
А.П. Люсый

С ШИРОКО ЗАКРЫТЫМИ ГЛАЗАМИ: ОПЫТЫ ФИКСАЦИИ ВЕНСКОГО ТЕКСТА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ¹

В статье ставится проблема венского текста русской литературы. Если в Петербурге на вызов Петра I русская литература ответила явлением Пушкина, то в Вене в роли ответчика на такой вызов оказался Гоголь, пребывание которого в Вене оказалось весьма драматичным, завершившись так называемым «венским кризисом». Петербургский текст пришел в Вену как в образе Медного всадника, так и в образе Носа. Показано, как Вена оказала опосредованное влияние на русскую литературу в XIX в. через стиль бидермейер, а в XX и XXI вв. – через венский акционизм.

Ключевые слова: венский текст, поликультурность, изысканность, вакуум, бидермейер, акционизм, карнавал, музеефикация, перформанс.

Когда император Александр Павлович окончил венский совет, то он захотел по Европе проездиться и в разных государствах чудес посмотреть.

Николай Лесков. Левша

В Вене две девицы

Veni vidi vici.

Петр Потемкин

Эпизоды, с которых я хочу начать, соотносятся с хрестоматийной схемой А. Герцена: на вызов, брошенный Петром, Россия отвечает «явлением Пушкина», с тем отличием, что Пушкин в Вене, в отличие от Петра I, ни разу не побывал. Петр же прибыл сюда 10 июня 1698 г. по пути из северной Европы в южную в ходе знаменитого Великого посольства. 11 июля император Леопольд устроил грандиозное празднество – традиционный для венского двора кос-

¹ Статья написана при поддержке грантов РГНФ № 15-03-00581 «Освоение репрезентаций пространства в культурных практиках: история и современность» и № 15-33-14106 «Целевые ориентиры государственной национальной политики: возобновление человеческого ресурса и национальные культуры (проблема Другого)».

тюмированный бал. Австрийская элита явилась на праздник в костюмах разных времен и народов: древнеримских, голландских, польских, китайских, цыганских и т.д. Петр I нарядился фрисландским крестьянином, а Леопольд и его супруга Элеонора – трактирщиками. Веселье продолжалось до четырех часов утра, и русский царь танцевал на том балу «без конца и меры» [1. С. 53]. Однако за этими утехами главного – союза в войне с Османской империей – добиться не удалось. Австрийцы, заранее располагая информацией о поведении Петра как в Москве, так и во время путешествия, едва могли поверить, что этот почтительный и скромный молодой человек тот самый гуляка, о котором они были наслышаны. Иностранные послы в Вене отмечали его «деликатные, безупречные манеры». Из Вены царь собирался поехать в Венецию, чтобы продолжить начатое в северной Европе изучение судостроения. Однако из Москвы пришло известие о восстании стрельцов, и Петр начал быстрое возвращение домой.

После наполеоновских войн и Венского конгресса 1815 г. в Вене наступило 30-летие мирной жизни и политической стабильности. Главной ценностью этой короткой эпохи стала мирная жизнь в кругу семьи, что нашло свое яркое воплощение в стиле бидермейер, «смеси ампира с романтизмом» в духе интимности и домашнего уюта («бытового романтизма»), отразившегося в живописи и литературе. С этой точки зрения как явления одного рода можно рассматривать прозу Пушкина наряду с произведениями Н. Полевого, М. Погодина, М. Жуковой, И. Панаева, В. Соллогуба, а также Н. Мундта, Ф. Корфа, А. Емичева и других беллетристов. Н.Я. Берковский в статье «О «Повестях Белкина» доказывает, что «этот стиль, очень явственный к 20–30-м годам в Европе, овладевший модами, утварью, мебелью, изобразительным искусством, литературой, конечно, не мог ускользнуть от Пушкина» [2. С. 104]. Один из «кусков бидермейера», которые, как считает исследователь, «постоянно встречаются» в «Повестях Белкина», связан как раз с выражением породившего этот стиль духа: «Между тем война со славою была кончена. Полки возвращались из-за границы. Народ бежал им навстречу. <...> Офицеры, ушедшие в поход почти отроками, возвращались, возмужав на бранном воздухе, обвешанные крестами. <...> Как сильно билось русское сердце при слове *отечество*! Как сладки были слезы свидания!» («Метель» [3. С. 83]). «Женская тема» в данном тексте, связанная с обликом рассказчицы,

девицы К. И. Т., столь простодушно-непосредственно передающей смысл «блистательного времени», чуть иронично вводится Пушкиным [4. С. 177–178].

Но все же не Пушкин, но Гоголь стал литературным ответчиком за не такое уж и вызывающее поведение Петра в Вене. Впрочем, эпистолярные впечатления его все же не переросли в посвященное городу произведение, напоминающее «Рим». Однако эти письма все же заслуживают *венописательского*, если не *веноописательного*, литературного внимания. Гоголь появляется в Вене в июне 1839 г., имея уже немалый зарубежный опыт, откуда пишет одно из самых странных, исполненных духом самого по себе весьма диалектичного венского кофе/чаепития, писем Е.Г. Чертковой (22.06.1839), которое позволим себе привести здесь полностью, поскольку «венский текст» явлен тут сразу же едва ли не в высшем и во всяком случае неразбавленном своем выражении:

Странная вещь. Как только напьюсь чаю, в ту же минуту кто-то невидимкой толкает меня под руку писать к вам, и Елисавет<a> Григорьевна не сходит ни на минуту с мыслей. И отчего бы это? Пусть бы еще эта потребность являлась во время кофию, тогда по крайней мере понятно. Кофий клеится в моей памяти с вами: вы сами мне клали сахар и наливали; но во время чаю вы не брали на себя никакой должности. Отчего же это? Я теряюсь и становлюсь похожим на того почтенного гражданина и дворянина, который всю жизнь свою задавал себе вопрос: почему он Хризанфий, а не Иван, и не Максим, и не Онуфрий, и даже не Кондрат и не Прокофий². Вы верно знаете, отчего вы живее в моих мыслях после чаю. Верно вы один раз, пивши его, вообразили, что льете мне его на голову, и вылили вашу чашку на пол. Или, хотевши швырнуть блюдечком мне в лоб, попали им в верхнюю губу и передний зуб вашего доктора, который только что успел вам рассказать, как весь город удивляется терпению вашего Гриши, или может быть ваша Лиза, взявши чашку с чаем и приготавливаясь пить, закричала во весь голос: Ах мама, вообрази, здесь в чашке сидит Гоголь! Вы бросились с места и вскрикнули: Где Гоголь? Лиза принялась лопать ложечкой в стакане и закричала вновь: Ах, это не Гоголь, это муха! И вы увидели, что это была, точно, муха и может быть в эту

² В этой фразе ощутимо предчувствие драмы австрийского писателя Питера Хандке «Каспар», построенной на единственной фразе «Я хотел бы быть тем, кем когда-то был кто-то другой».

минуту сказали: Ах, зачем эта муха, которая так надоедала мне, уже далеко от меня. Словом, что-нибудь верно случилось, иначе мне бы не было такого сильного желания писать к вам именно после чаю. Вы мне обыкновенно представляетесь сидящею в креслах, в ваших креслах. Но после чаю вы стоите возле меня живо, опершись на спинку стула, и как будто что-то говорите. Почти так, как, помните, один раз вы сказали или может даже подумали так, что сосед ваш вовсе не слышал, а услышал я. Вы сидели у окна, ваши губы едва шевельнулись или почти не шевельнулись. Вы мне лучше и чаще представляетесь в эту минуту. Словом, хотя мне чай вреден, но я буду его пить чаще, чтобы иметь подобные минуты.

Знаете ли, что это письмо пишется к вам из Вены? я мог бы сию минуту сходить в *Poste restante* и взять там ваше письмо и написать на него ответ, но я не хотел этого сделать для того, чтобы до завтра быть в сладкой уверенности, что там лежит точно ваше письмо ко мне. Если ж там нет его – боже! сколько злости прольется. Всем достанется: и немцам, и Вене, и шляпе, и перчаткам, и мостовой, и собственному носу, о чем, как кажется, было уже писано. И ни одному немцу, который будет сидеть со мною в дилижансе, не позволю выкурить ни одной сигары. Пусть он треснет, проклятый! Прощайте, целую ваши ручки³ [5. Т. С. 236–237].

³ Письмо впервые было опубликовано в «Русском архиве» (1867, III, с. 473–475) под заголовком: «Шуточное письмо Н.В. Гоголя к одной русской даме». Елизавета Григорьевна Черткова (урожд. гр. Чернышева, 1805–1858) – московская знакомая Гоголя, жена историка и археолога А.Д. Черткова. Она, в частности, позже предоставила писателю пространство для своеобразной, типично гоголевской, с некоторым «венским» акцентом, «драмы в драме», своего рода «Мышеловки»: «Гоголь еще не видал на московской сцене "Ревизора"; актеры даже обижались этим, и мы уговорили Гоголя посмотреть свою комедию. Гоголь выбрал день, и "Ревизора" назначили. Слух об этом распространился по Москве, и лучшая публика заняла бельэтаж и первые ряды кресел. Гоголь приехал в бенеуар к Чертковой, первый с левой стороны, и сел или почти лег так, чтоб в креслах было не видно. Через два бенеуара сидел я с семейством; пьеса шла отлично хорошо; публика принимала ее (может быть, в сотый раз) с восхищением. По окончании третьего акта вдруг все встали, обратились к бенеуару Чертковой и начали вызывать автора. Вероятно, кому-нибудь пришла мысль, что Гоголь может уехать, не дослушав пьесы. Несколько времени он выдерживал вызовы и гром рукоплесканий, потом выбежал из бенеуара. Я бросился за ним, чтобы провести его в ложу директора, предполагая, что он хочет показаться публике; но вдруг вижу, что он спешит вон из театра. Я догнал его у наружных дверей и упрашивал войти в директорскую ложу. Гоголь не согласился, сказал, что он никак не может этого сделать, и убежал. Публика была очень недовольна, сочла такой поступок оскорбительным и приписала его безмерному самолюбию и гордости автора. На другой день Гоголь одумался, написал извинительное письмо к Загоскину (директору театра), прося его сделать письмо известным публике, благодарил, извинялся и наклепал на себя небывалые обстоятельства. Погодин прислал это письмо на другой день мне, спрашивая, что делать? Я отсоветовал посылать, с чем и Погодин был согласен. Гоголь не послал письма и на мои

В сущности, Гоголь здесь сразу же постиг саму сущность венского опереточного бытия, предвосхитил не только особенности грядущей литературной, но и художественной жизни с ее превращенным акционизмом и даже в какой-то степени дал набросок сценариев экранизаций – как «Новеллы о снах» Артура Шницлера Стэнли Кубриком, перенесшим в фильме «С широко закрытыми глазами» (1999) события из Вены 1925 г. в современный Нью-Йорк, в результате чего весь мир предстал как *глобальная Вена* тайного артистичного разврата, так и клипа «Кругом одни мужчины», вероятно, повлиявшего на замысел фильма «Муха» Д. Кроненберга, последовательно развивающего тему телесного ужаса.

Отъехав в Мариенбад, 25 августа 1839 г. Гоголь опять возвращается в Вену, откуда в письме к С.П. Шевыреву сообщает уже о конкретной работе – над драмой из истории Запорожья: «Передо мною выясняются и проходят поэтическим строем времена казачества, и если я ничего не сделаю из этого, то я буду большой дурак» [5. С. 241]. 19 сентября 1839 г. Гоголь уезжает в Россию с тем, чтобы вернуться в Вену еще раз в июне следующего 1840 г., чтобы именно здесь продолжить работу над запорожской трагедией и предаться лечению водами. «...Вена приняла меня царским образом! Только теперь всего два дня прекратилась опера. Чудная, невиданная. В продолжение целых двух недель первые певцы Италии мощно возмущали, двигали и производили благодетельные потрясения в моих чувствах. Велики милости бога! Я оживу еще» (С.Т. Аксакову, 07.07.1840) [5. С. 296]. Однако лечение на пользу не идет, вместе с жарой приходит тяжелейшее духовное расстройство – «венский кризис», когда сам воздух стал казаться «неприятным» – «тень отца

вопросы отвечал мне точно то же, на что намекал только в письме, то есть что он перед самым спектаклем получил огорчительное письмо от матери, которое его так расстроило, что принимать в эту минуту изъявление восторга зрителей было для него не только советно, но даже невозможно. Нам казалось тогда, и теперь еще почти всем кажется, такое объяснение неискренним и несправедливым. Мать Гоголя вскоре приехала в Москву, и мы узнали, что ничего особенно огорчительного с нею в это время не случилось. Отговорка Гоголя признана была нами за чистую выдумку; но теперь я отступаю от этой мысли, признаю вполне возможным, что обыкновенное письмо о затруднении в уплате процентов по имению, заложенному в Приказе общественного призрения, могло так расстроить Гоголя, что всякое торжество, приятное самолюбию человеческому, могло показаться ему грешным и противным. Объяснение же с публикой о таких щекотливых семейных обстоятельствах, которое мы сейчас готовы назвать трусостью и подлостью или, из милости, крайним неприличием, обличает только чистую, прямую, простую душу Гоголя, полную любви к людям и уверенную в их сочувствии» [6. С. 59–60].

приходит в бессонные ночи, и он вспоминает, что, по рассказам матери, тот так же предчувствовал свой конец и, чтоб не привлекать в свидетели близких, уехал умирать из дому» [7. С. 158]. Вена стала для Гоголя каким-то Вий-городом, и он с последними надеждами на перемену места уезжает в Рим, а призрак ненаписанной запорожской трагедии так и остался навечно здесь, не став пока памятником.

Цельный образ Вены тех лет представил позднее в «Литературных воспоминаниях» современник Гоголя Павел Анненков:

Зиму 40–41 годов мне привелось прожить в меттерниховской Вене. Нельзя теперь почти и представить себе ту степень тишины и немоты, которые знаменитый канцлер Австрии успел водворить, благодаря неусыпной бдительности за каждым проявлением общественной жизни и беспредельной подозрительности к каждой новизне на всем пространстве от Богемских гор до Байского залива и далее. Бывало, едешь по этому великолепно обставленному пустырю, как по улице гробниц в Помпее, посреди удивительного благочиния смерти, встречаемый и провожаемый призраками в образе таможенников, пашпортников, жандармов, чемоданчиков и визитаторов пассажирских карманов. Ни мысли, ни слова, ни известия, ни мнения, а только их подобия... Для созерцательных людей это молчание и спокойствие было кладом: они могли вполне предаться изучению и самих себя и предметов, выбранных ими для занятий, уже не отвлекаясь людскими толками и столкновениями партий. Гоголь, Иванов, Иордан и много других жили полно и хорошо в этой обстановке <...> благоговейно поклоняясь гениям искусства и литературы, сберегая про себя святыню души [8. С. 158].

То есть такая внешняя «тяжесть недобрая» обеспечивала своеобразный духовный вакуум внутренней легкости, которая вкупе с красотой и изяществом стали вскоре главными составляющими российских представлений о Вене, и не только среди писателей и художников. Свобода и либерализм 1860–1870-х гг. сломали в представлениях многих путешественников средневековый, консервативный облик Вены, сделав из нее одну из самых красивых и изящных столиц Европы. Вот герои Льва Толстого рассуждают (в черновиках к «Войне и миру») о «прелестной Вене». И это в то время, когда на подступах к городу стояли войска Наполеона: «Честное слово, точно я уроженец этой прелестной Вены, так она мне мила. Солдатчина в Вене!» [9. С. 338]. Напротив, вступление русских войск в австрийскую столицу воспринимается щеголеватым

русским вахмистром как событие во всех отношениях приятное: «Мне говорили, граф, что мы будем стоять в Вене... Это хорошо. Женщины. Пратер... Я слышал, что венские женщины лучше полек. Польские кокетливы и заманчивы, но *viennaises* беззаботнее, веселее» [9. С. 297].

И в наброске к следующему толстовскому роману, действие которого разворачивается на десятилетие позже: «Вы давно ли тут?» – спрашивает Анна Каренина своего партнера на светском балу. – «Мы вчера приехали, мы были на выставке в Вене, теперь я еду в деревню оброки собирать» [10. С. 158]. То есть Вена – город, куда ездят на выставки, а деревня, крестьяне, оброки – это Россия.

Впрочем, австрийских читателей Толстого интересовали не столько подобные «мелочи», сколько размышления писателя о движущих силах истории, которые, в частности, повлияли на формирование «психологической теории» объяснения экономических процессов, выдвинутой Ф. фон Визером, что явилось основой теоретических построений «австрийской школы» политэкономии.

Для Н. Лескова Вена стала немаловажным транзитным пунктом дорожных размышлений о константах и неизбежных в пути ситуационных экспромтах взаимоотношений России и Европы. Показателен в этом отношении его рассказ «Пламенная патриотка» (впервые был опубликован в журнале «Исторический вестник» 1881 г. под заглавием «Император Франц-Иосиф без этикета»).

В эту самую минуту, глядя по направлению, где стояли лошади, я без всякого затруднения увидел высокого, немножко сутуловатого, но бравого мужчину, в синей австрийской куртке и в простом военном кепи. Это и был его апостолическое величество, старший член дома Габсбургов, царствующий император Франц-Иосиф. Он был совершенно один и шел прямо к расположенным на лужайке столам, за которыми сидели венские сапожники. Император подошел и у первого стола сел на скамейку с краю, рядом с высоким работником в светло-серой блузе, а толстый кельнер в ту же самую секунду положил перед ним на стол черный войлочный кружочек и поставил на него мастерски вспененную кружку пива. Франц-Иосиф взял кружку в руки, но не пил; пока длился танец, он все держал ее в руке, а когда чардаш был окончен, император молча протянул свою кружку к соседу. Тот сразу понял, что ему надо сделать: он чокнулся с государем и сейчас же, оборотясь к другому соседу, передачею чокнулся с ним. С этим враз, сколько

здесь было людей, все встали, все чокнулись друг с другом и на всю поляну дохнуло общее, дружное «Ноч!»». Император осушил кружку за единый вздох, поклонился и ушел. Буланые кони умчали его назад тою же дорогою, по которой, вслед за ним, уехали и мы. Но с нами теперь ехала значительная сила произведенного этим случаем впечатления, и вся она местилась главным образом в Анне Фетисовне. Девушка, к немалому нашему удивлению, плакала!.. Она сидела перед нами, закрыв глаза белым носовым платком, и прижимала его руками.

– Анна Фетисовна! что с вами? – отнеслась к ней с доброй и ласковой шуткой княгиня.

Та продолжала плакать.

– О чем вы плачете?

Анна Фетисовна открыла глаза и проговорила:

– Так, – ни о чем.

– Нет, в самом деле?

Девушка глубоко вздохнула и отвечала:

– Ихняя простота мне трогательна [11. С. 477].

В авторской оценке Лескова это предстает как образец «популярничанья», подкрепленного вмонтированным в рассказ субтекстом «кружки пива».

Не лишенная своей простоты «блистательность» космополитичной Вены становится в российском сознании альтернативой националистичному, чопорному и педантичному Берлину. Россияне не очень комфортно чувствовали себя в германской столице, поэтому Вена с ее стремлением к удовольствиям и поликультурностью становилась лучшим свидетельством европейскости русских, прежде всего для них самих, и показателем того, что они вполне гармонично могут жить в Европе. Отсюда бесконечное множество сравнений Берлина и Вены, и практически все они были не в пользу германской столицы. Кроме того, у россиян конструируется образ «Среднеевропейской общности», расположившейся между Германией и Россией.

Из обратных впечатлений выделяется «Русское путешествие» Германа Бара, интересное, по наблюдениям А.И. Жеребкина, метаморфозой героя-рассказчика, происходящей на фоне топики петербургского мифа, известной Бару из Достоевского и, возможно, из Пушкина. Призрачная столица России выступает у Бара как символ декадентского сознания, для которого весь мир обращается в систему моих представлений, но вместе с тем и как экзистенциальное

пространство, в котором трагедия эстетического индивидуализма достигает кульминации и разрешается рождением «нового человека» — человека христианской культуры. Функция эротических эпизодов, в том числе выразительной сценки в русском борделе, заключается в том, чтобы ввести образ иллюзорного Петербурга, иллюзорность которого рассказчику надлежит преодолеть, в древнюю мифологическую перспективу города-блудницы Вавилона. «Маленькая актриса» Лотта Витт, в начале книги не более чем участница дорожного флирта, получает по мере развития сюжета роль Беатриче, божественной проводницы в «*vita nuova*», которая должна быть заслужена нисхождением в петербургский *Inferno* [12. С. 58].

В более поздней автобиографической книге «Автопортрет» Бар не без иронии сопоставляет два петербургских воспоминания — о статуе гордого царя на Сенатской площади и о смиренно молящемся народе в маленькой церкви неподалеку от Казанского собора. Сознательно смонтированные по принципу контраста, они подтверждают принципиальное значение книги 1891 г. Антитеза языческого человекобога и христианского богочеловека, составляющая ее идейный сюжет, настолько тесно связывает «Русское путешествие» с так называемым «петербургским текстом русской литературы», что появляется основание для того, чтобы рассматривать петербургский миф в качестве одной из несущих опор венского модернизма. Уточним, что если в австрийской литературе Петербургский текст присутствует в традиционном образе пушкинского Медного всадника, осложненного затем скорее взаимоотношениями всадника и лошади (навязчивый сон молодого К. Юнга, который он пересказывал З. Фрейду, если судить по фильму Д. Кроненберга «Опасный метод»), а не путавшимся под ногами «маленьким человеком», то русских литераторов в Вене этот текст сопровождает скорее как признак гоголевского Носа, малость, пожалуй, по-боксерски деформированного описанной Р. Музилом в «Человеке без свойств» дракой как «поспешной интимностью» (но об этом ниже).

А.П. Чехов, приехал в Вену весной 1891 г. и был очарован городом, во всяком случае так это следует из его писем к родственникам. Вновь оказавшись в Вене через два года, он попал в довольно гоголевскую ситуацию при подведении здесь эпистолярных итогов своего романа с Л.С. Мизиновой (Ликой), умоляя ее не разглашать тайну, что он якобы в Феодосии, а не в Вене, и внося в свою «утаенную Вену» как в «утаенную любовь», свою ноту Петербургского текста:

«Очевидно, и здоровье я прозевал так же, как Вас» (18 (30) сентября 1894 г. Вена) [13. С. 317]. В последующих же письмах отсюда к О.Л. Книппер-Чеховой он делится уже больше скукой.

На рубеже XIX–XX вв., с одной стороны, именно Вена стала отождествляться в российском сознании с новым искусством. С другой – в русской словесности по-прежнему незаметны посвященные этому городу сочинения. «Поэты Серебряного века не писали о Вене стихов, обошли стороной даже авторы мемуаров <...> если же она все-таки присутствовала в рассказах или описаниях, то чаще в виде слова-обозначения, куда едут или откуда приезжают» [1. С. 117–118].

Что же касается собственно австрийской литературы, в первую очередь упомянутого А. Шницера, как писал А. Гольдштейн, «легко признаешь правоту марксистов: все эти театральные билеты в партер, доходные дома с лестницами и прочие символы постыдных страстей в сновидениях фрейдовских пациентов так, в сущности, буржуазны – как сами страсти, не простиравшиеся дальше супружеской измены и невинного кровосмешения. Однако ощущение жизни в столице империи Габсбургов включало в себя не только устойчиво буржуазную, или гармонически музыкальную, или просто легкомысленную, «опереточную» компоненту, во многом эмоционально привнесенную постфактум, но и компоненту трагическую. Вена, вероятно, догадывалась о своей судьбе, равно как и о судьбе всей австро-венгерской ойкумены, не выдержавшей давления эпохи национальных государств и национальных идеологий» [14. С. 11]. Не зря в то время к Вене более пристальное внимание было проявлено социальными, а не стилистическими революционерами.

В Вене часто бывали В.И. Ульянов-Ленин (суточная остановка «пломбированного вагона» которого здесь в 1917 г. – предмет особого конспирологического анализа), И.В. Сталин написал в Вене свои книги о марксизме и национальном вопросе (1913 г.), используя теоретические наработки австромарксистов, а Л.Д. Троцкий прожил в Вене более трех лет накануне Первой мировой войны. Как, кстати, литература прошла мимо такого совпадения? В 1913 г. А. Гитлер, И. Сталин, Л. Троцкий, Иосип Броз Тито и З. Фрейд жили в Вене, совсем недалеко друг от друга [15] (причем Троцкий все же успел побывать пациентом доктора Фрейда).

Для Л. Троцкого Австро-Венгрия была удачным примером реализации отказа от односторонне-подавляющей национальной идеи, но, как отмечает И.В. Крючков, его воспоминания о Вене сводятся

к дискуссиям с Р. Гильфердингом, К. Реннером, О. Бауэром и другими австрийскими политическими деятелями за столиками венских кафе. Троцкий был раздражен «кофейным социализмом» австрийских социал-демократов, которым венский стиль заменил революционность. Аристократизм и мелкобуржуазность, тяга к интеллектуализму и обрывочные познания Маркса, джентльменство и сальные шутки о женщинах спокойно сочетались в характере социал-демократов Вены. «В старой императорской иерархической, суетной и тщеславной Вене марксисты-академики сладостно именовали друг друга “Нег Doctor”» [16. С. 222]. Это, на взгляд Троцкого, демонстрировало степень «разложения» венских социал-демократов. В Вене, в сравнении с Берлином, не было настоящей политики и политической борьбы, все выглядело буднично и по-домашнему. «Кофе» вытеснил политику, эстетика подавила революционность.

Однако, если обратиться к тексту «Моей жизни» «литератора-революционера», как он себя обозначал, общий образ Вены и венцев все же возникает:

Особенно неожиданным казался патриотический подъем масс в Австро-Венгрии. Что толкало венского сапожного подмастерья, полунемца-получеха Поспешилия, или нашу зеленщицу фрау Мареш, или извозчика Франкля на площадь перед военным министерством? Национальная идея? Какая? Австро-Венгрия была отрицанием национальной идеи. Нет, движущая сила была иная.

Таких людей, вся жизнь которых день за днем проходит в монотонной безнадежности, очень много на свете. Ими держится современное общество. Набат мобилизации врывается в их жизнь как обещание. Все привычное и осточертевшее опрокидывается, воцаряется новое и необычное. Впереди должны произойти еще более необозримые перемены. К лучшему или к худшему?..

Я бродил по центральным улицам столь знакомой мне Вены и наблюдал эту совершенно необычную для шикарного Ринга толпу, в которой пробудились надежды. И разве частица этих надежд не осуществляется уже сегодня? Разве в иное время носильщики, прачки, сапожники, подмастерья и подростки предместий могли бы себя чувствовать господами положения на Ринге? Война захватывает всех, и, следовательно, угнетенные, обманутые жизнью чувствуют себя как на равной ноге с богатыми и сильными. Пусть не покажется парадоксом, но в настроениях венской толпы, демонстрировавшей во славу габсбургского оружия, я улавливал черты, знакомые мне по октябрьским дням 1905 г. в тогдашнем Петербур-

ге. Недаром же война часто являлась в истории матерью революции» [17. С. 132].

Троцкий, конечно, читал Гоголя, так же как автор «Массы и власти» венец Э. Канетти, по всей вероятности, читал Троцкого.

Военная Вена была полностью обойдена русской литературой, не выделившей ей хотя бы какого-то аналога «Медали за город Будапешт». Но когда пришла оттепель, Арсений Тарковский встретил тут свое межцивилизационное и интерпоколенческое «Утро в Вене» (1958).

Где ветер бросает ножи
В стекло министерств и музеев,
С насмешливым свистом стрижи
Стригут комаров-ротозеев.

Оттуда на город забот,
Работ и вечерней зевоты,
На роботов Моцарт ведет
Свои насекомые ноты.

Живи, дорогая свирель!
Под праздник мы пол натирали,
И в окна посыпался хмель -
На каждого по сто спиралей.

И если уж смысла искать
В таком суматошном концерте,
То молодость, правду сказать,
Под старость опаснее смерти [18].

Вскоре Вена стала для части советской интеллигенции эмигрантским «окном в Европу», вскользь упоминаясь в этом качестве в мемуарах В. Бетаки. Здесь перед преодолевшим эмигрантские препоны «богатырем» разверзались три дороги – либо в Израиль, либо далее на запад, либо попытаться осесть в самой Вене.

«Текстологическая» память о Вене как способе экспорта Петербургского текста проявлена рок-музыкантом К. Арбениным. Три топонима в его песне «Средневековый город», несмотря на закреплённость за реальными топосами, являют собой своеобразное воплощение Петербургского текста, развернутого в европейский контекст. «Вена (как и Краков, и Бремен) в русском культурном сознании по ряду критериев, если следовать песне Арбенина, являются знаками

Петербурга. В этом, как нам представляется, установка Петербургского текста русской культуры в его изводе 1990-х гг. на поиски аналогов Петербургу в «русской редакции» «европейского текста». Более того, любой город в песнях петербуржца Арбенина – это Петербург: он может быть назван своим настоящим именем, может быть не назван вообще, а может быть назван Веной, Краковом или Бременом» [29. С. 415].

Масштабное, полноценное литературное проникновение в Вену состоялось уже в XXI в. За Веной ввиду особой либеральности австрийских законов к этому времени закрепились, плюс ко всему, репутация теневого «окна в Европу», где можно отмыть капитал или «залечь на дно». Такие эпизоды описаны М. Голованивской в грандиозном романе, средоточии локальных текстов, «Пангея» [20]. Особо же я бы здесь выделил (при всей возможной странности такого сопоставления в ином контексте) романы Владимира Яременко-Толстого «Девушка с персиком» и Андрея Левкина «Вена, операционная система». Оба писателя (первый там живет, попав на волне эмиграции третьей волны), второй время от времени наезжает) Вену любят, в частности, сопоставлять с Петербургом (второй через посредство Риги). У обоих есть свой взгляд на художественную жизнь общих городов. Оба – сами себе герои, стилистически скользят по поверхности города, рискуя поскользнуться на отходах жизнедеятельности (первый – сексуальных, второй – простудных). И оба, помимо прочего, демонстрируют реинкарнации Носа, явившегося сюда по следам своего создателя через пару столетий после создания! Первый – в переносном, фрейдистском («кастрационном»), хотя и лишенном глубинной саморефлексии смысле («Мой-мой» – еще более конкретное указание в самом названии другого отчасти «венского» романа В. Яременко-Толстого на определенную часть своего тела). Второй – практически в буквальном смысле, саморефлексивно сморкающимся, пытающимся интровертно втянуть все в собственный нос.

Первый сразу же погружает читателя в карнавальную жизнь венской художественной богемы и его передового отряда – знаменитого венского акционизма, к которому и он сам, университетский профессор, старается приобщиться фотопроектами «Женщины Вены» и «Голые поэты». За чередой фуршетов и занятий любовью взглянуть на саму Вену тут особенно некогда, дана только самая общая экспозиция походов.

Поскольку у второго физиологические подробности не столь увлекательны, а сопоставления сугубо литературны (он сводит не сошедшихся было тут выше исторических деятелей, а Бахмана с Целаном и Музилом) в качестве главного героя выдвигается памятник пьянице Августину, во время эпидемии чумы 1678–1679 гг. упавшему в яму для покойников, но не подхватившему в результате такой ночевки даже насморка. Причем русский перевод знаменитой песни в его честь явно приукрашивает героя («Ах, мой милый Августин, Августин, Августин! Ах, мой милый Августин! Все прошло, все» – правильное было бы «эх, бедняга Августин», если не «мудило»). Нельзя не отметить такую упомянутую автором венскую цитацию в Москве. В 1763 г. в здании Грановитой палаты Кремля были обнаружены «большие английские курантовые часы». С 1767 г. выписанный по этому поводу из Германии мастер Фатц (Фац) три года устанавливал их на Спасской башне. В 1770-м куранты заиграли именно «Ах, мой милый Августин», и некоторое время эта музыка звучала над Кремлем. Увы, в том же году в Москве тоже началась эпидемия чумы...

«Вена, операционная система» по-гоголевски лишена присутствия женщин, но здесь подробно описывается занимающая несколько залов в Кунстхалле выставка «The Porn Identity». Вена Левкина имеет две тенденции: памятники и их отсутствие в виде то ли чумы, то ли рака. Она населена преимущественно сторонниками разных художественных течений (преимущественно акционизма и флюкса), отражающими постоянное «обнуление» духовной и эстетической ситуации в этом городе. «...Что Вена за город в шестидесятые? Фактически дохлый, едва после частичной оккупации и уж точно без бывшего влияния, музеефицирующийся, а что еще делать? Вот они и ходили по кишкам, испражнялись, били друг друга до крови, резались как флагелланты».

Так апофатически, сказали бы мы, выражалась воля к возвращению венского ценностного вакуума.

Цитаты обнуляются, и это хорошо, вечное их повторение, это как все новые слои масляной краски, которой покрашено уже и не разобрать что именно. Потому что когда был ценностный вакуум, то город был общемировым, а когда вакуум куда-то делся и началась музеефикация, тут же сделался провинциальным. Хотя бы тот же ни в чем не повинный Августин в виде прагматического фонтана для воды из горных источников, доставленных в город бургомист-

ром Луэгером, данный монумент и открывшим. Крестьянский вид явно был сделан на тему народности как вечной ценности, когда эту народность решили сделать таковой – на предмет укрепления связи Народа и Императора в обход космополитов с их вакуумом. Бетонный Августин не имел отношения к автору песенки, но песенка оказалась еще более дальновидной: чума – даже *зафиксированная* (выделено мною. – А.Л.) в бетоне – какие-то свои качества сохраняет. Может, она и сделалась раком, который шел и музеефицировал город со всей его памятью. Так что если все равно скоро придется окончательно умирать, почему бы не попробовать разрезать себя и вытащить оттуда себя другого? Наивные времена, но что делать, если их так приперло? [16. С. 111–112].

На такой фазе переживаний Вена, завершив свое дело абстрагирования чувств, становится «лишним городом», как «лишний человек» Петербургского текста. «Венское состояние» поселяется в самой литературе, но не помещается в ней, политически активизируя искусство перформанса.

Фиксация – так назвал свою акцию Павел Павленский, 10 ноября 2013 г. прибив свои тестикулы к брусчатке Красной площади в Москве. В пояснительной записке к акции художник сообщил, что видит своей задачей – указать. «Не чиновничий беспредел лишает общество возможности действовать, а фиксация на своих поражениях и потерях все крепче прибавляет нас к кремлевской брусчатке, создавая из людей армию апатичных истуканов, терпеливо ждущих своей участи» – так сформулировал художник свою позицию в программном заявлении [21]. Это была не первая и не последняя из его «самовредительских» акций, но, с одной стороны, именно она наиболее соотносима с традициями венского акционизма, с другой – вибрация фиксирующего гвоздя, сконцентрировавшего в себе питерскую «струну в тумане», как будто бы вызванивает сквозь политическую риторику прошедшую через куранты Кремля мелодию о венском Августине. Так сам собой сложился урбанистический «любовный треугольник» не женщин, но городов.

Литература

1. Павлова Н.С. Природа реальности в австрийской литературе. М.: Языки славянской культуры, 2005.
2. Берковский Н.Я. О русской литературе. Л.: Худож. лит., 1985.
3. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. Т. 8, кн. 1.

4. *Вершинина Н.Л.* Бидермайер в русской прозе и изобразительном искусстве 1820–40-х гг. // Проблемы современного пушкиноведения. Псков: ПГПИ им. С.М. Кирова, 1994.
5. *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений: в 14 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1952. Т. 11.
6. *Аксаков С.Т.* История моего знакомства с Гоголем. М.: Изд-во АН СССР, 1960.
7. *Золотусский И.* Гоголь. М.: Молодая гвардия, 1979.
8. *Анненков П.В.* Литературные воспоминания. М.: Худож. лит., 1983.
9. *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений: в 90 т. М.: Гослитиздат, 1953. Т. 13.
10. *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений: в 90 т. М.: Гослитиздат, 1947. Т. 20.
11. *Лесков Н.С.* Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 5.
12. *Жеребин А.И.* Вена versus Берлин: Спор о модернизме на фоне петербургского мифа // Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. М.: Языки славянской культуры, 2007. Т. 3.
13. *Чехов А.П.* Полное собрание сочинений: в 30 т. Письма: в 12 т. М., 1977. Т. 5.
14. *Гольдштейн А.* Расставание с Нарциссом: опыты поминальной риторики. М.: Новое лит. обозрение, 2011.
15. *Тайчо А.* Венский дом [Электронный ресурс.] URL: <http://maxpark.com/community/14/content/2552466>.
16. *Левкин А.* Вена, операционная система. М.: Новое лит. обозрение, 2012.
17. *Троцкий Л.* Моя жизнь. М.: ПРОЗАиК, 2014.
18. *Тарковский А.А.* Стихи разных лет. М.: Современник, 1983.
19. *Доманский Ю.* Топоним «Вена» в песне «Средневековый город» группы «Зимовье зверей» и «Петербургский текст» // Вена и Санкт-Петербург на рубежах веков: культурные интерференции. СПб., 2000. Вып. 4/1. (Jahrbuch der Osterreich-Bibliothek in St. Petersburg. 1999/2000).
20. *Головановская М.* Пангея. М.: Новое лит. обозрение, 2014.
21. *Котенков А.* Тестикулы политической меланхолии [Электронный ресурс.] URL: <http://www.liberty.ru/Themes/Testikuly-politicheskoy-melanholii>

A FLYING MOUSETRAP: AN ESSAY ON THE FIXATION OF THE VIENNA TEXT OF RUSSIAN LITERATURE

Liusyi Alexandr P. **Heritage Institute** (Moscow, Russian Federation). E-mail: al-yus1@gmail.com

Imagology and Comparative Studies, 2016, 1(5), pp. 64–81. DOI: 10.17223/24099554/5/5

Keywords: Viennese text, multiculturalism, elegance, vacuum, Biedermeier, art, carnival, museum, performance.

The research is supported by RHSF grants no. 15-03-00581 “The development of representations of space in cultural practices: past and present” and no. 15-33-14106 “Targets of the state national policy: the renewal of human resources and national cultures (the problem of The Other)”.

After a linguistic and communicative turn came a cultural turn in the conceptualization of the text, during which it became clear that due to its ability to be structured in a set

of values culture has a structure similar to the structure of the text. Peter challenged Russia, and it responded to him with the phenomenon of Pushkin (A. Herzen). V.N. Toporov with his concept of the Petersburg text threw a methodological challenge to modern Russia, and it replied with a textual revolution in the Humanities. A call was declared to the exclusivity of this concept, its "intolerance" to other spaces. The answer was in the triumph of the revolution in "an active, deformable space" with the "local ethics" expressed in the widespread and purposeful and spontaneous establishment of a variety of local "cultural texts" of different level and scale: following the Petersburg text came that of Moscow, Kiev, Siberia, Altai, Ural, Volga, Saratov, Samara, Caucasus, Vyatka, Yelets, Murom, North, and then of Paris, London, Berlin. As a rule, all the material accumulated here is not a superficial imitation, as it may seem at first glance, but the answer of the Russian environment, with all its features and all the pre-existing complex humanitarian knowledge to the underlying needs of the national semiosis. At the same time, the establishment of local culture texts often finds, using E. Husserl's expression of fundamental methodological naivety which differs from ordinary naivety, what the "naivety of a higher rank" is (which, in particular, manifests itself in mixing thematic and textual aspects in the process of problematization of the subject of the study). The major communication rhythm in the formation of the local text is subordinate to the scheme "Call-and-Response" not only between civilizations, but within the civilized mechanism. If in St. Petersburg at the call of Peter I Russian literature answered with the phenomenon of Pushkin, in Vienna the role of the defendant in such a challenge belonged to Gogol, whose stay in Vienna was quite dramatic, ending in the so-called "Viennese crisis". The Petersburg text came to Vienna in the bronze horseman, and in the image of the Nose. The article shows how Vienna had an indirect influence on Russian literature in the nineteenth century through the Biedermeier style, and in the twentieth and twenty-first centuries via Vienna actionism.

References

1. Pavlova, N.S. (2005) *Priroda real'nosti v avstriyskoy literature* [Nature of of reality in the Austrian literature]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
2. Berkovskiy, H.Ya. (1985) *O russkoy literature* [About the Russian literature]. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura.
3. Pushkin, A.S. (1948) *Polnoe sobranie sochineniy: v 16 t.* [Complete Works: in 16 vols]. Vol. 8. Book 1. Moscow; Leningrad: USSR AS.
4. Vershinina, N.L. (1994) Bidermayer v russkoy proze i izobrazitel'nom iskusstve 1820-40-kh godov [The Biedermeier in the Russian prose and fine arts of the 1820-40-ies]. In: *Problemy sovremennogo pushkinovedeniya* [Problems of modern Pushkin studies]. Pskov: Pskov State Pedagogical Institute.
5. Gogol, N.V. (1952) *Polnoe sobranie sochineniy: v 14 t.* [Complete Works: in 14 vols]. Vol. 11. Moscow; Leningrad: USSR AS.
6. Aksakov, S.T. (1960) *Istoriya moego znakovstva s Gogolem* [History of my acquaintance to Gogol]. Moscow: USSR AS.
7. Zolotusskiy, I. (1979) *Gogol'* [Gogol]. Moscow: Molodaya gvardiya.
8. Annenkov, P.V. (1983) *Literaturnye vospominaniya* [Literary memoirs]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
9. Tolstoy, L.N. (1953) *Polnoe sobranie sochineniy: v 90 t.* [Complete Works: in 90 vols]. Vol. 13. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury.

10. Tolstoy, L.N. (1953) *Polnoe sobranie sochineniy: v 90 t.* [Complete Works: in 90 vols]. Vol. 20. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury.
11. Leskov, N.S. (1989) *Sobranie sochineniy: v 12 t.* [Collected works: in 12 vols]. Vol. 5. Moscow: Pravda.
12. Zherebin, A.I. (2007) Vena versus Berlin. Spor o modernizme na fone peterburgskogo mifa [Vena versus Berlin. A dispute on modernism and the Petersburg myth]. In: *Russkaya germanistika: Ezhegodnik Rossiyskogo soyuza germanistov* [Russian Germanic studies: Year-book of the Russian union of germanists]. Vol. 3. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
13. Chekhov, A.P. (1977) *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 t. Pis'ma: v 12 t.* [Complete works: in 30 vols. Letters: in 12 vols]. Vol. 5. Moscow: Nauka.
14. Goldstein, A. (2011) *Rasstavanie s Nartzisom: opyty pominal'noy ritoriki* [Breakup with a narcissist: the experience of the memorial rhetoric]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
15. Taycho, A. (2014) *Venskiy dom* [Vienna house]. [Online]. Available from: <http://maxpark.com/community/14/content/2552466>.
16. Levkin, A. (2012) *Vena, operatsionnaya sistema* [Vienna, an operating system]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
17. Trotsky, L. (2014) *Moya zhizn'* [My life]. Moscow: PROZaIK.
18. Tarkovsky, A.A. (1983) *Stikhi raznykh let* [Poems of different years]. Moscow: Sovremennik.
19. Domanskiy, Yu. (2000) Toponim "Vena" v pesne "Srednevekovyy gorod" gruppy "Zimov'e zverey" i "Peterburgskiy tekst" [Toponim "Vienna" in the song "Medieval City" of Winter Quarters of Animals and Petersburg Text group]. In: *Vena i Sankt-Peterburg na rubezhakh vekov: kul'turnye interferentsii. Jahrbuch der Osterreich-Bibliothek in St. Petersburg* [Vienna and St. Petersburg at turns of centuries: cultural interferences. Yearbook of Austria Library in St. Petersburg]. Vol. 4/1. St. Petersburg.
20. Golovanivskaya, M. (2014) *Pangeya* [Pangaea]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
21. Kotenkov, A. (n.d.) *Testikuly politicheskoy melankholii* [Testicles of political melancholy]. [Online]. Available from: <http://www.liberty.ru/Themes/Testikuly-politicheskoy-melankholii>.