

# Смыслы культуры и книги. От «брака по расчету» до признаков «первой любви»

**Александр Марков**

Кафедра кино и современного искусства  
Российский государственный гуманитарный университет  
(Москва, Россия)  
E-mail: [markovius@gmail.com](mailto:markovius@gmail.com)  
<https://orcid.org/0000-0001-6874-1073>

**Аннотация.** В статье рассматриваются полиграфические предпосылки социальной рефлексии позднесоветских и постсоветских интеллектуалов и связь автономии интеллектуальной работы с автономией издательского цикла. На основании сопоставления изменений в технологиях издательского дела и процедурах подготовки рукописи в печати реконструируется смена больших парадигм в перестроечную эпоху как производных от культа чтения и системы поддерживающих его институтов. Доказывается, что хотя интеллектуалы поддерживали классический канон, сами способы канонизации произведений прошлого деформировались при изменении издательских процедур. Кризис планирования издательской деятельности совпал с новым пониманием миссии интеллектуала, что означало утверждения новых типов чтения как доминирующих. Тем самым, мысль об автономной культуре и одновременная реконцептуализация мировой литературы способствовали осмыслению издательских процедур как автономно значимых. Распад дисциплинарных порядков советской издательской сферы и независимое научное книгоиздание позволило довести до конца проект описания литературы как места производства норм рецепции культуры, ставящих под сомнение предшествующее состояние литературы, утвердив тем самым и программу постсоветского изучения культуры.

**Ключевые слова:** издательское дело, перестройка, кризис советской экономики, социальная рефлексия, русская интеллигенция, история академического письма.

## Meanings of Culture and Books. From “Marriage of Convenience” to Signs of “First Love”

**Alexander Markov**

Department of Cinema and Contemporary Art  
Russian State University for the Humanities  
(Moscow, Russia)

**Summary.** The article examines the polygraphic prerequisites for social reflection of the late Soviet and post-Soviet intellectuals and the connection between the autonomy of intellectual work and the autonomy of the publishing cycle. Based on a comparison of changes in publishing technologies and procedures for preparing manuscripts for printing, the change of large paradigms in the perestroika era is reconstructed as derivatives of the cult of reading and the system of institutions that support it. It is argued that although intellectuals upheld the classical canon, the very ways of canonizing works of the past were deformed by changing publishing procedures. The crisis in publishing planning

**Received:** 29/05/2021. **Accepted:** 14/10/2021

Copyright © 2021 Alexander Markov. Published by Vilnius University Press

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

coincided with a new understanding of the intellectual's mission, which meant the establishment of new types of reading as dominant. Thus, the thought of autonomous culture and the simultaneous reconceptualization of world literature contributed to the understanding of publishing procedures as autonomously significant. The disintegration of the disciplinary order of the Soviet publishing sphere and independent scientific book publishing made it possible to complete the project of describing literature as a place of production of norms for the reception of culture that cast doubt on the previous state of literature, thereby approving the program of post-Soviet cultural studies.

**Keywords:** publishing, perestroika, crisis of the Soviet economy, social reflection, Russian intelligentsia, history of academic writing.

## Введение

Конец 1980-х и начало 1990-х гг. были на советском и постсоветском пространстве временем слома прежних институциональных рамок существования науки. При этом становлению новых параметров научного производства (таких как грантово-контрактная система, необходимые коллаборации научных и учебных заведений, которые могли быть очень простыми, в духе «сотрудник НИИ пришел в вуз») предшествовала невольная рефлексия над тем, что сама привычная ситуация плановой научной работы может измениться. Прежде всего, экономический кризис конца 1980-х гг. сделал невозможным прежнее планирование в научно-издательской сфере: издательские циклы в советское время могли доходить до нескольких лет, более того, время от времени вводились ограничения, например, на объем монографий или статей. Тем не менее, было предсказуемо, что книга выйдет определенным тиражом и станет необходимой частью научных и домашних библиотек.

К концу 1980-х обозначилась ситуация, при которой книга часто не доходит до конца издательского цикла, несмотря на включение в план, то есть ее издание считалось столь же регламентированным советской системой производства знания, что и само исследование. Обходные пути (такие как сокращение объема или изменение характера издания, те практики, которые, как мы увидим, влияли и на понимание содержания литературы прошлого) действовать перестали, – и основной интерес нашей статьи в том, как стала выглядеть литература вообще (от древности до наших дней) в качестве места производства социального опыта и эстетической нормы.

В переломный период возникают явления, в которых, с одной стороны, видна попытка переиграть ситуацию, когда интеллектуальная и эстетическая работа оказывается социально невостребованной и не доходит до потребителя, а, с другой стороны, притязание на независимое производство знания, приведшее в начале 1990-х к созданию первых научных учреждений нового типа, таких как Институт мировой культуры МГУ им. М. В. Ломоносова и Институт высших гуманитарных исследований РГГУ. Эти новые учреждения, круги сотрудников которых пересекались, претендовавшие на экспертное лидерство во всей гуманитарной области за счет привлечения самых громких имен, довольно верно следовали прецеденту, созданному в 1930 г. – *Institute for Advanced Study* Принстонского университета.

Это учреждение, принимавшее знаменитостей, способных обосновать не только частные, но фундаментальные программы гуманитарного знания, не было подразделением университета, сотрудничая с остальным университетом только проектно,

каждый раз на заново оговариваемых основаниях, в противоположность рутине университетского производства критического знания. Разумеется, авторитет Принстонского проекта был во многом обязан вовлечению эмигрантов из Германии, так что принципиальный уход от всех форм цензуры обосновывал университетскую науку как место не только контролируемого дисциплинарного знания, но и свободной продуктивной экспертизы, способной учреждать новые направления и содействовать междисциплинарности. Деятельность Принстонского института, конечно, усилила позиции истории в американском высшем образовании, просто расширив само понятие истории при интервенциях в историю искусства или историю науки.

Оба аспекта работы учреждения в Принстоне, найм «звезд» и независимость от дисциплинарных университетских режимов производства знания, тесно связаны: университеты могут сколь угодно поощрять междисциплинарность, если видят в этом перспективу усиления социальной значимости, но сама ситуация, при которой востребованность ученого поддерживается только отчасти его дисциплиной, а отчасти – общественным признанием, может восприниматься сотрудниками традиционных подразделений как аномальная и приводящая к девальвации всех усилий внутри дисциплины по усилению ее статуса. Письмо Уилларда Куайна и других против присуждения докторской степени Кембриджа Жаку Деррида (*The Times* [London]. Saturday, May 9, 1992) говорит как раз об этом: недостаточное признание Деррида на профильных кафедрах философии ведущих американских университетов в сочетании с его славой на новых факультетах (например, исследований культуры, кино и литературы) воспринималось авторами письма чуть ли не как вызывающий и оскорбительный жест. Поэтому институт, подобный Принстонскому, и должен быть автономным: он требуется университету как «музей» в исконном смысле, как способ указать на то, что новое знание в университете может появиться в рамках одного подразделения как результат не сетевого сотрудничества многих лабораторий, объединенных общей дисциплинарностью, но как результат верности университета ценностям специфического сообщества. Исходя из новых ценностных ориентиров сообщества институты перспективных исследований создаются и ближе к нашим дням: например, соответствующий институт в Гарварде, *Radcliffe Institute for Advanced Study*, появился в 1999 г., уже с ориентацией на сотрудничество с арт-сообществами и изучение женской истории науки.

Новые российские институты, созданные по тому же принципу в начале 1990-х гг., также объединяли широко признанных ученых, результаты которых внедрялись поверх дисциплин. Избавив исследователей от регулярного преподавания, институты только усилили автономию такого знания, вопреки тому, что в последние три десятилетия дисциплинарность в вузах только усиливалась из-за специфики все новых бюрократических требований для преподавателей: отождествление кафедр с научными школами, наличие профильного образования по читаемым дисциплинам или соответствие тематики научных публикаций тематике читаемых дисциплин. Но такая автономия часто определяется отрицательно, как **наука без парт и досок** — и действительно, это наиболее частое самописание таких институтов в разных стра-

нах. Но для того, чтобы обсудить судьбы литературного производства в переходное время, сначала нужно выяснить, как возможно положительное определение научной или литературной автономии для данного периода.

## Материалы и методы

Сама идея передовых исследований подразумевает, что ученого ограничивают не параметры постановки проблемы, но применимость его компетенции: скажем, насколько его или ее географические или математические знания могут способствовать развитию фундаментального востоковедения. Это отличается от того, как ставится научная проблема в частных дисциплинах: к примеру, о географических причинах того или иного процесса в культуре или экономике такого-то региона, результаты чего могут быть обобщены в рамках дисциплины «география», а не «востоковедение». Тогда как в «востоковедении» как изучении языков и культур нужно будет совсем иначе поставить проблему: например, о специфике языковых или культурных средств для освоения тех или иных географических реальностей.

В позднесоветских и постсоветских условиях слом между тем, что делали исследователи в академических НИИ, и тем, что они же делали в новых институтах, выразался не в переходе от дисциплинарных исследований к передовым, а разве только в том, что в НИИ осуществление исследований, близких дисциплинарным, и исследований, близких передовым, было предметом плана и контроля, и отдельные сотрудники могли просто выбирать свой тип исследования как более безопасный в текущей ситуации, подразумевающий меньшее идеологическое давление, но не могли обосновывать именно этот тип как соответствующий специфике учреждения. Поэтому обосновать автономию исследования положительно как некоторое решение, важное для содержательного понимания культуры, можно было исходя не из институциональной рефлексии над учреждением, но при столкновении с соседним – издательским – институциональным порядком, к которому предъявлялись понятные пользовательские требования. Это столкновение и является центральным сюжетом всей статьи.

Мы исходим из гипотезы, которую проверяем на нескольких репрезентативных примерах, что продукция ведущих российских гуманитариев того времени, принадлежавших сначала системе академических (не отраслевых) НИИ, а затем – упомянутых новых институтов, вобрала в себя стремление создать академическую автономию в ситуации неопределенности в издательской сфере и смены типографского медиума. Прежнее (каноническое советское) производство знания исходило из того, что окончательные решения по расположению текста, его восприятия, встроенности в контексты, начиная с оформления книг, хотя бы отчасти принадлежат средствам издательства и типографии, где и определяется (не сразу), как все будет выглядеть в глазах читателя. Идеальный читатель выступает в этом случае как инстанция, параметры которой не подлежат рефлексии.

Дело не только в цензуре редактора, с которой автор мог соглашаться или снимать статью, и не в технических ограничениях, которые предстоит рассматривать

всякий раз отдельно, но в том, что автор как бы осуществлял несколько раз перевод того, что было машинописью, на диалект типографики со своей семантизацией способов членения текста. Например, пишущая машинка не подразумевает таких типографских элементов, как латиница, курсив, полужирный шрифт (курсиву в машинописи могла соответствовать не только разрядка, но и сплошные прописные, а полужирному – подчеркивание, что создало свои проблемы и накладки при переходе на компьютерный набор), которые подразумеваются привычной читателю культурой книгоиздания. Машинописный текст заведомо выглядел иначе хотя бы потому, что он включал рукописные указания или правку – например, расставленные ударения. В этом смысле он был в чем-то партитурой, а не текстом, тогда как гранки, верстка и, наконец, окончательный типографский вид книги оказывались читательски-ориентированными переводами – переносом в другую систему, где те же элементы текста и оформления книги семантизируются иначе.

Это была не просто техническая замена некоторых элементов, а именно **перевод** – такой акт работы, который затрагивает целый текст, а не просто подыскивает неизбежные элементы при недостатке необходимых и перекодирует отдельные части, исходя из предполагаемого завершеного концептуализирующего понимания целого. Как мы знаем из любых лингвистических представлений о переводе, простая замена (например, устаревшего слова на более новое или слова из одного диалекта или идиолекта на слово другого, или даже пояснение) переводом не является, тогда как пересборка текста на основаниях полного его семантического раскрытия в новом языке даже для самого близкородственного языка, даже для соседнего диалекта, переводом является. Перевод может состояться только там, где переводчик заинтересован в передаче на другом языке, в другом контексте всех элементов исходного текста, без того, чтобы заменить только расходящиеся между языками, а совпадающие сохранить.

Мы рассмотрим книги, привлекавшие внимание публики и создававшие особое влечение к ним, которое можно назвать общественной заинтересованностью. Речь идет не о простой престижности, которая могла частично поддерживаться внешними факторами, например, рассмотрением запретных богословских тем в «Поэтике ранневизантийской литературы» (1977) С. С. Аверинцева, но о том уникальном и непонятном из наших дней явлении дефицитарной экономики, как «купить сборник ради одной или двух статей», содержащих дефицитную информацию о культуре и самим своим устройством создающих режим усиленной вовлеченности в культурное производство, в рефлексии над тем, каким оно было и как оно может продолжаться сейчас. Для того, чтобы определить, как это работало, был проведен опрос, что кто покупал в эпоху перестройки.

Была установлена корреляция: чем ближе опрашиваемый был к ядру производства гуманитарного знания, тем больше он предпочитал монографии, а из сборников называл только те, которые воспринимались как дисциплинарные, например, созданные в вузах, как знаменитые тартуские «Труды по знаковым системам». А преподаватель математики или технических дисциплин иногда покупал сборники

очень специального, краеведческого или историко-культурного содержания, тоже ради одной или нескольких статей любимого исследователя. Можно вспомнить, как пародийный в начале персонаж фильма А. Коренева «Большая перемена» (1972), собиравшийся стать знаменитым и узнаваемым любим образованным человеком благодаря задуманному труду о гончарном деле у древних славян, не только соответствовал образу дореволюционной учености, встроенной в национальный проект знания истоков своей цивилизации, но и стал таким образцом того, что именно ждет от ученого образованная, но не ограниченная одним факультетом публика – знания о том, как те или иные артефакты могут собирать вокруг себя напряжение культурного интереса, связанного с нуждами настоящего.

Тем самым, когда мы сталкивались с читателем-непрофессионалом, который отвечает как бы за собирание культуры, вовлеченность в ее механизмы, а не в исследование специальных дисциплинарных вопросов в гуманитарных науках, «сборники одной статьи» (наше выражение вроде «писатель одной книги») приобретали особое значение. Разумеется, это вовсе не значит, что другие статьи сборника были менее качественны не только научно, но и концептуально — просто с научными звездами связывался определенный режим создания передовых исследований, которые и обосновывали более широкое понимание истории.

Основное утверждение нашей статьи: переход от заранее рассчитанных этапов подготовки книги (начиная с машинописи и заканчивая ее появлением на прилавках «Академкниги») к компьютерному набору и свободной торговле был и разрушением перевода, обосновывающего иерархии в каноне, и легитимацией позиции **читателя одной статьи** как позиции, собирающей литературный канон. Оказывалось, что текст может выглядеть на компьютерном экране примерно таким, каким он выйдет из типографии, что все посредники в этапах подготовки текста могут быть, а могут и не быть, и приходится считаться с реальностью фототипии, прежде маргинальной и инструктивной (предназначенной для печати формальных и неформальных инструкций, от технических паспортов до сонников и книг по йоге в самиздате). Серьезный самиздат как раз вполне имел инфраструктуру подготовки и распространения (von Zitzewitz 2020), работавшую по другим правилам — скорее не перевода, а пересказа или адаптации, но тоже очень эффективную. В переломный период маргинальная практика типографики становится основной.

Косвенным следствием такого переворота стало известное всем читателям книг 1990-х гг. падение качества переводов, которое было связано не только с сжатостью сроков и наймом переводчиков-дилетантов из-за возросших объемов переводимой литературы, но и с особенностями подготовки книг, когда текст как бы непосредственно выходит на печать, и переводчик тоже начинает непосредственно калькировать и сразу же выкладывать поспешные кальки как готовый продукт. Инерция этой ситуации давала о себе знать даже в редакторско-издательско-типографской подготовке образцовых переводов, выпущенных лидирующими новыми издательствами. Как заметил В. Куренной, «вдумчивый читатель должен быть уверен, что *différance* есть именно *différance*, а не случайная опечатка в слове *différence*, иначе Деррида невозможен» (Куренной 1999, 171). Проистекающая из-за специфики нового

производства ситуация сбоя кодировки и невозможности компетентной корректуры и контроля делала невозможным производство знания таковым, каким оно задумывалось в оригинале. Потребовалась новая инстанция контроля, представляющая как бы власть самой философской традиции: философы словно должны были взять на себя контроль над правильным написанием слов в конечном результате, выступить как презентанты философии.

Куренной обратил внимание, например, на возникшее в результате сбоя кодировки «вндение», которое можно интерпретировать и как видение, и как ведение, в чем увидел результат «полной деконструкции большинства контролирующих инстанций» (там же, 172). Это утверждение вписывалось в общую логику рассуждения критика о недостаточном знакомстве русских читателей с феноменологией, которая позволила бы читателям выступить инстанцией исправления всех многочисленных опечаток. При таких опечатках и сбоях те операции, которые Деррида проделал с феноменологией, оказываются для читателя непрозрачными, представляются некоторым философским произволом, поддержанным произволом полиграфическим, а не переводом Деррида, который позволял бы адекватно воспринять его философский метод.

При этом сама эта ситуация непрозрачности, как показал Г. Гусейнов в рецензии на монографию Т. Ю. Бородай, проблематизируется бытованием текстов в Сети, где сбой кодировки и оборот невычитанных текстов заложены самой системой. В Интернете нет единой инстанции контроля, и поэтому опечатки приводят не к отмене смысла, а к эвристически напряженному его поиску: «Как мы теперь видим, текст Платона наделен такими качествами, что даже изъятие нескольких букв из слова (...) и замена их иными создает новую вещь, новый предмет, словесное содержание которого будет реконструировано другими средствами» (Гусейнов, 2009, 170). Сразу оговоримся, что мы не рассматриваем сложные тогдашние (и нынешние) позиции Куренного и Гусейнова в дискуссиях о путях просвещения, а только ту ситуацию, в которой были высказаны наравне с приведенными замечаниями и имплицитные представления о новом читателе постсоветской продукции, который и оказывается тем самым потребителем расширенного знания, нового, более широкого знания об истории, включающего и реконструкции культуры.

### **Кризис советской типографики: начало**

Пояснить связь типографского решения и концепции книги проще всего на примерах гуманитарной продукции, не принадлежащих к серийному дизайну, обладающему собственной инерцией (в большинстве случаев серийного дизайна, когда данные интервью и устных и письменных мемуаров о престиже серии противоречивы, корреляцию установить трудно). Например, развернутый свиток как ключевой элемент дизайна серии «Литературные памятники» можно понимать просто как знак, связывающий древность, почтенность и классичность, а можно как притязание на точное воспроизведение памятника, как в рукописи.

Но вот пример уже не дизайна, а типографики. Многотомная итоговая «История античной эстетики» (1963–1988, последние тома вышли посмертно, в 1992–1994 г.) А. Ф. Лосева писалась как систематическое изложение имплицитных или эксплицитных концепций красоты и чувственного восприятия в античной литературе, философии и науке, от Гомера до поздних неоплатоников. При этом объемистые тома выпускались на скудной полиграфической базе, без иллюстраций, таблиц и схем. Но вся книга построена именно как преодоление этой скудости изнутри системы, как компенсация ее признанием материального субстрата самого первичного эстетического акта, самой возможности увидеть и оценить нечто как прекрасное. Такова итоговая формула Лосева для ранней классики:

*Искусство и красота (они различаются в данный период весьма слабо) есть число, одновременно идеальное и материальное, но с приматом материального и потому осознаваемое материалистически и диалектически, организованное как симметрически-ритмически-гармоническая модель и в законченной форме предстоящее как абсолютная и в то же время эстетическая действительность космоса, в которой конструируются судьба, боги, природа и человек. Следует иметь в виду также производственный характер вечно возникающих и погибающих в этой действительности предметов человеческого созерцания и подражания.*

(Лосев, 2000: 584)

В этой формуле сказано, что Гомер еще плохо различал явления красоты, созданные природой и человеческими руками, все было равно выразительно. Но уже в ситуации той культуры, где стал возможен Гомер, была возможность просчитать, вычислить количество или пропорцию, например, так, чтобы симметрия или повторяемость радовали глаз. В таком случае рассказ, нарратив, организованный по некоторым ритмическим законам, как бы непосредственно производится материальным содержанием бытия, и такие отвлеченные понятия как «судьба» или тем более «природа» мы можем понять благодаря исчисленной работе материального содержания.

На первый взгляд, Лосев принимает в концепцию своего многотомника различные идеи – от гегельянства и шеллингианства до гуссерлианства и необходимого для подцензурного издания марксизма-ленинизма. Но все эти идеи оказываются частью одной программы: любому драматическому переживанию предшествует некоторое ровное, продуманное, прозаическое рассказывание, соответствующее прозаичности типографской материальной базы, не допускающей картинок, схем или изысканного оформления. Лосев переводит αἴσθησις как «ощущение» не просто для того, чтобы не возникала путаница с чувством в сентименталистско-романтическом смысле, но для того, чтобы мы сразу видели, что речь идет не просто о получении философами их результатов, но о начале некоторого **действия**, которое мы только тогда сможем непротиворечиво воспринять, когда о нем непротиворечиво расскажут. По той же причине, вероятно, он переводил πάθος как «претерпевание», а не «аффект» или «страдательность», потому что само слово «претерпевание» связано с порядком рассказывания, а не порядком яркого переживания, отвлеченного и оторванного от ровного, неокрашенного текста.



При этом если Лосев использовал компенсаторное правило, как бы игнорирующее цензурирующие этапы подготовки книги (впрочем, он выпустил книгу не в строго научном, а в образовательном издательстве, где циклы согласования и подготовки были короче) во имя внимания к материальному субстрату линейного выстраивания текста, то другие авторы применили иные приемы вытеснения редактора-цензора из эстетического образа книги. Например, аннотированный указатель к «Поэтике ранневизантийской литературы» С. С. Аверинцева представлял собой удивительное разрушение принципа, по которому указатель подлежит только техническому контролю, так как всякий цензурный контроль уже пройден самим текстом. Нарушая техническое правило, давая подробные аннотации отдельных избранных имен, в том числе культурно-ассоциативные сведения о них, и не аннотируя другие, Аверинцев показывал, что и сам цензурный контроль может быть поставлен под вопрос, и потому само производство книг может происходить на новых основаниях.

Выход этой книги в относительно автономной от издательства «Наука» Главной редакции восточной литературы (возникновение которой, по устным сообщениям свидетелей, обязано сменившимся внешнеполитическим государственным ориентирам, а не запросам дисциплинарного знания) означал некоторый дрейф в сторону отраслевых издательств, с их меньшим контролем над канонами производства и типографикой, некоторой, если можно сказать так, расслабленностью. Здесь показателен выход двух книг В. Л. Рабиновича: книга «Алхимия как феномен средневековой культуры» (1979), вышедшая в издательстве «Наука», частично представляла собой публикацию памятников средневековой науки-литературы. Этим был оправдан ее выход как полностью вписывающийся в принятые в этом издательстве процедуры работы с наследием. Новаторскими были только те культурные ассоциации (например, цитата из Мандельштама), которые ничего не говорили цензору и потому не могли быть им оспорены, но опознавались читателем как соотносящие с **мировой культурой**. Однако дальнейший обход цензуры потребовал издания другой книги – «Образ мира в зеркале алхимии: От стихий и атомов древних до элементов Бойля» (1981), в которой рассматривается место алхимии не в системе средневековой культуры, а в становлении научной рациональности. Эта книга была выпущена в отраслевом издательстве, которое, условно говоря, отвечает за проверку рациональности тех или иных частных практик и новаций, как говорили в советских НИИ, «опытно-конструкторских разработок».

Другой пример – издание ряда книг А. Я. Гуревича, начиная с книги «Категории средневековой культуры» (1972) в издательстве «Искусство». Несмотря на то что иллюстративного материала было недостаточно, в книгах интерпретировались произведения искусства и некоторые памятники, которые надо было специально «разговорить», в том числе памятники литературы и некоторые культурно-психологические феномены, например, видения или тексты законов. Помещение всего содержания под рубрикой «искусство» превращало рассматриваемые памятники в предмет необходимой интерпретации.

Таковы примеры того, как при соблюдении всех необходимых редакционных процедур можно было получить неожиданный результат. Это объяснялось специ-

фикой советской отраслевой экономики, в которой специальные операции (такие как опытно-конструкторская разработка или протокольная фиксация результата интерпретации данных) как бы освобождались от рутинизированно-инерционных операций адаптирующего (упрощающего материал) контроля. Достаточно было найти свои опыты или конструирования в составе книги (хотя бы в том, как размещаются иллюстрации и делаются указатели), и монолитность контроля уже оказывается оспорена, и создается ситуация вовлеченности читателя эпохи дефицитарной экономики в то, чтобы купить книгу ради ее необычных и при этом совершенно не-коллекционерских свойств, а не только уникального содержания.

Применительно к закрытым сборникам ситуацию лучше всего охарактеризовал В. В. Биbihин: «Имея рецензентом собственно только сотрудника бухгалтерии, подсчитывавшего количество знаков в опубликованном тексте, средний референт безысходно эквилибировал на грани вразумительности между банальностью и мерцанием смысла» (Биbihин 2001, 67). Иначе говоря, когда все производство текста не отличается от производства, например, продукции в колхозе, сам окончательный продукт может выглядеть как хороший урожай – удачным, сообщившим больше информации и больше порадовавшим заказчика, не меняя режимов производства знания. В этом смысле ротап rint закрытых сборников есть как раз **кустарная** практика, внутри всей системы книжного производства каноничная, но **как бы** передававшая независимую мысль, мнимо передававшая. Эта мысль была помещена в совсем другой контекст, чем тот, в котором была создана, не только в смысле закрытого потребления, но и в смысле той организации производства, которую мы сопоставили с колхозом. Из этого производства ее тоже пришлось извлекать в период системного кризиса и выхода из него, когда, как прежде на ротаторе, стало возможным всё напечатать с компьютерного набора, и Хайдеггер из закрытых сборников стал общим достоянием и предметом общего интереса всех гуманитариев.

### **Переломный момент: что было образцом, то стало итогом**

Коллективные монографии эпохи застоя и дефицитарной экономики набирались обычным типографским способом, в рамках плановой работы издательств, и пересмотра системы ничего не предвещало. Скорее, развитие в те же 1970-е гг. издания больших массивов литературы, например, краеведческой или литературы о литературе (популярные очерки о писателях и их произведениях), показывало, что система допускает раздвигание границ начального, созданного еще до революции стандарта (народной адаптирующей брошюры о культуре и искусстве), ради признаваемого читательской аудиторией академизма. Но это означало определенное переворачивание отношений между академизмом и массовым производством, в котором и был поколеблен статус образцов.

То, что считалась **образцом**, изданным достаточным тиражом для появления серийных подражаний, стало выглядеть как **итог**, причем эксцентричный, самого существования востребованных серий, но при этом ломающий серийность потребления. Мы предполагаем, что такое перевертывание образца и итога отчасти

определило интересующее нас потребление сборника ради одной статьи, когда итог исследования создает режим читательской вовлеченности в культуру. Одновременно перевертывание образца оказалось важным и для того, чтобы ситуация редакционной власти над текстом в эпоху традиционного в СССР издательско-типографского производства, требующая от интеллектуалов поддерживать канон как инстанцию автономии, сменилась ситуацией непосредственного выражения ими собственной автономии исследователей в эпоху компьютерного набора.

Такое переворачивание отношений образца и итога наметил еще Аверинцев в книге о Плутархе, созданной в середине 1960-х (Аверинцев, 1973, 73–100). Аверинцев рассмотрел биографические труды Плутарха не как парадигму последующих жизнеописаний, а как эксцентричный пересмотр талантливым и неординарным человеком прежних правил создания жизнеописания, когда анкетный характер прежней биографии, укорененный в аристотелевской и эллинистической учености, был заменен (под влиянием второй софистики и умеренной публичности греко-римского периода) на прихотливое нюансирование двух сравниваемых биографий. Но гораздо сильнее такое переворачивание и потребление итогов, а не образцов, с усилением режима вовлеченности, обозначилось в книговедении. Одной из самых характерных для позднесоветского книговедения стала статья (Сайтанов 1986а), в которой доказывалось, что Пушкин изобрел хронологический принцип расположения стихов в авторской поэтической книге, но не довел его до конца. Эту статью мы и рассмотрим, учитывая в том числе, что ее автор был книговедом, деятелем Самиздата, а в настоящее время является практикующим иудейским книжником реб Меиром.

В этой статье было высказано два неожиданных для литературоведов, но ожидаемых для тогдашних книговедов утверждения. Во-первых, В. Сайтанов заверял, что «Сумерки» Баратынского, которые в советской истории литературы было принято считать первой в русской литературе книгой поэта, созданной как художественное целое, на самом деле представляет собой не начало, а завершение традиции – полемическое, подрывающее традицию неожиданностью композиции, никак не связанной ни с биографическим, ни с каким бы то ни было вымышленным общим сюжетом стихотворений. Во-вторых, исследователь считает, что предложенный Пушкиным в 1829–1836 гг. способ организации стихотворений в книгу поэта благодаря межкультурным связям мог повлиять на А. де Мюссе и А. Ламартина, которые тоже стали выпускать собрания своих стихотворений как единое целое, с обязательной датировкой стихотворений. За этими двумя тезисами стоит признание печатной книги как некоторого задания, до конца невозможного, в частности, для самого автора, и Сайтанов отказывается в статье объяснить стилистическую и жанровую смесь последнего, четвертого, выпуска «Стихотворений Александра Пушкина».

Застывание, невозможность справиться с тяжестью лирического высказывания, которое, по мнению Сайтанова, не позволило Пушкину последовательно организовать четвертый том стихотворений, автор статьи описывал и в своих самиздатских трудах о И. Бродском и О. Седаковой, которых объявил вождями неофициальной поэзии. В этих исследованиях Сайтанова заинтересовало, как именно необходимость существования вне редакторской подготовки и печатного выпуска опре-

делила особые перформативные и даже психофизиологические эффекты лирики рассматриваемых поэтов. В частности, Пушкин и Бродский сопоставляются как авторы, для которых разрыв между рукописной и печатной речью, невозможность отправить в печать все написанное, привел к стилистическому нюансированию речи как будто ни о чем, но при этом и обо всем, о жизни и смерти. В результате легкость переключения стилистических регистров, согласно Сайтанову, обернулась огромной экзистенциальной нагруженностью этой поэзии (Сайтанов 1977, 129).

Отсутствие такого разрыва у целиком в те времена самиздатского поэта, Ольги Седаковой, позволило описывать ее поэзию как магический перформанс, позволяющий говорить самим вещам, а в конечном итоге самому бытию, независимо от стилистических регистров (Сайтанов 1986б, 123–125); эта поэзия также описывается как сверхмогущественная или сверхтяжелая, как только происходит переход читателя от описания эффектов отдельных стихотворений к эффекту поэтической книги. Во всех случаях проблема организации книги оказывается ключевой при интерпретации эстетических эффектов, а учитывая то, что статьи Сайтанова писались также для Самиздата, то внимание к эффектам усиливало возможности для самого Самиздата быть средством не только трансляции, но и производства эстетических переживаний. Примерно то же самое – трактовка процессов в литературе не как **режимов трансляции** знаний и эмоций, но **режимов производства** эмоциональной вовлеченности в культуру – произошло и на переходе от советского к постсоветскому режиму работы издательств.

Рассуждения Сайтанова, объясняющие рождение книги поэта, организованной не по жанрово-тематическому, а по хронологическому принципу, вызывают оторопь невозможностью возразить, не оспорив всех презумпций этого книговеда, если смотреть на них с позиций филологической пушкинистики: Пушкин был рассмотрен как поэт, несколько раз пытавшийся компенсировать недостаток личного опыта на военном или гражданском поприще выстраиванием книги, которая сделает значимой его позицию в истории. Жуковскому и Батюшкову было проще – у них была биография эпохи наполеоновских войн, и поэтому им можно было организовать собрания стихов хронологически, соотнося режимы личных переживаний с режимами участия во всех памятных для современников больших государственных делах.

Пушкин, согласно Сайтанову, несколько раз менял свою стратегию. Задуманное в лицейские годы собрание стихов напрямую создавало жанрово-ролевою модель автора как умудренного эпикурейца, то есть модель, соотносимую только с коллективной нормативной этикой лицеистов. Но это собрание не было осуществлено, рискуя быть воспринятым как слишком амбициозный жест, а собрание 1825 г., декларирующее превосходство чистого искусства над любым прагматико-историческим его применением, оказалось чрезмерно вызывающим жестом. Но вот собрание 1829 г. стало действительным осуществлением пушкинского замысла: с одной стороны, публика привыкла к байронизму с его приоритетом личной истории над общественными запросами, а с другой стороны, после восстания декабристов Пушкин для современников уже был вписан в большой контекст исторических смещений, а значит, стал исторической личностью.

Не вдаваясь в вопрос, насколько справедлива такая реконструкция самосознания Пушкина и общественных реакций на его действия, заметим, что сама идея того, что позиция чистого искусства проигрывает, если оно не вписано в паттерны ряда сценариев, мысль о том, что человек не просто действует в истории, но показывает, **как он действует в истории, мобилизуя возможности типографики как возможности культуры**, – эти идеи и мысли были уместны как раз в период 1980-х как времени экспансии альбомного иллюстрированного издания и вообще офсетной печати в научное производство, где как раз жесты, велевшие, как надо воспринимать прошлое и проникаться им, могли быть противопоставлены прежнему каноничному изучению истории как области различения общественных и частных поступков. Не случайно именно тогда окончательно формируется ряд распространенных общественных представлений средней интеллигенции, как надо изучать историю: например, что в «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина дана довольно верная картина русской истории, потому что показаны действующие лица, некий исторический театр, который прямо здесь и сейчас может перейти в продолжение и возобновление истории. Устойчивость этого представления доказывается, в частности, нынешним проектом «История российского государства» Бориса Акунина.

На невзыскательном уровне того же эффекта достигала историческая беллетристика Валентина Пикуля, в которой сцены, построенные по кинематографическому принципу, с разрывами в объяснении частной или общественной необходимости тех или иных решений, должны были показывать, что даже частная жизнь людей прошлого способствовала становлению исторического проекта, и значит, найти себя в истории читателю можно сентиментально. Иначе разыгрывал эту же ситуацию другой исторический беллетрист, Дмитрий Балашов, у которого личные пристрастия и эмоции исторических лиц как раз привносят разрыв в историческую необходимость, смягчают ее, делают более приемлемой. Это всё части большого процесса, в котором представление истории отошло от текстовой инструктивности, когда иллюстрации или схемы только поддерживают следование любой вовлеченности в культуру за готовым повествованием, и перешло к своего рода ярмарке в условиях дефицитарной экономики, когда можно приобрести знания об истории как сувениры. Этот момент мы обозначили бегло, чтобы скорее перейти к тому, как могла меняться позиция авторов в период кризиса этой системы, в том числе в контексте производства книг альбомного типа, рассчитанных на престижное или экспортное потребление.

Кризис 1980-х гг. прежде всего выразился в появлении изданий, напечатанных ротаторным способом с машинописного набора, причем не авторского, а издательского, с сохранением всех элементов дизайна издательства, включая оформление титульного листа или выходных данных, кроме матрицы набора. При машинописном издательском наборе сохраняются все особенности процедур редакторской и издательской подготовки, но сами эти процедуры делаются другими. Они лишаются специфической ауры индустриальности и превращаются в изготовление того же самого, но другими субъектами поля производства научного знания. Происходит не **перевод**, хотя техники производства остаются теми же, а **переприисвоение**: ре-

дактор как бы получает слишком большую власть, и прежде номинальная ситуация ответственного редактора как демиурга сборника становится реальностью – именно редактор может пересоздать историю как историю культуры. В рассматриваемой ниже статье Сергея Аверинцева, опубликованной в таком сборнике с машинописным макетом, постоянная проблематизация творца-демиурга как ответственного за весь текст становится одной из магистральных проблем исторической поэтики.

### Диспозиция экономики дефицита

Сразу следует заметить, что история кризиса книгоиздания в целом совпадает с историей общего кризиса дефицитарной экономики, подразумевавшего вводимые сверху меры по лимитированию объема издаваемых книг. Эти меры могли затрагивать не только книги, но и, скажем, диссертации (поэтому, например, ряд диссертаций, защищенных в середине 1980-х, включают том приложений). Иначе говоря, сокращение объемов было только отчасти связано со структурой инвестиций (капиталовложений). Скорее, оно было обязано более общему образу экономики как области предсказуемых решений, где уменьшение объема как бы уменьшало риски, связанные с избыточными капитало- и трудозатратами.

Реакция на этот кризис интеллектуального сообщества только отчасти может быть восстановлена из интервью и устных бесед, где респонденты обычно отмечают изобретательность, в том числе словесную, как необходимый ответ на административное регулирование: обычные для советского времени умения компенсировать непродуманность инфраструктурного развития (самостоятельные ремонты и т. д.) здесь находили развитие в способах описания сложившейся ситуации и в способах адаптации самих научных высказываний применительно к возможному сокращению. Так, по полученным при подготовке статьи устным воспоминаниям непосредственных свидетелей, М. Л. Гаспаров, в начале 1980-х создавший образцовый интеллектуальный бестселлер 1990-х, предназначавшийся для издательства «Детская литература» (Марков 2016), еще в 1970-е гг. ввел термин «сократители». Так Гаспаров обозначил авторов предисловий, комментариев и самостоятельных научных работ, которым приходилось сокращать как эти, так и публикуемые тексты: таким, например, было издание трудов О. М. Фрейденберг «Миф и литература древности» (1978) с отмеченными купюрами.

Позднее в статье «Верлибр и конспективная лирика» Гаспаров, описав технологию лаконизации текстов при сокращении, с одной стороны, вписал свое дело в масштабную европейскую генеалогию (от александрийских грамматиков до современных западных переводчиков), а с другой стороны, определил его как разрыв с прежним производством переводов, с плановой работой переводчиков:

*При обсуждении этих переводов было замечено, что Верхарн в них становится похож на молодого Элиота. (На мой взгляд, скорее на Георга Гейма.) А сокращенный Мореас, кажется мне, – на японскую или китайскую поэзию. Это, конечно, дело субъективных впечатлений. Важнее другое: вероятно, если два переводчика-сократителя*

*тителя возьмутся за одно и то же стихотворение, то у них получатся два совсем разных сокращения: один выделит в оригинале одно, другой другое, и каждый останется самим собой. И очень хорошо: не всем же переводам быть филологически честными.*

(Гаспаров 2000, 194)

В этом рассуждении подрываются все стороны советской системы производства книжных изданий: обсуждение как часть допечатного (совершенствование мастерства), а не послепечатного существования перевода (любое последующее публичное обсуждение отчасти воспринималось как скандал или обвинение); притязание на то, что видение оригинала подчинено индустриальной задаче передачи некоторого корпуса текстов, отобранного не переводчиком; вера в то, что перевод напоминает только переводимого автора, и вписывание его в формально-стилистическую традицию русской поэзии блокирует его сходство с чем-то переведенным с другого языка; наконец, понимание филологической честности как возможности, обладая некоторым набором профессиональных навыков (например, знание автора и его эпохи, насколько оно было доступно, владение словарями и т. д.), передать оригинал честно и добросовестно – так, чтобы все сказали «это Байрон», «это Гейне». Мы сейчас не касаемся истории советского перевода и сопровождавших его споров и интриг, но видим, что такое понимание перевода нередко сохраняется и в нынешних дискуссиях о нем: плохим переводом в прениях сегодняшнего дня, в том числе журнальных и блогерских, называют такой, который не вписался в готовую систему производства, например, не передал размер подлинника или терминологию так, как принято. Проект Гаспарова как опрокидывающий не только власть редактора, но и власть составителя над корпусом текстов способствовал размыканию ситуации дефицитарной экономики и переходу к экономике новых предложений.

Следует заметить, что в дефицитарной экономике в период кризиса бывали также случаи избыточно неэкономных типографских изданий, напоминающих продукцию конверсии, вроде лопат или столов из сверхлегких сплавов. Это такие книги, как вышедший в издательстве «Наука» сборник «Византия и Русь» (1989), посвященный памяти дочери академика Д. С. Лихачева В. Д. Лихачевой – нестандартного, ближе к квадратному, формата (так издавали в СССР книги по искусству, чтобы было место для маргиналий и иллюстраций на полях, полутораклоночная верстка), на мелованной бумаге в кожаном переплете, имитирующем византийский императорский пурпур с золотым тиснением. Этот сборник не похож даже на прежние тематические сборники, публиковавшие-таки завершённые статьи с осмыслением тех или иных аспектов античной и византийской культуры; здесь же были опубликованы статьи по очень частным вопросам, вроде датировки отдельной рукописи или миниатюры, а Аверинцев представлен подборкой стихотворных переводов.

По сути, это была попытка создать альбом любых материалов, нужный для коллекционного любопытства, рассчитанный не на специфическое престижное потребление, а, скорее, на принятие вовлеченными читателями новой ситуации в издательском деле и прогресса типографских возможностей как должной. В 1989 г.

происходит и переподчинение магазинов «Академкнига» издательству «Наука», создается единое издательско-производственное и книготорговое объединение под таким названием. Тем самым такая книга-лавка предвосхищала новое состояние самого предприятия – не предприятие брендиговало свою концепцию в изданиях, а сами издания поневоле определяли концепцию развития институции, отвечающей и за **продвинутые исследования** (хотя бы представляя их публике), и за **продвинутое книгоиздание**.

### **Машинописный набор и интенсивная вовлеченность читателя в культуру**

Примером сборника нового типа стало издание (Аверинцев, Гаспаров 1989) с машинописным макетом, выверенным по нормам издательства. Замечательно, что Введение к этому сборнику написано Сергеем Аверинцевым, который одновременно являлся ответственным редактором книги. Такая двойственная роль отчасти определила центральную проблему Введения. Главный вопрос, поставленный в этой статье, – невозможность принятия классицистской схемы **эпос–лирика–драма** как априорной при типологизации античных жанров (даже в том случае, если все ресурсы философской герменевтики и филологической рефлексии будут брошены на достижение подобной цели) и необходимость избежать практики признания маргинальных ситуативных жанров в качестве полноценных. «Эта практика оправдана уже тем, что она неизбежна; но она опасна. Опасность связана с тем, что в сеть филолога попадает всякая добыча – и словечки, в определенном контексте могущие содержать некое необязательное, нестрогое, хотя и окказионально понятное указание на какие-то жанровые формы, но терминами не являющиеся <...>», – писал Аверинцев (там же, 7).

По сути, в этой фразе отрефлектирована сама ситуация «редактор-и-автор-введение»: нельзя претендовать на полное подчинение себе других авторов исходя из какой-то схемы, из режима правильного производства книг, но так же нельзя превращать свои редакторские полномочия в эссенциализацию любых высказанных в сборнике положений. Во Введении был продолжен подход, намеченный тем же автором в статье об образе античности (Аверинцев 1979), в которой раскрывалось, как открытие останавливающих взгляд археологических подробностей меняло писательскую установку и внушаемые ей образы. Но в статье 1979 года описывались миры писателей, миры идеальной библиотеки, а во Введении к книге 1989 года произошел выход из этой библиотеки, и было обосновано непосредственное не-эссенциалистское и не-нарративное понимание вовлеченности в культурное производство.

Основной интерес Аверинцева был уже обращен к литературному быту как к феномену, соотносимому с режимом непосредственной и напряженной вовлеченности в культуру, в котором (литературном быту) коренятся различные околожанровые образования – такие как «жизнеописание» или «диатриба», не имеющие устойчивых признаков, кроме признаков производства только в данной литературной ситуации.



Иначе говоря, здесь уже оказался невозможен перевод в широком смысле советского культурного канона, перевод, не считающийся с литературной ситуацией, но бесспорно утверждалась фактичность непосредственного авторского заявления о себе: «Каждый знает по опыту своей собственной литературы, что литературная жизнь сама собой порождает в кругах писателей и ценителей словечки, которые, не будучи терминами со строго определенным значением, функционируют как неприкрытый жест, указывающий в ту или иную сторону жанровой панорамы» (там же, 11). Ниже Аверинцев заметил, что эта особая авторская позиция (а не отдельные жанровые формы) как раз в незапамятные времена обособилась от ритуала и послужила основой хоть в чем-то автономного литературного производства и напряженного переживания того самого эмоционального поля культуры: «Например, речь “пророка”, “прорицателя” или “мудреца”, украшенная игрой звуков, слов и метафор, не будучи ритуальной в простейшем значении термина, входит в ритуал или церемониал явления перед людьми такого рода маркированного лица» (там же, 13).

Далее Аверинцев, подробно рассмотрев ситуацию перестройки литературной системы в эпоху высокой классики на основе новых поэтических инициатив и софистико-риторической рефлексии возможностей слова, заметил, что утверждение жанров как системы приличий связано с устойчивостью сословного принципа, а утверждение правильного языка утверждает саму автономию (об этом Аверинцев говорит малоопределенными намеками) социально-политической сферы как обслуживаемой этим языком. «Установка античной литературной теории требует от жанровой панорамы статичности – как неперменного условия ее, этой панорамы, просматриваемости и описуемости», – пишет Аверинцев (там же, 18). Получается, что создание жанровых правил – не просто автономизация литературы, но уже производство сложных условий автономизации этой автономии, без следования образцам, но с принятием итогов развития литературы в качестве основания производства правил вовлечения в культуру. Некоторая неясность социологических позиций Аверинцева прямо указывает на то, что главным нервом его размышлений могла быть рефлексия над новой ситуацией, когда советское издательство не может отождествлять систему приличий, в том числе типографских, с жанровой системой, с решениями, что, как и когда издавать.

Аверинцев показывает софистическо-риторический поворот в античности (одна из любимых его тем) не как утверждение новой инстанции власти, а как действие маргиналов-чудаков по легитимации себя в качестве персон, востребованных публикой. В этом исследовательском описании подрываются привычки советского читателя вчитывать в литературный язык некоторую непосредственность, которая как бы оправдывает всю неправду, которая этим литературным языком сказана. Здесь Аверинцев в чем-то сближается, например, с Л. М. Баткиным, который тоже всячески подчеркивал власть декоративных принципов в эпоху Возрождения, но описывал их как эксцентричные, в буквальном смысле распадающиеся. Концептуализация Баткиным *varietà*, понимание творческой индивидуальности как **неспособной** сложить из множества практических стратегий работы с концептами

единый концепт (на примере анализа прозы Леонардо да Винчи) отвечали у исследователя советской ситуации ограниченности издательских ресурсов – например, отсутствию возможности представить в книге иллюстрации, на которых читатель может рассмотреть детали, необходимые для аргументации. Тогда как Аверинцев, указывая, что украшенность речи полностью принадлежит авторской ответственности, а не редакторскому вмешательству, и всячески отклоняя ключевые слова, которые могли бы объяснить риторику как некоторый нарочитый замысел властного контроля, фактически отстаивал новую агентность автора: автор непосредственно отвечает на культурный запрос публики при минимуме свободных ресурсов, при росте дефицита в стране, когда даже научные монографии приходится издавать на остаточные средства.

Итак, можно предположить, что запрет на принятие маргинальных и ситуативных жанров как полноценных, которые надлежит рассматривать в том же порядке что и старые, – это неприятие сговоров, которые неизбежно возникают при разрушении старой ситуации ответственности агентов на различных этапах производства. Аверинцев как раз утверждает несомненную выразительность ситуативных жанров, в том числе вторичной архаизации, что напоминает нам стихию свободного книжного рынка начала 1990-х с книгами без редактора и корректора, с появлением издательств-гуру, с разработкой прежде внеканоничных жанров, вроде *фэнтези*. Как именно это происходило дальше, уже при переходе непосредственно к компьютерному набору, – тема для отдельного исследования. Когда компьютерный набор восторжествовал, тогда, собственно, и размывается понимание того, какая инстанция подводит итоги литературного развития. Такой инстанцией в советское время было издательство, но теперь само издательство растворяет производство итогового продукта (идеологически одобрявшегося как итоговый), адаптируясь к новой экономической и технической ситуации господства компьютерной техники в уже привычном авторском и редакторском пользовании.

Приведем только один пример статьи, подготовленной изначально на машинках, но изданной компьютерным набором в местном институтском издательстве, а не в издательстве «Наука»:

*Показательно в целом, что, относя произведения архаической литературы к эпике или лирике, истории или дидактике, мы обычно накладываем на них жанровую сетку позднейшей поэтики. Так, например, египетскую «Песнь арфиста», близкую по духу к библейскому «Екклесиасту», мы склонны рассматривать как произведение философской публицистики, между тем как она по происхождению принадлежит ритуальной литературе; «Рассказ египтянина Синухе» выглядит в наших глазах исторической повестью, в то время как он смоделирован по образцу надгробной автобиографической надписи.*

(Аверинцев, Андреев, Гаспаров, Гринцер, Михайлов 1994, 13)

Ряд идей Аверинцева из цитировавшейся выше статьи был воспроизведен и в этой коллективной работе, оказавшейся манифестом сразу нескольких интеллектуалов, столкнувшихся с новой реальностью краха плановой экономики и необхо-

димостью вместе отстаивать саму возможность культурного производства. Статья была написана по следам многолетнего проекта «История всемирной литературы», последнего масштабного проекта ИМЛИ РАН, можно сказать, одного из памятников советского гигантизма, на котором (гигантизме) сломалась плановая экономика. Прежде всего, новой реальности, где уже никакие прежние индустриальные проекты не работают, а требуется непосредственный переход акта выступления или письма в удовлетворение напряженного читательского ожидания, соответствует идея того, что в архаической литературе критерием состоятельности была не непосредственно устная или письменная фиксация, но умение создателя некоторой группы произведений вести себя как «мудрец» или как «поэт», поддерживая репутацию как бы мага с помощью технических приемов украшенной речи.

Приведенный вывод был направлен против романтического представления о народе-творце. Авторы статьи несколько раз употребили слово «община» для обозначения аудитории архаических создателей текстов, которая способна наделять авторитетом тексты и их производителей, и слово «корпорация» для именованя тех, кто к этим создателям принадлежит, так что репутация литературной корпорации оказывается генетически прямым продолжением репутации жреческой корпорации. Всякий раз различие между устным и письменным бытованием текстов оказывается вторичным в сравнении с различием между позицией сочинителей, обслуживающих запрос общины и индивидуализированных в той мере, в какой община запомнила их имена (включая имена авторов «фольклора», как бы мы его ни понимали), и позицией сочинителей, которые выламываются из этой общинной жизни, выступают как эксцентрики. По сути, функционирование культуры в ее истоках было описано в статье исходя из ситуации, где письменная речь уже не является предметом специального внимания и обработки, следующей из ее специфического официального статуса, а личная харизма осуществляется в той мере, в какой соответствует **социальному воображаемому**.

Но нам интереснее, что означает упомянутая в приведенной цитате «позднейшая поэтика»? Например, XVIII век тоже не увидел бы противоречия между надгробной надписью и повестью, и сентиментализм очень хорошо мог эксплуатировать это отсутствие противоречия (Кардаш 2018). Более того, могилы, рассказывающие свою повесть, камни, которые могут не молчать, составляют основу для образования массовых и маргинальных жанров – от исторического романа до мемуара. Равно как и различие между философской публицистикой и ритуальной литературой тоже не было таким уж большим и тоже рассыпалось в маргинальные жанры, вроде календарей XVIII и XIX веков, календарных мыслей на каждый день – если под ритуалом иметь в виду нечто повторяемое по календарю.

Таким образом, «позднейшая поэтика» – это поэтика советского книгоиздания, где философская публицистика и историческая повесть были востребованы читателями, а издание ритуальной литературы или сборника надгробных надписей не было возможно. То есть собственно авторы критикуют привычки, выработавшиеся у эрудитов, принявших советские режимы книгоиздания за единственный способ

читать эпос, лирику или драму. Более интенсивная вовлеченность в культуру, с позиций которой советские режимы книгоиздания и потребления книг выглядят как частная причуда, как порыв очень частного и экзотического коллекционирования или педантизма, окончательно побеждает вместе с набором книг с помощью персональных компьютеров, на которых предстоит работать самим авторам, осваивая технические приемы и украшая ими свою речь.

## Выводы

Итак, проведенное исследование показало, что напряженное читательское внимание, которое обычно выводится из преобладающего социального запроса или ангажирующей техники автора, в переломную эпоху может быть своеобразной переменной, с которой работают производители авторитетного гуманитарного знания, с трудом справляющиеся с постоянным изменением экономических, типографских и издательски-цензурных правил. Переход от советской системы книжного производства к постсоветской может описываться не только как отказ от прежней цензуры, но и как осуществление некоторой программы самих рассмотренных исследователей, в которой феноменология читательских ожиданий и была способом сборки описаний культуры прошлого, что позволяло как бы обходить всевозможные неурядицы, прокладывать обходные пути через культуру. Как раз это и может быть описано как положительное содержание позднесоветской версии передовых исследований в гуманитарных науках: не собственно усиление привлекательности или востребованности культуры (как обычно говорят об увлечениях интеллигенции культурой прошлого), но и превращение этой привлекательности и востребованности в моменты более сложной агентности читателя, открывающего для себя культуру как среду обитания, как мир не образцов, а итогов.

Но процессы создания этой агентности или сборки изнутри самих этих процессов не выглядели прозрачно. Изнутри все могло выглядеть как культуртрегерство, как причастность отдельным смыслам или как напряженная жажда академической свободы. Но как только мы исследуем издательско-типографские параметры этих процессов, многое встает на свои места. Оказывается, что в этих процессах как раз и обнаруживались главные недочеты дефицитарной экономики и последствия этих недочетов в области культуры. Это значит, что передовые исследования могли, превращая отраслевые и дисциплинарные правила лишь в некоторые моменты более общего исследования культуры, определить, в какой момент фиксации авторитетного высказывания в культуре сама культура начинает работать и воздействовать на коллективное переживание публики.

Совместными усилиями позднесоветские гуманитарии-интеллектуалы, при всем различии их научных подходов, отрешали авторитетное высказывание от нарративно-типографской линейности (даже если она была вынужденной и при определенных условиях поддерживала выживание независимого высказывания о культуре) и превращали его в предмет сначала коллекционного ажиотажа, усилив его

типографскую выверенность и весомость, а потом уже, с распадом институциональных механизмов типографской работы, в предмет для непосредственной агентности читателя. Именно читателю предстояло стать участником новой общины, новой общности людей, интенсивно воспринимающих культуру прямо здесь и сейчас, слушающей новых пророков, при этом с пониманием того, что любое пророчество нельзя сразу принимать на веру только потому, что оно напечатано.

## Литература

- Аверинцев, С. С. 1973. *Плутарх и античная биография*. Москва: Наука.
- Аверинцев, С. С. 1979. Образ античности в культуре XX века. *Новое в современной классической филологии*. Москва: Наука, 5–40.
- Аверинцев, С. С., Гаспаров, М. Л. 1989 (ред.). *Взаимосвязь и взаимовлияние жанров в развитии античной литературы*. Москва: Наука.
- Аверинцев, С. С., Андреев, М. Л., Гаспаров, М. Л., Гринцер, П. А., Михайлов, А. В. 1994. Категории поэтики в смене литературных эпох. *Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания*. Сб. статей. Москва: Наследие, 3–38.
- Бибихин, В. В. 2011. Для служебного пользования. *Штраус, Л., Кожев, А., Киттлер, Фр., Бибихин, В. В. Искусство письма*. Москва: Lettera.org, 59–79.
- Гаспаров, М. Л. 2000. *Записи и выписки*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Гусейнов, Г. 2009. Платоновские демиурги в виртуальном пространстве. *Пушкин*. Вып. 2. 166–170.
- Кардаш, Е. В. 2018. «...Отдаются напрокат и починаются старье»: тайна вывески Адриана Прохорова. *Новое литературное обозрение* 159 (5), 69–84.
- Куренной, В. 1999. О трансцендентально-полиграфической невозможности Деррида в России. *Логос* 14 (4), 168–175.
- Лосев, А. Ф. 2000. *История античной эстетики. Т. 1. Ранняя классика*. Москва: АСТ.
- Марков, А. В. 2016. Жанровая природа «Занимательной Греции» М. Л. Гаспарова: после советской пайдеи. *Труды Русской антропологической школы* 14, 219–224.
- Сайтанов, В. А. 1977. Пушкин и Бродский. *Вестник РХД* 123 (4), 127–139.
- Сайтанов, В. А. 1986а. Стихотворная книга: Пушкин и рождение хронологического принципа. *Редактор и книга: Сборник статей*. Вып. 10. Москва: Книга, 123–160.
- Сайтанов, В. А. 1986б. Ольга Седакова: новый путь. *Седакова О. А. Ворота, окна, арки*. Париж: YMCA-Press, 113–128.
- Von Zitzewitz, J. 2020. *The Culture of Samizdat: Literature and Underground Networks in the Late Soviet Union*. Bloomsbury Publishing.

## References

- Averintsev, S. S. 1973. *Plutarkh i antichnaya biografiya*. [Plutarch and antique biography]. Moscow: Nauka Publ.
- Averintsev, S. S. 1979. *Obraz antichnosti v kul'ture 20 veka*. [The image of antiquity in the culture of the twentieth century]. *Novoe v sovremennoy klassicheskoy filologii*. [New in modern classical philology]. Moscow: Nauka Publ., 5–40.
- Averintsev, S. S., Gasparov, M. L. 1989 (ed.). *Vzaimosvyaz' i vzaimovliyaniye zhanrov v razvitii antichnoy literatury*. [Interrelation and interdependence of genres in the development of antique literature]. Moscow: Nauka Publ.
- Averintsev, S. S., Andreev, M. L., Gasparov, M. L., Grintser, P. A., Mikhailov, A. V. 1994. *Kategorii poetiki v smene literaturnykh epokh*. [Categories of poetics in the change of literary eras]. *Istoricheskaya poetika. Literaturnye epokhi i tipy khudozhestvennogo soznaniya*. [Historical poetics. Literary eras and types of artistic consciousness]. A collection of articles. Moscow: Nasledie Publ., 3–38.

- Bibikhin, V. V. 2011. Dlya sluzhebnogo pol'zovaniya. [For official use]. *Strauss, L., Kojève, A., Kittler, Fr., Bibikhin, V. V. Iskustvo pis'ma*. [The art of writing]. Moscow: Lettera.org Publ., 59–79.
- Gasparov, M. L. 2000. *Zapisi i vypiski*. [Records and extracts]. Moscow: New Literary Observer Publ.
- Guseynov, G. 2009. Platonovskie demiurgi v virtual'nom prostranstve. [Platonic demiurges in virtual space]. *Pushkin 2*, 166–170.
- Kardash, E. V. 2018. "...Otdayutsya naprokat i pochinyayutsya starye": tayna vyveski Adriana Prokhorova. ["... The old ones are rented and repaired": the secret of Adrian Prokhorov's sign]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. [New Literary Observer] 159 (5), 69–84.
- Kurennoy, V. 1999. O transtsendental'no-poligraficheskoy nevozmozhnosti Derrida v Rossii. [On the transcendental-polygraphic impossibility of Derrida in Russia]. *Logos* (Russian Federation) 14 (4), 168–175.
- Losev, A. F. 2000. *Istoriya antichnoy estetiki. T. 1. Rannyya klassika*. [History of Ancient Aesthetics. Vol. 1. Early classics]. Moscow: AST Publ.
- Markov, A. V. 2016. Zhanrovaya priroda "Zanimatel'noy Gretsii" M. L. Gasparova: posle sovetской paydeyi. [Genre nature of "Entertaining Greece" by M. L. Gasparov: after the Soviet paideia]. *Trudy Russkoy antropologicheskoy shkoly*. [Proceedings of the Russian anthropological school] 14, 219–224.
- Saitanov, V. A. 1977. Pushkin i Brodskiy. [Pushkin and Brodsky]. *Vestnik RKhD*. [RKhD Bulletin] 123 (4), 127–139.
- Saitanov, V. A. 1986a. Stikhotvornaya kniga: Pushkin i rozhdenie khronologicheskogo printsipa. [Poetic book: Pushkin and the birth of the chronological principle]. *Redaktor i kniga: Sbornik statey*. [Editor and book: Collection of articles]. Issue 10. Moscow: Kniga Publ., 123–160.
- Saitanov, V. A. 1986b. Ol'ga Sedakova: novyy put'. [Olga Sedakova: a new path]. *Sedakova O. A. Vrata, Okna, Arki*. [Gates, windows, arches]. Paris: YMCA-Press, 113–128.
- Von Zitzewitz, J. 2020. *The Culture of Samizdat: Literature and Underground Networks in the Late Soviet Union*. Bloomsbury Publishing.

## Kultūros ir knygos reikšmės. Nuo „santuokos iš išskaičiavimo“ iki „pirmosios meilės“ požymių

Aleksandr Markov

**Santrauka.** Straipsnyje aptariamos vėlyvojo sovietmečio ir posovietinio laikotarpio poligrafinės veiklos prielaidos, išplaukiančios iš tuo metu vyraujančių socialinių intelektualaus darbo ir leidybos ciklo autonomijų santykio apmąstymų. Gretinant leidybos technologijų ir rankraščių rengimo spaudai procedūrų pokyčius rekonstruojama pagrindinių „perestroikos“ epochos paradigmu kaita, kurią nulėmė skaitymo kultas ir jį palaikančios institucijos. Teigiama, kad pasikeitus leidybos procedūroms, buvo deformuoti patys praeities kūrinių kanonizavimo būdai, nors intelektualai ir palaikė klasikinių kanoną. Leidybos veiklos planavimo krizė sutapo su nauju intelektualo misijos supratimu. Tai savo ruožtu įtvirtino naujų skaitymo tipų dominavimą. Lygia greta svarstymai apie autonominę kultūrą ir tuo pačiu metu vykęs pasaulio literatūros rekonceptualizavimas sudarė prielaidas leidyklų veiklos autonomizacijai. Drausminės tvarkos, būdingos sovietinės leidybos sferai, žlugimas ir nepriklausoma mokslinė leidyba galutinai įteisino literatūros sampratos projektą, literatūrą suvokiantį kaip erdvę, kurioje gimsta kultūros receptijos normos, kvestionuojančios ankstesnę literatūros būklę ir kartu įtvirtinančios posovietinės kultūros tyrimų programą.