То, что Фуко определяет как беспредельность, может быть идентифицировано как *модерное сакральное* — или, вернее, сакральное, создаваемое модерностью. Советской в том числе.

Как показывает культурный опыт XX века, новоустроенное сакральное, хоть и мыслит себя в категориях возвышенного, чаще всего оформляется либо отвратительным (abject¹), либо абсурдным, либо гибридом этих категорий как заместителей возвышенного. Финалы «Старухи» Даниил Хармса и «Москвы — Петушков» Венедикта Ерофеева запечатлели сходное «состояние» сакрального, несмотря на разделяющий их тридцатилетний интервал. И в том и в другом случае Бог явлен либо в нелепом — рационально не мотивированном и загадочном, как коан, — акте, совмещающем спасение и погибель².

Ханна Арендт в своей книге «О насилии» утверждает, что насилие «по природе инструментально; подобно всем средствам, оно всегда нуждается в руководстве и оправдании той целью, которой служит. А то, что нуждается в оправдании со стороны чего-либо иного, не может само быть сущностью чего бы то ни было» [Арендт 2014: 60]. Комментаторы отмечают, что она таким образом полемизировала с Беньямином, который в статье «К критике насилия» (1921) предложил теологию политического насилия. Как известно, у Беньямина только охранительное насилие инструментально — оно является означающим власти, которую он, впрочем, также описывает в терминах сакрального, называя его мифическим насилием, напоминающим смертным о существовании богов и устанавливающим Право:

Мифическое насилие в его прообразной форме является чистой манифестацией богов. Не как средство для осуществления их целей, едва ли как манифестация

1 См.: [Кристева 2003].

2 См. подробнее: [Липовецкий 2006].

их воли, а в первую очередь как манифестация их бытия. Миф о Ниобее является сам по себе замечательным примером мифического насилия. На первый взгляд может показаться, что поступок Аполлона и Артемиды — это только наказание. Однако примененное ими насилие скорее устанавливает право, чем наказывает за нарушение существующего закона [Беньямин 2012: 88].

Напротив, революционное насилие является автореферентным, то есть суверенным, поскольку находит все нужные оправдания в самом себе. Иначе говоря, оно само становится сакральным — означающим и означаемым одновременно — отсюда экзотическая и загадочная характеристика этого типа насилия в статье Бенямина:

Если мифическое насилие правоустанавливающее, то божественное — правоуничтожающее; если первое устанавливает пределы, то второе их беспредельно разрушает; если мифическое насилие вызывает вину и грех, то божественное действует искупляюще; если первое угрожает, то второе разит; если первое кроваво, то второе смертельно без пролития крови. Миф о Ниобее можно в качестве примера такого насилия противопоставить божественному суду над сыновьями Кореями... [Там же: 90—91].

В статье Бенямина главным признаком божественного, или суверенного, насилия является его бескровный характер — поэтому в качестве примера такого насилия он выбирает библейскую сцену подавления бунта левитов из рода Корея против Моисея самим Богом:

...и разверзла земля уста свои, и поглотила их и дома их, и всех людей Кореевых и все имущество; и сошли они со всем, что принадлежало им, живые в преисподнюю, и покрыла их земля, и погибли они из среды общества. И все Израильтяне, которые были вокруг них, побежали при их вопле, дабы, говорили они, и нас не поглотила земля. И вышел огонь от Господа и пожрал тех двести пятьдесят мужей, которые принесли курение (Числа 16: 32—36).

В интерпретации Бенямина: «Мифическое насилие является кровавым насилием над голой жизнью во имя самой жизни, божественное же чистое насилие над всей жизнью является *насилием ради живущего*. Первое требует жертв, второе их принимает» [Там же: 92].

Жижек находил эту оппозицию малоубедительной: «...мифическое насилие служит средством установления власти Закона... в то время как божественное насилие никому не служит... Оно просто является знаком того, что мир этически “вывихнул сустав”. Что, однако, не означает, что у божественного насилия есть значение: это знак без значения» [Žižek 2008: 92]. Еще более критичен Деррида: комментируя статью Бенямина, не без ужаса он отметил сходство описанного Бенямином «божественного насилия» с участью евреев, убитых в газовых камерах во время холокоста:

Когда задумаешься о газовых камерах и печах крематориев, этот пример насилия, которое должно быть искупительным в силу своей бескровности, вызывает содрогание. Ужасает сама мысль о том, что идея [Бенямина] может превратить холокост в искупление и в не поддающуюся расшифровке подпись справедливого и насильственного Божьего гнева [Derrida 2002: 298].

Рядом с этим сомнением философа в правоте Беньямина можно поставить и «ледяной ад Колымы» Варлама Шаламова — неужели он тоже воплощает сакральное божественное или суверенное насилия (революции)?

Более раннюю, хотя, конечно, и невольную критику беньяминовской концепции можно усмотреть в романе Евгения Замятина «Мы», законченном в том же году, что и «Критика насилия». Речь идет о сцене казни в Записи 9:

Тяжкий, каменный, как судьба, Благодетель обошел Машину кругом, положил на рычаг огромную руку... Ни шороха, ни дыхания: все глаза — на этой руке. Какой это, должно быть, огненный, захватывающий вихрь — быть орудием, быть равнодействующей сотен тысяч вольт. Какой великий удел!

Неизмеримая секунда. Рука, включая ток, опустилась. Сверкнуло нестерпимо-острое лезвие луча — как дрожь, еле слышный треск в трубках Машины. Распростертое тело — все в легкой, светящейся дымке — и вот на глазах тает, тает, растворяется с ужасающей быстротой. И — ничего: только лужа химически чистой воды, еще минуту назад буйно и красно бившая в сердце...

Все это было просто, все это знал каждый из нас: да, диссоциация матери, да, расщепление атомов человеческого тела. И тем не менее это всякий раз было — как чудо, это было — как знамение нечеловеческой мощи Благодетеля [Замятин 2003: 243].

У Замятина, как и у Беньямина, бескровное насилие обращено на бунтаря — поэта, сочинившего «кошунственные стихи, где Благодетель именовался... нет, у меня не поднимается рука повторить...» [Там же: 42]. Сам осужденный поэт еще до казни символически обескровлен — о крови лишь напоминает пурпурная лента, связывающая ему руки:

Белое... и даже нет — не белое, а уж без цвета — стеклянное лицо, стеклянные губы. И только одни глаза, черные, всасывающие, глотающие дыры и тот жуткий мир, от которого он был всего в нескольких минутах. Золотая бляха с номером — уже снята. Руки перевязаны пурпурной лентой (старинный обычай: объяснение, по-видимому, в том, что в древности, когда все это совершалось не во имя Единого Государства, осужденные, понятно, чувствовали себя вправе сопротивляться, и руки у них обычно сковывались цепями) [Там же: 241].

«Стеклянное лицо, стеклянные губы» — это все минус-характеристики; в терминологии Беньямина они свидетельствуют о том, что жертва уже выведена из области права в сферу божественной власти: «Ибо в сфере голой жизни господство права над живым прекращается» [Беньямин 2012: 92]. Воплощением, а вернее, инструментом божественной власти является Благодетель, который не случайно выступает не только в роли первосвященника, но и палача:

Тяжкий, каменный, как судьба, Благодетель обошел Машину кругом, положил на рычаг огромную руку... Ни шороха, ни дыхания: все глаза — на этой руке. Какой это, должно быть, огненный захватывающий вихрь — быть орудием, быть равнодействующей сотен тысяч вольт. Какой великий удел! [Замятин 2003: 243].

Беньямин называет Корея «привилегированным» (а Петар Боянич на этом основании определяет его как «квазиреволюционера» и «псевдомессию» [Војаниć 2017: 105]), но Замятин сталкивает представления о сакральной роли поэта с сакральностью государственного насилия, восторженно воспроизводимой D. В сцене казни представлены не один, а целых три поэта. Одного каз-

нят. Другой — R, с мукой декламирующий инвективу святотатцу. А третий читает свои ямбы — о чем? О «мессианском событии» [Ibid.: 103], о мифологической революции?

...Пожар. В ямбах качаются дома, взбрызгивают вверх жидким золотом, рухнули. Корчатся зеленые деревья, каплет сок — уж одни черные кресты скелетов. Но явился Прометей (это, конечно, мы) —

*«И впряг огонь в машину, сталь
И хаос заковал законом».*

Все новое, стальное: стальное солнце, стальные деревья, стальные люди. Вдруг какой-то безумец — «огонь с цепи спустил на волю», и опять все гибнет... [Замятин 2003: 242].

«Кошунственные стихи» не только беззаконны и святотатственны, но и способны возвращать к хаосу войны и революции — к взрыву энтропии, о котором, напомним, мечтает главная героиня романа, I-550. Поэзия, по-видимому, обладает способностью разрушать конструкции символического порядка и создавать новый хаос, а потенциально, в более дальней перспективе, и новый символический порядок. Во всяком случае, все герои романа — от Благодетеля до D-330 — верят в это. Именно поэтому «кошунственное стихотворение» заслуживает такого страшного наказания. Жест поэтического творчества не обязательно ненасильствен в абсолютном смысле — но по сравнению с угрожающим поэту насилием он, конечно, может служить примером ненасилия. *Активного ненасилия.*

В то же время божественное насилие у Замятина — в отличие от Бенямина — представлено не как замещение, но как *воспоминание* о мессианском событии: «...это была торжественная литургия Единому Государству, воспоминание о крестных днях-годах Двухсотлетней Войны» [Там же: 241]. Божественное насилие далеко позади (или мыслится как уже произошедшее), но ритуал насилия воспроизводит его снова и снова. В чем смысл этого ритуала? Ответ ясен: в утверждении абсолютной власти государства:

Судя по дошедшим до нас описаниям, нечто подобное испытывали древние во время своих «богослужений». Но они служили своему нелепому, неведомому Богу — мы служим лепому и точнейшим образом ведомому; их Бог не дал им ничего, кроме вечных, мучительных исканий; их Бог не выдумал ничего умнее, как неизвестно почему принести себя в жертву — мы же приносим жертву нашему Богу, Единому Государству — спокойную, обдуманную, разумную жертву [Там же: 241].

Но только ли воспоминание этот ритуал? В сущности, в стихах государственного поэта набросан сценарий того, что произойдет в романе, начатом тем, что математик D взял в руки перо и написал «я» (замечено Э. Боренштейном, см.: [Borenstein 2019]). Судьба D просвечивает через проклятия автору «кошунственного стихотворения»: «Все новое, стальное: стальное солнце, стальные деревья, стальные люди. Вдруг какой-то безумец — “огонь с цепи спустил на волю”, и опять все гибнет...» Ср. финал романа: «...в западных кварталах — все еще хаос, рев, трупы, звери и, — к сожалению, — значительное количество номеров, изменивших разуму» [Замятин 2003: 368]. Страсть главного героя к I, его текст, описывающий эту страсть вопреки государственным установле-

ниями, тоже представляют собой акт ненасилия, подобный кощунственному стихотворению. Недаром участь Д сходна с участью казненного поэта и в том, что он тоже становится жертвой «бескровного» насилия — его интеллектуально кастрируют, ампутировав «фантазию» и тем лишив способности к эмпатии, сопротивлению и критическому мышлению.

Читая эту сцену как (непрошенную) иллюстрацию к Беньямину, можно заметить по крайней мере два парадокса. Первый: в репрезентации Замятина граница между мифическим божественным/суверенным насилием становится неосязаемой. С помощью бескровного насилия государство напоминает о своей сакральности и о своей безграничной власти. Второй: божественное насилие перестает быть «знаком без значения» (Жижек). Более точной в этом контексте представляется характеристика Деррида: «Бог — вот имя чистого насилия — и это по существу: нет никого другого, никого до и никого после, и поэтому оно должно само себя оправдать. Власть, право, мощь и насилие слиты в Нем одном» [Derrida 2002: 193]. Но кто здесь Бог? Не Благодетель, конечно, а само Единое Государство, равное здесь преувеличенно «западной», «математической» рациональности и (почти по Фуко) вытекающему из нее неизбежному насилию.

И хотя очевидным образом для Беньямина божественное насилие является развитием сорелевского определения политической забастовки и описывает революцию, рискну предположить, что превращение насилия (или даже образов насилия) одновременно в означающее и означаемое священного, в самодостаточный символ Высшего (и всех бинарных оппозиций, этим Высшим организованных); символа, лишённого в то же время конкретного значения, лежит в основании любой репрессивной системы, в особенности тоталитарной. Позволю себе еще более категоричную формулировку: превращение насилия или образов насилия в означаемое и означающее сакрального является универсальным обоснованием для террора без границ (война — одна из форм такого террора). *Разрушение этого сакрального, его деконструкция и прямая критика поэтому представляют важнейшие формы ненасилия* — во всяком случае, в рамках обозначенного контекста.

«А вдруг она враг народа»?

Ирина Паперно, анализируя дневники Ольги Фрейденберг, раскрывает в них своеобразную политическую философию («мифополитическую теорию») сталинизма. Центральное место в этой философии занимает *бытовой террор*: Фрейденберг формулирует важный теоретический вывод: сталинский быт — это часть террора:

До сих пор был известен политический и религиозный террор. Сталин ввел и террор бытовой... Исходя из теории Фрейденберг, именно бытовой террор был тем новым, что ввел Сталин, создав систему государственного правления, неизвестную не только Аристотелю, но и Арендт [Паперно 2023: 184].

Источником бытового террора являлась система повседневных унижений, образующих быт коммунальной квартиры, которая выступает у Фрейденберг моделью всей сталинской системы [Там же: 206], наряду с «городом-лагерем, где все живут под надзором тайной полиции» и «страны, в которой граждане

находятся в полной культурной изоляции от остального мира» [Там же]. Прямым проявлением бытового террора является склока: «Склока — это принцип, действующий во всех социальных институтах общества, от коммунальных квартир и учреждений до государства в целом...» — пишет Паперно и цитирует Фрейденберг:

Напряженные до крайности нервы и моральное одичание приводят группу людей в остервенение против другой группы людей или одного человека против другого. Склока — это естественное состояние натравливаемых друг на друга людей, беспомощно озверевших, загнанных в сталинский застенки. Склока — это руль «кормчего коммунизма» Сталина. Склока — альфа и омега его политики. Склока — его методология. Международная его политика, его дипломатия построены на склоке [Там же: 193].

В этом состоянии склоки, «войны всех против всех», Паперно видит инверсию гоббсовского «Левиафана»:

Если, по Гоббсу, государство существует именно для прекращения «войны всех против всех» как «естественного состояния» людей в обществе, не знающем суверенной власти, то, по Фрейденберг, вражда людей друг против друга — это, напротив, результат сознательной политики Сталина, а также естественная реакция «натравливаемых друг на друга» людей, морально одичавших в ситуации сталинского террора» [Там же: 191—192].

Бытовой террор, режим склоки, поддерживаемый и стимулируемый Советским государством, одновременно выжигает любую солидарность и создает иллюзию публичной сферы, где возникают временные союзы и квазиполитические объединения. Именно эту квазиполитику повседневности можно увидеть в лучших рассказах Зощенко, посвященных коммунальной склоке, как, например, в «Нервных людях» (1924). Склоке в коммунальной кухне здесь с первых же строк придают черты эпического сражения:

Недавно в нашей коммунальной квартире драка произошла. И не то, что драка, а целый бой. На углу Глазовой и Боровой. Дрались, конечно, от чистого сердца. Инвалиду Гаврилову последнюю башку чуть не оттяпали. <...> Оно, конечно, после гражданской войны нервы, говорят, у народа завсегда расшатываются [Зощенко 2008: 186].

В этом описании, как и в подобающем историческом источнике, заданы топография («На углу Глазовой и Боровой»), масштаб («последнюю башку чуть не оттяпали») и исторический контекст битвы («после гражданской войны»).

Ирина Паперно отмечает, что, Фрейденберг, в отличие от Ханны Арндт, не считает «главным злом тоталитаризма... исключение человека из сферы политического действия» [Паперно 2023: 184]. «Сферу политического действия она (как и многие ее современники в Советском Союзе) вовсе не ценила», — добавляет о Фрейденберг Паперно [Там же]. Однако пример Зощенко (как и многие другие примеры, разумеется) показывает, что именно бытовая и служебная склока становится в Советском Союзе *экзацем* политической сферы — сюда переносятся нерастроченные потребности, неизменно обретая черты насилия.

Особенно важной в рассказе Зощенко представляется парадоксальная характеристика склоки: «от чистого сердца». Она указывает на смысл склоки как

особой, глубинной, *душевной* коммуникации между ее участниками. Пространство драки в этом рассказе сплетает воедино общение, телесность и витальную энергию. В ходе драки формируется единое коллективное тело: «А кухня, знаете, узкая... Тесно... Хочешь, например, одного по харе смазать — троих кроешь» [Зоценко 2008: 187]. Все уравниваются в силах: «Не то, что, знаете, безногому инвалиду — с тремя ногами устоять на полу нет никакой возможности» [Там же: 188]. Вместе с тем исключенность из склоки понимается как скука — понятие, противоположное жизни в языке героев Зоценко: «Инвалид — брык на пол и лежит. Скучает. <...> Лежит, знаете ли, на полу скучный. И из башки кровь каплет» [Там же: 188].

Круг участников склоки расширяется по ходу повествования: сначала из-за ежика для чистки примуса, «шум, грохот... треск» поднимается между Дарьей Петровной Кобылиной и Марьей Васильевной Щипцовой, затем в дискуссию вторгается «муж, Иван Степаныч Кобылин, чей ежик». На следующем этапе в конфликт включаются двенадцать жильцов квартиры, среди которых по имени назван только «инвалид Гаврилыч». Затем появляется «мильтон», который, в отличие от других участников склоки, вооружен: он останавливает побоище сверхугрозой, обращаясь к соседям на понятном им языке насилия: «Запасайтесь, дьяволы, гробами, сейчас стрелять буду!» [Там же]. Наконец, последним участником склоки становится судья: «А нарсудья тоже нервный такой мужчина попался — прописал ижицу» [Там же]. «Нервность» судьи указывает на его родство с коммунальными склочниками, а многозначный оборот «прописал ижицу» становится обобщающей формулой насилия. Склока, возникающая по пустяковому поводу, объединяет коммунальную «ячейку общества» с «вертикалью власти».

Если у Зоценко склока изображена как комический заместитель политической сферы, поэт следующего за Фрейденберг и Зоценко поколения, Ян Сатуновский (1913—1982), изнутри сталинского террора, из 1939 года, в восьми строках зафиксировал психологическую и политическую ситуацию бытового террора — взаимного «горизонтального» насилия людей, «морально одичавших в ситуации сталинского террора». У него склока разворачивается не на коммунальной кухне или на собрании, а в сознании субъекта:

¹Вчера, опаздывая на работу,
я встретил женщину, ползавшую по льду,
и поднял ее, а потом подумал: — Ду-
рак, а вдруг она враг народа?
⁵Вдруг! — а вдруг наоборот?
Вдруг она друг? Или, как сказать, обыватель?
Обыкновенная старуха на вате,
шут ее разберет.

1939, Днепропетровск
[Сатуновский 2012: 9]

Сегодня Сатуновского считают основоположником «конкретной», found poetry в русской литературе. Именно ему принадлежит программный монолог: «Главное иметь нахальство знать, что это стихи» (1976) [Там же: 399]. Однако, в отличие от «конкретных поэтов», посредством монтажа выстраивающих осколки повседневной речи или официозного языка в новые порядки, Сатунов-

ский идет совершенно иным путем. «Разговорность» Сатуновского обманчива. То, что кажется спонтанной репликой, при ближайшем рассмотрении оказывается ритмически и фонически выстроенным поэтическим текстом. Даже верлибр Сатуновского, как правило, таит в себе фрагменты силлаботоники и акцентного стиха. Поэтическая форма, которую устная или внутренняя речь приобретает под пером Сатуновского, как ни странно, является способом *этического* высказывания — именно этическое начало проступает, как кристаллическая решетка, в виде созвучий и ритмических сдвигов в структуре неприязнительных на первый взгляд текстов Сатуновского.

«Вчера, опаздывая на работу...» помечено цифрой 6 в «Списке», а вернее, лирическом дневнике, который Сатуновский вел всю жизнь начиная с 1938 года. К этому времени он уже закончил университет и работал инженером-химиком, ожидая призыва в армию. Но в этом восьмистишии уже видна та сложная диалектика этического, поэтического и политического, которую Сатуновский будет исследовать на протяжении своей жизни.

Несмотря на краткость, это стихотворение отличается изысканной сложностью формы. Все восьмистишие прошито сложными и разнообразными внутренними созвучиями и рифмами: на **работу** — по **льду** — **подумал** — **ду-**; ползавшую — **по льду** — **поднял** — **потом** — **подумал**; **ду-** // **рак** — **враг**; **вдруг** — **враг**; **друг** — **вдруг**; **народа** — **наоборот** — **разберет**; **обыватель** — обыкновенная; **обыватель** — **на вате**. Слово «вдруг» повторяется четыре (!) раза на восемь строк, рифмуясь при этом то с «другом», то с «врагом». Формула «враг народа» благодаря рифме превращается в сначала в «наоборот», а потом в «шут ее разберет». Неожиданный анжамбеман передает резкое переосмысление бытовой ситуации: «Ду- // рак, а вдруг она враг народа?» Симметричные формулы «вдруг она враг» и «вдруг она друг» скреплены не только анафорой и синтаксическим параллелизмом, но и повторяющимся спондеем, создающим ритмическую синкопу.

Непрост и ритм стихотворения, который лишь на первый взгляд напоминает бытовую речь. Верлибр начинается как пятистопный ямб и сломанным ямбом (трехстопным) заканчивается. В строках 4—5 (кульминационных) ритм максимально напоминает хорей — то трехстопный, то четырехстопный, то шестистопный. Вообще-то это стихотворение могло бы звучать как дольник, с традиционным чередованием 3-ударных и 4-ударных стихов, если бы не шестая строка с ее шестью (!) ударениями: «Вдруг она друг? Или, как сказать, обыватель?» Ритм стиха передает переход от внешне невинной ситуации к внутреннему монологу, пронизанному паникой и ужасом.

Эта сложнопостроенная форма нужна для того, чтобы обнажить нерв советской повседневности образца 1939 года — формально последнего года Большого террора. И вместе с тем, как было сказано выше, именно форма становится своеобразной кардиограммой этического чувства, то подавляемого страхом, то сопротивляющегося ему.

Первоначальный порыв помочь упавшей женщине, даже не этический еще, а просто рефлекторный, натывается на ужас политического подозрения. Здесь кульминация стихотворения, обозначенная резким анжамбеманом «Ду- // рак» — разрубающим слово пополам. Начиная с этого момента мысль лирического субъекта судорожно движется от одной крайности к другой: Ду- // рак, а вдруг она враг народа? // Вдруг! — а вдруг наоборот? // Вдруг она друг?» Так разворачивается *внутренняя склока*.

Эта интериозированная логика воспитана кампаниями террора. Произвольность, случайность и внезапность границы, отделяющей «врага народа» от «друга», лежит в основании этой логики, и именно она передана внутренними рифмами, в которых одно и то же слово «вдруг» может быть созвучным «врагу», а может — «другу». Четырехкратное повторение «вдруг» передает скорость политических метаморфоз (из «друга» во «врага»), сформировавших эпоху террора, — и мысли лирического субъекта воспроизводят эту стремительность. Это даже не мысли, а новые рефлексy, вбитые в голову массовыми арестами, судебными процессами над врагами народа и устойчивым, парализующим страхом³.

Нейтральная, казалось бы, строка «Вчера, опаздывая на работу» не совсем нейтральна — даже ее продувает сквозняк бытового террора. Как известно, начиная с 1938 года в СССР вводились драконовские законы, карающие за опоздания на работу — сначала увольнением, а с июня 1940 года — исправительными работами и тюремными сроками. Прелюдией к этому закону стало Постановление ЦК ВКП(б) и СНК от 28 декабря 1938 года⁴. Так что джентльменский жест мог дорого стоить уже опаздывающему на работу протагонисту. И вообще вся эта ситуация прочитывается как реализация словесной метафоры — ходить по тонкому льду.

Но и разрешение внутренней склоки тоже внутреннее конфликтно. Лирический субъект, кажется, нашел выход из этической дилеммы. Он пытается определить бедную незнакомку «нейтральным» термином — обыватель. «Нейтральность», казалось бы, предполагает допустимость сочувствия и помощи — то есть этического отношения.

Бинарная оппозиция «враг народа» — «друг» как будто снимается нейтральным «обыватель» — оказывается, можно быть ни тем, ни другим, а просто обывателем! Это строка метрически аномальна благодаря шести ударениями. Слово «обыватель» также формально выделено. Во-первых, двойной рифмовкой с «обыкновенной старухой на вате». Во-вторых, тем, что вся строка вполне укладывалась бы в ослабленный хорей, если бы не последние три слова, создающие две амфибрахические стопы. О каком же «зубце» на этической кардиограмме сигнализирует это формальное «сгущение»?

Во-первых, незаметно происходит трансформация жертвы: женщина не только превращается в «обыкновенную старуху», но и в «старуху на вате». Устойчивым было выражение «пальто на вате», и эта синекдоха подчеркивает превращение человека в вещь. Еще один эффект террора, в том числе и бытового — люди дегуманизированы и воспринимаются как заразные вещи, любое прикосновение к которым чревато смертельной опасностью.

Во-вторых, странный внутренний сдвиг маркирован неуклюжей вставкой «как сказать» — неуместной в этом суперлаконичном стихотворении. Очевид-

3 Ср. у Фрейденберг: «Арестовывали всех, сплошь, пластами: то по профессиям, то по национальностям, то по возрасту. Хватали без разбора всех: и тех, кто уже хоть раз сидел, и тех, кто был знаком с сидевшим, и кто жил на одной квартире с ним, кто совместно с ним фотографировался, у кого находили адрес или телефон сидевшего» (цит. по: [Паперно 2023: 189]).

4 О мероприятиях по упорядочению трудовой дисциплины, улучшению практики государственного социального страхования и борьбе с злоупотреблениями в этом деле. Постановление Совнаркома и ЦК ВКП(б) от 28 декабря 1938 года // Собрание постановлений правительства СССР. 1939. № 1. С. 1. См. также: [Solomon 1996: 299–336].

но, этот вводный оборот далеко не случаен — он играет роль словесной кавычки, сигнализирующей о том, что перед нами «чужое слово», скрытая цитата.

Зима 1938/39 года — время так называемой бериевской оттепели, когда был арестован Ежов, а с ним вся верхушка НКВД, террор был объявлен «перегибами на местах» и несколько тысяч жертв было освобождено. Тогда же был принят ряд партийных директив, осуждавших «злоупотребления» НКВД — главным из них было совместное постановление СНК СССР и ЦК ВКП(б) «Об арестах, прокурорском надзоре и ведении следствия» от 17 ноября 1938 года. Однако 21 января 1939 года — примерно тогда, когда герой Сатуновского шел по льду — в юбилейном выпуске газеты «Правда», посвященном 15-й годовщине смерти Ленина, появляется статья М.И. Калинина (формально — главы государства, председателя Президиума Верховного Совета СССР) «Как лучше ознаменовать память Ленина». Ее центральный тезис — атака на интеллигенцию:

Слово «обывательщина» понятно до осязательности. А вместе с тем как трудно очертить обывательщину в конкретности, как трудно определить и описать все многообразие ее проявлений в практической жизни. Обыватель тестообразен, неопределенен, его мысль всегда расплывчата, *ее трудно уловить*. Обыватель *живет сегодняшним днем*, упуская или совсем не видя перспективу. *Его воззрения шатки, неустойчивы*. В западно-европейских парламентах из таких «деятелей» составляется так называемое болото. Надо признаться, что и среди наших кадров, среди советской интеллигенции имеется значительная прослойка людей, которые в своих действиях и распоряжениях *отличаются качеством неопределенности*, которые всегда отписываются от Понтия к Пилату. Товарищ Сталин требует от наших политических деятелей ленинской ясности и определенности. <...> Актуальный вопрос заключается том, как изжить обывательщину. Я думаю, что могучим средством для этого является овладение марксизмом-ленинизмом [Калинин 1939].

Статья Калинина построена как комментарий к речи Сталина (цитаты из которой даны в публикации курсивом) от 11 декабря 1937 года, в которой тот как раз и говорил о «политических обывателях»:

Избиратели, народ должны требовать от своих депутатов, чтобы они оставались на высоте своих задач; чтобы они в своей работе не спускались до уровня *политических обывателей* (Здесь и далее в цитате курсив наш. — М.Л.), чтобы они оставались на посту политических деятелей ленинского типа, чтобы они были такими же *ясными и определенными* деятелями, как Ленин (аплодисменты), чтобы они были такими же бесстрашными в бою и *беспощадными к врагам народа*, как был Ленин (аплодисменты), чтобы они были *свободны от всякой паники*, от всякого подобия паники, *когда дело начинает осложняться и на горизонте вырисовывается какая-нибудь опасность*, чтобы они были также свободны от всякого подобия паники, как был свободен Ленин...» [Речь товарища Сталина 1937].

Актуализация давней речи Сталина⁵ после кратковременной критики террора и его «беспощадных к врагам народа» менеджеров однозначно читалось как

5 Актуализация начинается еще раньше — с передовой статьи «Правды» от 11 декабря 1938 года под выразительным названием «Политический деятель ленинско-сталинского типа», построенной как развитие той же самой цитаты из речи Сталина годовой давности о «политических обывателях».

сигнал — дальше пути нет. Только обыватели — то есть интеллигенты — могут принять критику репрессий за отклонение от генеральной линии партии, которой было и остается политическое насилие.

Внутренняя склока в сознании субъекта стихотворения точно отображает колебания идеологии. Эта синхронизация также крайне показательна. Она, понятно, отражает общеизвестную роль идеологии в тоталитарной политике. Но Сатуновский показывает, как идеология проникает в сознание на микроуровне, как она незаметно провоцирует внутреннюю склоку, укоренившись в подсознании.

Стихотворение Сатуновского в этом контексте читается как сардонический ответ на эти политические декларации — я выделил курсивом в приведенных цитатах те фразы, которые непосредственно резонируют с восьмистишием. Этический смысл стихотворения еще более горек, чем кажется на первый взгляд. Ленинская (сталинская) «ясность и определенность» оборачиваются основаниями для тотальной дегуманизации и слепой жесткости. «Нейтральность» понятия «обыватель» оказывается мнимой, что и подчеркнуто «цитатным» оборотом «как сказать». Для лирического субъекта Сатуновского это означает, что этическое отношение к незнакомке невозможно. Ведь «обыватель» — это просто еще одно название врага. Следовательно, единственно допустимое отношение — отвернуться, если не перешагнуть через упавшую женщину.

Впрочем, паника, переживаемая героем стихотворения, однозначно квалифицирует не только несчастную женщину, но и его самого как «обывателя», не способного быть «беспощадным к врагам народа», не способного интериоризировать нормализованное насилие. Таким образом, он уже инкриминирован в преступлении — хотя бы тем, что не полностью избавился от этического чувства; именно полного очищения от сочувствия, сопереживания чужой боли, простой учтивости требует от человека идеология террора.

Так что «разрешение», в общем-то, иллюзорно. Или нет?

Само это стихотворение становится жестом ненасилия. Ведь позиция «обывателя», сохраняющего «неопределенность», то есть сомнение в нормальности и обязательности дегуманизации; то есть этическую позицию, предполагающую сочувствие к другому; обывателя, живущего «сегодняшним днем», то есть «не видящего и не умеющего рассматривать вопросы с общегосударственной точки зрения» [Политический деятель 1938], заведомо противоречит бытовому террору. Именно позиция «обывателя» — то есть этического субъекта — в стихотворении Сатуновского оказывается единственно доступной в условиях террора формой сопротивления тотальности насилия. Думается, именно такой смысл ярче всего выражен последней строкой: «шут их разберет» — идиома «неопределенности» в восьмистишии Сатуновского приобретает буквальный смысл: именно шут, трикстер, выступает как знак «вне-находимости»⁶, указывающий на возможный выход за пределы тотальности насилия.

6 М.М. Бахтин в «Формах времени и хронотопа в романе» пишет о структурной вне-находимости шута, плута и дурака: «Им присуща своеобразная особенность и право — быть чужими в этом мире, ни с одним из существующих жизненных положений этого мира они не солидаризуются, ни одно из них не устраивает, они видят изнанку и ложь каждого положения» [Бахтин 1975: 309].

У «старухи на вате» из стихотворения Сатуновского есть, по крайней мере, один «прототип» и один последователь. Оба непосредственно связаны с репрезентацией и анализом насилия/ненасилия. «Прототип» — это, вероятно, старуха из рассказа Бабеля «Мой первый гусь». Как известно, повествователь, Лютов, толкает ее в грудь, убивает ее гуся и приказывает ей изжарить птицу:

Старуха, блестя слепотой и очками, подняла птицу, завернула ее в передник и потащила к кухне. — Товарищ, — сказала она, помолчав, — я желаю повеситься, — и закрыла за собой дверь [Бабель 2006: 77].

Учитывая роль, которую очки Лютова играют в этом рассказе, очевидно, что старуха — двойник главного героя: «Ты из киндербальзамов, — закричал он, смеясь, — и очки на носу. Какой паршивенький!.. Шлют вас, не спросая, а тут режут за очки. <...> Канитель тут у нас с очками и унять нельзя. Человек высшего отлгичия — из него здесь душа вон. А испортъ вы даму, самую чистенькую даму, тогда вам от бойцов ласка...» [Там же: 75—76].

Со старухой связана альтернатива насилию — ненасилие, — но Лютов от нее отворачивается, покупая ценой насилия — над гусем, старухой и над самим собой — объятия социального тела красных казаков: «Мы спали шестеро там, согреваясь друг от друга, с перепутанными ногами, под дырявой крышей, пропуская звезду» [Там же: 79].

Сатуновский, несомненно, знал этот рассказ Бабеля. На этом фоне выбор протагониста стихотворения, его неспособность быть беспощадным, его «неопределенность», явственно представлены как жест ненасилия, как сопротивление насилию. Этический импульс, рваное, пунктирное этическое отношение — и есть *жест ненасилия* в этом стихотворении. Параллелизм между субъектом Сатуновского и «старухой на вате» также резонирует с рассказом Бабеля. Очевиден и предполагаемый эффект этического выбора — отчуждение от «коллективного тела», обеспеченное клеймом обывателя.

Нам неизвестно, знал ли Юлий Даниэль стихотворение Сатуновского, когда писал «Говорит Москва», но бросается в глаза переключка последнего со следующей сценой, происходящей в День открытых убийств:

Я спускался по ступенькам, не торопясь и бесшумно, так что, когда я на повороте столкнулся с соседкой с третьего этажа, это было неожиданностью для нас обоих. А то, что произошло потом... Она вскрикнула, метнулась в сторону, сетка с бутылками ударилась о перила. Зазвенело стекло, кефир хлынул сквозь ячейки авоськи на площадку. Женщина поскользнулась в густой кефирной луже и, ойкнув, грузно села на ступеньки. Я бросился помогать ей. И тут она крикнула второй раз и, закрыв глаза, стала слабо отталкивать меня трясущимися руками. — Толя, Толя, — бормотала она невнятно. — Я же вас маленького, на руках... я вашу маму... Толя!

— Анна Филипповна, да что с вами? Здесь стекло, вы же порежетесь! Она открыла глаза, медленно подняла ко мне свое мертвое лицо. — Толя, — сказала она, — ведь я... ведь я... я подумала... Я кефирчику для Анечки, для внучки... Ох, Толя!.. И она заплакала. Ее грузное, оплывшее шестидесятилетнее тело содрогалось. Я поднял ее, подобрал сумку [Даниэль 1991: 91—92].

Анна Филипповна ожидает смертельного удара от Толи, соседа по лестничной клетке. Ведь сегодня — День открытых убийств, что означает «полную свободу

умерщвления» — постсталинское государство щедро делится с народом монополией на насилие; хотя этот диагноз Даниэля и резонирует с дисциплинарными (по Фуко) реформами 1960-х годов⁷, точкой отсчета, конечно, является террор 1930-х годов. В сущности, здесь сюжет стихотворения Сатуновского раззрывается с точки зрения упавшей женщины, которая подозревает в каждом потенциального убийцу.

Что же касается протагониста — то его сомнения и колебания, вжатые Сатуновским в восемь строк, занимают большую часть повести Даниэля. С момента объявления Дня открытых убийств Толя решительно отказывается от участия в коллективном насилии, но не может решить, как ему себя вести в этой ситуации. Он тоже этический субъект, и для него важен выбор нестыдной позиции. Однако он не пацифист, в критический момент Толя думает о правителях СССР:

Они думают, что если они наклали на могилу Усатому, так с них и взятки гладки? Нет, нет, нет, с ними надо иначе; ты еще помнишь, как это делается? Запал. Сорвать предохранительное кольцо. Швырнуть. Падай на землю. Падай! Рвануло. А теперь — бросок вперед. На бегу — от живота, веером. Очередь. Очередь. Очередь... Вот они лежат, искромсанные взрывом, изрешеченные пулями [Там же: 81].

(На суде Даниэлю этот фрагмент припомнят все — от судьи до обвинителей.) Но этот путь отвергнут героем и автором как тупиковый: «...все это уже было!..» Он решает не проводить День открытых убийств дома, как думал поначалу, а выйти на улицу: «...что делал бы Дон Кихот 10 августа? Он ездил бы по Москве на своем Россинанте и за всех заступался бы» [Там же: 90]. Этот жест ненасилия, однако, не оберегает Толю от драки с нападающим на него — по-видимому, офицером ГБ — драки, символически разворачивающейся у мавзолея Ленина на Красной площади. Толя может безнаказанно убить поверженного противника, но вместо этого уходит прочь. Как видим, даже последовательное ненасилие не исключает насилия, ставшего необходимостью, — драка может стать формой сопротивления насилию.

Но почему так настойчиво возвращается мотив упавшей немолодой женщины как потенциальной жертвы насилия, исходящего от героя-повествователя? Этот троп, эта словесная скульптура явственно оформляется в русской литературе XX века как эмблема ненасилия в ситуации, когда насилие похвально и тотально. Когда его поддерживают и символический уровень дискурса, и бытовой террор. Это такая пьета без Христа; пьета, в которой мать сама назначена на роль жертвы.

* * *

Как соотносятся друг с другом сакрализация насилия и бытовой террор? Очевидно, они образуют символический и практический уровень единой советской культуры насилия. Вместе, в постоянной взаимной подпитке, они и формируют тотальный горизонт насилия, объемлющий советский опыт извне и проникающий вовнутрь на молекулярном уровне. Их взаимодействие образует

7 См. об этом: [Хархордин 2002: 363–434].

механизмы социальной интеграции и отчуждения, действующие и в коммунальной квартире, и во всем обществе.

С крушением советского режима механизмы сакрализации насилия поначалу демонтируются, одновременно происходит «приватизация» насилия, лишившегося государственной монополии. В результате бытовое насилие трансформируется в чисто коммуникативное (притом, как мы видели, коммуникативные аспекты присутствовали в нем с самого начала) — становясь единственным общепонятным постсоветским языком идентификации и самоидентификации, формируя свои логики и риторики, как правило символического (так сказать, локально-символического) порядка. В 2008 году вместе с Биргит Боймерс мы написали об этих языках насилия книгу «Перформансы насилия» (опубликована в НЛО в 2012 году). Мы обнаружили широкий спектр этих «языков», обратившись к драматургии так называемой новой драмы (Гришковец, Сигарев, Вырыпаев, Пресняковы, Дурненковы и др.), в свою очередь выросшей из травматического опыта 1990-х.

Сегодня логика божественного насилия вновь востребована в современной российской политической риторике — явно не революционной, а, напротив, откровенно этатистской и националистической. Означаемым и означающим сакрального в постсоветской культуре стала война — в первую очередь Великая Отечественная⁸. Автореферентность войны как сакрального культивировалась постсоветскими празднованиями Победы с неизменным аккомпанементом агрессии, направленной против стран бывшего СССР, советского блока и всего «Запада» (хотя, конечно, этот процесс начинается в позднесоветское время⁹).

А что происходит с бытовым террором? Его больше не питают обстоятельства советского быта и ужасы коммунальной квартиры. Но он неизбежно восстановится в правах, обретая, может, еще не явные сейчас формы. Без него не полон тотальный горизонт насилия, к которому явно устремлена вся официальная культура и политика современной России.

Библиография / References

- [Арендт 2014] — *Арендт Х.* О насилии / Пер. с англ. Г.М. Дашевского. М.: Новое издательство, 2014. (Arendt H. On Violence. Moscow, 2014. — In Russ.)
- [Бабель 2006] — *Бабель И.Э.* Собрание сочинений: В 4 т. / Сост., примеч., вступ. статья И.Н. Сухих. Т. 2. М.: Время, 2006. (Babel' I.E. Sbranie sochineniy: In 4 vols. / Ed., comment. and introd. by I.N. Sukhikh. Vol. 2. Moscow, 2006.)
- [Бахтин 1975] — *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. (Bakhtin M.M. Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let. Moscow, 1975.)

8 См. об этом: [Панченко 2022].

9 Действительно культовые сериалы «Освобождение» (1967–1972) Ю. Озерова и «Семнадцать мгновений весны» (1973) Т. Лиозновой являются неисчерпаемыми источниками постсоветской политической риторики и «сакральной» образности. Например, фрески Главного храма Вооруженных Сил Российской Федерации практически составлены из персонажей «Освобождения».

- [Беньямин 2012] — *Беньямин В.* К критике насилия / Пер. с нем. И. Чубарова // Беньямин В. Учение о подобии. Меди-эстетические произведения / Сост. и послесл. И. Чубарова, И. Болдырева. М.: РГГУ, 2012. С. 66—98.
(*Benjamin W.* Zur Kritik der Gewalt. Moscow, 2012. — In Russ.)
- [Даниэль 1991] — *Даниэль Ю.М.* Говорит Москва: Проза, поэзия, переводы / Подгот. текста И. Уваровой, Т. Шебалиной, А. Даниэля. М.: Московский рабочий, 1991.
(*Daniel' Yu.M.* Govorit Moskva: Proza, poeziya, perevody / Prep. by I. Uvarova, T. Shebalina, A. Daniel'. Moscow, 1991.)
- [Жирар 2010] — *Жирар Р.* Насилие и священное / Пер. с фр. Г.М. Дашевского. М.: Новое литературное обозрение, 2010.
(*Girard R.* La violence et le sacré. Moscow, 2010. — In Russ.)
- [Замятин 2003] — *Замятин Е.И.* Собрание сочинений: В 5 т. Т. 2. Русь / Сост., подгот. текста и коммент. Ст.С. Никоненко и А.Н. Тюрина; вступ. ст. Ст.С. Никоненко. М.: Русская книга, 2003.
(*Zamyatin E.I.* Sbranie sochineniy: In 5 vols. Vol. 2. Rus' / Comp., prep and comment. by St.S. Nikonenko, A.N. Tyurina; introd. by St.S. Nikonenko. Moscow, 2003.)
- [Зенкин 2019] — *Зенкин С.* Послесловие к трансгрессии // Логос. 2019. № 29. С. 51—63.
(*Zenkin S.* Posleslovie k transgressii // Logos. 2019. No. 29. P. 51—63.)
- [Зощенко 2008] — *Зощенко М.М.* Нервные люди: Рассказы и фельетоны (1925—1930) // Зощенко М.М. Собрание сочинений: В 7 т. / Сост. и примеч. И.Н. Сухих. Т. 2. М.: Время, 2008.
(*Zoshchenko M.M.* Nervnye lyudi: Rasskazy i fel'etony (1925—1930) // Zoshchenko M.M. Sbranie sochineniy: In 7 vols. / Ed. by I.N. Sukhikh. Vol. 2. Moscow, 2008.)
- [Калинин 1939] — *Калинин М.И.* Как лучше ознаменовать память Ленина // Правда. 1939. 21 января. С. 3.
(*Kalinin M.I.* Kak luchshe oznamenovat' pamyat' Lenina // Pravda. 1939. January 21. P. 3.)
- [Кристева 2003] — *Кристева Ю.* Силы ужаса: Эссе об отвращении / Пер. с фр. А. Костиковой. СПб.; Харьков: Ф-Пресс, ХЦГИ; Алетейя, 2003.
(*Kristeva J.* Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection. Kharkiv; Saint Petersburg, 2003. — In Russ.)
- [Липовецкий 2006] — *Липовецкий М.* Кто убил Веничку Ерофеева? // Новое литературное обозрение. 2006. № 78 (<https://magazines.gorky.media/nlo/2006/2/kto-ubil-venichku-erofeeva.html> (дата обращения: 27.09.2023)).
(*Lipovetskij M.* Kto ubil Venichku Erofeeva? // Novoe literaturnoe obozrenie. 2006. No. 78 (<https://magazines.gorky.media/nlo/2006/2/kto-ubil-venichku-erofeeva.html> (accessed: 27.09.2023)).)
- [Панченко 2022] — *Панченко А.* Российская «религия войны» основана на культе Победы // Postimees. 2022. 20 июля (<https://rus.postimees.ee/7568344/rossiyskaya-religiya-voyny-osnovana-na-kulte-pobedy> (дата обращения: 27.09.2023)).
(*Panchenko A.* Rossiyskaya "religiya voynu" osnovana na kul'te Pobedy // Postimees. 2022. July 20 (<https://rus.postimees.ee/7568344/rossiyskaya-religiya-voynu-osnovana-na-kulte-pobedy> (accessed: 27.09.2023)).)
- [Паперно 2023] — *Паперно И.* «Осада человека»: Записки Ольги Фрейденберг как мифополитическая теория сталинизма. М.: Новое литературное обозрение, 2023.
(*Paperno I.* "Osada cheloveka": Zapiski Ol'gi Freydenberg kak mifopoliticheskaya teoriya stalinizma. Moscow, 2023.)
- [Политический деятель 1938] — Политический деятель ленинско-сталинского типа // Правда. 1938. 11 декабря. С. 1.
(*Politicheskiy deyatel' leninsko-stalinskogo tipa* // Pravda. 1938. December 11. P. 1.)
- [Речь товарища Сталина 1937] — Речь товарища И.В. Сталина на предвыборном собрании избирателей Сталинского избирательного округа гор. Москвы 11 декабря 1937 года в Большом театре // Правда. 1937. 11 декабря. С. 2.
(*Rech' tovarishcha I.V. Stalina na predvybornom sobranii izbirateley Stalinskogo izbiratel'nogo okruga gor. Moskvy 11 dekabrya 1937 goda v Bol'shom teatre* // Pravda. 1937. December 11. P. 2.)
- [Сатуновский 2012] — *Сатуновский Ян.* Стихи и проза к стихам / Сост., подгот. текста и коммент. И.А. Ахметьева. М.: Виртуальная галерея, 2012.
(*Satunovskij Yan.* Stikhi i proza k stikham / Ed. and comment. by I.A. Akhmet'ev. Moscow, 2012.)
- [Хархордин 2002] — *Хархордин О.* Обличать и лицемерить: Генеалогия российской личности. СПб.: Изд-во Европейского университета, 2002.
(*Harhordin O.* Oblichat' i litsemerit': Genealogiya rossiyskoy lichnosti. Saint Petersburg, 2002.)
- [Bojanić 2017] — *Bojanić P.* Violence and Messianism: Jewish Philosophy and the Great Conflicts of the Twentieth Century / Transl. by E. Djordjevic. London: Routledge, 2017.

- [Borenstein 2019] — *Borenstein E.* The Plural Self: Zamiatin's We and the Logic of Synecdoche // Russian Science Fiction Literature and Cinema: A Critical Reader / Ed. by A. Banerjee. Boston: Academic Studies Press, 2019. P. 147—165.
- [Derrida 2002] — *Derrida J.* Force of Law: The “Mystical Foundations” of Authority // Derrida J. Acts of Religion / Ed. and with introd. by Gil Anidjar. New York: Routledge, 2002. P. 228—298.
- [Foucault 1980] — *Foucault M.* A Preface on Transgression // Foucault M. Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews / Ed. by D.F. Bouchard. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1980. P. 29—52 ([https:// doi.org/10.1515/9781501741913-003](https://doi.org/10.1515/9781501741913-003)).
- [Solomon 1996] — *Solomon Peter H.Jr.* Soviet Criminal Justice under Stalin. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- [Žižek 2008] — *Žižek S.* Violence. New York: Picador, 2008.