

Татьяна Хофман



Литературные
этнографии
Украины



ИСТОРИЧЕСКАЯ
КНИГА

Tatjana Hofmann

**LITERARISCHE
ETHNOGRAFIEN
DER UKRAINE:
PROSA NACH 1991**

SCHWABE | INTERDISZIPLINÄR

Татьяна Хофман

**ЛИТЕРАТУРНЫЕ
ЭТНОГРАФИИ
УКРАИНЫ:
ПРОЗА ПОСЛЕ 1991 ГОДА**

Перевод с немецкого
Татьяны Набатниковой

Санкт-Петербург
АЛЕТЕЙЯ
2016

УДК 821.161.2.09

ББК 83.3(4Укр)6

X 859

Хофман Т.

X859 Литературные этнографии Украины: проза после 1991 года
/ пер. с нем. Т. Набатниковой. – СПб.: Алетейя, 2016. – 448 с.

ISBN 978-5-906823-31-1

Украину сотрясают внутренние и внешние конфликты – и не только в последнее время, на ней отразились вековые идеологические изломы и территориальные смещения. Предлагаемое исследование анализирует (мета-) литературные концепции Украины, основываясь на украинско- и русскоязычной прозе 1991–2011 гг. – первых десятилетий независимости страны. На фоне национального дискурса гетерогенные репрезентации различных регионов и городов Украины становятся местами проведения литературных эксплораций. В центре интереса стоит их участие во *Writing Culture*, как и этнографический модус в качестве основного приема презентации «Другого» – запись пережитых пространств. Оказывается, что примыкание вымышленной Украины к европейски коннотированному дискурсу реактивирует литературные характеристики, которые противоречат постмодернистскому мышлению: субъект, объявленный умершим, возвращается назад, «исправленная» и «истинная» история, как и познаваемая вне литературы топография, становятся предпосылкой. Нередко и читатели вовлекаются в процесс пространственно-культурной конструкции идентификации.

Работа, лежащая в основе этой книги, была принята в качестве диссертации философским факультетом университета Цюриха в осенний семестр 2012 года по заявке диссертационной комиссии в составе: проф. д-р Сильвия Зассе (научный руководитель), проф. д-р Сюзанна Франк и проф. д-р Герман Ритц.

УДК 821.161.2.09

ББК 83.3(4Укр)6

ISBN 978-5-906823-31-1

© Schwabe AG, Verlag, Basel, 2014

© Т. Набатникова, перевод с немецкого, 2016

© Издательство «Алетейя» (СПб.), 2016

ОГЛАВЛЕНИЕ

1. Предпосылки.....	9
1.1. Самоисследовательская задача литературы.....	9
1.2. Определения	14
1.3. Выбор текстов и структура.....	18
2. Приближения к культурализациям.....	22
2.1. Какая этнология и почему?.....	22
2.2. Категория пространства между <i>этнологией и литературой</i>	29
2.3. Конструкция пространства в этнографическом модусе	35
2.4. Понятие культуры	41
2.5. Геопоэтика и геокультурология.....	45
2.6. Культурнографические дискурсы	52
2.7. Лиминальность и семиосфера.....	54
2.8. Культурно-критический анализ дискурса	57
3. Этнография: полевое исследование и репрезентация пространства	60
3.1. Поэтические и медиальные измерения	60
3.1.1. Этнографический опыт	63
3.1.2. Власть субъекта	66
3.1.3. Употребление в различных отраслях науки	70
3.2. Этнографическое письмо	73
3.2.1. Дискуссия о « <i>Writing Culture</i> » и её последствия	74
3.2.2. Модус конструкции Другого	81
3.2.3. Музейное и музееведческое повествование	87
3.3. Приёмы этнографических нарративов.....	91
3.3.1. Топосы и тропы	92
3.3.2. Нарративные стратегии	93
3.3.3. Перформативные стратегии	97
3.3.4. Управление рецепцией.....	100
3.4. Систематизация	102

4. Национальный дискурс	105
4.1. К понятию украинскость	105
4.2. Отличительный культурнационализм	108
4.2.1. К роли языка	117
4.3. Колониазирующие и постколониальные ракурсы	122
4.4. Проблемы анализа национального дискурса	136
4.4.1. Объяснение Украины у Николая Рябчука	136
4.4.2. Намеренная амбивалентность	140
4.4.3. Европеизация	147
4.4.4. Культурнационализм и постколониализм	150
4.4.5. Выводы	154
5. Локальные этнографии	156
5.1. Множественность этнографических установок	157
5.1.1. Ознакомление с не-пространством	160
5.1.2. Литературно-критическая этнография	167
5.2. Культурологические этнографии	176
5.2.1. Иерархия культур у Юрия Андруховича	180
5.2.1.1. Этнолог за писателем	187
5.2.2. Галиция без сигнификата у Игоря Клеха?	191
5.2.3. Индивидуальная музеализация у Сергея Жадана	201
5.3. Персонажи-этнологи	210
5.3.1. Ознакомляющий (анти-) герой: Марк Шейдер	211
5.3.2. Представительница и этнология: Медея	220
5.3.2.1. Мультикультурный быт вместо искусства	227
5.3.3. Собираатель рассказов Себастьян	232
5.3.3.1. Субверсивная не-проза	236
5.3.4. Пародия на этнолога: Цумбруннен	241
6. Промежуточные выводы	249
7. Исследование города и литература	253
7.1. Этнографии города	255
7.1.1. Украинский город: желаемое	261
7.2. Общие концепции репрезентации города	264
7.3. Фон Петербургского текста	270
7.4. Городской текст и городской габитус: отличительность и преимущество	274

7.4.1. Отличительность.....	274
7.4.2. Преимущество	278
8. Производство городского габитуса.....	281
8.1. Сгущать городскую культуру	281
8.1.1. Культурализировать случайно	281
8.1.2. Джентрифицировать вербально	293
8.1.3. Воспринимать потерю.....	301
8.1.3.1. Витраж как призма для описания	306
8.1.4. Оживлять	309
8.2. (Ре-) активировать историю города.....	312
8.2.1. Историзировать имена	312
8.2.2. Писать идеальные истории.....	316
8.2.3. Переписывать индивидуальными историями	324
8.3. Впечатляться топографией	327
8.3.1. Присваивать (авто-) биографическое	327
8.3.1.1. Биографии мест.....	326
8.3.1.2. Топография персонажей	338
8.3.2. Чувствовать/постигать центр.....	339
8.3.3. Ре-сакрализировать	350
8.3.3.1. Социальное исследование 'нижнего города'	352
8.3.3.2. Обзор как переживание воскрешения.....	360
8.4. Деконструировать и (ре-)генерировать.....	364
8.4.1. Динамизация городского габитуса	364
8.4.2. Дезисторизировать	375
8.4.3. Дестабилизировать восприятие	380
9. Дискурсивация и литературизация текстов о пространстве.....	388
9.1. Стратегии наррации габитуса.....	388
9.2. Литература как параллельный этнологический дискурс.....	393
9.3. Функции этнографии.....	398
9.4. Перспективы	400
Список литературы.....	404
Основная литература.....	404
Вторичная литература	414
Источники из интернета	445

1. ПРЕДПОСЫЛКИ

1.1. Самоисследовательская задача литературы

Украина оказалась благодарным объектом национально ангажированных конструкций и документальных произведений: для страны характерны неоднократные разделы, изменения границ и территориальные новообразования.¹ Репрессии с русской, польской и немецкой сторон, равно как и внутренние этнические конфликты – лишь некоторые аспекты этой истории, полной насилия и нестабильности. Сегодняшняя Украина, одно из самых крупных европейских государств, представляет собой увлекательный случай обсуждения Своего, самовыяснения и позиционирования внутри Европы. Ниже нас будет интересовать этот феномен выражения дискурсов идентификации² при помощи литературы, а именно украиноязычной и русскоязычной прозы в основном периода 1991–2011 гг. – первых двух десятилетий независимости Украины. Развитие событий на Украине после 2013 года несомненно представляет эту книгу в новом свете; эти события не вошли в рассмотрение и не могут учитываться подобающим образом.

Исходный пункт этого исследования образуют два наблюдения, которые обычно не вызывают разночтений в украинистике: первое касается ангажированности украиноязычной литературы, которая традиционно консолидирует внутри себя украинскую культуру и нацию, а также представляет её неукраинской публике.³ История украинской мысли выявля-

¹ С конца XIV до начала XX веков население на территории сегодняшней Украины управлялось из разных государств, частью польско-литовской Речи Посполитой, частью Габсбургской монархией, частью царской Россией. После Первой мировой войны и Октябрьской революции Украинская ССР находилась между новыми государствами Польшей, Румынией, Чехословакией в составе Советского Союза. Район Ужгорода был аннексирован в 1939 году, позднее добавились Черновицкий район (1940), Галиция (1945) и Крым, «подаренный» Украине Хрущёвым в 1954 году.

² К проблеме этнической и национальной идентичности и их изменений см. Assmann, Aleida (Hg.): *Identitäten*. Frankfurt a. M. ²1999.

³ Украинская литература имеет, помимо своей эстетической функции, социально ангажированную и духовную направленность. См. Rudnytsky, Leonid:

ет многих писателей, которые были к тому же этнологами, историками и языковедами и посвятили своё творчество основанию культурной идентичности.⁴

Как заметила Катарина Раабе – в немецком издательстве «Зуркамп» она редактировала переводы многих украинских романов и рассказов, – «в принципе мы говорим не о рецепции украинской литературы в Германии, а о восприятии незнакомой страны благодаря литературе».⁵ Национальный проект связан с поэтиками, которые фокусируют украинский образ жизни – этот фокус я хотела бы впредь называть *этнографическим* (альтернатива: познающим, эксплоративным, эксплографическим). Он прослеживается в истории европейских литератур, а в украинском случае особенно заметно выражен в XIX веке:

«Украинские писатели реалистического направления во второй половине XIX века полагали себя совестью народа и обращались главным образом к социальным проблемам на селе, тем более что ввиду сильной русификации Центральной Украины и полонизации образованных слоёв Западной Украины лишь сельское население и сохраняло украинский язык и традицию».⁶

Прочерчивая такую этнографическо-поэтическую линию, необходимо следить – наряду с манифестирующими аспектами этого дискурса – также за саморефлексивными аспектами. Уже *Энеида* (1798) Ивана Котлярев-

«The Undiscovered Realm: Notes on the Nature of Ukrainian Literature». In: Hayoz, Nicolas; Lushnycky, Andrej N. (Hg.): *Ukraine at a Crossroads*. Bern u. a. 2005, S. 215–232.

⁴ Примеры – Тарас Шевченко в эпоху романтизма, национальный историк и этнограф Михаил Грушевский, историк культуры, этнограф и публицист Михаил Драгоманов и ранние произведения Н. В. Гоголя; в части неоромантики Василий Стефаник, сосредоточенный на жизни крестьян в Карпатах, Юрий Федькович и Ольга Кобылянская, которые тематизировали социальные, гендерные и этнические проблемы сельской Буковины, Леся Украинка, Панас Мирный, Михаил Старицкий и Михаил Коцюбинский, ученик Драгоманова Иван Франко, который считал себя писателем и этнографом.

⁵ Raabe, Katharina: «Kosaken oder Kampfschildkröten. Die Ukraine lesen». In: *Osteuropa* 2–4 (2010), S. 49–62.

⁶ Horbatsch, Anna-Halja: *Die Ukraine im Spiegel ihrer Literatur*. Reichelsheim²2002, S. 16.

ского – одно из старейших произведений, написанных по-украински – отмечена тенденцией самопознания, которая подаётся пародийно.⁷

Второе наблюдение: с постколониальной точки зрения европейская ориентация России содействовала ориентализации Украины в качестве южного Другого, что в свою очередь вызвало антиколониальную позицию в украинской культуре. «This political-ideological counterdiscourse of national resistance has been an inextricable part of the story of the emergence and evolution of modern Ukrainian literature.»⁸ Если формулировать позитивно, то образование украинской литературы и её задачу профилировать и защищать собственную культуру частично мотивировала оппозиция к России.

Между утверждением украинского языка, который демонстрирует свою независимость, и украинского как чужого, который следует освоить, литературные тексты занимают брзантную позицию: собиранием и сохранением они могут послужить обеим сторонам, но могут и, комментируя свои приёмы, ссылаться на практики освоения и отстранения, на *Selfing* и *Othering*.⁹

⁷ *Энеида* – эпос Вергилия – рассказывает миф об основании Римской империи. В *Энеиде* Котляревского, рассчитанной на эффект комического, герой напивается с казаками в украинской степи. Текст – как бы акт основания украинского языка в качестве народного наречия, пригодного для литературной записи. Григорий Грабович рассматривает пародию как подрыв национального самосознания и выражение его незрелости. Grabowicz, George G.: «Between Subversion and Self-Assertion: The Role of Kotliarevshchyna in Russian-Ukrainian Literary Relations». In: Kappeler, Andreas u. a. (Hg.): *Culture, Nation, and Identity: The Ukrainian-Russian Encounter (1600–1945)*. Toronto 2003, S. 215–228. *Котляревщина* якобы является признаком постсоветской украинской литературы – у объединения *Бу-Ба-Бу* и особенно в карнавальных тенденциях у Юрия Андруховича. См. Zborovs'ka, Nila: «Zaveršennja epochy, abo ukraïns'ka literaturna situacija kincja 1980–90 rr.». In: Kur'jer Kryvbasu 9/10 (1996), стр. 76–83.

⁸ Shkandriy, Myroslav: *Russia and Ukraine: Literature and the Discourse of Empire from Napoleonic to Postcolonial Times*. Montreal u. a. 2002, S. 29.

⁹ К понятию *Selfing* см. Frank, Susi K.: *Imperiale Aneignung: diskursive Strategien der Kolonisation Sibiriens durch die russische Kultur*, S. 10; 78–79. Цитируется по рукописи научной работы, любезно предоставленной её автором. К понятию *Othering* см. Spivak, Gayatri C.: «The Rani of Sirmur: An Essay in Reading the Archives». In: *History and Theory* 24. 3 (1985), S. 247–2725. Это понятие описывает Другое, которое в дискурсе власти следует исключить, или, менее радикально: от-

Современные украинские писатели – такие, как Юрий Андрухович (* 1960),¹⁰ Сергей Жадан (* 1974) и Оксана Забужко (* 1960), – каждый по-своему разбираются с *родиной*, показанной то более, то менее эмпатически. Это обстоятельство не мешает литературоведению и критике сделать своим главным делом включение Украины в *постколониальное* и *постмодернистское* мышление.¹¹ Со стороны это кажется навёрстывающим вписыванием в европейски коннотированные дискурсы, чтобы создать привязку к другим литературам.¹² Однако применяемые после 1991 года литературные контуры Своего ссылаются на категории, которые противоречат постмодернистскому мышлению: объявленный умершим субъ-

странение, дистанцирование, подчёркивание различия. В то время как Спивак рассматривает Другое имперского дискурса, здесь на передний план выступает Другое национального дискурса.

¹⁰ Поскольку в критике современной украинской литературы различие поколений выступает как релевантный параметр их письма, я называю год рождения авторов, наиболее важных для анализа.

¹¹ См. Pavlyshyn, Marko: «Post-Colonial Features in Contemporary Ukrainian Culture». In: *Australian Slavonic and East European Studies* 6.2 (1992), S. 41–55; Тот же: «Ukrainian Literature and the Erotics of Postcolonialism: Some Modest Propositions». In: *Harvard Ukrainian Studies* 17.1–2 (1993), S. 110–126. Примечательно, что именно австралийский (Австралия трактует себя как постколониальная страна) украинист Марко Павлышин один из первых начал рассматривать украинскую культуру и литературу с постколониальной концепцией. Далее см. Shkandriy: *Russia and Ukraine*; Vitaly Chernetsky: «Postcolonialism, Russia and Ukraine». In: *Urbandus Review: Empire, Union, Center, Satellite: The Place of Post-Colonial Theory in Slavic/Central and Eastern European/(Post-)Soviet Studies* 7(2003), S. 32–62. В целом по теме Восточной Европы и постколониализма см. Spivak, Gayatri u.a.: «Are We Postcolonial? Post-Soviet Space.» In: *PMLA* 121.3 (2006), S. 828–836; Korek, Janusz (Hg.): *From Sovietology to Postcoloniality: Poland and Ukraine from a Postcolonial Perspective*. Södertörn 2007. Для чтения постсоветской украинской литературы в парадигме постмодерна основное: Hundorova, Tamara: *Pisljačornobyl's'ka biblioteka: ukrains'kyj literaturnyj postmodern*. Kyïv 2005; Та же: *Kitč i literatura: travestii*. Kyïv 2008.

¹² Традиционному восточно-европейскому, в частности украинскому и русскому, литературоведению приписывается «certain phobia of Postmodernism» (Ivashkiv, Roman: «Postmodern Approaches to Representation of Reality in Ukrainian and Russian Literatures: The Prose of Yuri Andrukhovych and Viktor Pelevin». In: *Journal of Ukrainian Studies* 32.1 (2007), S. 37–62, S. 39). Тамара Гундорова пытается отменить это для украинской стороны, см. та же: *Pisljačornobyl's'ka biblioteka*.

ект выдвигается на передний план, точно так же, как и 'исправленная' и 'истинная' история, равно как и внелитературно познаваемая топография – несмотря на то, что идея материально-сущностного пространства была деконструирована в постструктурализме.¹³

Данная работа исследует, как проза конципирует гетерогенную Украину, как она участвует во *Writing Culture* (опираясь на одноимённую дискуссию, см. ниже) и как она применяет для этого концепцию *этнографии*. Последнее заинтересовано в том, чтобы на основе эпистемологической направленности выбранного материала показать, объяснить и сформировать географические пространства как культурные из сознательно принятого взгляда изнутри, зачастую возможного лишь за счёт о(т)странения и переключения между *своим* и *чужим*; затем и на основе их композиционных и языковых признаков, равно как и уровня их рефлексии собственных действий.

Выбранный подход выводится из уровня научных исследований по дебатам о пространстве, из культурной семиотики и (пост-)структурализма, но также из социологических или этнологических начал – таких, как концепт габитуса и прежде всего качественный метод исследования пространства – *этнография*. Этот, на первый взгляд эклектичный подход реагирует на модное культуроведческое исследование пространства и указывает на продуктивность для литературоведения эмпирически ориентированного культуроведения, также как и на продуктивность категории *культура* для литературоведческого исследования пространства. Чтобы обосновать и унифицировать подход в смысле *этнографического литературоведения*, первые главы книги представляют понятия и концепции, которые контурируют этот охват и в идеальном случае дают толчок для его дальнейшей разработки.

Исследование является литературоведческим постольку, поскольку рассматривает построение вымышленных конструкций пространства в литературных и эссеистских произведениях. Оно стимулировано и этнологически: я пытаюсь при помощи опыта прочтения *наблюдать*, как в текстах возникают пространства. Этот аспект нетрадиционный, эт-

¹³ 'Убитая' Делёзом/Гваттари в их выступлении за так называемое гладкое пространство, которое – согласно авторам – не поддаётся идеологическому присвоению. См. Gilles Deleuze; Félix Guattari: «Das Glatte und das Gekerbte». In: Dies.: *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*. Berlin 2005, S. 657–693.

нологи редко принимают в расчёт художественные произведения. То, что я приписываю текстам – *модус этнографического письма*, – управляет и моим читательским модусом в отношении первичных, а иногда и вторичных текстов.

Наблюдение процессов культурализации понимается не как метатеория, а как (критическое) сопровождение *культурографии* Украины, как можно обозначить этот литературный дискурс образования идентичности. Это прочтение – вопреки его объективирующему, а здесь в аспекте этнографии наверняка уязвимому, намерению исследовать самопостижение как универсальную грань структуры дискурса и текста – становится ничем иным, как соучастием. Через выбор и акцентирование предмета, научный жаргон, цитируемые имена и добавленную ценность интерпретаций оно соучаствует в культурнографическом проекте.

1.2. Определения

Этнография применяется здесь как обозначение литературного модуса постижения и представления пространства – как комбинация из полевого исследования и описания пространства. *Этнология*¹⁴ служит названием предмета, который причисляет этнографию к своим классическим методам. Опираясь на этнологические или социологические полевые исследования, я понимаю под *этнографией* междисциплинарно применимую эвристическую концепцию, которая исследует и медиально пред-

¹⁴ «Этнология» здесь – обобщённое обозначение соответствующей специальности, которая в немецкоязычном пространстве – в зависимости от института и кафедры – называется по-разному: *эмпирическая культуриология, европейская этнология, социальная или культурная антропология, городская антропология, популярные культуры*. Иногда я буду применять эти названия в качестве синонимов, поскольку для меня важно не столько направление отдельного института, сколько аспект наррации полевых исследований и постижения пространства. Специальность в своей сегодняшней форме пересекается с микросоциологией и областями социологии. Она восходит к фольклористике и этнографии чужих обществ и отмечена *Cultural* и *Postcolonial Studies* англо-американского происхождения. См. Welz, Gisela: «Volkskunde, Europäische Ethnologie, Kulturanthropologie: De- und Rekonstruktion von Disziplinarität». In: Bendix, Regina; Eggeling, Tatjana: (Hg.): *Namen und was sie bedeuten. Zur Namensdebatte im Fach Volkskunde*. Göttingen 2004, S. 29–44.

ставляет предметные поля – а к ним могут принадлежать географически очерченные или абстрактные, сетевидные пространства – путём эмпирических методов сбора данных, таких, как наблюдение, участие и опрос. Этнографическая работа часто сопровождается использованием письменных источников, визуальных средств и культуры вещей и рассматривается здесь как центральный метод нарративного создания пространства (и ‘его культуры’) в литературных текстах. Эта концепция обычно бывает положена в основу научных, не вымышленных текстов.

Этнография звучит как обозначение устаревшей дисциплины, которая характеризует чужие народы позитивистски и стереотипно. Название напоминает об осторожности с этнически-биологическим определением, в смысле которого этнография использовалась в прошлых веках как инструмент имперского влияния. *Этнос* в этом понятии уже стал переменной величиной, за которой скрывается вопрос культурных самоопределений. Он фокусируется не на этнически взаимосвязанном обществе, а на практиках внутри и вне географических пространств, в первую очередь на социально определяемых пространствах и их действующих группах.

Этнография сегодня, позволю себе обобщить, интересуется тем, как и какое значение придают внелитературному пространству люди, живущие в нём. Это обстоятельство я переносу и на вымышленные пространства, поскольку как научные, так и художественные этнографические проекты базируются на физически пережитом (даже если оно было воображаемым) и его наррации. Разнообразное применение этнографии показывает, что в представление пространств и ‘их культур’ всегда вовлечены гуманитарные науки и искусства.¹⁵

Наряду с акцентированием второй части слова – *graphien*, пишущего производства, – и сознанием проверочного понятия этноса, которое за-

¹⁵ Здесь я хотела бы процитировать Беату Биндер: «В особенности там, где художники исходят из наблюдения жизненных миров, а этнографы трактуют свои работы как достоверное сочинительство, как пишет Арнд Шнайдер, различия между искусством и этнографией являются в первую очередь следствием различных исторических, социальных и культурных решений и дисциплинарных ограничений, а не базируются на основополагающей разности между усвоением знания и его переработкой». Binder, Beate: «Arbeiten (an) der Imagination. Einleitende Überlegungen zum Verhältnis von Kunst und Ethnographie». In: Dies. u.a. (Hg.): *Kunst und Ethnographie: zum Verhältnis von visueller Kultur und ethnografischem Arbeiten*. Münster u. a. 2008, S. 10–19.

мещено понятием бытовой культуры, применение понятия в данной работе отличается от устаревшего. Не хотелось бы, чтобы впредь его путали с дисциплиной «этнография», которая была в ходу в ГДР и Советском Союзе.

Речь идёт не об этнологическом сочинении в более узком смысле. От полевого исследования на Украине я отказалась: для меня важно, насколько литературные и эссеистские тексты занимают пространства, как их рассказчики и протагонисты, их сюжеты и их язык обходятся с присущим тексту этнографическим интересом. Поэтому анализ этих текстов не должен был искажаться моей этнографией Украины, которая неизбежно вступила бы в конкуренцию с рассматриваемыми литературными этнографиями.¹⁶ (Однако я считаю эмпирическое полевое исследование целесообразным для дополнения и продолжения данного исследования).

На моей позиции сказалось изучение европейской этнологии в Берлине, что заметно, например, по сдержанности в отношении сущностного представления о 'культуре' и её использования в качестве отличительного средства повышения значимости. Избранный способ подхода при рассмотрении этнографического потенциала литературных текстов – литературно- и культуроведческий. Не является целью и предпосылать анализу исторические, социальные, географические и т. п. факты для каждого из рассматриваемых регионов и городов; они лишь сопровождают некоторые интерпретации.

Было бы полезно – как содержательно, так и методически – сопоставить русский и украинский национальные проекты исторически и синхронически на примере культурно-ангажированных текстов. Правда, здесь во многом опущена размерность исторической глубины – по причинам выбранного временного промежутка, объёма, а также из-за той проблемы, что история мест является предметом, построением которого занята литература.

Данное исследование наблюдает культурные приписки пространствам за письменным столом, а не в поле, что этнологам может показаться стран-

¹⁶ Хотя я и не проводила полевого исследования на Украине, в эту работу вовлечена эмпирическая составляющая: при поиске и выборе материала я связывалась с многими авторами (в том числе и не вошедшими в корпус основных текстов) и некоторых встречала лично на их выступлениях. Эти впечатления повлияли на решения при выборе материала.

ным – как и (вновь-) применённое понятие этнографии. В проекте этнографического литературоведения, которое можно было бы назвать *литературной этнографией*, главным является вопрос о конструкции семантик пространства, в частности вырабатывание *этнографических установок*,¹⁷ производящих знание или препятствующих ему, а именно в отношении нации, региональных единиц и городов. То есть можно различать, с одной стороны, этнографическую установку *внутри* текста и, с другой стороны, направленную *на* производство текста. Наблюдение «второго порядка», наблюдение нарративных наблюдателей, понимается как пунктуальное сопровождение семантизирования географических пространств в текстах.¹⁸

Роман Якобсон применяет понятие установки (по-английски *set*), выделяя поэтическую функцию языка внутри шести речевых функций, которые он установил.¹⁹ Поэтическая функция языка – это установка субъекта (продуцента/консумента) на выражение / сигнал / сообщение.²⁰ Определение относится у Якобсона ко всем трём компонентам коммуникативной ситуации: к отправителю, к получателю и к самому тексту.

Далее Якобсон подчёркивает *многофункциональность* и *креативность* поэтического текста. Я тоже трактую этнографическую установку как многофункциональную и креативную. Она многофункциональна, потому

¹⁷ Понятие применимо здесь формалистически, при этом значимо то, что формалисты опирались на феноменологию Эдмунда Гуссерля: имеется в виду целенаправленный способ восприятия, который сопровождается эстетической организацией пространства.

¹⁸ Согласно Дирку Беккеру, который ссылается на Никласа Лумана, наблюдение второго порядка происходит, например, когда становится нужна культурная техника, чтобы преодолеть состояние общественной лиминальности или кризиса. Взгляд при этом устремлён на то, как справляются с кризисом другие. См. Baecker, Dirk: *Wozu Kultur?* Berlin ²2001. Хотя этот системно-теоретический способ видения считает себя высшим метауровнем: если перенести его на нарративную культурализацию пространств, всякое наблюдение, даже наблюдение второго порядка, может в свою очередь подвергнуться дальнейшему наблюдению. Чтобы избежать этой проблемы, я наблюдаю не системно-теоретически, а ситуативно.

¹⁹ Эти шесть функций – эмотивная, конативная, коммуникативная, поэтическая, фатическая и метаязыковая.

²⁰ Jakobson, Roman: «Linguistik und Poetik». In: Ders.: *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921–1971*. Hrsg. von Elmar Holenstein und Tarcisius Schelbert. Baden-Baden ⁹2010 [1960], S. 83–121. См. также Holenstein, Elmar: «Von der Poesie und der Plurifunktionalität der Sprache». Ebd., S. 7–62.

что может акцентировать каждую из шести якобсоновских функций языка. Социокультурная размерность литературных текстов – продукт поэтического и в то же время дискурсивного метода, – которая относится ко всем компонентам, участвующим в процессе коммуникации. При этнографической установке речь идёт не только об акцентировании одной функции языка, а о речевом, или медиальном, направлении на представление пространства и его (бытовой) культуры.

Названный Якобсоном аспект *креативности* я узнаю в виде ‘переносного движения’ от текста на внелитературный дискурс пространства. Тем самым я предоставляю текстам перформативно-креативный характер и исхожу из того, что литература и эссеистики со-управляет семантиками пространств, а значит, и национальными и региональными нарративами, и представлением о характерном *габитусе* пространств.

1.3. Выбор текстов и структура

Материал состоит из литературных, эссеистских и научно-популярных текстов украинских (в том числе Юрия Андруховича, Тараса Прохасько, Оксаны Забужко, Сергея Жадана) и русскоязычных авторов, среди которых Игорь Клех, Олег Постнов и Людмила Улицкая.²¹ Хотя выбор языка на Украине политизирован и естественно считать украинские тексты предназначенными для внутреннего потребления, а русскоязычные наоборот для внешнего, я не хотела бы содействовать этому допущению: применение этнографии требует – независимо от языка – понимания взгляда изнутри и определённой дистанции для демонстрации этого взгляда. В качестве критерия выбора служат поэтому явные ссылки на постсоветскую Украину и этнографический интерес текста.

Это касается разных частей Украины. С фокусированием на Западной Украине (с упором на Галицию, Буковину и Карпаты), Восточной Украине (здесь прежде всего Донбасс), районе Полесья и полуострове Крым

²¹ Среди использованных литературно-исторических обзоров и обсуждений находятся: *Charčuk, Roksana: Sučasna ukrains'ka proza: postmodernyj period; navčal'nyj posibnyk*. Kyiv 2008; *Hundorova: Kitč i literatura: travestii*; Chernetsky, Vitaly: *Mapping Postcommunist Cultures. Russia and Ukraine in the Context of Globalization*. Montreal u. a. 2007; Pavlyčko, Solomija: *Teorija literatury*. Kyiv 2002. Касательно русскоязычной литературы и в частности поэзии на Украине см. информативный интернет-портал: <http://www.litkarta.ru/ukraine/> [02.06.2013]

я рассматриваю лишь пределы, которые контурируют территорию государства, а также поперечную ось из городов Львов, Киев, Харьков. Таким образом я пекусь о прагматичном балансе между показом гетерогенности территорий Украины и минимальной репрезентативностью.

В то время как литературоведческие, культуроведческие и историко-научные дискуссии с 'постгабсбургской' Западной Украиной ведутся во множестве текстов и добираются до многих национальных литератур – таких, как польская и немецкоязычная, – на остальные области Украины внимание обращается гораздо реже. Мы не можем устранить здесь этот перекося, но отбор текстов хотел бы поспорить с тезисом, что в литературном дискурсе наиболее европеизирована – в смысле достойна внимания Западной Европы – Западная Украина.

Дихотомия принимает иерархию Запад-Восток, заложенную внутри Европы, и усиливает её. Это действует скорее против общеукраинской (ре-)интеграции в Европу, чем способствует привязке (Западной) Украины к Центральной Европе. Если для методического подхода к Украине политологи рекомендовали децентрализацию,²² то в литературоведении этот аспект пока отсутствует.

Отбор текстов – в первую очередь по ареалам, затем по языку – призван не только уловить антагонизм Запада по отношению к Востоку и деконструировать его, но и проследить произвольность между названием территории и его литературно акцентированной семантикой. С литературно-географической точки зрения в главах о Западной Украине, о Карпатах и о Львове места действия расположены близко друг к другу, частью пересекаются и были бы связаны теснее, если бы речь шла о привязке куль-

²² Принцип федерализации, который на Востоке и Юге Украины поддерживала Партия регионов, обсуждался после Оранжевой революции как возможность поддержки демократии по всей Украине. См. Lami, Giulia: «The Destiny of Ukraine: Europe or Eurasia?» In: Dies.; Brogi Bercoff, Giovanna (Hg.): *Ukraine's Re-Integration Into Europe: A Historical, Historiographical and Politically Urgent Issue*. Alessandria 2005, S. 311–323. Петер В. Роджерс также выступает за то, чтобы этнические и лингвистические различия при разделении Украины на Восток и Запад оставить в стороне и вместо этого провести сравнения при помощи региональных микроанализов. См. Peter W. Rodgers: *Nation, Region and History in Post-Communist Transitions. Identity Politics in Ukraine, 1991–2006*. Stuttgart 2008, S. 45.

турных семантик к географическим местам. Но речь идёт о наблюдении за тем, как возникают такие привязки.

Цель – понять действие этнографического письма независимо от языка и опорного пространства; указать на внутреннюю гетерогенность литературных дискурсов – национального, регионального и городского, – и хоть немного расшатать представление о том, что доминирующее понимание культуры всегда связано с топонимом.

Следовало бы интенсифицировать идею, что каждый картографически действующий топоним стоит в контексте – топографическом, историческом и вплоть до созданного путём игры слов, – из которого он был выбран в определённый момент времени. Многочисленные примеры этого можно найти как раз в практике (пост-)советских переименований. В зависимости от обозначения можно найти тексты, связанные с названием, и зачастую в нескольких языках: западноукраинский текст не приравнивается к карпатскому, восточноукраинский не тождествен харьковскому, но они соотносятся друг с другом, и каждая из этих конструкций таит в себе ещё и внутреннюю амбивалентность.

В национальных, региональных и городских текстах дело не в прочных соединениях пространства и культуры, а в динамических связях, которые пересекаются внахлест и могут быть стабилизированы или дестабилизированы, модифицированы или подтверждены лишь в отдельных нарративах и лишь отдельными читателями. Таким образом топонимы являются посредниками между потенциально узнаваемой географической местностью, на которую они указывают в своей функции денотата, и вымышленным текстом, в котором они берут на себя поэтическую функцию – с их помощью литература фильтрует контекст и оказывает обратное действие на внелитературное пространство.

В целом работа исходит из следующих предпосылок:

– *Характер конструкта*: Литература играет активную формирующую роль в концепции нелитературного мира.

– *Равнозначность научного и поэтического языка*: Граница между языком литературы и способами представления этнологии (или эмпирической культурологии) неустойчива.

– *Трансдисциплинарность*: На примере выбранных текстов наблюдается, как квази-этнологические повествователи и персонажи через этнографическую направленность вырабатывают культуру.

Рассматривается проза, опубликованная после провозглашения независимости Украины. Эта категория текстов особенно корреспондирует с научно-этнографическими способами письма. Здесь сказывается утверждение Франко Моретти, что европейский роман развития и исторический роман стоят в тесной связи с образованием национальных государств.²³ Фазы исторических переломов и их эстетическую переработку можно встретить во всех национальных литературах, а также в стороне от 'запоздалого модерна' в (Центральной) Европе, что делает относительной украинскую национальную пассионарность. «Тогда как на Западе прощаются с национальным государством, в Прибалтике все надежды литовцев, эстонцев и латышей связаны с его реанимацией», – констатировал Вольф Лепенис в своём докладе о европейской культуре познания в 1990 г.²⁴ В таком же ключе можно воспринимать и Украину.

На выбор и построение оказали влияние и моё нахождение в немецкоязычном пространстве, и моя первичная социализация в советском Севастополе в Крыму до 1993 года. Указание места моего пребывания как реципиентки является указанием и на то, что читатели за границей предполагались как концептуальная величина рассматриваемых текстов. Благожелательный приём украинских писателей в немецкоязычном пространстве наводит на вопрос, выходящий за пределы данной работы: не находят ли именно немецкие читатели в украинском поиске первоначал отражение собственной – после Второй мировой войны запретной – тоски по национальным чувствам? Не приписывается ли эта тоска ещё недавно мирной Украине, которая долго была объектом интереса мощных государств, в том числе и Германии, и от которой не исходило военной угрозы? В любом случае чтение усиливает – своим компенсаторным и идентификаторным участием – объединяющее действие текстов и способствует признанию Украины в качестве важного европейского национального государства. При этом следовало бы – что, конечно, разрывает рамки данной работы – различать восприятие Украины в разной памяти Восточной и Западной Германий, а также взгляд из Австрии.

²³ Moretti, Franco: *Atlas des europäischen Romans. Wo die Literatur spielte*. Köln 1999, S. 33.

²⁴ Lepenies, Wolf: *Aktuelle Probleme der europäischen Wissenskultur und Wissenschaftspolitik*. Stuttgart 1990, S. 11.

2. ПРИБЛИЖЕНИЯ К КУЛЬТУРАЛИЗАЦИЯМ

Эта глава намечает взаимоотношения этнологии, литературы и литературоведения и закладывает фундамент соучастно-наблюдающего литературоведческого подхода. Он функционирует на двух уровнях: на уровне анализа текста он спрашивает об эстетической и дискурсивной функциях этнографической установки сочинённых текстов. На метауровне он спрашивает о включённости исследователя как в свою специальность, так и в её предмет, в данном случае о его функции, если он в прочтении соучаствует в конструировании культурно заряженных пространств. Он рассматривает, насколько артикулировано собственное участие в кодировании пространств. В этом смысле должны быть опрошены и теоретические концепции пространства на предмет их влияния в процессе культурализации.

Как приближаться к этнографиям в литературе, к междисциплинарному феномену между этнологией, в которой применяется концепция этнографии, и литературой, которая реагирует на культуроведческое и литературоведческое исследование пространства? Видится полезным дискурсивно-аналитический фон, допускающий, что назначенная пространству *культура* есть феномен и категория описания, которая уплотняет знание и власть.

Затем на передний план выходит концепция *этнографии*, особенно этнологическая дискуссия об описании (культурных) пространств. Конеч методической части выводит пересечения этнологических и литературных приёмов, равно как и временную схему классификации, так что возникает методическое предложение исследования нарративных описаний пространства для последующих анализов.

2.1 Какая этнология и почему?

Я опираюсь на так называемую *европейскую этнологию* (она же *эмпирическая культурология, культурная антропология, популярные культуры*), ревизованную преемницу *фольклористики*.¹ Европейская этнология

¹ То, что здесь названо *этнологией*, по-русски и по-украински называется *этнографией*. Я предпочитаю названия *этнология* и *эмпирические культурологии*, чтобы не путать идею этнографии с советским и ГДР-овским названием соответствующей дисциплины.

исследует собственное общество методами, которые развились из того, как раньше заокеанская этнология анализировала чужие общества. Примечательно, что большинство этих институтов редко брали предметом изучения Восточную Европу, а институты славистики или изучения Восточной Европы не занимаются эмпирическими культурологиями.

На восточно-европейский пандан этих дисциплин я не ссылаюсь, поскольку эквивалента европейской этнологии в университетах Украины и России (пока) нет. Исключением могли бы стать *Культуральные исследования*,² но остаётся открытым, насколько они эмпирические. Просмотр актуальных учебников украинской (и российской) этнологии указывает на преобладание устаревших концепций, биологизма и этноцентризма, что сказалось на реконструкции этногенеза и фольклористики украинского народа.³ Правда, намечается навёрстывающее заимствование из западных культурологов, но кажется, что литературный дискурс Украины охватывает более широкий объём позиций, чем институционализируемая фольклористика на Украине и вне её.

Такие обозначения дисциплины, как *эмпирическое культуроведение*, *культурная антропология* в немецкоязычных университетах и их соответствие в англоязычных странах – *Cultural Studies* или *Cultural Anthropology*, – допускают близость к русской и украинской *культурологии*,⁴ однако отличаются от них. Как и *геокультурология*, восточно-европейские (национальные) этнологии ориентируются на политическую ситуацию, эта связь и устанавливает ценностный канон.⁵ Они представляют холисти-

² Эткинд, Александр и др.: *Культуральные исследования. Сборник научных работ*. Санкт-Петербург; Москва 2006.

³ Z. B. Borysenko, Valentyna (ред.): *Ukrains'ka etnolohija*. Kyïv 2007; Та же: *Tradyciï ta žyttjedijal'nist' etnosu*. Kyïv 2000, см. также книгу канадской украинистки: Kononenko, Natalie: *Slavic Folklore: A Handbook*. Westport u. a. 2007.

⁴ О российской дисциплине *культурология* см. Scherrer, Jutta: *Kulturologie: Russland auf der Suche nach einer zivilisatorischen Identität*. Göttingen 2003.

⁵ См. Frank, Susi K.: «Überlegungen zum Ansatz einer historischen Geokulturologie». In: *Zeit-Räume. Wiener Slawistischer Almanach* 49 (2003), S. 55–74; dies.: «Geokulturologie und Geopoetik. Definitions- und Abgrenzungsvorschläge». In: Marszałek, Magdalena; Sasse, Sylvia (Hg.): *Geopoetiken. Geographische Entwürfe in den mittel- und osteuropäischen Literaturen*. Berlin 2010, S. 19–42. К критике предпосылок российской культурологии см. Frank, Susi K.: «Vorwort». In: dies.: Smirnov (Hg.): *Zeit-Räume*, S. 5–14. Марк фон Хаген критикует в своём полемическом сочинении

ческое и телеологическое понятие культуры, которое обосновано историко-философски – а не эмпирически.

Когда речь пойдёт об этнологии как базовой дисциплине, в её основу положена гетерогенная этнология немецкоязычного пространства. Этот фон объясняется не только моим бэкграундом в европейской этнологии и славистике. Подкупает и её готовность к самокритике. Высокий градус рефлексии западной этнологии связан с жестом постколониального возмещения, который хотел бы дать слово маргиналам – здесь в этой роли выступает Украина, рассматриваемая через ‘голоса’ её литературы.

В ФРГ бывшая фольклористика и этнография должна была нести ответственность за активную вовлечённость в колониальную идеологию кайзерских и гитлеровских времён. История немецкой этнографии представляет собой предостерегающий экстремальный случай устранения человеческих ресурсов в целях культурного реструктурирования «жизненного пространства на Востоке». Особенно жестоко его военное воплощение коснулось Украины.⁶ Следовало бы выяснить, какую роль сыграла немецкая этнография в национал-социализме для концепции восточно-европейского пространства; роль этнографии в Российской и советской империи, напротив, хорошо проработана.⁷

Сегодня понятие этноса в обозначении дисциплины невольно излу-

«Does Ukraine Have a History?» (In: *Slavic Review* 54.3 [1995], S. 658–673) передачу национально-политического содержания через кафедры истории, философии и обществоведения. Современная украинская этнология транспортирует этноцентрическое мышление, см. Borysenko: *Ukrains'ka etnolohija*.

⁶ См. Kunz, Norbert: *Die Krim unter deutscher Herrschaft (1941–1944). Eine Germanisierungsutopie und Besatzungsrealität*. Darmstadt 2005.

⁷ К роли этнографии в концепции советского пространства см. Francine, Hirsch: *Empire of Nations: Ethnographic Knowledge and the Making of the Soviet Union*. Ithaca u. a. 2005. Этнография служила в Российской империи в качестве инструмента распространения и укрепления имперской власти. См. Frank: *Imperiale Aneignung*; Hirsch, Francine: «Getting to Know ‘The Peoples of the USSR’: Ethnographic Exhibits as Soviet Virtual Tourism, 1923–1934». In: *Slavic Review. Tourism and Travel in Russia and the Soviet Union* 62.4 (2003), S. 683–709; Nathaniel Knight: «Science, Empire and Nationality: Ethnography in the Russian Geographical Society, 1845–1855». In: Burbank, Jane; Ransel, David (Hg.): *Imperial Russia. New Histories for the Empire*. Bloomington u. a. 1998, S. 108–148.

чает предостережение об опасности манипулирования.⁸ В отношении этничности и пространства на долю этнологии выпадает важная задача: со-продумывать политические рамки исследуемого культурного пространства, а также политические рамки моделей исследований. Должно быть изложено, какой предмет обрабатывать каким способом, с какими общественными целями и последствиями – таково требование саморефлексивной контекстуализации – посредством взаимодействия поля и (исследовательского) контекста. И литературоведение могло бы поучиться этому у этнологии.

В предлагаемой работе контекст определяется прежде всего интересом к постсоветской договорённости об идентичности; недостаточной представленностью Украины в немецкоязычных славистских исследованиях; политикой расширения Европейского Союза (ЕС) и тем интересным случаем, что писатели Украины своими произведениями ведут, так сказать, разведку независимой Украины, и таким способом корреспондируют с ролью и формами представления этнологов.

Чтобы противодействовать проблеме манипуляции для политического господства над пространством, эта отрасль науки с 1970-х годов открылась для других дисциплин. Но специальность 'этнолога своего общества' всё равно мало известна и нуждается в объяснении. Трансдисциплинарное раскрытие затрудняет приемлемое для всех определение предмета, который по-разному называется из-за разных национальных традиций отрасли, а в Германии из-за отстранения довоенных предшественников. С другой стороны, диверсификация этнографических самоназваний вновь и вновь предлагает новые дисциплинарные союзы.⁹ Обращения к литературе и литературоведению – не считая детской и развлекательной литературы – до сих пор отсутствуют.

Это оставление литературы в стороне парадоксально, ведь наряду с вниманием к идеологическому направлению научных текстов наличествует

⁸ К этничности в европейской этнологии: Becker, Franziska: «Ethnicity and Migration». In: *Ab Imperio. Theory and History of Nationalities and Nationalism in the Post-Soviet Realm* 3 (2001), S. 67–95.

⁹ Eggmann, Sabine: «Kultur»-Konstruktionen. *Die gegenwärtige Gesellschaft im Spiegel volkskundlich-kulturwissenschaftlichen Wissens*. Bielefeld 2009, S. 181.

самокритичное требование в отношении рефлексии способа представления результатов. Сознание проблематики представления, оживлённое посредством *linguistic turn*¹⁰ и последующими *cultural turns*,¹¹ может считаться главной мерой против манипуляции предметом как информационным оружием. Обозначение предшественника «этнография» уступило место названию «этнология» не в последнюю очередь потому, что исследования с миметическим притязанием подправляли исследуемые формы общества и ретушировали конструктивизм собственного повествования.

Вопреки этому этнологическое понимание предмета сопротивляется близости к литературе и искусству, чтобы укрепить свой статус дисциплины, которая обращает внимание именно на незлитарные виды культуры. Притом что эта близость, взаимопроникновение продуктивно как для этнологии, так и для литературоведения. Как этнология, так и литература явно имеют амбивалентный, легитимирующий и субверсивный потенциал. Этнолог Томас Хенгартнер обобщает ситуацию, рассматривая свою специальность как форму искусства, «которая обращается ко всей полноте традиций и ныне стоит перед задачей быть в иллюзионном мире культуры одновременно и горячим, и средством правки».¹²

Мишель де Серто говорил, что искусство «этнологизировано» – искусство и наррация дают *другое* знание по ту сторону нормативного дискурса.¹³ По словам Вольфганга Риделя литература – интердискурс, который производит знание в необъективированной форме, а именно полисемантически.¹⁴ Латентная интердискурсивность этнологии как науки социокультурных жизненных миров с одной стороны и литературы с другой стороны представляет собой собственное поле исследований. Михаил Бахтин указывал на то, что литературный язык располагает «социальным

¹⁰ См. Rorty, Richard M.: *The Linguistic Turn. Essays in Philosophical Method*. Chicago 1967.

¹¹ См. Bachmann-Medick, Doris: *Cultural Turns: Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg 2006.

¹² Hengartner, Thomas: «Genus, Genius». In: Hauschild, Thomas (Hg.): *Kea. Zeitschrift für Kulturwissenschaften. Ethnologie und Literatur*. Bremen 1995, S. 1–10.

¹³ De Certeau, Michel: *Kunst des Handelns*. Berlin 1988, S. 136.

¹⁴ Riedel, Wolfgang: «Literarische Anthropologie. Eine Unterscheidung». In: Braungart, Wolfgang u.a. (Hg.): *Wahrnehmen und Handeln. Perspektiven einer Literaturanthropologie*. Bielefeld 2004, S. 337–366.

голосом», поскольку зависит от социальной контекстной ситуации.¹⁵ По Бахтину и Лотману, язык всюду и социален, и политичен, и историчен.¹⁶ Вымышленные тексты обладают подфункций – эстетически организовывать знание, они обладают *этнографическим голосом*. Социокультурные проблемы можно наблюдать не только эмпирически, но и в сочинённых мирах, метафорах и символах.

Социолог и антрополог культуры Вольф Лепенис, одна из важнейших фигур в европейской этнологии, говорит о внутреннем конфликте социологии между «ориентацией, которая приводит к подражанию естественным наукам, и герменевтической установкой, которая приближает дисциплину к литературе».¹⁷ Интердисциплинарное приближение этнологии к литературе и к литературоведению отсутствует в том масштабе, как к другим наукам – таким, как биология,¹⁸ – и к другим видам искусств – например, к (народной) музыке.¹⁹

Этнография может стать центральной точкой пересечения как форма сбора данных и как форма искусства, в которой задействованы многие каналы восприятия.²⁰ Но и искусство пользуется этнографией, когда на выставках, в акциях и инсталляциях речь идёт об истории культуры и быта.

¹⁵ См. Bachtin, Michail M.: *Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik*. Hrsg. von Edward Kowalski und Michael Wegner. Frankfurt a. M. 1989, S. 250.

¹⁶ «[...] структура языка оказывается нерасторжимо связана с национальным, историческим и психическим характером народа». Lotman, Jurij M.: «Die Sprache als Material der Literatur». In: Ders.: *Vorlesungen zu einer strukturalen Poetik. Einführung, Theorie des Verses*. Hrsg. von Karl Eimermacher. München 1972, S. 51–55.

¹⁷ Lепенис, Wolf: *Die drei Kulturen. Soziologie zwischen Literatur und Wissenschaft*. München; Wien 1985, S. 1.

¹⁸ Естественнонаучные, технические, психологические и юридические (интер-) дискурсы в настоящее время популярны. См. Beck, Stefan: «Natur | Kultur. Überlegungen zu einer relationalen Anthropologie». In: *Zeitschrift für Volkskunde* 104.2 (2008), S. 161–199.

¹⁹ Это выражается и институционально: в то время, как кооперации этнологических институтов, например, с архивами народных песен, не выглядели бы необычными, такие кооперации с литературными архивами пока почти не осуществлялись.

²⁰ Harry F. Wolcott выступает с той позиции, что полевые исследования нужно использовать как художественный метод, а этнография есть род искусства. См. Harry F. Wolcott : *The Art of Fieldwork*. Walnut Creek u. a. 1995.

Итак, в литературе и других художественных средах применяется тот же модус предметной и познавательной конструкции, что и в этнологии. Этнолог Вольфганг Кашуба призывает к осторожности в наррации наций и введении истории и культуры в таких проектах.²¹ Исходя из этого настоящая работа не пытается ни слишком сильно вовлекаться в свой предмет, ни доказывать европейскость Украины, ни слепо следовать линии национальной аргументации.

В эмпирических культурологиях во второй половине XX века развилась анти-идеологическая тенденция. Даже если представители *Cultural Studies* симпатизировали основам советской системы и пролетарскому образу жизни, они всё равно были критичны по отношению к власти.²² Независимо от того, отвечает ли этнология идеалу свободы от идеологии, саморефлексивный взгляд на собственные действия кажется мне подходящими рамками для того, чтобы приблизиться к литературному вскрытию Украины.

В целом можно заметить, что изображения жизненных миров в этнологии (и в литературе) могут поддержать всякий общественный порядок, в том числе и имперские, тоталитарные и демократические системы, равно как и противоречить им с фиксацией на тех жизненных проектах, которые не ложатся в идеологическую доктрину.

²¹ «'Культура' наряду с 'историей' была одним из первых кодовых слов для 'процесса самоубеждения' буржуазного общества. Именно 'культурология' постоянно была в двойном смысле герменевтическим истолкованием: на переднем плане попытка объяснения социального положения вещей, в глубине модель истолкования 'общества и истории' с высоким притязанием на обобщение». Kaschuba, Wolfgang: «Kulturalismus: Kultur statt Gesellschaft?» In: Geschichte und Gesellschaft. Sozialgeschichte des deutschen Kommunismus 21.1 (1995), S. 80–95. См. тот же: «Kulturalismus: Vom Verschwinden des Sozialen im gesellschaftlichen Diskurs». In: Zeitschrift für Volkskunde 91 (1995), S. 27–45.

²² Вольф Лепенис в своей книге *Die drei Kulturen. Soziologie zwischen Literatur und Wissenschaft*, рассматривая историю социологии Франции, Англии и Германии, говорит, что социология хотела бы быть инструментом трактовок современного индустриального общества и при этом впадает в политизированность и морализаторство. Противостояние со склонностью к идеологии влево и вправо привело к открытию истории быта. См. Lepenies, Wolf: *Aktuelle Probleme der europäischen Wissenskultur und Wissenschaftspolitik*. Stuttgart 1990, S. 419–420.

2.2 Категория пространства между этнологией и литературой

Наглядные обзоры по истории заново открытой категории пространства имеются в нескольких сборниках и справочниках.²³ Дебаты производят ряд неологизмов, которые подчёркивают аспекты междисциплинарного дискурса; они описывают поэтики пространства и направления для поэтик, как и для тем исследований. Центральный индикатор описаний и направлений, *spatial turn*,²⁴ сопровождается субтечениями и так называемыми поворотами – такими, как *topographical*,²⁵ *topological*²⁶ и *cultural*

²³ Ряд обзоров о состоянии исследований по пространственно-теоретическим основам описывает развитие категории пространства и информирует о представителях *spatial turns* и о дисциплинарных подходах к 'пространству'. См. Hard, Gerhard: «Raumfragen». In: Meusburger, Peter (Hg.): *Handlungsgzentrierte Sozialgeografie. Benno Werlens Entwurf in kritischer Diskussion*. Stuttgart 1999, S. 133–162; Redepenning, Marc: *Wozu Raum? Systemtheorie, critical geopolitics und raumbezogene Semantiken*. Leipzig 2006; Döring, Jörg; Thielmann, Tristan: «Einleitung: Was lesen wir im Raume? Der *Spatial Turn* und das geheime Wissen der Geographen». In: Dies. (Hg.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld 2008, S. 7–48; Hallet, Wolfgang; Neumann, Birgit: «Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung». In: Dies. (Hg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld 2009, S. 11–32; Frank, Michael C.: «Die Literaturwissenschaften und der *spatial turn*: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin». In: Hallet; Neumann: «Raum und Bewegung», S. 53–80; Dennerlein, Katrin: *Narratologie des Raumes*. Berlin u. a. 2009, S. 13–47; Warf, Barney; Arias, Santa (Hg.): *The Spatial Turn: Interdisciplinary Perspectives*. London u. a. 2009; Sasse, Sylvia: «Stichwort: Literaturwissenschaft». In: Günzel, Stephan (Hg.): *Raumwissenschaften*. Frankfurt a. M. 2009, S. 208–224; Dies.: «Poetischer Raum: Chronotopos und Geopoetik». In: Günzel, Stephan (Hg.): *Raum: Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart u. a. 2010, S. 294–308.

²⁴ См. Wagner, Kirsten: «Raum und Raumwahrnehmung. Zur Vorgeschichte des 'Spatial Turn'». In: Lechtermann, Christina u. a. (Hg.): *Möglichkeitsräume. Zur Performativität von sensorischer Wahrnehmung*. Berlin 2007, S. 13–22; Döring, Jörg: «Spatial Turn». In: Günzel (Hg.): *Raum*, S. 90–99.

²⁵ См. Weigel, Sigrid: «Zum topographical turn. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften». In: *KulturPoetik* 2.2 (2002), S. 151–165.

²⁶ См. Günzel, Stephan: *Topologie: zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften*. Bielefeld 2007.

turn,²⁷ как и дисциплинарными дифференцировками – такими, как геофилософия²⁸ и литературная география.²⁹ Различные поэтики пространства применяют и предлагают различные понятия пространства. Важным для этой работы будет различие сочинённого пространства (объект, на который ссылается текст, дискурсивные направления значения) и пространства сочинения (пространство текста, языковые и нарративные соотношения), а также феноменологически окрашенное понятие пространства, основанное на чувственном опыте. Восприятие пространства интересно здесь как процесс, который происходит в тексте, а также и сейчас, если оно инсценировано как эмпирическое.

Междисциплинарные сближения между литературоведением и этнологией не вполне новы, но едва ли касаются категории пространства. Литературоведение, вдохновлённое французской Nouvelle Histoire и этнологией, с 1980-х годов усиленно обращено к антропологическим темам.³⁰ Смена парадигмы касается прежде всего телесности и театральности в литературоведении.³¹ Даже работы, которые тематизируют пронизанность литературоведения (эмпирическим) культуроведением, игнорируют этнологический дискурс пространства.³²

²⁷ См. Bachmann-Medick: *Cultural Turns*.

²⁸ См. Günzel, Stephan: *Geophilosophie: Nietzsches philosophische Geographie*. Berlin 2001.

²⁹ См. Piatti, Barbara: *Die Geografie der Literatur: Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*. Göttingen 2008.

³⁰ Braungart, Wolfgang u. a.: «Literaturanthropologie. Einige Notizen zur Einführung». In: Dies. (Hg.): *Wahrnehmen und Handeln*. Bielefeld 2004, S. 9–18.

³¹ Neumann, Gerhard; Warning, Rainer: «Einleitung». In: Dies. (Hg.): *Transgressionen. Literatur als Ethnografie*. Freiburg i. B. 2003, S. 7–18.

³² Занятость пространством отсутствует, например, в работе Франциски Шёслер, хотя она исследует междисциплинарные пересечения между литературоведением и этнологией. Шёслер называет три вида междисциплинарного пересечения: 1) Культура как комплексная форма перевода, что Дорис Бахман-Медик пытается сделать плодотворной для науки перевода, 2) Импорт в литературоведение новых тем и постановок вопроса – таких, как ритуалы, мифы, культурные сценарии, формулы пафоса и др., причём здесь она ссылается на Gerhard Neumann; Sigrid Weigel (Hg.): *Lesbarkeit der Kultur. Literaturwissenschaften zwischen Kulturtechnik und Ethnografie* (München 2000), и 3) Применение теории ритуала и определения лиминальности. См. Schöblier, Franziska: *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. Eine Einführung*. Tübingen; Basel 2006, S. 166–167.

Однако исследование феномена описания пространства даёт место продуктивному наложению литературоведения и этнологии – мостику между дисциплинарными границами тех культурологий, которые заняты скорее бытом, и тех, что заняты скорее эстетикой. Эстетические стратегии наррации пространства могут прочитываться как полисемантические предложения и как социальная практика формирования местной идентичности. Литературоведческий ракурс может спросить об обращении с восприятием пространства, о мимезисе и о перформативности в тексте.

Особое пересечение возникает из того обстоятельства, что эмпирические работы образуют свой предмет, собирая и записывая информацию. Часто делается звукозапись высказываний участников в поле, эти записи переводятся в письменный вид, прежде чем будут процитированы в качестве источника. Они передаются опосредованно, как и высказывания персонажей в литературных текстах. В обоих сортах текста большое значение придаётся компоновке через инстанцию рассказчика.

«Узоры и регулярности взаимных наблюдений, влияний и приёмов связывают поэзию и науку так, что отступают не только топические различия *res fictae* и *res factae*, но и поэтические формы и литературные структуры как упорядочивающие формуляры входят в производство и коммуникацию специализированного научного знания».³³

Этнологи уже десятилетиями критически занимаются организацией знания по своей дисциплине,³⁴ но едва ли занимаются этнологическим знанием литературы.

Семантизация пространства посредством этнографии – это общий знаменатель литературы и эмпирических культуроведений. Основное раз-

³³ Klausnitzer, Ralf: *Literatur und Wissen: Zugänge – Modelle – Analysen*. Berlin u. a. 2008, S. 254.

³⁴ Dietzsch, Ina: «Zwischen Mathematik und Poesie. Praxen der Herstellung und Veröffentlichung volkswissenschaftlichen Wissens». In: Dietzsch, Ina u. a. (Hg.): *Horizonte ethnografischen Wissens. Eine Bestandsaufnahme*. Köln u. a. 2009, S. 16–39. Дитцш разрабатывает характеристики этнологического знания в ранней этнографии в начале XX в. до национал-социализма на материале буржуазных литературных журналов – таких, как *Gartenlaube*. Она причисляет сюда техники: странствие, активное присутствие, а также системы классификации: картотеки, которые отвечают за фрагментирование, упорядоченность, количественную оценку знания.

личие литературоведческого и этнологического взгляда на пространство состоит в том, что последнее – из литературоведческого ракурса скорее философская и эстетическая категория исследований, а из этнологического ракурса, напротив, конкретно переживаемая часть общества.³⁵ И то, и другое заинтересовано в культурном значении пространства и причастно к нему. Однако литературоведение – в отличие от этнологии – (ещё) не наблюдает за собственным участием в создании и изображении пространства. На уровне литературных текстов можно констатировать как самокритическое, так и стратегическое обращение с метарефлексией – а зачастую и её отсутствие.

Как заметил Дитер Халлер, пространственность внутри этнологии есть постоянная и не только после *spatial turn* центральная категория.³⁶ Подчас возникают параллели к эстетическим теориям пространства: символическое и семиотическое понимание *пространства* внушали Клиффорд Гирц и Виктор Тёрнер, оба – представители так называемой интерпретативной, или символической антропологии, которые, среди прочего, усвоили *Philosophie der symbolischen Formen* (1923–29) Эрнста Кассирера.

Хотя *topographical turn* вошёл в культурологию заметным образом, культурологическая мысль о пространстве опасно обходится с конкретными географическими референциями и предпочитает топологические и метареференциальные понятия пространства.³⁷ Новейшие социологические

³⁵ К обзору касательно дискуссии о пространстве в этнологии см. Bürk-Matsunami, Thomas: «Raumtheoretische Positionen in angloamerikanischen und deutschsprachigen sozial- und kulturwissenschaftlichen Publikationen seit 1997. Ein Literaturbericht.» <http://raumsoz.ifs.tu-darmstadt.de/forschung/fo05-literatur/lit-raumtheorie.pdf> [02.06.2013]

³⁶ Haller, Dieter: «Ethnologie/Sozialanthropologie». In: Günzel (Hg.): *Raumwissenschaften*, S. 109–124. См. Low, Setha M.: «Towards an Anthropological Theory of Space and Place». In: *Semiotica* 175 (2009), S. 21–37. Герман Баузингер говорит о пространствах культуры и распространения. Haller, Dieter: «Räumliche Orientierung. Vorläufige Anmerkungen zu einer vernachlässigten kulturellen Dimension». In: Jöhler, Reinhard; Tschöfen, Bernhard (Hg.): *Empirische Kulturwissenschaft. Eine Tübinger Enzyklopädie*. Tübingen 2008, S. 579–588.

³⁷ Например, Аня К. Йохансен вынуждена присовокупить к топографическому пространству Лотмана, которое она обозначает как «простое», и к топологическим аспектам поэтологический компонент. См. Johannsen, Anja K.: *Topographie – Topologie – Poetologie. Zur Lektüre literarischer Räume in der*

подходы придерживаются социально произведённой абстрактной структуры.³⁸ Основной посыл гласит, что надо распрощаться с так называемым контейнерным пространством – дескать, эта концепция ославила себя как примитивная. Полевое исследование, тем не менее, ставит вопрос: как поле (неважно, задумано ли оно как реляционное или как трёхмерное) описывается изнутри, со стороны тех, кто в нём живет, и как снаружи, со стороны персоны наблюдателя? Для эмпирической работы как непосредственный опыт с пространством, так и медиальная презентация пространства являются основополагающими: первое при встрече с участниками поля, их действиями и высказываниями, второе при взаимодействии с артефактами и СМИ, как и при документации и оценке материалов.

Рассмотрение эксплоративного модуса в литературе и участие художественных и научных концепций в конструкциях пространства требует того, чтобы принимались во внимание размерности *топографии*³⁹ и *топологии*.⁴⁰ Первое допускает толкование в славистском контексте как привязку «дискурсивных и эстетических концептов к локализуемым местам,

deutschsprachigen Gegenwartsprosa. Vortrag an der Universität Hamburg, 21.01.2009, на основе её диссертационной работы *Kisten, Krypten, Labyrinth: Raumfigurationen in der Gegenwartsliteratur*: W. G. Sebald, Anne Duden, Herta Müller. Bielefeld 2008. См. Döring; Thielmann: «Einleitung», S. 19.

³⁸ Имеются в виду подходы в рамках теории действия в *Социологии пространства* Мартины Лёв (Martina Löw: *Raumsoziologie*. Frankfurt a. M. 2001) и *Социальной географии* Бенно Верлена (Benno Werlen: *Sozialgeographie*. Bern 2000). В *Räume, Orte, Grenzen: auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums* (Frankfurt a. M. 2006) Маркуса Шреера частично реабилитируется географический материализм.

³⁹ *Топография* обозначает описание положения, состояния и облика пространств и реализацию практик измерения в виде карт (См. Borsò, Vittoria; Görlin, Reinhold: «Einleitung». In: Dies. (Hg.): *Kulturelle Topografien*. Stuttgart; Weimar 2004, S. 7–10.) Она может иметь в виду топографическое состояние материального пространства, но также и рассмотрение так называемого контейнерного пространства и медиально-исторические дискуссии о теориях пространства. См. Stockhammer, Robert (Hg.): *TopoGraphien der Moderne: Medien zur Repräsentation und Konstruktion von Räumen*. München 2005.

⁴⁰ Об антагонизме топографического и топологического пространств со времён дебатов в XVIII и XIX вв., начиная с Исаака Ньютона и Эрнста Маха, см. Tetens, Holm: «Von Sternen, Wassereimern und Händen. Eine kleine Philosophie über die Realität des Raumes.» In: *fundiert. Das Wissenschaftsmagazin der Freien Universität Berlin. Räume* 1 (2009), S. 40–46.

пространствам и территориям».⁴¹ Но топография может также указывать на пространство опыта в тексте и, по Хиллису Дж. Миллеру, ссылаться на художественные средства его создания (например, топо-тропы).⁴² Как категоризировать *пространство*, в целом зависит от интерпретативного 'измерения литературного мира' – и этнография есть символический мерный инструмент рассмотрения.

В фокусе *topological turn* глобальные, виртуальные, корневые, ментальные и языковые (ре-)презентации территорий отделяются от представления контейнерного пространства и функционируют как де-территориальные пространства. Топологический подход исходит из пространства, которое состоит из релятивных отношений объектов, артефактов или дискурсивных фактов.⁴³ Между двумя этими полюсами внутри обсуждаемой концепции имеется проницаемость. Как раз литературное моделирование топологического измерения придаёт топонимам символическую добавленную ценность.

В тексте могут оказаться или переходить друг в друга несколько понятий пространства, то есть быть стратегией вымышленного пространства. Отношение пространства в литературе к своей внелитературной познаваемости подлежит исторической вариабельности и взаимовлиянию: географические места изменяют свою структуру, население, национальную принадлежность, названия; они основываются, растут и уменьшаются. В вымышленных текстах они могут обретать собственное существование, в том числе музелизированное или фантастическое, которое может стать интересным впоследствии – например, для городского планирования.

Итак, следует задаваться вопросом о пространственно-культурных конфигурациях отдельных текстов и ожидать широты их применения, не ограничиваясь приоритетными в исследовании пространства топологическими проблематиками. Во избежание дискуссии в литературоведении, которая зачастую говорит о *пространстве* метафорически, стоит бросить

⁴¹ Marszałek, Magdalena; Schwartz, Matthias: «Imaginierte Ukraine. Zur kulturellen Topografie der Ukraine in der polnischen und russischen Literatur». In: *Osteuropa* 11 (2004), S. 75–86.

⁴² Miller, J. Hillis: «Introduction». In: Ders.: *Topographies*. Stanford 1995, S. 1–8.

⁴³ О топологических теориях пространства интенсивно публикуется Штефан Гюнцель, см. www.stephanguenzel.de/. [02.06.2013]

взгляд в этнологию. Концепции пространства в этнологических работах касаются как топографического, так и топологического пространства. Для описания отношения между действующими лицами и их 'пространствами' релевантно и то, и другое – материальность географического пространства и релятивное понимание, с помощью которого пространство возникает из отношений между действующими лицами, между вещами и значениями. Этнологические работы рассматривают пространство как в смысле территориально ограниченного поля, так и символически: в образе социальных сетей,⁴⁴ воображаемых, пережитых и виртуальных пространств. Эмпирические исследования часто посвящены среде в ограниченных пространствах. Конечно, и здесь, в несбалансированном *треугольнике* из этнологии, литературы и литературоведения следовало бы добавить, что при исследовании социальных полей необходимо принимать во внимание их эстетическую концепцию.

Реабилитация «контекста открытия», за который выступает Ханс-Йорг Райнбергер,⁴⁵ распространяема и на процесс толкования и образования пространств. Ввиду гетерогенного подхода к пространствам они тоже могут считаться *эпистемными вещами*: они предварительны и воплощают «то, чего ещё не знаешь».⁴⁶ Пространства – и концепции пространства – возникают как предметы исследований, как реакции на соответствующий интерес к пространству и его значению.

2.3. Конструкция пространства в этнографическом модусе

Эта работа интересуется как референциями на пространство в тексте, так и пространством текста, который при этом возникает.⁴⁷ Географи-

⁴⁴ Американский этнолог глобализации Арджун Аппадурай различает *Ethnoscape*, *Technoscape*, *Financescape*, *Mediascape* и *Ideoscape*, которые возникают через коммуникативные сети и практики мобильных групп общества. См. Arjun Appadurai: *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis u. a. 1996.

⁴⁵ Rheinberger, Hans-Jörg: *Experimentalsysteme und epistemische Dinge. Eine Geschichte der Proteinsynthese im Reagenzglas*. Göttingen 2001, S. 24.

⁴⁶ Там же, стр. 25.

⁴⁷ К различию между 'пространством в тексте' и 'пространством текста' см. Sasse: «Poetischer Raum: Chronotopos und Geopoetik».

чески-материальная и абстрактная пространственность обладает в украинско- и русскоязычном взгляде на Украину столь же большим значением, как и язык. Но язык и пространство не мыслятся вне категории времени. Она особенно важна при автобиографическом письме, например, для ретроспективных воспоминаний давнего переживания пространства.

В центре интереса стоят пространства, которые тексты производят через свои этнографические установки, то есть спрашивается, какое понимание пространства раскрывается в тексте. Моей целью является не чтение семантик пространств какого-либо рода, а наблюдение за тем, как рассказчики и персонажи устанавливают нарративные и стилистические средства значений пространства.

Атрибутирования пространства прибегают к историографии, культурам воспоминания и коллективной исторической памяти.⁴⁸ Они принадлежат дискурсивному резервуару, из которого черпают притязания на причастность и её полномочия. Речь идёт о мощном знании, которым заряжаются топонимы. Понятие знания берётся сравнительно узко⁴⁹ и имеет в виду те локально-исторические семантики географических пространств, на которые в тексте делается ударение, а также их эстетическую организацию.

Когда в литературе символическая 'энергия' применяется для определения культурного значения географических пространств, то литературные пространства сходны с социальными полями. Эта игра мысли опирается на понятие поля Пьера Бурдьё и его теорию капитала.⁵⁰ На Бурдьё

⁴⁸ Значение различных форм памяти для основания общности – посредством литературы – интенсивно прорабатывалось. См. Erll, Astrid; Nünning, Ansgar: «Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: ein Überblick». In: Dies. u.a. (Hg.): *Literatur. Erinnerung. Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Trier 2003, S. 3–28; Assmann, Jan: «Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität». In: Ders.; Tonio Hölscher (Hg.): *Kultur und Gedächtnis*. Frankfurt a. M. 1988, S. 9–19; Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München ⁵2010; Та же: *Zeit und Tradition: Kulturelle Strategien der Dauer*. Böhlau; Köln 1999.

⁴⁹ Оно более узко, чем то, что вводилось в дискуссию о поэтиках знания применительно к Жану-Франсуа Лиотару (Lyotard, Jean-François: *Das postmoderne Wissen: ein Bericht*. Graz u. a. 1986).

⁵⁰ См. Bourdieu, Pierre: «Ökonomisches Kapital – Kulturelles Kapital – Soziales Kapital». In: Kimmich, Dorothee u. a. (Hg.): *Kulturtheorie*. Bielefeld 2010, S. 271–287.

хотя и ссылаются в области славистики в отношении политических полей,⁵¹ но не в области культурно определяемых пространств. Художественные пространства фокусируют символический капитал (семантики, которые контурируют национальное, местное, городское), социальный капитал (социальные сети, институции) и экономический (геополитический, туристический, джентрификаторный).⁵² При взгляде на символические культурализации напрашивается сравнение с социальным отличием: риторические стратегии стилизуют города, регионы и нации в их неповторимой специфике. Тексты участвуют в образовании и защите национального, локального или специфически городского *габитуса* – когерентного или противоречивого, и здесь становится релевантной литература, которая над ним работает. Такие ‘формулы габитуса’ базируются на локальной истории, культуре быта и традициях её репрезентации.

Тонкие различия Пьера Бурдьё исследовали согласованность механизмов отличительности и аккумуляции экономического, социального и культурного капитала: все три рода капитала применяются участниками, чтобы получить и сохранить максимум финансовой уверенности и престижа. Если «в пространстве читаешь время», как рекомендует известная книга Карла Шлёгеля,⁵³ то высказывания с историческим и современным отношением к пространству определяют специфику пространства и управляют его габитусом, даже если они намеревались лишь найти его. В поле образования отличительных семантик пространства литературные тексты, а также поэтики являются не только пространствами организации и сохранения истории и культуры, но и сами входят в его идентификаторный канон значений как референция соответствующего пространства. Они становятся символическим капиталом, которым поэтически моделируется уникальный ‘характер’ пространства. Некоторые авторы осознают это

⁵¹ См. работы Маттиаса Майндля о политическом позиционировании в современной русской литературе.

⁵² Экономическая ценность пространств особенно активизируется при геополитических интересах, в обращении к медиальным и мифическим репрезентациям пространства, а в истории Украины простирается от использования и вывоза чернозёма до дискуссий о возвращении некогда крымско-татарских, а ныне подорожавших земельных участков туристически освоенного Крыма.

⁵³ Schlögel, Karl: *Im Raume lesen wir die Zeit: über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*. München u. a. 2003.

и объявляют избранные тексты или заголовки, имена авторов, обозначения поэтических школ, приёмы и концепции текстов и их истории – культурным профилем пространства.

Бурдьё определяет *поле* как метафорическую столбиковую диаграмму с показательной надписью сверху: «Трёхмерное пространство»:

«Гомогеннейшие с точки зрения условий выработки габитуса, то есть с точки зрения элементарных условий жизни и обусловленных ими процессов приспособления, единицы снова объединимы через конструкцию пространства со следующими тремя основными измерениями: объём капитала, структура капитала и развитие этих двух величин во времени».⁵⁴

В то время как поле Бурдьё концентрируется на широком диапазоне общества, для анализа конкретных ситуаций текста важны и поля в смысле вымышленных миров. Рассмотрение нарративно переданных микросоциологических полей привлекательно тем, что пространство как поле множественно – в динамике общества.

Власть распоряжаться ресурсами, которую Бурдьё обозначает как капитал и которая сопутствует габитусу соответствующих социальных классов, частично связана с личностью; она детерминирует стиль жизни и вкус.⁵⁵ Культурный капитал допускает распределение между классами или присвоение, даже если экономический капитал невелик. Можно принять, что языковая конструкция *габитуса пространства* благодаря притяжению символического капитала компенсирует экономическую нехватку и выравнивает её: чем притягательнее заряжено пространство (его имя), тем лучше его шансы участвовать в стимулирующих проектах или стать местом инвестиций.

Авторы или их персонажи могут утилизировать уникальную историю пространства как капитал, и «габитус» пространств я понимаю в этой работе не как величину, наблюдаемую эмпирически, а как нарративное профилирование рассматриваемых текстов. В отличие от Бурдьё я исхожу из более гибкого и перформативно вырабатываемого понятия капитала.

⁵⁴ Bourdieu, Pierre: *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt a. M. 1987, S. 195–196.

⁵⁵ Сюда входят, например, культурный капитал – знания, опыт, способности и подготовленность, – институционализированный капитал – аттестаты, образовательные сертификаты и титулы – и социальный капитал: личные отношения.

Наращивание капитала способствует тому, что пространства – в зависимости от временного контекста – заново пишутся или переписываются. Этот процесс повышения значимости я рассматриваю как признак образования постсоветской идентичности.

Локальные культурные проекты манифестируют способы письма, которые стремятся к однозначным понятиям и переписывают дискурсивно неблагоприятные признаки и негативные представления. В этом отношении геопоэтизации, интертекстуализации и хронотопизации пространств создают не только многозначность, но могут трактоваться и как социокультурная практика. Если понимать этнографические поэтики как механизмы декларирования культуры пространства, мы имеем дело с практикой отличия. Они оказывают обратное действие на внелитературные пространства: изображают их особенность и помогают им в аккумуляции символического капитала – например, презентуя их европейскость.⁵⁶

Следует принимать во внимание стратегическое обращение литературных текстов с локальным символическим капиталом и риторики повышения и понижения значимости. Возникает вопрос, как литературные тексты вписываются в символический капитал городов, репрезентацией которых они озабочены.

Этнографический опыт может представить ‘доказательства’ аутентичности прошлого и действовать как музей в форме текста. Но этнографическое воображение может и замерить глубину вероятного приписывания. Габитус пространства можно определить как семантический порядок пространства, приводимый в действие к определённом моменту времени. Понятие габитуса не предполагает детерминации историей, а важно как сигнал для акцентирования истории пространства. В этой работе я не ставлю целью выделить неизменяемое семантическое ядро различных украинских пространств.

Под этнографическим модусом в литературе я понимаю литературную об- и разработку культурной специфики пространств. Его традиция прослеживается в европейской литературе в разные эпохи и в разных жанрах.

⁵⁶ *Петербургский текст* – своего рода ‘мерная планка’. Чтобы создать городской текст, могущий конкурировать с *Петербургским текстом*, он должен быть ‘увлекательным’ и интертекстуально обогащённым, проникать далеко в прошлое, показывать признаки его неповторимости и встраивать в городской нарратив загадочные, призрачные, исторически травматические угловые столбы-указатели.

Например, в описаниях путешествий и в очерках определённой среды. Но литературоведчески этот модус мало уточнён. Внимание к себе он вызвал лишь в этнологической дискуссии.

Сошлюсь на примеры Клиффорда Гирца и Антона Чехова, которые показывают, что этот модус размещается между наукой и литературой и открывает структуральную проблематику поверх границ национальной литературы. В своём исследовании *Печальных тропиков* (1955) Клода Леви-Стросса Клиффорд Гирц утверждает, что этнография в этом этнологически-литературном тексте является одним из «типов текста» среди прочих.⁵⁷ Частично это книга путешествий, частично философски-реформистский трактат, этнографическое эссе, дневник и литературный (симболистский) текст.⁵⁸

Полифоническим плюрализмом отмечен также *Остров Сахалин* (1895) Антона Чехова. Текст путешествия транспортирует социологический дискурс о ссыльных, о медицинских и гигиенических условиях, о жизненных обстоятельствах женщин и т. д. Наряду с формальным экспериментом повествования этот анти-роман – источник истории быта, медицины и раннего феминизма.⁵⁹ Его можно читать как этнологический текст. Он предвосхищает не только участвующее наблюдение, этнографию как стандартный этнологический инструмент, но и этнографическую поэтику. К её стандарту принадлежат само- или научно-критический комментарий, наблюдение за наблюдателями и принятие производства знания как социокультурного процесса.⁶⁰ К этому относится «согласие больше не стремиться говорить *про* и, главное, за других и больше не принимать культуру как нечто застывшее и поддающееся фиксации».⁶¹

⁵⁷ Geertz, Clifford: «Die Welt in einem Text. *Wie die Traurigen Tropen zu lesen sind*». In: Ders.: *Die künstlichen Wilden. Der Anthropologe als Schriftsteller*. Frankfurt a. M. 1993, S. 31–52.

⁵⁸ Там же.

⁵⁹ Grob, Thomas: «Der Autor auf der Flucht: Anton Čechovs Reise auf die Insel Sachalin und an die Ränder der Literatur». In: Kissel, Wolfgang S. (Hg.): *Flüchtige Blicke. Relektüren russischer Reisetexte des 20. Jahrhunderts*. Bielefeld 2009, S. 45–69.

⁶⁰ Fuchs, Martin; Berg, Eberhard: «Phänomenologie der Differenz. Reflexionsstufen ethnografischer Repräsentation». In: Те же: (Hg.): *Kultur, soziale Praxis, Text. Zur Krise der ethnographischen Repräsentation*. Frankfurt a. M. 1993, S. 11–108.

⁶¹ Там же, стр. 72.

Клиффорд Гирц подчёркивает *поэтизм* научных этнографий, применяя определения Романа Jakobsona:

«*Печальные тропики* – идеально-типическое русско-чешское формалистическое стихотворение: значение конструируется за счёт того, что аналогичная ось парадигматической субституции, ‘метафора’ Jakobsona, проецируется на числовую ось синтаксической комбинации, его ‘метонимию’». ⁶²

С другой стороны: может ли ‘формалистическое’ стихотворение и вообще сочинённый текст иметь этнологическое измерение, являющееся частью его поэтики? Как Гирц в *Печальных тропиках* идентифицировал разные жанры, так и я хотела бы выявить жанр или скорее этнографический модус письма культурно-кодированных пространств в литературных текстах. Важно зафиксировать, что этнография, т. е. познание пространства и его письменное изложение, не обязательно должна доминировать во всей поэтике в целом, а образует лишь *один* приём конструкции пространства.

2.4. Понятие культуры

Я исхожу из того, что ‘пространство’ не может быть отграничено от ‘культуры’ и что причинно-следственная связь, в которой географическое пространство определяет свою культуру, обратима: наррация культуры формирует обозначенное ею пространство. (Сочинённое) *пространство* и (сочинённую) *культуру* я понимаю как знаковую единицу, которая характеризует рассказанное пространство, но имеет и обратное воздействие на географические пространства. Предстоит проследить, как тексты обходятся с этим допущением и подчёркивают ли они произвольность согласованности пространств и их заряда.

Понятие *культуры* также толкуется здесь как множественное. В отличие от *культурософии* ⁶³ оно не участвует как категория исследования в философской модели культуры. Решающим является его открытость по

⁶² Geertz: «Die Welt in einem Text», S. 40.

⁶³ См. Uffelman, Dirk: *Die russische Kulturosofie: Logik und Axiologie der Argumentation*. Frankfurt a. M. 1999.

отношению к различным понятиям культуры, заложенным в материал. Культурные концепции пространства простираются от идеализированной высокой культуры в среде литературы, через *быт* и до массовой культуры.

Применённое здесь понятие культуры подвержено этнологическому влиянию в той степени, в какой оно принимает критику представления о гомогенных, шарообразных национальных культурах. Работа дистанцируется от 'культуры', которая здесь рассматривается как такой же конструкт, что и 'пространство', даже если я опускаю кавычки. Я не провожу границы между (историко-философскими, в том числе основанными на Гегеле и Дильтее) 'первыми' культурологиями⁶⁴ и (испытывшими воздействие англо-американских *Cultural Studies*) эмпирическими культурологиями, а хотела бы показать их взаимное обогащение.

Важно, чтобы социальные пространства в сочинённых текстах наряду с их социальным измерением могли иметь и художественное.⁶⁵ Конструктивистское и семиотическое понятие пространства перемыкает оппозицию между эвклидовым и структурально-относительным пространствами: оба вида становятся активными в тексте лишь в качестве языковых знаков. Пространства в тексте функционируют через (рас)согласование с соотнесённой с ними культурой и отдельными атрибутами культуры. Последнее происходит, например, через дискурсивные определения соотносимых оппозиций пространства – как в понятии гетеротопий Мишеля Фуко, которые обозначают исключённое Другое действующего общественного порядка.⁶⁶ Разность культурных атрибутов приводит пространства в отношения друг к другу, вплоть до конкурирующих.

Из этих допущений следует, что для нарративной структуры текста принципиален не столько вид пространства, сколько вид того, как текст

⁶⁴ См. Kittler, Friedrich: *Eine Kulturgeschichte der Kulturwissenschaft*. München 2001.

⁶⁵ С этой точки зрения позиция Георга Зиммеля кажется проблематичной, когда в своей статье *Der Raum und die räumlichen Ordnungen der Gesellschaft* (1908) он отделяет социальные формы пространственности от таковых в искусстве и эстетике. См. Frahm, Laura: *Jenseits des Raums: zur filmischen Topologie des Urbanen*. Bielefeld 2010, S. 62.

⁶⁶ См. Foucault, Michel: «Andere Räume». In: Barck, Karlheinz u. a. (Hg.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Leipzig 1993, S. 34–46.

через своё построение, ракурс повествования, через отдельные обозначения и характеристики пространства ссылается на соответствующее пространство. Если положить в основу понятие знака Чарльза Пирса и Романа Jakobson, то имеется: 1) иконическое отношение между референтом и референцией, которое является не произвольным, а визуальным; 2) функция ссылки указателя, из которой вытекает экзистенциальная связь между знаком и референтом; и 3) символическая связь, которая производит произвольную связь между словесной оболочкой и коннотацией. Выбранные тексты производят преимущественно индексикальную и символическую связь между знаком (названием пространства) и коннотатом. Кроме знаковой характерности пространства можно встретить его стилизацию в качества коммуникативного средства.

Опирается на пространство вместо времени – проблематичное дело, поскольку время в последние века доминантнее определяло европейское мышление. Неотвратимость истории всякого пространства и временная протяжённость процесса повествования противопоставляются преходящести субъекта по отношению к географическому пространству. Сегодня часть населения земли может свободно выбирать материальное, медиальное и ментальное пространство, в котором предпочитает задержаться, и менять его на новое.

Нарративы, направленные на географическое место, обладают парадоксальным качеством, которое актуализирует соответствующее представление местной культуры и вместе с тем исходит из того, что её надо фиксировать из-за её скорого исчезновения. Ибо культура должна принадлежать прошлому, чтобы дать ход (как бы музееализирующему) письму о себе. Инициация написания сигнализирует необходимость сохранения для будущего, но ставит условием умирание культуры, против чего написание нацелено. Только прочтение решает, консервировать или объявлять о смерти.

Фридрих Киттлер в своей *Культурной истории культурологии* рассматривает этнографически активные литературные тексты прежде всего как исторические источники: они могли бы содействовать историческому мета-нарративу или отстраняться от хода истории.⁶⁷ Киттлер говорит

⁶⁷ См. Kittler: *Kulturgeschichte*, S. 127.

о 'самоколонизации', о сберегающем замораживании – устаревших уже на момент документирования – культурных конфигураций, например, у Густава Фрейтага, Феликса Дана и у одного из первых немецких этнографов Вильгельма Генриха Рила.⁶⁸ Пространство может служить в качестве носителя проекции прошлого и быть лазейкой, чтобы под ключевым словом *spatial turn* 'обнаружить' в нём актуально релевантную историю.

Локализованная история связана с живым сохранением воспоминаний и видами восприятия и образами, которые делают возможными новую встречу с ней и её новое переживание.⁶⁹ Пространственно связанная история затем взаимодействует с нарративированной и нарративно осуществлённой историей: с понятием памяти, данным Ренатой Лахтман, интертекстуальность создаёт мнемоническое пространство между текстами.⁷⁰ Многие исследования посвящены интертекстуальному и историческому наполнению географических пространств; в них 'пространство' как палимпсест применяется для описания поэтик, занятых воспоминаниями, памятью и созданием общности.⁷¹

Следовательно, анализировать пространство вне зависимости от времени есть аналитическое решение. Эту работу можно было также ориентировать диахронически, например, при помощи *New Historicism*, представители которого приняли этнологические работы.⁷² Исходя, однако, из

⁶⁸ Там же.

⁶⁹ Некоторые исследования культуры воспоминаний в украинском быту проведены Катериной Ваннер, см. «Crafting Identity, Marking Time: An Anthropological Perspective on Historical Commemoration and Nation-Building in Ukraine». In: *Harvard Ukrainian Studies* 23.3 (1999), S. 105–131.

⁷⁰ Наряду с пространством памяти литература тематизирует концепции памяти, которые варьируются по эпохам и поэтологически. См. Lachmann, Renate: *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*. Frankfurt a. M. 1990, S. 11.

⁷¹ На интертекстуальности строится, например, южно-славистская работа Миранды Якиша: *Bosnientexte. Ivo Andrić, Meša Selimović, Dževad Karahasan* (Frankfurt a. M. 2009).

⁷² Klausnitzer: *Literatur und Wissen*, S. 149. Об историчности текстов и текстуальности истории см. White, Hayden: *Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen. Studien zur Topologie des historischen Diskurses*. Stuttgart 1986; Baßler, Moritz: «Einleitung: New Historicism – Literaturgeschichte als Poetik der Kultur». In: Ders. (Hg.): *New Historicism*. Tübingen; Basel²2001, S. 7–28.

того, что они принадлежат к мерам культурализации географических пространств, я хотела бы дистанцироваться от концепций памяти и интертекстуальности. Гораздо больший интерес представляет то, какую культурную и историческую аргументацию выдвигают рассматриваемые тексты.

2.5. Геопэтика и геокультурология

Различные импликации категории пространства позволяют исследовать – наряду с *геополитикой литературы*⁷³ также литературные *геопэтики*.⁷⁴ *Геопэтика* утвердилась в славистском литературоведении в качестве предмета исследования и категории около 2010 года.⁷⁵ Это понятие всплывает в немецком⁷⁶ и французском⁷⁷ литературоведении. Его применение можно проследить у шотландско-французского поэта и философа Кеннета Уайта в 1980-е годы, в начале 1990-х годов – у украинско-русского биолога, куратора и организатора так называемого *Крымского клуба* Игоря Сиды, как и в начале нового тысячелетия у западноукраинского писателя Юрия Андруховича.⁷⁸

⁷³ См. Werber, Niels: *Die Geopolitik der Literatur: eine Vermessung der medialen Weltraumordnung*. München 2007.

⁷⁴ Marszalek, Magdalena: «Anderes Europa. Zur (ost)mitteleuropäischen Geopoetik». In: Dies.; Sasse (Hg.): *Geopoetiken*, S. 43–68; Dies.; Sasse, Sylvia (Hg.): «Geopoetiken». In: *Trajekte* 19.10 (2009), S. 45–47.

⁷⁵ Marszalek; Sasse (Hg.): *Geopoetiken*. См. последнюю международную антологию, возникшую на базе конференций по геопэтике: Сид, Игорь; Екатерина Дайс: *Введение в геопэтику. Одиночные экспедиции в океане смыслов*. Москва 2013.

⁷⁶ Schellenberger-Diederich, Erika: *Geopoetik: Studien zur Metaphorik des Gesteins in der Lyrik von Hölderlin bis Celan*. Bielefeld 2006; Rohde, Carsten: «Träumen und Gehen»: *Peter Handkes geopoetische Prosa seit 'Langsame Heimkehr'*. Hannover-Laatzten 2007.

⁷⁷ Brandt, Joan: *Geopoetics: The Politics of Mimesis in Poststructuralist French Poetry and Theory*. Stanford 1997; Bouvet, Rachel: *Le nouveau territoire: l'exploration géopoétique de l'espace*. Montréal 2008.

⁷⁸ Поэтическое понятие Уайта допускает трактовку как пантеизм, который практикует антиурбанистическую критику цивилизации. Геопэтика у Уайта – желанный инструмент нового, идущего от дискурсивной грани экологического движения. См. Marszalek, Magdalena; Sasse, Sylvia: «Geopoetiken». In: Dies. (Hg.): *Geopoetiken*, S.7–18. К трактовке геопэтики у Сиды см. Hofmann, Tatjana: «Instrumente für eine neue Anthropologie». Interview mit Igor' Sid,

Продуктивное определение даёт Сюзанна Франк, предлагая исследовать *геопоэтику* как средство образования и характеристики пространства. Она обращает внимание на

«различные текстуально фигуративные приёмы, мотивы, которые могут закрепиться в топосы, мифопоэтические стратегии, питаясь от мифологического резервуара образов, нарративных узоров, специфических хронотопов, способов семантической конструкции пространства, конструкции границ, динамики или статики пространства и т. д.»⁷⁹

Геопоэтика очерчивает по определению Магдалены Маршалеk и Сильвии Зассе жанр текста, отличный от литературы путешествий: даже если геопоэтическая литература обрабатывает мотивы путешествия, она переплетает политические, пространственно-эстетические и биографические наброски в гибридный жанр – такой, как эссе, – и позиционирует себя в оппозиции к геополитическим стратегиям ре-организации территориальных, в частности восточно-европейских укладов.⁸⁰

Эстетическая гибридность пространственно-соотносимых и подчас биографически или политически окрашенных нарративов является всё-таки проблематичным критерием геопоэтических текстов. Смешение исследования Себя и пространства характеризует любые произведения, основанные на встрече с Другим или с отчуждённым или искажённым Своим. Это касается также фотографий, документальных и (исторических) игровых фильмов, музеев и галерей, интернет-сайтов и т. д. Этнологические нарративы с выраженной поэтической функцией могут быть и смешанным жанром – как литературные тексты о путешествиях, репортажи и биографические расследования.

В данной работе категория *геопоэтики* почти не используется. Причина в аксиологическом эффекте: это благозвучное понятие придаёт терри-

16.03.2009, <http://www.novinki.de/hofmann-tatjana-instrumente-fuer-eine-neue-anthropologie/> [02.06.2013]. К геопоэтике у Андруховича см. Marszałek, Magdalena; Sasse, Sylvia: «Antonyčs Geist». Interview mit Jurij Andruchovyč, <http://www.novinki.de/marszalek-magdalena-antonycs-geist/> [02.06.2013]

⁷⁹ Frank, Susi K.: «Geokulturologie und Geopoetik. Definitions- und Abgrenzungsvorschläge». In: Marszałek; Sasse (Hg.): *Geopoetiken*, S. 18–42.

⁸⁰ Marszałek; Sasse (Hg.): «Geopoetiken», S. 45.

тории статус *поэтической* – в смысле ‘красивой’, художественно ценной, приписывая месту признак высокого ранга и способствуя обоснованию его эксклюзивности.

Заложенные таким образом интерпретации усиливают ‘неврозы пространственного профиля’, так что, например, в случае Восточной Европы представление о ‘Востоке’ может сдвигаться прочь и дальше к России, а приписываться будет близость к идеализированному европейскому ядру. Это поддерживало бы радикальные тенденции образования постсоветских идентичностей.

Геопоэтика как направление изучения, которое ориентируется главным образом на Восточную Европу, продолжает языковое спасение маргинального и, на взгляд со стороны Западной Европы, экзотического Другого на литературоведческом уровне: если уж не политически, то в литературе Восток должен быть раскрыт как ещё неизвестная, но уже притягательная область.

Ещё один проблемный аспект: поэтическое, как и научное описание пространства, касается не только Восточной или Центральной Европы, и сами геопэты обращаются не только к этому пространству. Если посмотреть на деятельность Игоря Сиды в последние годы, бросается в глаза, что его работы затрагивают Африку и Мадагаскар больше, чем Восточную Европу. Хотя географическое пространство в разговоре остаётся и, наверное, должно оставаться, чтобы ещё называться *геопоэтическим*, но де факто оно играет убывающую роль: составленная Сидом украинско-русская антология лирики *Кордон* дистанцируется от географических территорий.⁸¹ Против узкого применения ‘геопоэтики’ как исключительно постсоветского феномена говорит также применение понятия в других литературах, так, например, в современной французской поэзии Андре Вельтера, который воспринял Кеннета Уайта и обозначил свою лирику путешествий как *геопоэтическую*.⁸²

⁸¹ Кто знает прежние проекты Игоря Сиды, ожидает, что его стихотворения под одной обложкой с Андреем Поляковым и Сергеем Жаданом с названием *Кордон* (Москва 2009) тоже должны быть геопоэтическими. О том, что в стихотворном томе речь всё-таки идёт о языковом и коммуникационном пространстве, оторванном от географии, даёт знать вводная фраза: речь идёт о пространстве «эксперимента, попытке прорыва в диалоге между культурами».

⁸² См. <http://andrevelter.com/> [02.06.2013]

Авторы, которые вводят категорию *геопоэтики* в качестве понятия самоописания или анализа, ссылаются на пересечения между литературой и географией. Точки соприкосновения с этнологией не тематизированы, но висят в воздухе: ново-старые территории и топонимы подлежат пересмотру, который перемещает авторов в роли этнологов своего общества, находящегося в состоянии перелома. Путешествие – старейший способ этнографического исследования и одновременно форма письма, которая сообщает о пространствах и их культурах.

Как пишет Сюзанна Франк, понятие геопоэтики оказывается для эссеистики Юрия Андруховича слишком односторонним.⁸³ По Андруховичу можно показать, что *геопоэтика* не только по звучанию приносит с собой семантику того, против чего она себя позиционирует – геополитики. Самый известный современный, пишущий по-украински автор действует под маской писателя в качестве ‘непросвещённого’ этнолога, который в соответствии со своей политизированной или легко политизируемой стратегией полагает, что преподносит ‘истинную’ украинскую культуру. При этом он ловко ставит читателя на сторону своего проекта геопоэтической Галиции, поскольку подаёт её как европейский, близкий к немецкоязычной культуре экзотический феномен, уповающий на то, что Западная Европа совершит интегрирующее его открытие. Поскольку намерения – Андруховича или Сиды – направлены против действующего политического пространственного порядка (ЕС без Украины, напряжения между Россией и Украиной относительно Крыма), в резкости отмежевания они привлекают политический интерес к семантическому переструктурированию соответствующей территории.

Подчёркнутая неангажированность их поэтик и их инновационный потенциал также навлекает на них подозрение: откуда берётся повышенная потребность в переписывании пространства? Насколько тексты (и их чтение) под прикрытием риторики постколониально вдохновлённой гибридности и постмодернистской радости экспериментирования тран-

⁸³ «Выданными в качестве геопоэтики геокультурологическими средствами – восстановлением и письменным закреплением обозначенного данным топонимом геокультурного пространства – Андрухович преследует геополитическую цель картографического и фактического сдвига границы ЕС на восточную границу Украины». Frank: «Geokulturologie und Geopoetik», S. 38.

спортируют реакционные, заискивающие и исключаящие культуроцентричные и этноцентричные идеи? Если в последние десятилетия можно было заметить нарастающую активность геопозитического письма, то после того, как разразился кризис Украины, эта активность, кажется, замерла. Сид отвечает на личные расспросы смирением,⁸⁴ Андрухович посвящает себя в рамках своего пребывания на летнем семестре 2014 года в университете Гумбольдта в Берлине украинскому национальному автору Тарасу Шевченко. Остаётся надеяться, что на Украине скоро будет новый эстетический и мирно-акционистский переворот пространства, который, в отличие от предыдущих, объявит диалог между разными частями Украины на равном для всех уровне.

То, что ангажированные тексты, проекты и личности могли бы способствовать прекращению эскалации насилия, остаётся идеалом. Сегодняшнее положение дел настраивает пессимистично, достижения геопозитики выглядят как инструменты образования пространственно-культурной идентичности, контурирующего и конкурирующего проведения границ, которые постафактум можно будет трактовать как дискурсивный источник военно-выношенной антипатии. Даже если Другое возникает как неотвратимый побочный продукт работы над Своим, к этой риторике прилипает поляризующая валентность, которая в конфликтах, разразившихся после 2014 года, может использоваться как подкрепляющая, односторонняя и даже манипулятивная аргументация агрессии.

Если полемически заострить, то предикат 'геопозитический' определяет не только литературный стиль, но и стилизует топонимы в места, ждущие признания. Сама категория *геопозитика* прошла большой путь: из литературы она перепрыгнула в область науки, от программного самоописания – к метке направления исследования. В обратном действии вопрос о занятии географическим пространством вызывает литературную реакцию со ссылками, которые кажутся сделанными как по заказу или действительно были выполнены по заданию.⁸⁵

⁸⁴ Переписка с автором этой работы по электронной почте от 9.5.2014.

⁸⁵ Тексты, возникшие по заказу – это, например: Klinaū, Artur: *Minsk: Sonnenstadt der Träume*. Frankfurt a. M. 2006. Aus dem Russ. von Volker Weichsel; Raabe, Katharina; Sznajderman, Monika (Hg.): *Odessa Transfer: Nachrichten vom Schwarzen Meer*. Frankfurt a. M. 2009.

Пример воздействия 'геопоэтического спроса' на литературную продукцию – украинский автор и литературный критик Владимир Даниленко. Он повлиял на региональное литературное производство, обозначив востребованную поэтику центральноукраинской *Житомирской школы прозы*. Она – с консервативными ценностями – должна противостоять постмодернистски ориентированному *Станиславскому феномену* – самоопределению западноукраинских интеллектуалов из Ивано-Франковска, бывшего Станислава. Названия регионально отмеченных стилей письма задают также направления для поэтик и канон ценностей – таким образом они управляют региональным литературным процессом.

В связи с постановкой вопроса далее бросается в глаза, что геопоэтический способ письма и произведения не проблематизируют этнологические импликации этого феномена. Если литературные тексты объявляют частью своей поэтики притязание на описание культуры, они присваивают себе методы этнологии, наступая подчас в лужу истории этого предмета: они отчуждают непринятое Свое (например, Донбасс) и Другое (бывший Советский Союз). Речь идёт о литературных практиках локализации, укрепления родины, включения и исключения.

Геопоэтические приёмы управляют восприятием с помощью стратегий понижения и повышения значимости, располагая панегирической властью. Письмо, ориентированное на пространства, выделяет их – через достижения, исторические происшествия и признаки культурной уникальности, которые придают соответствующему пространству потенциал места памяти.⁸⁶ Геопоэтика делает 'знаковые зарубки' на пространстве, выставленном и выдвинутом через неё, как на уникальном, даже если она считает его гладким, не поддающимся захвату.

Тем самым нарративные концептуализации пространства имеют более или менее выраженную *геокультурологическую* размерность. Василий Щукин обозначает понятием *геокультурология* дискурс знания, «который полагает гео-пространства и регионы как геокультурные единицы, постулирует и анализирует их как имеющиеся объекты и вместе с тем конструирует их семантически и семиотически, тем самым преследуя не

⁸⁶ См. Nora, Pierre: *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. Frankfurt a. M. 1998.

в последнюю очередь и идеологические и политические цели».⁸⁷ Эта культурология опирается на геодетерминистские идеи, которые ищут историческую зависимость между окружающим миром и культурой. У Иоганна Готфрида Гердера она направлена на миролюбивое понимание Другого, а в антропогеографии Фридриха Ратцеля, напротив, агрессивна, когда он видит человеческое поведение детерминированным геопространственными факторами и пропагандирует расширение 'превосходящего' государства за счёт более слабого.⁸⁸

Языковые маркировки пространств совершают ссылки и завладения, они контрастируют и контурируют, включают и исключают. Они предвосхищают эмоциональный и аналитический уровень, они предпринимают инвентаризацию данной ситуации и предлагают анализ, они подводят итоги поэтик причастных авторов благодаря намеренной интертекстуальности. Если полагаться на самоцель поэтических деяний, притупляется сознание политической чувствительности этих текстов. В то время как 'геокультурология' едва ли обращает внимание на механизмы поэтического созидания и развёртывания литературных топографий, 'геопоэтика' как научный инструмент подвергается опасности задвинуть на задний план культурологическую сторону поэтик пространства.⁸⁹ Поэтому мне кажется продуктивным синтетический подход, который пытается держать в поле зрения обе постановки центра тяжести, но ни одну из них не объявлять ведущей точкой зрения.

Даже если здесь на передний план выдвигается мало учитываемая критика геопоэтики, я хотела бы заметить, что чтение текстов, которые определяют культуру пространства, могут быть в позитивном смысле конструктивными и целенаправленно геокультурологическими: критика делает возможной – в идеальном случае – ответственное, аналитически обоснованное участие в культурах как коллективного, так и инди-

⁸⁷ Frank: «Geokulturologie und Geopoetik», S. 31. См. Шукин, Василий: «Геокультурный образ мира как методологическая основа литературоведения». In: Frank; Smirnov (Hg.): *Zeit-Räume*, S. 37–54.

⁸⁸ Ratzel, Friedrich: *Anthropogeographie. Die geographische Verbreitung des Menschen*. Stuttgart 1912. Bd 2.

⁸⁹ Frank: «Geokulturologie und Geopoetik», S. 31.

видуального характера вплоть до оперативного вмешательства и направленного управления перед лицом, например, слишком поляризующих культурализаций, как в данной предметной области.

2.6. Культурографические дискурсы

Остаётся констатировать: 'Культура' в дискуссии о пространстве не была деконструирована, ни одна культурная нация не обходится без наррации культуры, и геопоэтические способы письма могут транспортировать важный для этого культурный детерминизм. Медиаальный процесс культурализации я хотела бы обозначить рабочим понятием *культурография*.⁹⁰ Особенно она проявляется при образовании национальных и локальных, в том числе городских дискурсов идентичности в последние два десятилетия.

Пространства возникают во взаимодействии между историческими детерминациями и перформативной производительной силой актуальных речевых оборотов о них. Концепция этнографии играет центральную роль в культурографических способах презентации, поскольку позволяет переключаться между историческим кодированием и селективной актуализацией.

Культурографии питаются как от вымышленных, так и документальных текстов (фильмов, фотографий), как от научных, так и эстетических опосредований знания о жизненных мирах. За пределами литературы и искусства в процессах культурализации участвуют другие сферы, например:

⁹⁰ Это понятие не родственно таковому у Даниила Пивоварова. Пивоваров предлагает для русской дисциплины *культурология* три уровня, из которых третье направление исследования он называет *культурографией*: она предполагает изложение истории конкретных культур и описание современных культур – то есть вид культурной компаративистики. Первые два уровня в пивоваровском структурировании культурологии – *культурония* (философия культуры, её онтология и эпистемология) и *культурометрия* (этнологическое, религиозное, техническое, политическое, психологическое измерения культуры). См. Пивоваров, Даниил: «Попытка синтеза основных определений культуры». В: Закс, Лев и др. (ред.): *Мультикультуральная современность*: Урал-Россия-Мир. Екатеринбург 2009, стр. 218–225.

– электронные СМИ, такие, как интернет-сайты и социальные сети;
– публицистические и (популярно-)научные статьи, (специальные) книги, документальные фильмы, музеи или выставки, которые реагируют на исторические переломы;

– культурализующие дискурсы на научном уровне, затрагивающие литературные или философские тексты, например, дискурсы ориенталистики⁹¹ и балканистики⁹² или дебаты между западниками и славянофилами в XIX веке и их восприятие.⁹³

Как этнографический фокус, так и культурографический дискурс развёртывают свою символическую власть сквозь разные эпохи и коммуникативные среды.⁹⁴ Он бывает как синхронический, так и диахронический, на пороге между искусством и культурологией и исторически по большей части на общественных порогах – таких, например, как в романах о Берлине после падения Стены.

Культурографии описывают и интерпретируют пространства, они разбирают и закрепляют их семантики и могут ссылаться и на художественные произведения. Согласно Бригитте Кауте, которая видит взаимосвязь дискурсивных и эстетических высказываний, «пригодность текста к вне-литературным дискурсам непременно следует рассматривать как часть его приёмов».⁹⁵ Так что литература и искусство в той же мере являются объектами, как и механизмами управления культурографическими дискурсами.

Таковым может считаться дискурс Украины. Но и за пределами Украины самоквалификации при помощи культуры – распространённое явление политических воздействий на отдельные территории. Здесь важно наблюдение тенденций внутренней и внешней психологизации, которые

⁹¹ См. Said, Edward W.: *Orientalism*. New York 1978.

⁹² См. Todorova, Maria: *Die Erfindung des Balkans. Europas bequemes Vorurteil*. Aus dem Engl. von Uli Tmelker. Darmstadt 1999.

⁹³ Lebedewa, Jekaterina: *Russische Träume: die Slawophilen – ein Kulturphänomen*. Berlin 2008; Uffelman: *Die Russische Kulturosophie*.

⁹⁴ Статьи сборника Маршалек и Засе *Геополитики* показывают, что поэтики пространства релевантны не только в постсоветском контексте, но и в отношении к XIX и XX вв. и к интермедийным текстам.

⁹⁵ Kaute, Brigitte: *Die Ordnung der Fiktion. Eine Diskursanalytik der Literatur und exemplarische Studien*. Wiesbaden 2006, S. 26.

обыгрывают 'комплекс культурной неполноценности' и затрагивают неконгруэнтность, размыкания и спады истории национально релевантного нарратива. Они вытекают из конкуренции с другими державами или с эталонной величиной *Европа*.

Топосы травмы на основе недостатка культуры, приписываемого колониализму или воображаемого, прослеживаются в процессах, образующих нацию. При этом возникают как минимум две тенденции: во-первых, реакция в виде анти-интеллектуальной установки, которая ставит сильный акцент на отечественные виды искусства, на массовую или поп-культуру, а во-вторых, ей противостоящая – избыточно-компенсационное вписывание в актуальные теории и формы эстетики, которые высоко котируются у более доминантных, чаще всего европейских 'носителей культуры'. За последнее в украинском случае говорит позиционирование постсоветской украиноязычной литературы как постколониальной и постмодернистской, причём постколониальная парадигма приобретает статус любимой на Западе, политкорректной теории.

Культурные наррации труднее поддаются осмыслению, чем другие дискурсы, они рассеяны по разным средам и на разных институциональных уровнях. Они могут происходить и со сдвигом во времени. Они зависят и от применённого понятия культуры. Культурный дискурс исключает рассмотрение с метауровня, поскольку понимает себя уже как комментарий и грамматическую конфигурацию общества. Легче поддаётся пониманию этнографический модус: пишущие культуру ре-презентации работают с декларирующими, иллюстрирующими – и до научных – форматами письма, которые берутся за изображение реальности.

2.7. Лиминальность и семиосфера

Культурные наррации мотивированы историческим моментом и применяют различные стратегии аутентичности. Но этнографический модус мы не сводим только к нарративному виду (см., например, в фотографии), к центрально-европейской характеристике или к национальным проектам.

Сжатие и компенсация национального мышления – важная область применения этнографии и проверенное средство национального стро-

ения, но встречается и при переработке жизненного мира тоталитарных обществ, Второй мировой войны, холокоста, сталинского террора и т. д.⁹⁶ Я рассматриваю этнографический модус как универсальный феномен в проектах основания общности, работы над Своим.

Культурализации пространств особенно интенсивно действуют на лиминальных сломах пространственно-исторических формаций, во времена нестабильных политических ситуаций и процессов государственной консолидации. Постсоветские общества в переходном состоянии имеют повышенную потребность в рефлексии, которая пытается основать *communitas*.⁹⁷ В ситуациях перехода показательно наблюдать (когнитивное) структурирование пространств. И помимо ван Геннепа и Тёрнера возникает вопрос, становятся ли переломы и изменения с требованиями новой организации в глобализированном обществе нормальным состоянием по сравнению с более редкими фазами стагнации. В постсоветском случае личный опыт лиминальности связан с общественной трансформацией, которая затрагивает биографии всех современных авторов.

Лиминальные слома несут, по Юрию Лотману, семиотический характер.⁹⁸ Концепции лиминальности и семиосферы помогают описать признаки культуурографий. Семиосфера обобщает пространство знаков, договорённость о его языково-организованных культурных назначениях. «Это заслуга Лотмана – сделать плодотворной для анализа текстов семиосферу как ‘semiotic space’, которую он обозначил ‘the space of culture’, как на топографическом, так и дискурсно-теоретическом уровне».⁹⁹ Семиосфера обозначает как феномен, так и языково-описательную семиотиче-

⁹⁶ Исторические слома побуждают к документированию новых реальностей и их литературной ‘разведке’, например, в немецкой литературе так называемая *литература вырубки* (*Kahlschlagliteratur*) и литература ‘поворота’ после 1989 г. В русской литературе можно сослаться на лагерную литературу и ‘новую искренность’ 1990-х годов.

⁹⁷ См. van Gennep, Arnold: *Übergangsriten*. Frankfurt a. M. 1986; Turner, Victor: *Das Ritual: Struktur und Anti-Struktur*. Frankfurt a. M. 1989.

⁹⁸ Лотман, Юрий М.: «О семиосфере». В: Тот же: *Чему учатся люди. Статьи и заметки*. Москва 2010, стр. 82–109.

⁹⁹ Schönle, Andreas; Shine, Jeremy: «Introduction». In: Schönle, Andreas (Hg.): *Lotman and Cultural Studies. Encounters and Extensions*. Madison 2006, S. 3–40.

скую модель пространства. В «активном культурном поле»¹⁰⁰ семиотического пространства, где происходит постоянное обновление культурных кодов,¹⁰¹ можно видеть парадигматическую структуру культурографических дискурсов.

Примеры Лотмана подходят к постсоветскому украинскому случаю с его темами *двух Украин, лика Януса и моста*. Лотман берёт Украину на границе с русской империей как типичный пример семиосферы.¹⁰² Семиосферические границы – отличительный признак всех империй,¹⁰³ особенно при культурном обмене между Западом и Востоком.¹⁰⁴ Исторический и современный диалог между Россией и Украиной можно понимать как пусковое устройство и для эстетического напряжения.

Проект семиосфер имеет и 'границы': он не отражает тот случай, когда границы натапливаются на несколько различных форм Другого, и то, что гетерогенные внутри себя государства имеют свои семиосферические локальные констелляции. В случае Украины *все* соседние государства должны были бы стать вовлечёнными. При диахронических анализах следовало бы принимать во внимание все констелляции, релевантные для страны.

Проблематично, что модель *семиосферы* задумана в бинарно соотнесённых кругах, организованных централистски. Хотя их края размыты, а центр мобилен, они сохраняют непрерывный контраст, нуждаясь в напряжении. Модель не исходит из возможности баланса нескольких центров и нескольких периферий внутри пространственного образования. Своей структурой *семиосфера* напоминает об устаревшем понятии культур как отделённых друг от друга статичных шаров.

Семиосфера и её границы возникают через наблюдение и зависят от ракурса наблюдателя.¹⁰⁵ Отсюда парадокс конструкции предмета, по-

¹⁰⁰ Лотман, Юрий М. «Семиотическое пространство». В: Тот же: *Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история*. Москва 1996, стр. 163–174.

¹⁰¹ Тот же: «Понятие границы». Там же, стр. 175–192.

¹⁰² Лотман применяет для амбивалентного признака границы – как разделять, так и соединять, – оксюморонное обозначение для жителей пограничной области Киевской Руси: «наши поганые». Лотман: «Понятие границы», стр. 183.

¹⁰³ Лотман: «О семиосфере», стр. 90.

¹⁰⁴ Там же, стр. 98.

¹⁰⁵ Там же, стр. 92.

сколько модель исходит из стационарного семиотического множества, но наблюдает обмен и трансформацию этих процессов.

Культурографический дискурс допускает толкование себя как семиосферы – формации материального и символического, эстетически структурированного и мощного знакового поля, которое определяется через разграничение, различие и приписывание 'культуры'.

Эти выводы способствовали объяснению появления культурографических проектов в переломные времена. Культурные нарративы работают над укреплением внутренних семиосферических центров, но также и над ускорением процессов обмена по краям. Они развивают метаязык – например, язык историографии, который закрепляет её внутреннюю структуру. И они развивают приёмы убеждения, имплицитного призыва к эмпатии адресата, которая выражается во включении читателя путём приглашения к подтверждающему чтению, идентификации и продолжении проекции. Критическая позиция легко может навлечь на себя упрёк в обесценивании соответствующего основания общности.

2.8. Культурно-критический анализ дискурса

Проблема анализа репрезентации медиальных пространств состоит в том, чтобы на аналитическом уровне не повторять и не укреплять механизмы отличия. Во избежание этого следовало бы подчеркнуть структурное родство этих процессов формирования и повышения значимости, а не только семантические различия. Данная работа показывает, что нарративное толкование пространств происходит *независимо* от их географической связи при помощи этнографических методов, сквозь линзу которых пространство формируется в отношении языка.

В этом контексте интересна роль литературы как инстанции, которая реагирует на культуру:

«Если литература (...) изображает подсистему во всеохватном, бесконечном тексте культуры, то можно назвать её отношение к нему одновременно функциональным и дисфункциональным. Литература имеет в этом процессе миметическую функцию. Но она вместе с тем выполняет задачу культурно-казуистическую, как и культурно-диагностическую. И не в по-

следнюю очередь она имеет эстетическую задачу, реконструируя культурную жизнь как эстетическое творение.»¹⁰⁶

Тем самым культурографии конструируют культурно заряженные (знаковые) пространства. Аналитический взгляд на них может либо участвовать в этом процессе, либо, например, исследовать, как произвольность приписок и стратегий производства аутентичности способствуют культурализации пространства. Мой теоретический ракурс в этой работе примыкает к *культурно-критическому анализу дискурса*.¹⁰⁷ Она не претендует на то, чтобы видеть в «культуре» а priori идеализированную ценность.

Если критике подвергаются сущностные трактовки понятия пространства, то в поле зрения критики должны попадать и способы применения *культуры*, не причисляя критику культуры к политически оконченной фазе. Здесь уместно взглянуть на обращение с проблемой в этнологии. Дисциплина подвергла понятие ревизии.¹⁰⁸ *Культура* больше не является референтным понятием, а задаёт вопросы и выясняет по каждому случаю, как фигуранты определяют её для своего жизненного мира. Можно спрашивать о трактовке культуры и в отдельных текстах. Этнологическая критика касается и литературных текстов и атакует их культуросберегающую и побудительную функцию, которая юстирует (географическое) пространство в эмоциональном содержании культурной памяти нации в соответствующий момент времени.

¹⁰⁶ Neumann, Gerhard; Weigel, Sigrid: «Einleitung». In: Dies. (Hg.): *Lesbarkeit der Kultur*, S. 9–16.

¹⁰⁷ См. Foucault, Michel: *Die Ordnung des Diskurses*. München 1993. К анализу дискурса и конструкции пространства в географии см. Glasze, Georg; Matissek, Annika (Hg.): *Handbuch Diskurs und Raum: Theorien und Methoden für die Humangeographie sowie die sozial- und kulturwissenschaftliche Raumforschung*. Bielefeld 2009.

¹⁰⁸ Beck, Stefan: «Vergesst Kultur – wenigstens für einen Augenblick! Oder: Zur Vermeidbarkeit der kulturtheoretischen Engführung ethnologischen Forschens». In: Windmüller, Sonja u. a. (Hg.): *Kultur – Forschung. Zum Profil einer volkskundlichen Kulturwissenschaft*. Berlin 2009, S. 48–68. Он опирается на дебаты о категории культуры, которую развернул Chris Hann. См. Hann, Chris: «Weder nach dem Revolver noch dem Scheckbuch, sondern nach dem Rotstift greifen: Plädoyer eines Ethnologen für die Abschaffung des Kulturbegriffes». In: *Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 1 (2007), S. 125–134.

Вымышленная ситуация полевого исследования – механизм регулирования высказываний о пространстве. Метаракурс на собственный подход может встраиваться в текст и наперёд управлять наблюдением второго порядка. Этнографическая ситуация сама насыщена влиянием, направлена на власть и присвоение, а в экстремальном случае является биополитическим инструментом.

Анализ дискурса, который проясняет взаимосвязь власти, знания и пространства, подходит для наблюдения культурализации пространств, позиции субъекта и креативных и авторитарных механизмов производства и контроля геопространственной конструкции знания. Он проводится здесь синхронически, с упором на междискурсивный приём этнографии, который помогает выработать двойственность культуурографий в их поэтическом и культурологическом качестве.

3. ЭТНОГРАФИЯ: ПОЛЕВОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ И РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ПРОСТРАНСТВА

3.1. Поэтические и медиальные измерения

«Под определением «этнографическое описание» понимается специфическая форма исследования и изображения Другого, других жизненных миров, (суб-)культур, сред, как они подаются в качественном социальном исследовании, в культуральных исследованиях, в этнологии и антропологии. (Определение «этнографическое» относится здесь не только к приёму участвующего наблюдения. Заниматься этнографией означает проводить описание культурной среды. Понятие применяется для той задачи внутри науки, когда вскрываются конкретные социальные реальности.) Цель такого рода работ – познакомить читателя с доселе непривычной ему, незнакомой, неизведанной областью социальных реальностей в её своеобразии».¹

Как видно из цитаты, этнография состоит из двух частей: из физическое взаимодействие с полем, построенного на разговорах и наблюдениях, и из письменного и аудиовизуального документирования полевого исследования, которому сопутствует интерпретация собранных данных. Следовательно, этнография – это «как подход, так и ракурс интерпретации».²

В этой концепции совпадают дискурсивное освоение и символическая репрезентация Другого. По Джеймсу Фабиану описание Другого отделяет акт наблюдения от акта письма: текст посредничает «между местами наблюдения и местами письма».³ *Этнография* может при этом обозначать лишь эмпирическое собрание данных, не теоретическую интерпретацию.⁴ Дискуссия о *Writing-Culture* сдвинула значение этого определения с эмпирической работы на аспект репрезентации Чужого.⁵ Я хотела бы показать

¹ Matt, Eduard: *Ethnografische Beschreibungen. Die Kunst der Konstruktion der Wirklichkeit des Anderen*. Münster 2001, S. 9.

² Там же, стр. 15.

³ Fabian, James: «Präsenz und Repräsentation. Die Anderen und das anthropologische Schreiben». In: Fuchs; Berg (Hg.): *Kultur, soziale Praxis, Text*, S. 335–364.

⁴ Там же, стр. 346.

⁵ Berg, Eberhard; Fuchs, Martin: «Phänomenologie der Differenz», S. 13. Этнография «в возвращении к буквальному смыслу понятия [...] тематизируется как изначальный акт записи, в котором Другие дистанцированы и объективиро-

импликации в связи с этим, коснуться дискуссии об этнографии в этнологии и вывести структурные элементы нарративной этнографической передачи пространства.

Полевое исследование, не говоря уже о предшествующем планировании интервью, чтении карт, розыскам и т. д., не так непосредственно, как принято думать. Полевое исследование задействует тело и чувства участвующих и неучаствующих, в открытом и скрытом наблюдении, прогулках и других видах переживания. Оно привлекает средства коммуникации, инструменты восприятия, записывающие средства (опросные листы, ментальные схемы, звукозаписи, видео) и форматы (интервью, полевые дневники, фото-этюды и т. д.). Оно работает с устными и письменными, визуальными и звуковыми источниками.

То есть этнография связана со средами и в разных средах оказывается модусом репрезентации. Участие в поле, наблюдение социальных типов и среды, добровольные и невольные переживания могут быть составными частями поэтик. Можно было бы исследовать реалистично-миметическое и документальное письмо на сходство с эмпирическим полевым исследованием. Но и авангард (и постмодерн) интересовались Чужим⁶ и видели поэтический и общественный потенциал обновления в документировании пережитого. Здесь роли писателя и эмпирически действующего этнолога сталкиваются: в путевых записях Сергея Третьякова наблюдение и участие являются частью понимаемого анти-поэтически парадоксального жизненного и литературного проекта, а оперативность, как он называет своё участвующее наблюдение, есть условие его – всё-таки поэтического – письма.⁷ Этнографический модус прослеживается в текстах, фотографиях и фильмах разных эпох и литератур.

Поэтому роль писателя/художника и этнолога определима лишь ситуативно, в контексте. В концептуальном искусстве этнография может пе-

ваны, как основной процесс создания образа Другого – в английском языке этому акту отграничения придан неологизм 'othering'.» Там же.

⁶ См. Grabes, Herbert: *Einführung in die Literatur und Kunst der Moderne und Postmoderne. Die Ästhetik des Fremden*. Tübingen; Basel 2004; Schüttpelz, Erhard: *Die Moderne im Spiegel des Primitiven: Weltliteratur und Ethnologie (1870–1960)*. München 2005.

⁷ См. Sasse, Sylvia: «Geographie von unten. Geopoetik und Geopolitik in Sergej Tret'jakovs Reisetexten». In: Dies.; Marszalek (Hg.): *Geopoetiken*, S. 261–287.

редвинуть этнографа в позицию художника, критика или философа.⁸ Он может быть как действующим лицом, так и аналитически настроенным этнологом. Он собирает материал, который исследует, так что его действия способны либо акцентировать, либо размывать разделение на объект и субъект исследования.

Писатели могут действовать в тексте как этнологи, и наоборот, есть ряд авторов, известных в качестве антропологов, среди них Маргарет Мид, Франц Боас и Эдуард Сепир.⁹ Происходило ли это параллельно их научной работе или в её рамках – их этнографии литературны. Такое единство художника и учёного представляет собой Кеннет Уайт, чьё имя ассоциируется с геопозитическим письмом. Уайт вдохновлялся Артюром Рембо, одним из первых поэтов города, воплощал собой симбиоз поэтического и научного дискурса¹⁰ и реализовал его как этнолог, философ и поэт.¹¹ Поэтическая концепция этнографии пронизывает как научные тексты многих дисциплин, так и (полу-)вымышленные тексты разных эпох и используется как чувственный способ жить и получать впечатления, как средство научного восприятия и как способ письма.

⁸ См. та же: *Texte in Aktion. Sprech- und Sprachakte im Moskauer Konzeptualismus*. München 2003, S. 172.

⁹ К дополнительным примерам сознательной литераризации этнографического материала см. Goffey, Amanda: *The Ethnographic Self: Fieldwork and the Representation of Identity*. London u. a. 1999, S. 147–152; Narayan, Kirin: «Ethnography and Fiction: Where is the Border?». In: *Anthropology and Humanism* 24.2 (1999), S. 134–147. Нараян перечисляет беллетристику, созданную антропологами на основе их полевых исследований, в том числе антологию *American Indian Life* (New York 1922), сост. Elsie Clews Parsons, которая содержит короткие рассказы известных этнологов – таких, как Франц Боас и Эдуард Сепир. Стоит упомянуть *Laughing Boy* von Oliver La Farge (1929), получившего Пулитцеровскую премию, *Laura Bohannans Return to Laughter* (1964 [1954]) и Carlos Castaneda's *The Teachings of Don Juan: A Yaqui Way of Knowledge* (1968). Правда, James Fabian отмечает, что поэзия – не лучшая альтернатива научной этнографии, поскольку и там возникает проблема инакости. См. Fabian: «Präsenz und Repräsentation», S. 353–354.

¹⁰ См. White, Kenneth: *Elemente der Geopoetik. Ein Essay*. Ostheim; Rhön 1988.

¹¹ Navarri, Roger: «Ethnologie et ressourcement poétique de Victor Segalen à Kenneth White». In: Mandrou, Christiane u. a. (Hg.): *Ethnologie et littérature. Cahiers de la Société des Etudes Euro-Asiatiques* N° 14–15. Paris u. a. 2005, S. 211–222.

Этнографическая вставка в нарратив означает: использовать концепцию действия, познания и речи для репрезентации поля и его культуры и передать пережитое читателям. В этнологии это означает выразить чувствительность к категориям Своего, Чужого, культуры и к тому, что на них влияет присутствие исследователя в поле. Стоит спросить, насколько литературные тексты причастны к такой саморефлексии.

Данная работа занимает ту позицию, что модус этнографического восприятия и модус презентации предоставляет в наше распоряжение научный метод сбора и оценки данных; я не хотела бы затрагивать статус этого метода для этнологии и качественных социологий. Я исхожу из того, что такая научная работа производит чувственно обусловленный полисемантический «избыток», который письменная переработка синтезирует и усиливает. Тем самым этнография функционирует как инструмент познания, а также и как средство эстетической организации знания.

3.1.1. Этнографический опыт

Вольфганг Ридель дискутирует с проектом *Литературной антропологии*¹² Вольфганга Изера и говорит о литературе как о комментарии к культуре.¹³ Основные антропологические категории Изера – мимесис, вымысел и воображение – Ридель заостряет до формулы «литература как (вид) антропологии» и ставит в центр *чувственного восприятия* тело, а не географическое пространство.

«Ибо (почти) во всём, что она делает (повествует, описывает, облекает в стихи, драматизирует, рефлектирует, изобретает и т. д.), литература ведёт 'дискурс человека'. Этот дискурс движется – отличие от 'теоретического' дискурса делает это явным – в максимальном приближении к опыту и переживанию, чувственному восприятию и эмоции, и поэтому отмечен прямо-таки специфическим телесным родством».¹⁴

¹² См. Iser, Wolfgang: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt a. M. 1993. Изер рассматривает теоретическое соотношение между внутренним и внешним литературными мирами.

¹³ Riedel, Wolfgang: «Literarische Anthropologie. Eine Unterscheidung». In: Braungart, Wolfgang u. a. (Hg.): *Wahrnehmen und Handeln. Perspektiven einer Literaturanthropologie*. Bielefeld 2004, S. 337–366.

¹⁴ Там же, стр. 361.

Значение собственного тела как инструмента исследования и посредника сбора данных в этнографии иллюстрирует Лойк Вакан, ученик Пьера Бурдьё. Он стал профессиональным боксёром, чтобы изучить этот вид спорта и его среду буквально своей шкурой.¹⁵ Пространство раскрывается через телесный опыт и дополнительное образное представление опыта в процессе письма, оно определено феноменологически и перформативно – на месте и в тексте. Смыслообразующая дискуссия с Другим нуждается в креативном письме, где опыт переживается в акте писания и приглашает к со-переживанию в акте чтения.

Встреча с Другим, которое вызывает жажду понимания, характеризует и этнографию. Ей присуща пра-ситуация, типичная для эстетики романтизма. Разница между Своим и Чужим инициирует освоение Чужого. Жажда освоения не может быть удовлетворена в репрезентации из-за присущего языку сдвига сигнификата, так что стремление к этому высвобождает нарративную энергию.

По Джеймсу Фабиану, все формы этнографического познания имеют дело с проблемой подражания.¹⁶ Здесь заметна нормативная рецепция со стороны не-этнологов. Согласно Клаусу Р. Шерпе, который как германист интересовался этнологией, для поэтических этнологических текстов характерны: личное присутствие, непосредственность, мимесис вместо диегезиса.¹⁷ Витгенштейн также придерживался той точки зрения, что целью должно быть воспроизведение среды, а диегетические объяснения ухушают этнографию.¹⁸

Однако воспроизводящее описание едва ли можно отделить от толкующего объяснения.¹⁹ Понимание и объяснение происходят в процессе письма – в этом смысле можно толковать и знаменитое крылатое выраже-

¹⁵ См. Wacquant, Loïc: *Leben für den Ring. Boxen im amerikanischen Ghetto*. Konstanz 2003.

¹⁶ Fabian: «Präsenz und Repräsentation», S. 353.

¹⁷ См. Scherpe, Klaus R.: «Präsenz in der Repräsentation. Über ethnographisches Schreiben». In: Christian Weller, Helmut Heinze, Heinz Kreutz (Hg.): *Dialektik des Verstehens. Studien zur interkulturellen Literatur-, Sprach- und Geistesgeschichte*. Bern; Berlin 2003, 265–274.

¹⁸ См. Wittgenstein, Ludwig: «Bemerkungen über Frazers 'The Golden Bough'». In: *Synthese* 17 (1967), S. 233–253.

¹⁹ Matt: *Ethnografische Beschreibungen*, S. 114.

ние «насыщенное описание».²⁰ Интерпретативная этнология, по Клиффорду Гирцу, рассматривает культурные феномены как знаки, причём «насыщенное» коррелирует с метафорой, которую Гирц позаимствовал у Макса Вебера. Он определяет культуру как «ткань смысловых ссылок»: интерпретация от частичного символа выводит на культурную систему и наоборот.²¹ «Насыщенное описание» не обозначает феномен символического насыщения, а выступает за привлечение круга герменевтического понимания.²²

Впечатления на месте при создании текстов концептуально связывают аффективные реакции с уровнем эпистемологического и коммуникативного значения. Медиально переданный смех, плач, раздражение, отвращение и т. д. нацелены на то, чтобы пробудить у читателя сочувствие. Принятие в расчёт эмоционального, морального и этического аспекта полевой работы вызвало *compassionate turn* – изучение таких тем, как насилие, геноцид, страдание, травма, болезнь, исцеление.²³

Представленные жизненные миры дают возможность идентификации, приглашение к повторению и продолжению впечатления. То есть опыт всегда лишь переданный. Аутентичное восприятие пространства остаётся вопросом стиля письма и обслуживания ожиданий рецепции. Это обстоятельство включает в себе неотвратимый градус вымышленности этнографий; вместе с тем оно настораживает, когда литературные тексты пытаются убедить в аутентичности своих рассказанных пространств.

²⁰ См. Geertz, Clifford: *Dichte Beschreibung*. Frankfurt a. M. 1983.

²¹ Там же, стр. 9.

²² Критика Бригитты Кауте примыкает к недостающей инновационной силе Клиффорда Гирца: «Гирц – этнолог и предлагает заниматься этнологией как литературоведением, то есть как интерпретацией текстов. Там, где культурно-антропологический литературный анализ опирается на этнологическую теорию и методiku Гирца и находит в них своё обновление, она не замечает, что этнология здесь снова взяла на себя позиции традиционной герменевтической теории литературы, не принимая в расчёт семиотически-структуральные концепции текста». Kaute, Brigitte: *Die Ordnung der Fiktion. Eine Diskursanalytik der Literatur und exemplarische Studien*. Wiesbaden 2006, S. 21.

²³ См. Sluka, Jeffrey A.; Robben, Antonius C. G. M.: «Fieldwork in Cultural Anthropology: An Introduction». In: Dies. (Hg.): *Ethnographic Fieldwork. An Anthropological Reader*. Malden, Mass. u. a. 2007, S. 1–28.

Полевое исследование делает возможным не только соприкосновение с менее известными жизненными мирами, но и таит в себе потенциал конфликта. Он доходит от маргинализации исследующего, 'чужого вторженца' до обратной проблемы: что исследователь обращается с субъектом своего интереса свысока. Ввиду проблематики латентной власти этнографическая ситуация допускает сравнение с семиосферической моделью, она производит динамики «свой – чужой» в малом формате.

Потрясение в поле, ставящее под вопрос или укрепляющее собственную идентичность, необходимо ещё и потому, чтобы порвать с проецированием и чтобы научиться обращаться интерпретативно с новыми впечатлениями. Следовательно, определённая мера остранения учит заглянуть за механизмы быта. Интенциональная де-автоматизация видения является не только основным приёмом искусства в формалистической теории, но и производящей знание частью полевого исследования. И хотя Виктор Шкловский не занимался социокультурным исследованием собственного общества, его определение поэтического языка совпадает с культурно-антропологической концентрацией на объектах изучения в своём обществе, которое фрагментарно должно рассматриваться как новое, другое – отчуждённое.

3.1.2. Власть субъекта

К аспекту власти этой концепции как научного метода относится то, что исследователь контролирует остранение в акте повествования. Только тогда он интегрирует некий стресс в новой обстановке как методически действенный фактор и как успешно преодолённую инициацию при *going native* в свой смыслообразующий рассказ. Физическое присутствие в поле (инсценированное в тексте) допускает ролевую игру: в экстремальном случае наблюдатель приспосабливается к обществу, членом которого он перед тем не являлся.

С одной стороны, исследующий субъект часто подвергается проблематичной ситуации вступления в поле и маргинализованной позиции во время полевого исследования. С другой стороны, обделённые и задетые изменениями группы являются излюбленными темами этнографических нарративов. Культуры, которым грозит исчезновение или которые излучают некоторый градус новизны, пробуждают повышенный познаватель-

ный интерес, как, например, переход от сельско-традиционного к современно-городскому образу жизни. Здесь стоит упомянуть «marginal man» Роберта Э. Парка.²⁴ Он находит свой литературный пандан в типаже *маленького человека* в русской литературе раннего реализма 1820–1830-х годов. Был бы интересен в этнографической истории и литературный типаж *лишнего человека* наподобие лермонтовского Печорина и пушкинского Онегина.

Если признано, что исследуемые действующие лица находятся под влиянием дискурсов, то полевое исследование живёт за счёт субъектов, надёжно воспринимающих и исправно об этом сообщающих. Допущение о надёжности субъекта в этнографии влечёт за собой проблему позитивизма и веры в объяснительное могущество языка и субъективности. Эти убеждения латентно присутствуют и в семиосферической модели, которая похожа на идеально-типическую коммуникационную ситуацию, продуктивно преодолевающую разногласия.

Компонент субъекта этнографической концепции становится проблематичным там, где он склонен к потреблению, коммерциализации и своего рода *индустрии опыта*. Желание аутентичного знания о жизненных мирах подразумевает, что они могут быть освоены всеми желающими. В этом можно увидеть специфическую *культуру опыта*. Необходим маленький экскурс о ней, поскольку она маркирует переход постсоветского общества в глобализированное. Встреча с Другим, не проявляющим советской матрицы, конфронтирует с возможностью получить опыт необычности и сопоставить Свое с Чужим. Это не специфически постсоветский феномен, а касается и Европы. Взгляд можно направить из Восточной Европы в Западную, от не-европейцев разного происхождения на Европу, но также и со стороны Западной и Центральной Европы на Восток. Появление достижимого Другого вызывает навёрстывающий спрос на опыт. Знакомство с другими жизненными мирами через путешествия, а также через потребление СМИ – можно называть квазиэтнографическим стилем жизни.

²⁴ См. Park, Robert E.: «Human Migration and the Marginal Man». In: *American Journal of Sociology* 33 (1928), S. 881–893.

Этот вид поездок для отдыха или в командировку, включая их популярную словесную и изобразительную документацию в электронной форме – как частного, так и литературно-общественного вида – варьирует традицию европейских образовательных путешествий. Чем дальше находится происхождение путешествующей персоны географически и культурно от пространства, подлежащего ознакомлению, тем выше отличительная ценность встречи с чужбиной, поскольку большая часть равной группы социализации не предпримет такое путешествие. Если следовать концепции миметического желания Рене Жирара,²⁵ то, например, эмпирические исследователи Восточной Европы в состоянии заразить своих читателей своим желанием опыта. Это создаёт вид сообщества и соперничества по поводу мест, которые посещались, а также приобретённого опыта.

Но эти инсценировки стиля жизни 'открывателя мира' упускают важный момент этнографического опыта: для них приоритетны впечатления – иногда ценой понимания. Этот феномен массовой культуры частного этнографирования носит постмодернистские черты при опускании поиска научного смысла, ведь на первый план выходит чувственный опыт. С другой стороны, потребитель приключенческого туризма и подготовленных мероприятий подвержен опасности поверить в истинность своего опыта. (Исторические) жизненные миры кажутся ему повторимыми в экскурсиях, а очевидцы расскажут, 'как оно было на самом деле'.²⁶

Сам предмет интереса готов обслуживать подобный взгляд, если это экономически мотивировано. На проблему ссылается одно эссе Юрия Андруховича. Рассказчик показывает Ивано-Франковск с его чертами периода между войнами, гасит сигналы советской истории и берёт на себя роль наблюдаемого для изучения изнутри:

«Всем коллекционерам 'Станиславского феномена' я показывал одно и то же: старую крепостную стену, ныне перепачканную преимущественно англоязычными граффити, никогда не просыхающее бельё на балконах, ратушу, реконструированную базарную площадь, иезуитский колледж, ка-

²⁵ См. Girard, René: *Figuren des Begehrens: das Selbst und der Andere in der fiktionalen Realität*. Wien ²2012.

²⁶ Jachym Topols *Teufelswerkstatt* (aus dem Tschech. Eva Profousova, Berlin 2010) доводит до абсурда эти ожидания переживания истории в мемориалах концлагерей.

федеральный собор и синагогу, виллы в стиле модерн на Липовой аллее, гидранты и решётки ливнёвой канализации, старые номера домов, мемориальные доски, ползучий виноград на стенах домов, деревянные веранды, выкрашенные ещё в австрийские времена, диетическую столовую, носящую неофициальное название 'Бомбей' (может, потому, что Иван Франко в этом здании в 1912 году публично читал свою поэму 'Моисей' – внимание на рифму!), кроме того, я непременно должен был повести их на базар, где мы тотчас же вызывали чрезвычайную тревогу и нездоровую нервозность нашей шпионской камерой.

Таким образом, я показывал скорее Станислав, чем Ивано-Франковск. И всякий раз в этом таинственном городе взору являлось нечто такое, что было незнакомо даже мне, нечто совершенно новое и неожиданное».²⁷

Такая *этнография пережитого*, в вышеприведённой цитате осуществлённая для западно-европейского гостя, которого считают наивным, здесь не дискредитируется, но должна быть отделена от познавательной формы. Анти-герменевтическая позиция идеализирует прибытие и первый контакт; она питается из пунктуальных впечатлений, не подлежащих интерпретации. Названия мест становятся обозначениями впечатлений и получают субъективную поэтическую оценку. 'Аутентичные' индикаторы чуждости приветствуются, поскольку подчёркивают особость этой встречи – хотя переживаемые миры для того и были инсценированы. Но интересны они не как знаки инсценировок или знания быта. Способ их внутреннего действия должен быть даже скрыт, иначе пропала бы нужная разница, из преодоления которой извлекаешь ценность пережитого и подтверждение Своего. Этот вид этнографии опускает (самонадеянное) притязание на понимание. Он скорее собирает косвенные приметы культурной специфики места, чтобы достоверно сказать, что был 'там' и видел 'это'. Помимо неосознанного опущения рефлексии, проблема приравнивания встречи с Другим к развлечению ведёт к тому, что этнографическая научная работа в туристически популярных местах требует повышенной легитимации.

²⁷ Andruchowysch, Juri: «Das Stanislauer Phänomen». In: Ders.: *Das letzte Territorium*. Frankfurt a. M. 2003. Aus dem Ukr. von Alois Woldan, S. 51–59. Сочинение, согласно издательским данным, до сих пор публиковалось лишь в польском переводе в *Gazeta Wyborcza*.

Субъекты участвуют в этнографии и в качестве воспринимающих инструментов, и в качестве 'предметов', дающих сведения, очевидцев и фигурантов. Субъективность – источник познания, как и биографический способ подхода; например, два польских национально социализированных этнолога Бронислав Малиновский и Йозеф Конрад в письме не могли уйти от своего культурного национализма. Выбор среды для исследования часто сопутствует со-опыту личности исследователя; Такие жанры, как портрет, устная история, авто-этнография и т. д. эмпатически воспринимают высказывания субъекта. Этнография придаёт субъекту особую суть, как и артефактам,²⁸ животным и пространствам. Идея личности города проявляется в городском исследовании и в городской литературе,²⁹ которой будет посвящена глава *Литература и исследование города*. Если географические пространства мыслятся антропоморфно, это показывает тенденцию к метафорическому и описательно-языковому применению понятия субъекта.

3.1.3. Употребление в различных отраслях науки

Этнография не ограничивается альтернативно ориентированными быто-культурными науками, которые обращены против консервативного культуроведения. Она может быть использована в пытливом журнализме и в культурной политике. *Cultural Studies* являются продуктивным фоном, так как они спрашивают о политических последствиях исследования. Однако анти-эстетичная и ориентированная на массовую культуру доктрина *Cultural Studies* затрудняет обращение к литературе как источнику и параллельному дискурсу 'общекультурного' (само-)познания.

Не так уж естественно вносить этнологию и полевое исследование в литературоведческую работу по славистике. Славистика до сих пор

²⁸ См. эстетическую концепцию «Биографии вещей» русского представителя позднего авангардизма Сергея Третьякова и методические разработки *multi-sited ethnography* (George E. Marcus) и теории сети действующих лиц (Bruno Latour), которые равноценно обрабатывают объекты и субъекты или трактуют перспективу вещей как ракурс восприятия и рассказа.

²⁹ Также и за пределами восточно-европейского пространства, например, в стамбульском романе Орхана Памука. (Pamuk, Orhan: *Istanbul: Erinnerungen an eine Stadt*. Aus dem Türk. von Gerhard Meier. München 2006.)

остаётся, несмотря на кооперацию с *Area Studies* и культурологиями, вдали от полевых исследований. Причиной может быть то, что Советский Союз не был легкодоступной целью для познавательного присутствия.³⁰ Исследование Восточной Европы и без того носит характер встречи с чуждостью, как раз через изучение славянской литературы.

Участвующее наблюдение между тем применяется в различных областях – в городском исследовании, исследовании организации предприятий и в политических институтах – всюду, где принцип *bottom-up* позволяет исследователям учиться у фигурантов. Однако этнография – в сравнении с методами макросоциологии – подвергается упрекам в недостатке обобщаемости. Притом что именно это образует её специфику: она работает индуктивно, не нацелена на объективную репрезентативность, ищет общественно типическое в индивидуальном метонимического взгляда на детали и предоставляет фигурантам преимущество перед теориями.

Научность концепции, которая базируется на желании переживания и понимания и находит применение в различных социо- и культурологических дисциплинах,³¹ оспаривается: якобы она балансирует «на грани между методом и мифом».³² В географии примечательна диссертация культур-географа Бернда Адамека-Шима.³³ В исследовании постсоветских польской и украинской литературы Адамак-Шима придерживается феноменологически-перформативного подхода и выступает за понимание географии как опыта и искусства (жизни). Этнографические наброски авто-

³⁰ Насколько продуктивно этнографическое включение для словесного искусства, истории славистики и отдельных биографических линий, показывает работа Сильвии Зассе по московскому концептуализму (Та же: *Texte in Aktion*) и автобиографический обзор прошлого Сабины Хенсен в интервью с Ольгой Мартин. См. та же: «Am Rande, im Verborgenen, im Visier». Interview mit Sabine Hänsen, 05.04.2013, http://www.novinki.de/html/zurueckgefragt/Interview_Haensgen.html [02.06.2013]

³¹ Например, качественные методы применяют гуманитарная география, публицистика, психология, история и наука воспитания.

³² Kaschuba, Wolfgang: *Einführung in die Europäische Ethnologie*. München 1999, S. 201.

³³ См. диссертация: Adamek-Schyma, Bernd: *Das Haus und der Tod: Literarische Erfahrungen der Ukraine und Polens in einer Geographie als Kunst* (Universität Leipzig 2012). См. Тот же: «'Raum der Engel' oder 'Dämonen der Peripherie'? Literatur, Geographie und das (Wieder)einschreiben der Ukraine in Europa». In: *Europa Regional* 15.4 (2009), S. 176–188.

ров заражают учёного, и он приспосабливает к материалу свой образный язык. Адамек-Шима реализует требование перформативного впечатления от пространства в своей эмпирической и частью художественной диссертации, которая работает с дневником, фильмом и музыкой.³⁴ Он действует скорее как этнолог и художник, нежели как географ.

Исследования Карла Шлёгеля восточно-европейских районов прибегают к этнографии с большим общественным резонансом.³⁵ Его письмо тоже носит (гео)поэтические черты. Шлёгель посещал Восточную и Центральную Европу незадолго до распада Советского Союза и после него и популяризировал её через свои тексты, выступая как сведущий экскурсовод. Его роль этнолога, путешественника и эссеиста позволяет ему делать исторические отступления от конкретных наблюдений. В итоге, в выборе локальной идентичности речь идёт не столько о «Возвращении городов»,³⁶ сколько о новом способе этнографического письма.

Многогранное использование этнографии подтачивает авторитет её 'родной дисциплины'. Распространение эссе и репортажей 'разжижает' научную оперативность этнографии. Применение её другими дисциплинами ослабляет её как однозначный признак этнологии, резюмирует культурантрополог Рольф Линднер:

«Кто бы ни говорил сегодня об 'этнологическом взгляде', метафора, характеризующая метод этнолога, в силу её быстрого распространения через СМИ, может найти применение в академическом дискурсе лишь с некоторым подмигиванием, если не хочешь подвергнуться осмеянию».³⁷

Междисциплинарное применение этнографии, перенос этнологических методов в журналистику и в исследование рынка, равно как и внедрение в искусство и литературу указывают на то, что впечатлённо/пе-

³⁴ Тот же.: Rotes Rauschen, 2010, <http://www.blumenamostplatz.de/diss.html> [02.06.2013]

³⁵ Например: Schlögel, Karl: *Marjampole oder Europas Wiederkehr aus dem Geist der Städte*. München 2005; Тот же: *Promenade in Jalta und andere Städtebilder*. München u. a. 2001.

³⁶ См. Schlögel, Karl: *Das Wunder von Nishnij oder die Rückkehr der Städte: Berichte und Essays*. Frankfurt a. M. 1991.

³⁷ Lindner: *Cultural Studies*, S. 99.

реживающее изучение является потребностью, выходящей за пределы академической этнологии.

3.2. Этнографическое письмо

Что характерно для этнографического письма? Как свидетельствует Клаус Шерпе на основе путевых записей Карстена Нибура, Георга Форстера и Александра фон Гумбольдта, этнографическое и литературное письмо о Другом переплетались в течение веков.³⁸ Тем удивительнее, что Рената Макарска и Анетта Вербергер ограничивают своё определение этнографического нарратива Центральной Европой и Галицией: они обосновывают характерные признаки языковой субституции отсутствующей национальной государственности и рассматривают как значимое для стилистики этнографического письма то, что реалии быта отображают чуждую читателям реальность из всезнающего авторского ракурса.³⁹ Может, это и справедливо для реалистичско-миметических поэтик, но международная дискуссия в ходе *linguistic turn* указывает на более широкую палитру способов этнографического письма, которые могут быть связаны не только с центрально- и восточноевропейским, но и с любым другим пространством. Как раз компонент мимесиса и холистическая претензия на репрезентацию как будто без препятствий воспроизводимого и понимаемого жизненного мира была поставлена под вопрос. Импульс использо-

³⁸ Scherpe, Klaus R.: «Die Ordnung der Dinge als Exzess. Überlegungen zu einer Poetik der Beschreibung in ethnografischen Texten». In: Тот же; Honold, Alexander (Hg.): *Das Fremde. Reiseerfahrungen, Schreibformen und kulturelles Wissen*. Bern 2003, S. 13–42.

³⁹ «Этнографическое письмо как этнографический модус писателя, описывающего свою собственную или близкую ему культуру, а не чужую, колонизированную, есть особенность Центральной Европы, потому что она могла возникнуть только в этом поле напряжения между мультиэтничностью, транснациональной организацией пространства, различными религиями и надвигающимися национальными движениями». См. Makarska, Renata; Werberger Annette: «Die ethnographische Narration als mitteleuropäische Erzählweise». In: Marszałek; Sasse (Hg.): *Geopoetiken*, S. 93–114. Авторы не указывают, к какому времени относятся этнологические нарративы, взятые ими в качестве фона, но явно ориентируются на традиционные монографии XIX в.

вать этнографию как (эрзац-)инструмент национального государства безусловно присутствует, но не является её единственной функцией.

Важно наперёд установить: вымышленные тексты могут свободнее тематизировать проблемы репрезентации и с бóльшим размахом черпать из них 'эстетический капитал', чем научные статьи, которые пользуются ограничительным языком описания.

В дальнейшем речь пойдёт о гранях широко понятого этнографического письма, сперва в научной, этнологической дискуссии. Затем я выведу элементы этнографических способов письма, которые могут появиться в вымышленных текстах, чтобы рассматривать исследования Украины в постсоветских украинско- и русскоязычных эссе, рассказах и романах.

3.2.1. Дискуссия о «Writing Culture» и её последствия

Публикация дневников Бронислава Малиновского, где проявляется разлад между официальным нарративом и личным впечатлением, совпала с постколониальной дискуссией.⁴⁰ Эта публикация способствовала преодолению 'кабинетной науки', которая оказывала содействие колониализму. Теперь учреждалось наличие опыта на месте, этноцентрическая категоризация уступила место культурно-пространственной,⁴¹ и возникла сенсibilизация для политического и поэтического свойства этнографических (ре-)презентаций.

В рамках лингвистических и поэтических 'поворотов'⁴² в этнологии 1970-х годов реалистически-холистический стиль письма как форма гегемонии толкования о чужой территории был замещён фигуранто-центричным способом изображения со стремлением к полифонии. Добавился и выраженный метауровень как новаторство. В центр внимания выдвинулись сочинительство, нарративные порядки, а также использование метафоры.⁴³ Публикации Джеймса Клиффорда, Джорджа Маркуса, Винсен-

⁴⁰ Malinowski, Bronislaw: *A Diary in the Strict Sense of the Term*. London 1967.

⁴¹ Haller: «Ethnologie/Sozialanthropologie», S. 111.

⁴² Бахман-Медик говорит о *linguistic, rhetorical, poetic* и *literary turn* в этнологии с 1970-х по 1990-е годы. См. Bachmann-Medick: *Cultural Turns*.

⁴³ Исследование нарративных и поэтических приёмов этнографии провёл, например, Paul Akkinson in *The Ethnographic Imagination. Textual Constructions of Reality* (London; New York 1990).

та Крапанзано и Стивена Тайлера прорабатывают кризис этнологической репрезентации.⁴⁴ По своей значимости они сопоставимы с работой Хейдена Уайта по литературности историографии, в которой тот показал признанность исторического нарратива литературными тропами.⁴⁵ Ввиду языкового кризиса, значительного уже в начале XX века, сомнения в этнологической репрезентации последовали довольно поздно. С этнологической точки зрения следовало бы понаблюдать постструктуралистскую философию, которая доминировала в литературоведении последние двадцать лет, в её обращении с языком собственного описания.

Требования реформ привели к новой нормативной поэтологии научного письма: создать диалогические структуры и правильное позиционирование исследователя в поле. Раскрыть трудности, мотивации, способы действия и эмоциональные реакции. Если Мишель Фуко и Ролан Барт считали, что дискурс определяет и даже убивает автора, то по *рефлексивной этнологии* автор является активным фактором в процессе познания. Он должен тематизировать свой культурный и политический контекст, проблематизировать своё авторство и следовать подлинным высказываниям фигурантов.

⁴⁴ См. Bachmann-Medick, Doris: «'Writing Culture' – ein Diskurs zwischen Ethnologie und Literaturwissenschaft». In: *Kea. Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 4 (1992), S. 1–20; Berg, Fuchs (Hg.): *Kultur, soziale Praxis, Text*; Kohl, Karl-Heinz: «Das Problem der Darstellung fremder Lebensformen». In: Тот же (Hg.): *Ethnologie – die Wissenschaft vom kulturell Fremden. Eine Einführung*. München 1993, S. 119–128. По дебатам Writing-Culture и мета-антропологии см. Clifford James: *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art*. Cambridge 1988, в частности «Introduction: the Pure Products Go Crazy». Там же, S. 1–18; Marcus George E.; Fischer, Michael M. J.: *Anthropology as Cultural Critique: An Experimental Moment in the Human Sciences*. Chicago 1999; Fischer, Michael M. J.: *Emergent Forms of Life and the Anthropological Voice*. Durham 2003; Crapanzano, Vincent: *Imaginative Horizons: An Essay in Literary-Philosophical Anthropology*. Chicago 2004.

⁴⁵ Хейден Уайт показал плот-структуры таких жанров, как романс, трагедия, комедия и сатира в европейской историографии. Согласно его тезисам, свойства жанров коррелируют с идеологическими импликациями (анархические, радикальные, консервативные, либеральные). См. White: *Auch Klio dichtet*; Тот же: *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore; London 1973; Тот же; Oexle, Otto G.: «Geschichte als Historische Kulturwissenschaft». In: *Geschichte und Gesellschaft. Sonderheft Kulturgeschichte Heute* 16 (1996), S. 14–40.

Программным для этого было введение Джеймса Клиффорда к изданному им и Джорджем Маркусом тому *Writing Culture* и статьи этого тома. По Клиффорду, этнографическое письмо никогда не было объективным, а было само по себе аллегорично и по меньшей мере шестикратно детерминировано, а именно: контекстуально, риторически, институционально, жанро-специфически, политически и исторически.⁴⁶ Однако недостаточная транспарентность в его собственных работах выставляла Клиффорда под критические нападки.⁴⁷ Но даже если его литературоведческие определения и встречали этнологическую критику, его заслуга в том, что он продуктивно воспринял постструктуралистское мышление. Клиффорда Гирц и Джеймс Клиффорд показали, что этнологические тексты обладают литературным измерением – независимо от того, ссылаются они на свою литературность или скрывают её за научностью.

Клиффорд деконструировал ту этнологию, которая уже не могла сохранить свой предмет изучения.⁴⁸ Она исходит из того, что другое общество настолько слабо, что его идеализированное задним числом прошлое должно быть спасено с помощью репрезентации. Этнолог действует как хранитель сути и аутентичности; как говорил Бахтин, он сотворяет идиллический мир через хронотопическую конфигурацию пространства-времени своего рассказа.⁴⁹ Его роль трудно оспорить, поскольку 'истинная' культура, если и была, исчезла:

«Через топографию оппозиций город/деревня, западный/незападный, современность/прошлое возникает 'этнографическая пастораль'. Если к этому ещё взять то, что Клиффорд выделяет во взаимосвязи с более но-

⁴⁶ См. Clifford, James: «Introduction». In: Ders.; Marcus George E.: *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley u. a. 1986, S. 1–26.

⁴⁷ См. Knecht, Michi; Welz, Gisela: «Ethnographisches Schreiben nach Clifford». In: Hauschild, Thomas (Hg.): *Kea. Zeitschrift für Kulturwissenschaften. Ethnologie und Literatur* 1 (1995). Bremen 1995, S. 71–91.

⁴⁸ См. Clifford, James: «Über ethnographische Autorität». In: Berg; Fuchs: *Kultur, soziale Praxis, Text*, S. 109–157; Тот же: «Über ethnographische Allegorie». Там же, S. 200–239.

⁴⁹ К хронотопической идиллии см. Бахтин, Михаил М.: «Фольклорные основы раблезианского хронотопа». В: Тот же: *Эпос и роман*. Санкт-Петербург 2000, стр. 138–232, в частности стр. 158.

вым, диалогическим этнографическим трудом, а именно образующую значение функцию автобиографии в западной культуре, то этот поиск аутентичности в прошлом других культур тоже становится самопоиском». ⁵⁰

Полагается раскрыть действительно жившую структуру, но из какой области общества и с какой целью? Несмотря на проекты, кажущиеся романтическими, социальная критика распространена, например, в скандальных репортажах Гюнтера Вальрафа: они документируют не для того, чтобы уберечь жизненные миры от перемен, а вскрывают сомнительные условия работы и жизни, чтобы вызвать перемены. ⁵¹

Остаётся вопрос об адекватной репрезентации. И рефлексивный стиль от первого лица снижал упреки в «дневниковой болезни», преувеличенной самопрезентации ⁵² или получил ярлык «этнографического нарциссизма» от Бурдье. ⁵³ В *исповедальных этнографиях* предмет подвергается опасности попасть на задний план, уступая место плаксивой растроганности во время полевого исследования из-за терапевтической самопрезентации персоны исследователя.

Полифонические или диалогические этнографии – прежде всего в жизненных рассказах – стараются взвешенно распределить авторитетность, изменяя ракурс, применяя многоголосие, техники монтажа и коллаборативное письмо, так что фигуранты действуют как равноправные персонажи или как соавторы. В экстремальном случае цитаты фигурантов даже заслоняют авторский голос – тогда нанизывание разных ракурсов снова приближается к общей композиции всезнающей авторской наррации, которая распределяет весомость голосов по умолчанию.

Следовательно, презентация знания должна быть де-гегемонизированной, фигурантоцентрированной и саморефлексивной. Но рассмотрение

⁵⁰ Katschthaler, Karl: *Xenolektographie. Lektüren an der Grenze ethnologischen Lesens und Schreibens. Hubert Fichte und die Ethnologen*. Frankfurt a. M. 2005, S. 82–83.

⁵¹ См. Wallraff, Günter: *Enthüllungen*. Göttingen 1994; Тот же: *Ganz unten*. Berlin u. a. ²1987. См. также: Braun, Ina: *Günter Wallraff. Leben, Werk, Wirken, Methode*. Würzburg 2007. Правда, методы самого Вальрафа подверглись критике со стороны его прежних сотрудников как эксплуататорские и бесчестные.

⁵² Schöfler: *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft*, S. 175.

⁵³ См. Bourdieu, Pierre: «Narzistische Reflexivität und wissenschaftliche Reflexivität». In: Berg; Fuchs (Hg.): *Kultur, soziale Praxis, Text*, S. 365–374.

вопроса власти между тем оторвалось от вопроса о медиальном составлении культурно-антропологического знания. Сознание литературности этнологических текстов не имело долговременного действия, кроме согласия писать читабельно. К тому же литература не принималась во внимание как область, в которой происходит обсуждение этнологически релевантных тем и способов письма.

При этом фольклорное знание с самого начала отмечено риторической экзотизацией и визуально эстетизировано:

«Так же, как в явных носителях информации (печатные тексты, коллекции, рисунки, фотографии, опросные листы, дневники, магнитофонные записи) и genuinных научных средствах (архивы, научные доклады и журналы, семинары/выступления, экскурсии, таблицы, протоколы), знание актуализировалось в формах репрезентации с публичной эффективностью (музеи, выставки, фильмы и книги, радиопередачи, доклады, спектакли, народные праздества, газетные статьи, реклама, походы, энциклопедии, карты и атласы, путеводители), равно как и в политических релевантных средствах (политические меморандумы, плакаты и т. д.)».⁵⁴

Даже если этнологические монографии не стремятся к литературной форме, они пользуются риторическими средствами. Точно так же сочинённые тексты организуют социокультурное знание и без соответствующего целеполагания. Однако общественно-научная дисциплина зачастую негативно оценивает эстетические свойства этнологического знания. Критика эстетики тоже питается из переработки колониального времени – критики коллекционной и выставочной практик, которые популяризировали Другое как примитивное и заслуживающее цивилизирования.

К тому же литература и литературоведение, как и атрибуты *поэтический* и *эстетический*, для некоторых этнологов являются красной мулетой.⁵⁵ Гизела Вельц и Михи Кнехт, критиковавшие Джеймса Клиффорда,

⁵⁴ Dietzsch, Ina u. a.: «Einleitung». In: Та же и др. (Hg.): *Horizonte ethnografischen Wissens. Eine Bestandsaufnahme*. Köln u. a. 2009, S. 7–15.

⁵⁵ Можно сказать, что существует историческая непрерывность этнологической враждебности по отношению к литературоведению: этим неприятием было встречено семиотическое исследование молодёжной культуры Дика Хебдиджа, опирающееся на Ролана Барта, и также Рихарду Хогарту было сделано напоминание, чтоб оставался при своём ремесле – в литературоведении – вме-

постулируют со ссылкой на Лилу Абу-Лутход,⁵⁶ что выбор лексики и построение фразы литературоведчески подготовленных этнологов репродуцирует социальные иерархии посредством языкового отличия: «Заимствования у теории литературы и других 'элитных дисциплин' вели к тому, что 'гиперпрофессионализм' стал намного эксклюзивнее и обособленнее», чем стиль языка классиков этнологии.⁵⁷ Такие атрибуты, как *высококультурный* и *элитарный*, маркируют Другое в понимании предмета, но также и стигматизируют его. Интерференция научного и художественного дискурсов требует метаязыка, который ещё нужно сформировать.

Этнография якобы опробывает «науку как литературу, а литературу как науку».⁵⁸ Бурдье оценивает отношения между литературой и (культур-)социологией как недостаточные, но способные к надстраиванию:

«В этом работа социолога сродни работе писателя (я думаю о Прусте): как и он, мы должны помочь прояснить тот обыкновенный и особенный опыт, который обычно остаётся незамеченным или несформулированным. [...] Короче, литература, против которой многочисленные социологи с самого начала говорили, что они должны настаивать на научности своей дисциплины (как объясняет Вольф Лепенис в 1985 году в *Drei Kulturen*), по моему мнению, больше, чем на один пункт, опережает социологию и таит в себе целый клад основополагающих проблем – например, касающихся теории рассказа, – которые социологи, со своей стороны, должны были сделать своими и должны были подвергнуть прямому анализу, вместо того, чтобы демонстративно идти на дистанцию к формам выражения и мышления, которые они считали компрометирующими».⁵⁹

Жанры, благоприятные для потребления и допускающие сопереживание при чтении – как на уровне предмета исследования в качестве

сто того, чтобы работать в сфере *Cultural Studies* (Lindner: *Cultural Studies*, S. 70). В этом отражается отстранение эмпирической, сфокусированной на *working class* британской социал-антропологии от культурно-научно обоснованной американской антропологии.

⁵⁶ См. Abu-Lughod, Lila: «Writing against Culture». In: Fox, Richard G. (Hg.): *Recapturing Anthropology*. Santa Fe 1991, S. 137–162.

⁵⁷ Knecht; Welz: «Ethnographisches Schreiben nach Clifford», S. 80–81.

⁵⁸ Hengartner: «Genus, Genius», S. 3.

⁵⁹ Bourdieu, Pierre; Wacquant, Loïc: *Reflexive Anthropologie*. Aus dem Franz. von Hella Beister. Frankfurt a. M. 2006, S. 241–244.

развлекательной литературы, так и на уровне всё более журналистской презентации результатов, – в науках бытовой культуры приняты и приветствуются.⁶⁰ Взгляд на менее ‘популярные’ жанры – стихи, короткие рассказы и пьесы – едва направлен, хотя это касается и очень распространённых классиков так называемой мировой литературы. Однако и детская, и приключенческая литература, комиксы и компьютерные игры, которые по отдельности привлекают к себе внимание этнологов, могли бы рассчитывать и на более пристальное внимание литературоведов в отношении присущих им этнографических моментов.

Разделение на (отцентрированные на самоцель) высоко- и (общественно ангажированные) масскультовые продукты культуры давно уже не удержать в отчётливых границах. Это разделение не срабатывает как раз для Украины и России, и можно предположить, что дело обстоит так же и для большинства других стран, в которых литература и искусство были важной составной частью официального политического дискурса и его субверсии.⁶¹ В Восточной Европе даже известная как непотребительская и ‘элитная’ категория лирики пишется и воспринимается довольно широкими кругами. Можно считать, что в последствии советской привычки к чтению национально-литературный канон ‘классиков’ входит в состав всеобщего образования, так же, как и в последствии антисоветских читательских привычек относительно широко распространена диссидентская литература.

Отстранение эмпирических культурологий от литературы и социальных наук выражается в последние годы в том, что центр тяжести приходится на естественные науки: научная критика культур-антропологии направлена на *Science and Technology Studies*. Было бы желательно, чтобы продукция ‘культуры’ в других культурно-научных дисциплинах, к кото-

⁶⁰ Эмпирические культурологии если и занимаются литературой, то развлекательной, которая читается широкими кругами населения, например, детективы, фэнтези и детская литература. См. изучение устного рассказа в институте Тюбингена и исследование популярной литературы в Цюрихском институте популярных культур.

⁶¹ У меня сложилось впечатление, что в Восточной Европе литература и искусство в большей степени стали частью бытовой культуры, пронизывая все социальные слои, и, в отличие от Германии, не являются прерогативой образованных и обеспеченных слоёв.

рым следует причислить и филологию, в будущем встретила такой же интерес и поддержку.

Актуальное отношение между этнологией, литературой и литературоведением показывает дилемму меж- или трансдисциплинарности: несмотря на пересечение предметов и концепций, они взвешены по-разному – в зависимости от того, в каком предмете исследование ‘укоренено’. Очевидно, в другой дисциплине должно оставаться слепое пятно, которое можно очертить, чтобы таким образом усилить авторитет исходной дисциплины. Принцип выделяемости социальных полей и геопространственных самоописаний действует также между дисциплинами – даже теми, которые причисляют отличительность к своим эвристическим категориям.

Продуктивна была бы актуализация импульсов дискуссии о *Writing-Culture*, чтобы выработать как в диахроническом, так и в синхроническом ракурсе те моменты, которые ликвидируют разделение на чисто научное и чисто поэтическое письмо. Ревизия дебатов о *Writing-Culture* стимулирует к тому, чтобы интенсивнее заняться как в этнологии, так и в литературоведении поэтическим измерением этнологических работ и, помимо того, этнологической составляющей литературных текстов. Свою долю в это вносит исследование этнографии в художественных произведениях.

3.2.2. Модус конструкции Другого

Поэтическая и эпистемологическая продуктивность этнографии кроется в двойном остранении: эмпирического и повествовательного взгляда. В силу этого она становится методом и формой искусства. Эта двойная роль едва ли постижима метаметодологически – она требует, опять же, этнографического наблюдения.

Одна метадискуссия состоялась под ключевым названием *Writing Culture* и произвела путеводную альтернативу полифонической этнографии. Как говорит само обозначение, без усвоения трудов Михаила Бахтина оно вряд ли было бы мыслимо.⁶² Полифония, литературоведческое заимствование из музыки описывает ракурс литературного рассказчика

⁶² Интерпретативные этнологи черпают свою критику холистических, монологических монографий, равно как и свои идеалы метапозиций и многоголосия из работ Бахтина. См. Berg; Fuchs: «Phänomenologie der Differenz», S. 17.

в смысле наложения гетерогенных голосов внутри одного или между несколькими персонажами, и авторский голос в этом наслоении – лишь один из многих. Таким образом в слове проявляется социальный и идеологический спектр эпохи, образуется диалог позиций, открытый для толкований. Кроме того, постструктуралистская рецепция Бахтина расширила идею универсальной диалогичности языка.

В этнологии *полифония* означает дискурсивно и теоретически-познавательно взвешенное равноправие между пишущим Я и описываемой персоной. Было бы продуктивно видеть, как это понятие в качестве критического инструмента из этнологии возвращается в литературоведение. Как таковое оно выходит за пределы репрезентации Другого с помощью ведения ракурса и фокусирует баланс при соучастии фигурантов (персонажей, читающих, со-пишущих). В первую очередь концепция, если переносить её в литературоведение, помогает держать в поле зрения, какую позицию занимает автор/учёный при анализе этнологических, но также и литературных текстов, артикулируется ли она, и как этот метауровень оседает в соответствующей поэтике. Изучение производства и рецепции могло бы получать импульсы, чтобы проследить, в какой мере иерархично или равносильно происходит сыгранность рассказчиков, авторов и реципиентов при конструировании пространства.

По применению понятия полифонии становится ясно, как понятия мигрируют из одной науки в другую, меняются в своём значении и при возвращении в исходную дисциплину могут быть интересными на новый лад.

Вопрос о полифонии уравнивает сочинённые и не-сочинённые тексты, и было бы желательно, чтобы этнологические работы привлекали литературные произведения в качестве ресурсного резервуара голосов.

Поэтому концепция пригодна для литературоведчески и этнологически направленного анализа репрезентаций жизненных миров. Чтобы стимулировать дифференцирование, я хотела бы близкое Бахтину понятие перенести на описание познавательно(-письменной) ситуации: мета-этнология, которая вряд ли чувствовала себя призванной на бахтинское понятие *заочность*, переходит – говоря словами русского литературного теоретика – от абсолютной, холистичной к *релятивной заочности*. *Заочность* именует позиционирование инстанции рассказчика снаружи от

рассказываемого мира, избыток видения по отношению к наблюдаемому объекту, причём Бахтин говорит о нарративном процессе *участвующего понимания*.⁶³ К этому наложению литературоведческого и этнологического инструментария можно было бы добавить ещё интерпретативный процесс, *участвующее чтение*.

‘Заочность’ звучит здесь несколько обманчиво. Дело не в том, что рассказчик исчезает в Off вместо того, чтобы участвующе наблюдать. Бахтин поддерживает релятивный обзор, который переключается между близостью и дистанцией – вместо тотального, дистанцированного взгляда издали. Поэтому позицию в нарративном Снаружи можно истолковать для этнографической репрезентации так, что она описывает, как этнолог/рассказчик контролирует свой вмешивающийся, организующий и устанавливающий стрелку взгляд и создаёт достаточно ‘места’ как для самопозиционирования фигурантов/персонажей, так и для себя самого. Здесь следовало бы обратить внимание на ведение ракурса и его производящую знание функцию. Заочность у Бахтина определяет степень открытости произведения, а мера наблюдения со стороны и мера включённости инстанции рассказчика в переживаемое или рассказываемое поле определяет, презентировано ли пространство в гомогенном знаковом единстве с его культурой или подано как носитель произвольных и амбивалентных атрибутов.

Релятивная заочность в сочинённом тексте ссылается на определённое ведение рассказа – и повышает его ценность в сравнении с монологичным, в которое рассказчик не вмешивается, как бы не управляя им, и не доминирует в отношении дискурсов, которые воплощают другие персонажи. Рассказчик становится дирижирующей инстанцией снаружи от сочинённого пространства, он продолжает диалог с (сочинённым) полем с помощью репрезентации.

Дискуссия о полифонии в этнологии вращается вокруг включённости рассказчика, который, будучи эмпирическим автором, должен проявляться не только на уровне организации, но и как действующий, чувствующий, реагирующий субъект: в идеале он присоединяется к персонажам и показывает читателям, как он участвует с ними на одном уровне в производстве знания. Приветствуется множественное участие автора, поскольку он

⁶³ Sasse, Sylvia: *Michail Bachtin zur Einführung*. Hamburg 2010, S. 40.

должен участвовать как фигурант в поле, как персонаж в тексте и как самокритичный рассказчик, который наблюдает поле с фигурантами, а в нём и себя самого в выбранном им способе изображения.

Полифония Бахтина относится к случаю, в котором рассказчик остаётся на заднем плане, а эмпирический автор и не появляется. В то время, как его концепция отделяет текст от физического автора, этнологическая рецепция берёт автора в текст в качестве рассказчика и в качестве персонажа, чтобы противодействовать (якобы) всеведущей, заносчивой объективности классической этнографии. Концепция маркирует разрыв с анализом, но переходит в экстремальном случае рецепции этнографической полифонии – в так называемых *исповедальных этнографиях* – от релятивной заочности к пребыванию автора в положении опять же односторонней, эмпатически-переживаемой ‘близорукой’ перспективы.

Подводя итог, имеющий силу для обеих сторон, можно было бы говорить о некоем *этнографическом пребывании внутри*, а именно а) рассказчика в сочинённых текстах и б) рассказчика в литературо- и культуроведческих текстах. В первом случае рассказчик не остаётся в стороне, а вмешивается в сочинённое происходящее и, по обстоятельствам, раскрывает своё вмешательство, то есть проблематизирует его. Второй случай требует по аналогии с этнологией, чтобы исследователь со-обдумывал своё участие в производстве знания.

Направление взгляда на Другое вовне приводит к ostraneniu, которое есть не то чтобы эстетический побочный эффект, а предпосылка познания и письма: только это и делает возможным этнологически-заинтересованное и поэтически-интересное видение. Так что этнографическая установка сходна с понятием установки формалистов – на короткий срок она превращает привычное видение в необычное, делая восприятие неавтоматическим.

Следовало бы спросить, насколько при этом речь идёт о просчитанной стратегии письма, так сказать, об ‘управляемой полифонии’: что происходит, когда идеальный случай является иллюзией, но рассказчик настолько крепко держит управление в руках, что многоголосие остаётся инсценировкой, а прочтение является заданным, и релятивная заочность переходит в абсолютную? Возможна ли модель градации между релятивным и тотальным «снаружи»: когда позиция рассказчика способна двигаться

между масштабированием приближения и удаления и менять свою динамику внутри текста.

К тому же Бахтин приписывает заочности культурное значение – она является основополагающей для понимания Другого. Здесь он применяет взгляд со стороны как условие, чтобы понять Чужое и произвести обмен между наблюдающей и наблюдаемой культурами при рассказе.⁶⁴ В задачи данной работы входит объединить ряд «наблюдающих описаний» этнографического модуса в отдельных текстах под аналитическими категориями, чему гетерогенность текстов успешно сопротивляется.

Бахтин описывает нарративный феномен, а не ситуацию, которая эмпирически происходит в поле, а затем документируется на бумаге. Однако этой моделью можно описать как полевую ситуацию, так и метауровень, выходящий за рамки одного предмета. (Относительная) заочность удачно обозначает с этнологической точки зрения результаты физической включённости в поле: полевое исследование становится методом, если последует целенаправленное колебание между участвующим и рефлексивным наблюдением. С литературоведческой точки зрения можно было бы определить этим вид участвующего наблюдения в нарративе – в обращении к участвующим персонажам, но и к тому, чтобы наблюдать собственные действия в качестве этнологического читателя.

Этнологический голос по Бахтину можно определить как род речи и медиальной коммуникации, который чувственно собирает знание и организует его эстетически, так что этнографическая установка переживания, воспоминания и метарефлексии коррелирует с жанро-обусловленными ракурсами рассказа.

При интердискурсивном выражении этнографического голоса можно упрощённо различить две позиции: 1) акт, направленный на действие и познание в попытке понять Чужое, и 2) акт телесного опыта, направленный только на действие, чтобы испытать чужое, без желания понять и объяснить. В первом случае пространственно-временная последовательность возникает из времени и места встречи с Чужим и последующей обработки материала, второй случай ссылается на время испытания Чужого и документирует для подтверждения пребывания там – здесь на первом плане

⁶⁴ Там же, стр. 48.

испытывавшая это личность, в меньшей степени само Чужое. Оба нарративных направления приглашают к верификации рассказанного или к подражанию пережитому – через чтение, поездки, критику и т. д.

В первом случае присвоение ориентировано герменевтически, Чужое должно быть объяснено.

Во втором случае документация носит характер подтверждения и пользуется быстродействующими электронными средствами коммуникации или набросками в блогах. (Нарциссический) акт доказательства своего присутствия редуцирует пространство до уровня кулис субъекта. Пространство становится объектом потребления, нацеленного на наслаждение опытом, с поверхностной трактовкой «лайк-дислайк». С одной стороны, это освобождает от балласта типично европейского культурно-исторического самоопределения, с другой стороны, пост-постмодернистские первопроходцы пространства везут с собой свой бэкграунд, даже если не обсуждают это. Так возникает эхо колониальной позиции, которая историю и культуру пространства, на которое ступил, исключает в их самобытности, используя акт инакости для отличительности.

То есть из встречи с Чужим не обязательно вытекает знание. Только если контакту с Другим сопутствует вышестоящий этнологический интерес, случайное впечатление или развлекательное путешествие переходит в этнографию. Во время 'читающего наблюдения' конструкции Украины реагируют на мой взгляд, становясь поэтиками познания. Проблема этнологической и герменевтической работы в том, что идеал индуктивности сталкивается с собственными проекциями постановки вопроса, которые заранее конципируют предмет.

Медиальные результаты этнографий можно грубо распределить на шкале между желанием памятного свидетельства и желанием остранения. Среди них те, что а) обосновывают научный проект и постулируют тезисы; б) принимают мезоуровень, преследуя литературные намерения и создавая знание; в) экспонируют поэтические функции. В контексте этой работы шкала образуется между полюсами *музейного* и *музееведческого* повествования, на чём я останавлиюсь, чтобы перейти к структуре этнографического нарратива.

3.2.3. Музейное и музееведческое повествование

Армин фон Унгерн-Штернберг определяет «сочинённые регионы» как «сами по себе арбитrarные, но созданные сознательно (или просто традиционные) формы; они входят в моду или должны провоцировать, становятся старомодными и вновь исчезают из мировой литературы».⁶⁵ Актуализацию региона как «сочинённого» определяет письмо, которое занимается познанием или познаваемостью этого пространства. Такое письмо я рассматриваю не только как практику отличительности, но и как музейную практику. Ведь речь идёт о способе инсценировки пространства и знания о нём, о доступе к его архивированным семантикам и о его презентации: тексты, названия, имена авторов ставят ‘свое’ пространство как бы в ‘языковую витрину’. Они накапливают знание о пространстве, снабжают пространства обозначениями, объясняющим нарративом и т. п.

Музейное повествование⁶⁶ преобразует функции музея в речь, не выставляя и не подвергая сомнению этнографизирующий акт как таковой. Особенно броским это становится в основании музея как (интертекстуального) мотива.⁶⁷ Ульрике Гольдшвейер замечает, что музей тесно связан с коллективной памятью, и указывает на отношения власти культуры, которые определяют национальное наследие, его канонизацию и ценность. На собрание артефактов подходят такие приёмы, как, например, аккумуляция символических ссылок на культурные достояния в перечислении, в выстраивании в ряд, в монтаже.

Музеи и нарративные моделирования пространства приводят, с одной стороны, диахронические и синхронические измерения, с другой стороны, субъекты и объекты, в отношения, производящие смысл. Презентация пространства нуждается в адресате, в читателе или зрителе,

⁶⁵ von Ungern-Sternberg, Armin: «*Erzählregionen*». *Überlegungen zu literarischen Räumen mit Blick auf die deutsche Literatur des Baltikums, das Baltikum und die deutsche Literatur*. Bielefeld 2003, S. 929.

⁶⁶ К этому понятию меня подвигло чтение книги Gottfried Korff. *Museumsdinge: deponieren – exponieren* (Hrsg. von Maria Eberspacher u. a. Köln u. a. ²2007). Корф говорит о «музейных нарративах». Там же, стр. 51.

⁶⁷ Goldschweer, Ulrike: *Trugerische Zuflucht. Das Museum als Motiv der russischen Literatur: Lüge. Tod. Gewalt*. Bochum 2004, <http://www-brs.ub.ruhr-unibochum.de/netahtml/HSS/Diss/GoldschweerUlrike/> [02.06.2013]

перед которыми она разворачивается. Музеи как тексты имеют как материальный уровень (шрифта), так и символический, поскольку сами являются символами и состоят из метонимий и метафор.⁶⁸ Надо учесть, какие грани такой письменной модели могут быть активированы или игнорированы в текстах.

Место музея – а можно сказать, что каждый (и вымышленный) дом может стать для своих жильцов видом частного музея – пространственная модель, самое позднее со времени *ars memoria* хранящая память и вызывающая воспоминания.⁶⁹ Дом-музей связывает себя с пространственным и временным контекстом экспонатов. Здание и его особые условия расширяют возможности впечатления и познания посетителя и не ограничиваются аутентичными экспонатами.⁷⁰

Музейные практики неотделимы от языковых, поскольку зависят от языковой и визуальной коммуникации. Освобождённые из контекстов и избавленные от потребительской ценности объекты выдвигаются в репрезентативную функцию.⁷¹ Если расположить экспонаты в новой конфигурации, возникает отчуждённый способ их видения. К этому добавляется сторона рецепции, воздействие музея на общественность, создающую мнение. Музейное впечатление – это перформативный акт, осуществление и процесс.

В целом музеи отражают формации знания и власти, они являются

«местами репрезентации и перформанса, социального и культурного отличия, инклюзива и эксклюзива. Это сцены действия истории науки и попу-

⁶⁸ Согласно требованиям музейных критиков музеи нуждаются для своих выставочных концепций в центральной метафоре. См. Spalding, Julian: *The Poetic Museum. Reviving Historic Collections*. München u. a. 2002, S. 149.

⁶⁹ Искусство памяти, одна из пяти составных частей риторики, использует дом как когнитивную метафору для памяти, т. е. накопителя или хранилища, в котором расположены в разных местах картины (*imagines*), содержащие определённые речи (*loci*). См. Sasse: «Poetischer Raum», S. 296.

⁷⁰ Kallinich, Joachim: *Keine Atempause – Geschichte wird gemacht. Museen in der Erlebnis und Mediengesellschaft*, S. 17, <http://edoc.huberlin.de/humboldt-vl/kallinich-joachim-2002-02-12/PDF/Kallinich.pdf> [02.06.2013]

⁷¹ Westerwinter, Margret: *Museen erzählen. Sammeln, Ordnen und Repräsentieren in literarischen Texten des 20. Jahrhunderts*. Bielefeld 2008, S. 50.

ляризации знания, инсценировки идентичности и давности, культуры воспоминания и исторической политики».⁷²

Музеи – знаковые и медиальные пространства производства знания – в том числе второго порядка, если знание ссылается на другие пространства.

Наряду с депонированием и экспонированием, сохранением и генерированием знания музейная среда – такая, как музейное повествование – заверяет надёжность и достоверность. Обе среды решают, обслуживать ли тоску по аутентичному, непосредственному в мире медиально переданного опыта и как позиционировать себя относительно культуры впечатлений. Посетитель или читатель готов пока что следовать предложенной схеме культурных пространств и не подвергать их сомнению. Музей не обязан легитимировать себя. Притязание нормативно, как формулирует многолетний директор Берлинского музея коммуникации:

«Формы презентации наших музеев гораздо больше ориентированы на эстетику знания, то есть на видимость того, как-это-было-на-самом-деле, чем на эстетику незнания с художественным репертуаром нарушения, раздражения, недоумения и остранения. В конце концов, музею нельзя вливаться в медийное общество искателей переживаний, ему следует оставаться местом критической рефлексии и местом медийной, культурной и общественной критики».⁷³

Можно полагать, что этнографическая установка в литературных текстах может поспособствовать тому, чтобы наряду с приписками идентичности утвердить и «эстетику незнания».

Хотя музейное исследование, состоящее из музейного дела и теоретического музееведения, набирало влияние, начиная с 1980-х годов, музеи есть предмет, который нельзя отнести ни к какой дисциплине. Для этнологии имеют значение краеведческие музеи и музеи с колониальными выставочными амбициями.⁷⁴ Не случайность, что они были основа-

⁷² Baur, Joachim: «Museumsanalyse: Zur Einführung». In: Ders. (Hg.): *Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*. Bielefeld 2010, S. 7–14.

⁷³ Kallinich: *Keine Atempause*, S. 21.

⁷⁴ См. например, B. Kohl, Karl-Heinz: *Zwischen Kunst und Kontext: zur Renaissance des Völkerkundemuseums*. Stuttgart 2010.

ны преимущественно в XIX в.: музеи являются средством колониальной, национальной, местной власти. Они компенсируют (грозящую) потерю жизненных миров и могут из-за своей консервирующей функции мыслиться также вместе с *архивом*.

Мельчайшей геопространственной единицей символического пространства с идентификаторным влиянием является *дом* – в украинской концептуализации это *хата*, а в русской литературной символике такие места, как *дом* и *усадьба*.⁷⁵ Повествование о домах позволяет словно под лупой наблюдать скрещивание пространства и культуры. Вымышленный дом неизбежно конденсирует в своей материальности время, он обладает качеством хронотопа – особенно, если исходную функцию уже не поддерживать.⁷⁶ Он может сверхиндивидуально выступить за большие пространственно-культурные единицы, установить нарративный якорь, образовать окружающую обстановку, наметить точки исхода и пересечения линий сюжета. Семиотики Юрий Лотман и Борис Успенский установили ряд нарративно релевантных констелляций: мир дома – наименьшая репрезентативная единица определённой культурной формы, он стоит относительно наружного мира в отношениях аналогии или антагонизма или сливается с внешним миром, если последний проникает в дом.⁷⁷ Замкнутым единицам противостоит открытое пространство, и переступление границы от одного к другому может опять же быть продуктивным для повествования. Прежде всего пространство дома как стабильный центр предлагает площадку концентрированного, 'своего', часто кодированного в женском роде дома, который выступает за традиции и верность принципам.

⁷⁵ См. Frank, Susi: «Orte und Räume in der russischen Kultur. Aus Anlass einer geokulturologischen Untersuchung zur russischen usad'ba von Vasilij Ščukin». In: *Welt der Slaven* 45 (2000), S. 103–132; Щукин, Василий: *Мир дворянского гнезда. Геокультурологическое исследование по русской классической литературе*. Краков 1997.

⁷⁶ van Baak, Joost: *The House in Russian Literature. A Mythopoetic Exploration*. Amsterdam 2009, S. 67. См. также Jedig, Angelina: «'Всяк на Руси бездомный': Überlegungen zum russischen Haus». In: *Zeitschrift für Slawistik* 54.3 (2009), S. 251–301.

⁷⁷ Uspenskij, Boris u. a.: «Theses on the Semiotic Study of Cultures (as Applied to Slavic Texts)». In: van der Eng, Jan; Grygar, Mojmir (Hg.): *Structure of Text and Semiotics of Culture*. The Hague 1973, S. 1–28, S. 55.

Проследивая историю дома как мотива в литературе, Йост ван Баак в обращении к Гастону Башляру⁷⁸ и к Юрию Лотману исследует метафорическую, символическую и мифическую формы вторичного моделирования дома.⁷⁹ Здесь материальные дома интересуют нас в такой же мере, что и абстрактное понятие «быть дома». Этнографические установки на них музейно упорядочивают единства пространства-культуры или выставляют того же рода отношения стабильности квази-музееведчески в их арбитранности, акцентируя презентацию знания.⁸⁰ Имеется в виду встраивание рефлектирующего уровня, который комментирует музейную расстановку, раскрывает её надёжность или манипулирует ею. Внутри дихотомии музейного и музееведческого существуют разные способы обращения с этнографической установкой на локальные пространства.

3.3. Приёмы этнографических нарративов

К основным оппозициям этнографического письма причисляются следующие: мимесис vs. диегезис, понимание vs. объяснение, сохранение vs. забвение, показ vs. умолчание, опрос vs. декларирование, саморефлексивность vs. авторитет, идеологический ангажемент vs. субливерсия.

Для этнографической конструкции релевантны три компоненты: 1) дискурсивно-историческое измерение (обращение с пространственным и культурным детерминизмом), 2) синтагматический уровень нарратива, установка на сбор сведений о пространстве и передача пространства, и 3) парадигматический уровень риторических приёмов, обозначений пространства и языка описания. Здесь я хотела бы свести этот междисциплинарный модус письма в единую координатную сетку. Она связывает стратегии: 1) семантически-мотивную, 2) нарративную, 3) перформативную и 4) управляющую рецепцией. В тексте они могут налагаться друг на друга.

⁷⁸ К дому как центру бессознательного, как пространству воображения см. Bachelard, Gaston: *Poetik des Raumes*. München 1960, S. 35–69.

⁷⁹ van Baak: *The House in Russian Literature*.

⁸⁰ Естественно, тексты могут проводить музейный проект, не пользуясь при этом географическими пространствами, если они нацелены на накопление, сохранение, презентацию и посредничество.

3.3.1. Топосы и тропы

Если дом даёт мнемоническую модель для *ars memoria*, то вокруг поля и его актантов группируются топосы этнографического написания: сцены прибытия и первой встречи, мотивация исследования – например, посланы ли этнологи (персонажи или рассказчик) в поле или их присутствие мотивировано биографически. Создание контактов с полем, влияние средств передвижения на восприятие, настройка сцены – например, через вводные изображения природы и деталей ‘страны и людей’.

Презентации жизненных миров проявляют в своей структуре составные части: распорядок дня, образование типологий, классификации, обсуждение отношения между исследователем и исследуемыми, собственный подход при сборе данных. *Печальные тропики* Клода Леви-Стросса можно рассматривать как метафору ‘печали’ о том, что научным нарративам не ускользнуть от риторики и что языковым тропам отводится такая же роль, что и материальному полю и объекту исследования, ‘тропическому лесу’.⁸¹ *Этнография* в конечном счёте сама является метафорой для изучения Другого.

Метафоры организуют знание в ‘уплотнённой’ форме, у них есть когнитивная функция.⁸² Лакофф и Джонсон говорят, что метафоры делают возможным понимание опыта при помощи эрзац-опыта.⁸³ Метафора обладает и эффектом фокусирования, который может привести к перефокусированию,⁸⁴ переструктурированию Своего в Другое или Другого в Своё.

⁸¹ См. Geertz: «Die Welt in einem Text»; Fernandez, James W. (Hg.): *Beyond Metaphor. The Theory of Tropes in Anthropology*. Stanford 1991.

⁸² См. Jäkel, Olaf: *Wie Metaphern Wissen schaffen. Die kognitive Metaphertheorie und ihre Anwendung in Modell-Analysen der Diskursbereiche Geistestätigkeit, Wirtschaft, Wissenschaft und Religion*. Hamburg 2003, S. 31–36. Jäkel ссылается на: Lakoff, George; Johnson, Mark: *Metaphors We Live by*. Chicago; London 1980. К функциональному спектру метафор см. Strätling, Susanne: «Schrift: Medium und Metapher». In: Dies. u.a. (Hg.): *Rhetorik als kulturelle Praxis*. München 2008, S. 215–224.

⁸³ Метафоры передают «understanding of one kind of experience in terms of another kind of experience.» Lakoff; Johnson: *Metaphors*, S. 154. «Metaphor is one of our most important tools for trying to comprehend partially what cannot be comprehended totally». Там же, стр. 193.

⁸⁴ См. Jäkel: *Wie Metaphern Wissen schaffen*, S. 258.

3.3.2. Нарративные стратегии

Несколько замечаний к проблеме мимесиса и ракурсе рассказчика в этнографически насыщенных текстах. Мимесис не является исключительно постулатом поэтики отображения, а носит в себе и момент творческой *poiesis*. Клаус Шерпе интерпретирует этнографические и литературные тексты вместе – в поэтике описания. Он привлекает момент опыта в качестве «пред-текста».⁸⁵ Для аддитивного и коррелятивного описания, которые он выдвигает как эстетику мимесиса, характерным является:

«1. лишение финальности в пользу 'целесообразного измерения', 2. 'приём отрывка' – изолирования, детализации и описательного 'уплотнения' отрывков в нарративном тексте, и 3. сверхдетерминация хронологии с помощью топографии: замена нарративной последовательности описательными техниками расстановки пространства и воплощения (как уже и в классической литературе)».⁸⁶

То есть существует вид традиционного фона, вплоть до нормативного требования, что нужно заверить наблюдаемое в достоверном 'воспроизведении' и представить публике так, чтобы она могла пережить этот опыт. Исправный этнографический текст исполняет ожидание повторяемости впечатлений рассказанного. По словам Жерара Женетта впечатление непосредственности, *драматический модус*, в этнографической репрезентации важнее, чем нарративный, который устанавливает дистанцию.

Моника Флудерник в своей конструктивистской нарратологии «естественного» определяет реализм как

«an interpretational strategy of mimeticism in accordance with which textual encounters are reinterpreted as relating to a fictive reality that shares a number of qualities with the 'real' world. Such representational equivalences may be equivalences of a symbolic and nominal/referential rather than of an iconic kind. That is to say, in the process of narrativization texts are *made to conform* to real-life parameters.»⁸⁷

⁸⁵ «Мизансцена этнографической ситуации (открытия, наблюдения, миметического приближения к чужой культуре) есть предметная конструкция (опыта, знания) и поэтому пред-текст описания». Scherpe: «Die Ordnung der Dinge als Exzeß», S. 15.

⁸⁶ Там же, стр. 18.

⁸⁷ Fludernik, Monika: *Towards a 'Natural' Narratology*. London; New York 1996, S. 316.

Таким параметром «real-life» может быть познаваемость пространства. Воплощаемое отношение к миру вне текста обеспечивают приёмы подтверждения, легитимирования и убедительности. «This mimetic realism encompasses all kinds of verisimilitude: *effet du réel*, motivational *vraisemblance*, the instantiation of spatial or temporal coordinates, and the rock-bottom notions of identity, specificity or subjectivity.»⁸⁸ Этнография может быть самокритичной, но пространство нельзя презентировать как чистый конструкт. Оно нуждается в минимальном остатке естественности, чтобы его можно было перепроверить эмпирически или когнитивно пережить заново.

В моделировании пространства примечательно различие, которое Моника Флудерник делает между разными типами устного рассказа по спонтанной и неспонтанной настройке. К первому типу она причисляет экспериментальные рассказы историй в разговоре: экспромты, шутки, анекдоты. Второй тип состоит из фольклорных устных рассказов, эпической поэзии и историй жизни.⁸⁹ Аналогично можно различать случайно-этнологический материал и его подробную литературную нарратацию. Обработка устного повествования соответствует приёму *сказа*, который воспроизводит социальную окраску фигур устной речи персонажей. Оппозиция 'спонтанно – запланированно' указывает на тот факт, что заложенная этнографическая установка может определять его общую форму. Этнографически заряженная релевантность может быть активирована и впоследствии, при восприятии. Позиционирование рассказчика играет решающую роль: это надёжность рассказчика, на которой держится онтологический статус сообщаемого знания; его ссылки на себя или размещенные «рефлекторизации».⁹⁰

Когда пространство обследуется в повествовании, важен *ракурс рассказчика*.⁹¹ Мне хотелось бы разработать эту категорию литературовед-

⁸⁸ Там же.

⁸⁹ Там же, стр. 57.

⁹⁰ Там же, стр. 217. Имеется в виду (ироническое) расхождение между фигуральным дискурсом и мнениями, которые внушает нарратив. Здесь можно говорить о полифонии.

⁹¹ *Narratologie des Raumes* (Berlin 2009) Катрин Деннерляйн обещает охватить важнейшие дисциплины, занятые *пространством*, однако этнологию туда не включает.

чески-этнологически. Тут дело в концепции наложения, продуктивной в отношении языка описания, как при указании на идеал полифонии, перенятый от Бахтина. Можно говорить об интересе, желании или *этнографической фокализации*: как персонаж, рассказчик, нарратив передаёт знание о пространстве?

Понятийный аппарат Жерара Женетта выделяет наблюдательную позицию рассказчика как центральное средство ведения повествования, что является инструментом конструкции знания. Женеттовская фокализация описывает, что инстанция рассказчика знает о персонажах и сочинённом мире.⁹² Кто притворяется знающим, откуда и кем это знание собирается, кто его пишет, и как оно будет представлено? Этот вопрос задаётся в отношении полевых исследований, научной этнографии и этнографической установки литературных текстов.

В данной работе ставится вопрос, как текст производит знание о пространстве и как оно легитимируется с помощью инстанции рассказчика. Какую позицию занимают персонажи-этологи по отношению к читателям? Знает ли читатель столько, сколько они? Являются ли они объектами изучения пространства, средствами сообщения о пространстве? Равнозначны ли они рассказчику? Кто, как, кого и почему наблюдает, производит эстетическое и эпистемологическое добавленное значение, которое и придаёт пространству приметы и делает его постижимым.

Рассказчик, фигуранты/персонажи и читатели могут сигнализировать своё *этнографическое желание*, если они выступают в роли этнологов, исполняют роль информантов и исследуемых или обходят обе роли. Обычно среди персонажей есть этнограф, либо эти функции берёт на себя рассказчик. Между инстанцией рассказчика и не живущими объектами, которым 'даётся слово', происходят интеракции. Возможен и неперсонифицированный интерес инстанции рассказчика (или читателя) к представленным социокультурным признакам.

То есть при представлении информации о пространстве возникает связь между

⁹² Женетт делает различие между *нулевой фокализацией* (рассказчик знает больше, чем персонаж), *внутренней фокализацией* (рассказчик знает столько же, сколько персонаж) и *внешней фокализацией*, при которой рассказчик знает меньше, чем персонаж.

1) объектом, подлежащим исследованию, который характеризует пространство и которым могут быть объявлены живые субъекты; он говорит напрямую, или его речь передаётся в ракурсах – от персонального до всезнающего, и

2) субъектом, который направляет на этот объект свой познавательный или присвоительный интерес. Как при связи между пространством и приписанными ему семантиками, эта констелляция арбитрарна. Её высказывания о 'пространстве' зависят от нарративного расположения в тексте.

Отношение автора, инстанции рассказчика, персонажей, артефактов и читательской публики к пространству – решающее в производстве знания. Фактор для этого – близость или дистанция между автором и инстанцией рассказчика. Близость обеспечивает биографическую фору в опыте, рассказчику достаётся внутренний взгляд репрезентанта 'своего' пространства, читатель должен верить его толкованию за недостатком собственного опыта. Посредническая функция персонажей та же: они носители сведений и проводники по своей территории.

Читатель вовлечён в опыт вымышленного пространства, если рассказчик выбрал точку зрения Чужого, которая не согласуется с автобиографическим контекстом автора. Тогда читатель приглашён обследовать поле вместе с рассказчиком. То есть интерес к Другому может быть у рассказчика, у персонажей и читателей.

Женеттовское определение рассказчика в отношении к повествуемому времени наводит на размышления о связи пережитого и вымышленного пространства:

Симультанная наррация обозначает непосредственную связь пережитого с актуальной записью, например, в дневниках, протоколах и аудио-видео-съемках – она описывает документальный сырой материал, добытый на месте или зафиксированный сразу после пребывания в поле. Помимо того, что данные при записи неотвратимо попадают в повествуемое время, событие приобретает прямолинейный последовательный ход.

Последующая наррация отсылает к случаю сдвинутой по времени реконструкции опыта. Здесь повышенное значение приобретают воспоминания, динамика памяти и средства записи.

Предшествующая наррация – этнография в образе прогноза будущего, это самый редкий случай, он в ходу в фантастической литературе и её экранизациях.

Эти идеально-типические отношения между субъектом и объектом могут завести и в никуда. Если фигуранты или рассказчик утаивают своё знание, этнографические установки обрываются или подчёркивают свою вымышленность.

Наряду с нарративными приёмами прозаических текстов, следует учитывать *интермедийальность*.⁹³ Достоверность культурной специфики достигается разными средствами. «Дескриптивный код расширяется через панорамные, стереоскопические, фотографические и фонографические установки восприятия».⁹⁴ Инструменты записи и вспомогательные средства восприятия поддерживают и расширяют диктат наблюдений. Но и само пространство иногда является средством повествования.

3.3.3. Перформативные стратегии

«Этнологизирование или антропологизирование литературоведения содействует обращению к прошлому, к человеческой *природе*, оставленной в пренебрежении в процессе модернизации, и сулит выделением *присутствия в репрезентации* новую практику впечатления и плотность опыта в среде литературы».⁹⁵

Клаус Шерпе под «поэтикой описания» имеет в виду ссылку на присутствие в поле и сожаление, что «распространяющаяся ре-семантизация Чужого игнорирует *привычный и перформативный характер сцены*».⁹⁶ Германист перечисляет те признаки ситуации встречи, которые при

⁹³ См. Engelke, Henning: *Dokumentarfilm und Fotografie: Bildstrategien in der englischsprachigen Ethnologie 1936–1986*. Berlin 2007; Binder, Beate (Hg.): *Kunst und Ethnografie: zum Verhältnis von visueller Kultur und ethnografischem Arbeiten*. Münster u. a. 2008; Schmidt, Bettina E. (Hg.): *Ethnologie und Inszenierung: Ansätze zur Theaterethnologie*. Marburg 1998.

⁹⁴ Scherpe: «Die Ordnung der Dinge als Exzeß», S. 28.

⁹⁵ Тот же: «Grenzgänge zwischen den Disziplinen. Ethnographie und Literaturwissenschaft». In: Boden, Petra; Dainat, Holger (Hg.): *Atta Troll tanzt noch. Eine Selbstbesichtigung der literaturwissenschaftlichen Germanistik im 20. Jahrhundert*. Berlin 1997, S. 298–315; Тот же: «Backstage Discourse: Staging the Other in Colonial and Ethnographic Literature». In: Gerhard Fischer (Hg.): *Spiel im Spiel – Play within the Play*. Amsterdam 2006, S. 27–36.

⁹⁶ Тот же: «Die First-Contact-Szene. Kulturelle Praktiken bei der Begegnung mit dem Fremden». In: *Weimarer Beiträge* 44.1 (1998), S. 54–73.

их записи частично теряются: безусловность, «суперзнак случайного и непосредственного»⁹⁷ и «драматизм сцен соприкосновения (шок, травма, насилие, колониальное подавление)».⁹⁸ Можно предположить, что ввиду опасности утраты они подлежат особенно интенсивной, компенсаторной текстуальной обработке.

По словам Виктора Тёрнера, который перетолковывает герменевтику Дильтея в этнологию переживаний,⁹⁹ и Эрвинга Гофмана, который говорит о социокультурном «театре быта»,¹⁰⁰ всякое наблюдение фрагментов быта похоже на присутствие на представлении. Не-языковый опыт в сопереживании и пост-переживании жизненных миров фигурантов могут стать источником продукции познания, например, на местах перформативных этнографий – таких, как музеи под открытым небом и официальные мемориальные территории или в акционном искусстве.

Здесь проблема взаимосвязи пространства со временем и историей ставится иначе, чем в чисто языковых схемах пространства. В последних текст создаёт новое пространство письма, которое может заменять и модифицировать географическое пространство и его историю. Институционально управляемые культурные пространства – такие, как краеведческие и исторические музеи, частично преобразуют соотношение территорий и их историю и культуру в фактическую реальность благодаря возможности сопереживания. Художественно представленное впечатление пространства имеет, напротив, возможность сослаться на своё влияние при презентации благодаря остраниению, так в московском концептуализме.¹⁰¹

Места действия того, что происходит впоследствии, переписывают своих 'предшественников' или создают места действия второго порядка, так сказать, симулякры предыдущего аутентичного (событийного) пространства. Свидетельство состоявшейся истории производит новое место действия или подтверждает имеющееся. Повторное воспроизведе-

⁹⁷ Там же, стр. 55.

⁹⁸ Там же, стр. 69.

⁹⁹ См. Bruner, Edward M. (Hg.): *The Anthropology of Experience*. Urbana; Chicago 1984.

¹⁰⁰ См. Goffman, Erving: *Wir alle spielen Theater*. München 1973.

¹⁰¹ См. Sasse: *Texte in Aktion*.

ние влияет на статус пространства как данного и 'естественного' носителя исторического события.

Этнографии обладают перформативным аспектом на следующих уровнях:

в процессах интеракции и наблюдения в поле. Познания на месте имеют нечто акционистское, они представляют собой действия – целенаправленные или задним числом снабжённые целенаправленным интересом, которые имеют запланированные рамки, но не имеют предвидимого исхода;

в явно перформативных презентациях знания – таких, как театральные инсценировки,¹⁰² показы документальных фильмов и выставки;

в риторических средствах текста, в 'постановках' наррации и описания культурных практик, событий, действий;

как продукт культуры, который происходит из соответствующего пространства.

Этнографии могут ссылаться на перформативную речь и на перформативные практики – как в смысле социальных, так и эстетических феноменов – и исполнять их в нарративе. Но они могут и сами рассматриваться как акты письма, которые преследуют намерения определённого воздействия или подвергнуты этому воздействию при восприятии. Тем самым они могут считаться также *cultural performance* (Мильтон Зингер), который накапливает и передаёт накопленное знание дальше, презентует и толкует культуру.

Согласно Джеймсу Фабиану этнографические (ре-)презентации могут рассматриваться «как действия или последовательность действий, короче: пониматься как перфомансы. Перфомансам необходимы фигуранты и публика, авторы и читатели».¹⁰³ При этом можно различать средства воспроизведения пространства и средства передачи научной информации о нём. Эвристические метафоры и метонимии способствуют убеждению, достоверности, подлинности и критике. Кроме того, композиционные

¹⁰² К этому, например: Denzin, Norman K.: *Interpretive Ethnography: Ethnographic Practices for the 21st Century*. Thousand Oaks u. a. 1997; Richardson, John (Hg.): *The Body in Qualitative Research*. Aldershot u. a. 1998.

¹⁰³ Fabian: «Präsenz und Repräsentation», S. 339.

узоры помогают сочинённой истории приобрести структуру, которая объясняет её содержание как само-очевидное.

Ссылаясь на теорию речевых актов,¹⁰⁴ культурографические дискурсы и этнографические модусы репрезентации имеют *иллокутивное* измерение, они производят исследуемый ими предмет воспроизведением его признаков – например, географические пространства через его топонимику, собственные имена, дейктику и прочие существительные,¹⁰⁵ описание оптических свойств, исторических событий и т. д. Обозначение основано обычно на достоверных наблюдениях.

К тому же этнография располагает *перлокутивной* компонентой с намерением воздействия, например, если надо убедить в значении пространства. Этнографии могут быть направлены *не-иллокутивно*, участвуя в диссоциации вместо построения атрибутов, и могут ссылаться на арбитрарность между денотатом и коннотатом пространства, что может быть формой аргументации. Они могут проявить все три компоненты – с вызовом для анализа. Акт этнографически заинтересованного чтения представляет собой форму когнитивной встречи с Другим. Он активизирует воздействие текста, со-конструирует пространство или деконструирует нарративы, усиливает или отвергает перформативность текста. Какое бы направление ни приняла рецепция культурализаций пространства, ей не избежать участия в них – с положительным или отрицательным знаком.

3.3.4. Управление рецепцией

Этнография имеет двойную адресность: она направлена на свой предмет и на читателей, которым не избежать включённости. Если направление на реципиентов отсутствует, она приобретает характер самоцели. Читатели привносят свой интерес – узнать из чтения Другое. Поэтому при анализе текста продуктивно примечать приёмы партиципации.

Этнологи стараются побудить читателя к эмоциональным, политическим, научным реакциям и новым изучениям. Сторона рецепции – тоже

¹⁰⁴ К этому См. Sasse, Sylvia: «Stichwort: Performativität (Neue deutsche Literatur)». In: Benthien, Claudia; Velten, Hans R. (Hg.): *Germanistik als Kulturwissenschaft*. Reinbek 2002, S. 247–269.

¹⁰⁵ К видам наименований см. Dennerlein: *Narratologie des Raumes*, S. 77.

объект внимания в этнографическом письме. Николай Ссорин-Чайков занимался культурой воспоминаний для выставки *Дары вождям* (в московском Малом манеже в 2006 году) и применил понятие «этнографического концептуализма». ¹⁰⁶ Реципиент становится на этой выставке со-автором произведения. «Одновременно быть частью концепции и сделать этот опыт наблюдения и понимания доступным – было частью концептуалистского подхода в обращении с советской культурой речи». ¹⁰⁷ ‘Участвующие наблюдатели’ в *Коллективных Действиях* вызывают ситуации, «в которых роль наблюдения и участия, причастности и непричастности становится предметом или процессом субверсивной аффирмации». ¹⁰⁸

Для градуса вовлечённости читателей релевантны следующие базовые противопоставления: а) удавшаяся vs. неудавшаяся коммуникация и б) жест заверенной искренности и убедительной передачи впечатлений vs. пародирование таких поз рассказчика. Этнографический субъект говорит из своего опыта к двум группам читателей: имеющим другой опыт и уже посвящённым в представленное поле. Все участники проекта создают разные виды пространства: пространство опыта, которое каждый вносит свой культурный горизонт, сочинённое пространство, пространство презентации или интеракции.

Исследуемые фигуранты сами хотели бы прочесть результат. Тот факт, что кто-то исследует твой жизненный мир, может польстить или пробудить недоверие. И то, и другое мотивирует к проведению экспертизы результата. Перспектива того, что поле ‘оглянется’ и ‘напишет в ответ’, с самого начала налагает механизм внешнего контроля. ¹⁰⁹

¹⁰⁶ Пашолок, Мария: «‘Культурная память в странах Восточной Европы.’ Научные чтения Кембриджского университета» (Cambridge, 18–19.12.2008). <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/95/pa35.html> [02.06.2013]

¹⁰⁷ Sasse: *Texte in Aktion*, S. 19.

¹⁰⁸ Там же, стр. 63.

¹⁰⁹ См. Bretell, Caroline B. (Hg.): *When They Read What We Write: The Politics of Ethnography*. Westport u. a. 1993.

3.4. Систематизация

Можно обобщить *этнографию* как форму впечатления, письма, искусства и знания, которая базируется на эпистемологически релевантном опыте и в большинстве случаев обоснована культурно-историческим исследованием.

Можно типизировать четыре этнографических модуса. Каждый из них может быть знаковым для текста, но в одном тексте может быть и несколько модусов – попеременно или с наложением одного на другой.

Установка рассказа подчёркивает *эмпирический* источник опыта пространства персонажей или рассказчика (например, приёмы цитирования, сказа, акцентирования ‘сырости’ материала, воспроизведения ‘виданного’ другого мира, подчёркивания физического присутствия). Момент впечатления и момент записи сравнительно близки друг к другу. Этот приём свойствен социальным этнографиям и наброскам, связанным с опытом (путешествия).

Далее: воспроизводство пространства через воспоминание, сбор и накопление информации, её сохранение и музеелизация. Собственное переживание (автобиографическое) отличается от чужого воспоминания фигурантов. Опыт отчётливо предшествует процессу письма. Если воспоминание становится главным источником воспроизведения пространства, можно говорить о литературной *авто-* или *гетеро-мемографии*. Будущие исследования пространства – от вымышленных до фантастических – рассматриваются как *авто-* или *гетеро-имажинации*, причём в процессах имажинации соучаствуют и другие виды этнографического письма.

Об *историко-* или *культурографиях* можно говорить, если в центре стоят исторические события и культурные шаблоны. *Культуро-* и *историкографии национальной истории* представляют особый случай. В обоснование своих тезисов они могут впитывать и другие, в том числе научные, нарративы.

Метаэтнографии показывают этнографическую ‘потенцию’ и компетенцию литературного текста. Они ссылаются на культуурографическую функцию высказывания текста и на поэтическую функцию культууроисследующих высказываний, указывая на процесс конструирования знания и текста. Рефлексивность относится либо к процессам в поле/на месте, либо на письме. Но может состоять и в установке на рецепцию. Для этого могут быть использованы историзирующие этнографии как источники и субдискурсы.

Подформой метаэтнографий могут считаться *анти-этнографии*, которые пытаются подтачивать дисциплинирующие и документирующие интенции присвоения и демонстрировать их в самоцели – языковой или событийно-центрированной. Сюда причисляются пародии, например, на персонаж этнолога или на ситуацию этнографической коммуникации как таковой – юмористические, как *Магрибские истории* Грегора фон Реццори,¹¹⁰ и воображаемые этнографии.¹¹¹

Можно делать различие между близким к пережитому и сдвинутым по времени этнографическим направлением письма, между пометками, протоколированием и регистрацией во время исследования и его последующей реконструкцией. Репрезентация пространства зависит от вида восприятия и от его средств, формы движения и состояния сознания воспринимающего субъекта. На репрезентации сказываются политические и личные мотивации исследования.

Этнографический модус может быть направлен синхронически (на современность) или диахронически (на культурно-историческую реконструкцию), интроспективно (на собственную биографию и среду) или наружу (наблюдение других фигурантов/практик/мест). Он может происходить на месте или возникнуть из отстранённой позиции. Соответствующая установка используется для накопления и сохранения знания о пространстве, но может и подтолкнуть к проблематизации этого процесса.

Воспроизводство пространства посредством *этнографической установки* располагает тремя параметрами, из которых в произведении преобладает один:

¹¹⁰ Rezzori, Gregor von: *Maghrebinische Geschichten. Mit 28 Vignetten vom Verfasser*. Reinbek bei Hamburg 2000 [1953].

¹¹¹ Наряду с романом Юрия Андруховича *Двенадцать обручей* – это воображаемые этнографии Хуберта Фихте. Фихте удалось радикально перевернуть критерии научного и литературного этнографического письма и продемонстрировать их подменяемость путём копирования. Гипер-мимесис Хуберта Фихте комментирует и проблему этнологического письма: невозможность аутентичности мимесиса при переносе пережитого в письменный язык и в нарратив. Он максимально приближается к авто- и этно-графии, отделяет авторское Я от рассказчика, делает себя литературным персонажем, меняет ракурсы рассказчика. Он исследует себя так же, как поле, и встраивает историю исследования в общее повествование. См. Katschthaler: *Xenolektographie*.

Описательная *эксплорация* пространства: этнограф представляет пространство читателю, позволяет ему участвовать в событии и отказывается от интерпретаций.

Перлокутивная и иллокутивная *манифестация* пространства: этнограф показывает и объясняет пространство, позволяет читателю соучаствовать в понимании, при случае убеждая его.

Рефлексия: она может ссылаться как на семантическое наполнение пространства, так и на способ восприятия и письма.

Для литературоведческого анализа релевантна не столько морально-дидактическая позиция, сколько эксплоративная, прежде всего перемещение повествования на исследование самого письма. Три эти уровня приёмов протекают не порознь друг от друга и могут встречаться внутри текста (картины, фильма), что зависит и от *установки интерпретации* читателя.

Этнография в литературе берёт на себя роль инструмента создания пространства и объекта ссылки. Она базируется не только на (участвующем) наблюдении, но и задаёт аналитические наблюдения – участвует в куьлтурализации пространств, т.е. в культурографическом обсуждении Своего и Чужого. Пространства понимаются как дискурсивные, но и как объекты, доступные для постижения, когда на них ссылаются и когда их значения запрашиваются, актуализируются, определяются. Для этой ссылки решающей является исследующая позиция субъекта. Как инструментальная, так и самореферентная этнографическая позиция могут описывать одно и то же географическое пространство. Поэтому пространство принимается во внимание в разных концептуализациях и произведениях.

Подводя итог, я хотела бы заметить, что и мой методический подход проявляет важное пересечение с выбранным и со-конструируемым предметом. Анализы имеют эксплоративный и 'инвестигативный' характер, наблюдая, как художественные тексты обходятся с концепцией этнографии. В целом они концентрируются на показе, а не на линейном убеждении. Отсюда возникают процессы описания и аргументации, отмеченные основным конфликтом: они пытаются соответствовать эстетической специфике отдельных текстов и вместе с тем опробывают на них инструментальный для понимания этнографической установки.

4. НАЦИОНАЛЬНЫЙ ДИСКУРС

4.1. К понятию украинскость

В центре первой аналитической главы стоят национальный дискурс и проблемы его анализа. Она обобщает с помощью литературных и (научно-)популярных самоописаний заметные позиции образования национальной идентификации Украины в последние 20 лет. На передний план выходят не отдельные поэтики, а образцы аргументации, которые имеют явную цель или неявно достигают цели гомогенизирующего основания общества. Речь идёт о дискурсивно-критическом макровзгляде на случаи из области культурно аргументирующих *историографий национальной истории*. 'Большой нарратив' национального пространства образует фон для гетерогенности локальных планов пространства.

При вопросе о представлении Украины в литературе наталкиваешься на дискурс, в котором есть причинно-следственная связь между нарративом, производством текстов и нацией, причём нации отводится доминантная роль. Медиаальный дискурс производит, модифицирует и деформирует представления о нации и культуре в отношении Украины.

Национальный дискурс не исследуется здесь ни с точки зрения гражданско-общественных демократических усилий, ни с точки зрения совершенствования судьбы нации. Он и его постколониальная структура¹ рассматриваются критически как нарративно переданный общественный феномен.

Особенного внимания заслуживает исследование национальной украинской идентичности, проведённое польской украинскости Олой Гнатюк.² Она исследует – по аналогии с *polskość* – аспекты *украинскости*

¹ См. Ashcroft, Bill u. a. (Hg.): *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literatures*. London; New York 2006; Тот же и др. (Hg.): *Post-Colonial studies. The Key Concepts*. London; New York 2000; Harrison, Nicholas: *Postcolonial criticism: history, theory and the work of fiction*. Cambridge 2003; Moore-Gilbert, Bart и др. (Hg.): *Postcolonial Criticism*. London; New York 1997, S. 1–72; Wisker, Gina: *Key Concepts in Postcolonial Literature*. New York 2007.

² Hnatiuk, Ola: *Pożegnanie z imperium. Ukraińskie dyskusje o tożsamości*. Lublin 2003.

и подчёркивает, что дискуссия о вариантах идентичности после 1991 года ведётся как внутри, так и за пределами Украины. Она показывает, как научные и вымышленные тексты вносят свой вклад в основание национальной идентификации. Но аналитический ракурс пропадает, когда предмет и дискуссия переходят в структуру утвердительного высказывания.

Контрастирующий образ *украинскости* можно найти в романах русскоязычного украинского писателя Андрея Куркова (*1961), самого многотиражного автора из Украины.³ В развлекательных романах Куркова последних десяти лет – до Майдана – сквозит благожелательная ирония по отношению к устройству молодого национального государства. На его взгляд нация не обременена долгом историзма, телеологии и неповторимости. Его протагонисты воплощают украинское и не-украинское, а прежде всего смешное. Их тоска по счастью требует от них гибкости в обращении с непредвиденными жизненными обстоятельствами; повествование то и дело выстраивает полные юмора и критические в их преувеличении констелляции. В *Добром ангеле смерти* путешествие по следам текстов Тараса Шевченко приводит в казахскую пустыню, и песок со следами Шевченко, импортированный из пустыни, 'облучает' патриотизмом детей в песочницах столицы. В *Последней любви президента* сердце украинского президента управляется при помощи пульта. Сюжет *Ночного молочника* строится вокруг материнского молока аполитичной деревенской женщины: в этом молоке, символе Изначального, Доброго и Питательно-го юной нации, парламентарии в столице принимают ванны омоложения.⁴ Персонажи Куркова живут в космополитическом обществе, и процесс украинизации для них – неотвратимость, которая увеличивает абсурд повседневности.

³ См. Higuchi, Mariko: *Eisbaden, Eiswürfel und Eiszeiten*, 27.03.2007, <http://www.novinki.de/higuchi-mariko-eisbaden-eiswuerfel-und-eiszeiten/> [02.06.2013]

⁴ Kurkov, Andrej: *Dobryj angel smerti*. Kyiv 2000; Kurkow, Andrej: *Petrowitsch*. Aus dem Russ. von Christa Vogel. Zürich 2000; Курков, Андрей: *Ночной молочник*. Санкт-Петербург 2007; Kurkow, Andrej: *Der Milchmann in der Nacht*. Aus dem Russ. von Sabine Grebing. Zürich 2009; Курков, Андрей: *Последняя любовь президента*. Санкт-Петербург 2005; Kurkow, Andrej: *Die letzte Liebe des Präsidenten*. Aus dem Russ. von Sabine Grebing. Zürich 2005; Курков, Андрей: *Пикник на льду*. Санкт-Петербург 2005; Kurkow, Andrej: *Picknick auf dem Eis*. Aus dem Russ. von Christa Vogel. Zürich 1999.

Два эти примера показывают, что национальный дискурс – крайне щекотливый предмет, вызывающий к коллективным эмоциям⁵ и выделяющий огромные энергии переоценки ценностей.⁶ Исследование Гнатюк указывает на важные этапы и тексты украинской дискуссии о Своем и на методологическую проблему: если дискурсы являются инструментами политической и символической власти, то их анализы возникают не в вакууме, а так же вовлечены в отношения власти и принимают сторону, например, недопрезентированных форм общества, подавленных доминирующим дискурсом.⁷ Чем ближе предмет по времени, по теме и по терминологии к действующему режиму возникновения исследования, тем тяжелее задача анализа, особенно в случае национального дискурса. Иногда лучше рассматривать структурно родственный дискурс, но другой по времени или пространству, чем ставить под сомнение современный.⁸ Анализы, одобряющие официальный дискурс, укрепляют его силу и придают ему научный резонанс.

⁵ См. Sloterdijk, Peter: *Der starke Grund zusammen zu sein. Erinnerungen an die Erfindung des Volkes*. Frankfurt a. M. 1998.

⁶ Литературные примеры переоценки истории, Второй мировой войны: исторический роман Василия Кожелянко *Дефілада в Москві* (Львов 2000) позволяет Гитлеру, Муссолини и Степану Бандере выиграть блицкриг против Советского Союза, при этом Холокост остаётся неупомнутым. Исторический эскиз *Солодка Даруся* (2004) Марии Матиос сводит счёты с советским героизмом и описывает насилие Красной Армии по отношению к гражданскому населению в буковинской деревне. См.: Jilge, Wilfried; Troebst, Stefan (Hg.): *Gespaltene Geschichtskulturen? Zweiter Weltkrieg und kollektive Erinnerungskulturen in der Ukraine*. Stuttgart 2006; Jilge, Wilfried: «Nationalukrainischer Befreiungskampf. Die Umwertung des Zweiten Weltkrieges in der Ukraine.» In: Sapper, Manfred; Weichsel, Volker (Hg.) *Geschichtspolitik und Gegenerinnerung. Krieg, Gewalt und Trauma im Osten Europas*. Berlin 2008, S. 167–186.

⁷ Сюда можно причислить парадигматические анализы дискурса биологической власти (Фуко) на примере безумия и сексуального контроля, которые также сопровождаются пространственными ограничениями, например: Foucault, Michel: *Wahnsinn und Gesellschaft: eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft*. Frankfurt a. M. ⁴1981.

⁸ Поэтому некоторые научные работы на кажущиеся далёкими темы можно читать в тоталитарных режимах как системную критику. Например, Bachtin, Michail M.: *Rabelais und seine Welt: Volkskultur als Gegenkultur*. Hrsg. von Renate Lachmann. Frankfurt a. M. ³2003.

Исходная точка для рассмотрения национального дискурса – наблюдение Эндрю Уилсона, что тенденции гомогенизации со стороны украинского национализма сталкиваются с исторически выросшим разнообразием региональных идентичностей. Это признак украинского случая, который в остальном структурально схож с другими национальными нарративами постсоветских государств.⁹ При этом проекту образования нации полезны моделирование локальных пространств, особенно в позитивном прочтении ‘малых родин’ как прототипов ‘большой’ родины.

Нам предстоит выявить проблемы национального дискурса, касающиеся понятия культуры. Феномен аргументирования культурой в целях образования нации я обозначаю как *культурнационализм*. Проблемы аналитического доступа к национальному дискурсу будут показаны на примере дихотомизации Украины.

4.2. Отличительный культурнационализм

Хотя всякий рассказ о нации подчёркивает её сингулярность, разные истории выказывают сходную структуру: от истоков через традиции и героическую борьбу за независимость – к современности.¹⁰ Обособленность от родственных наций и культур кажется неизбежной частью этого телеологического генерального мастерплота, что особенно проблематично при мультикультурных обществах, семиосферически выходящих за пределы территорий. Стюарт Холл назвал этот топос определения культуры через

⁹ «The key themes that are most common in Ukrainian nationalist discourse – the special rights of ethnic Ukrainian indigenes, the unique status and special suffering of the Ukrainian people, and the inevitability of cultural and political conflict with Russia – tend to cut across party divisions and ideological categories. In this respect, Ukrainian nationalism is hardly unique. The importance of ‘national homeland’, the mythologising of national suffering and the demonisation of the traditional ethnic ‘other’ are common elements in most ethno-nationalist movements. [...] The other key argument of this work has been that historical and regional differences have combined to make nationalist political mobilisation in Ukraine much more difficult than in many other parts of the former communist world, such as Transcaucasia or the Baltic states.» Wilson, Andrew: *Ukrainian Nationalism in the 1990s. A Minority Faith*. Cambridge 1997, S. 198.

¹⁰ Suny, Ronald G.: «Constructing Primordialism: Old Histories for New Nations». In: *The Journal of Modern History* 73.4 (2001), S. 862–896.

обособление от других радикальным термином «культурный расизм».¹¹ Понятие *отличительного культурнационализма* ослабляет радикализм последнего, дистанцируясь от биологически-этнического обоснования понятия нации и ссылаясь на подпитку от локальных *культурализаций*.¹² В украинском случае мы имеем дело с приравнением культурной и государственной нации.¹³ Дело не только в обосновании государства как результата самостоятельной культуры, но и в представлении этой культуры как органичной и аутентичной. По Рональду Сани, который ссылается на исследователей национализма Бенедикта Андерсона, Эрнеста Геллнера, Эрика Хобсбаума и Мирослава Хроха, национальные рассказы следуют образцу религиозных повествований, презентирова друзей и врагов, жертвы, мученичество, еретиков и святых.¹⁴ Ганс Финсен пишет о действии

¹¹ Hall, Stuart: «Die Frage der kulturellen Identität». In: Mehlum, Ulrich u. a. (Hg.): *Rassismus und kulturelle Identität*. Hamburg 1994, S. 201–204. Культуру он понимает как дискурс, см. Hall, Stuart; du Gay, Paul (Hg.): *Questions of Cultural Identity*. London 1996.

¹² Основополагающее сочинение – Kaschuba, Wolfgang: «Geschichtspolitik und Identitätspolitik. Nationale und ethnische Diskurse im Kulturvergleich». In: Binder, Beate u. a. (Hg.): *Inszenierungen des Nationalen. Geschichte, Kultur und die Politik der Identitäten am Ende des 20. Jahrhunderts*. Köln u. a. 2001, S. 19–42.

¹³ К определению культурной vs. государственной нации процитируем вывод Зигрид Вайгель: «Культурная нация – это продукт современности, рождённый из дискомфорта от государства, сформулированный на тот момент, когда нация стала государством настолько, что пора вспомнить об истоке нации – от лат. *natio*, рождение, происхождение – и подчеркнуть возникновение национально-государства из редко бесконфликтного образования культурных и языковых единств. Программа же государственной нации, тем более нации согласия косвенно или явно аргументирует против опасностей национализма, которые сопровождают национальное государство как основанное якобы по наследству, как природное единство». Weigel, Sigrid: «Die Phantome der Kulturnation». In: Bartmann, Christoph u. a. (Hg.): *Wiedervorlage: Nationalkultur*. Göttingen; München 2010, S. 79–88.

¹⁴ «The national history is one of continuity, antiquity of origins, heroism and past greatness, martyrdom and sacrifice, victimization and overcoming of trauma. It is a story of the empowerment of the people, the realization of the ideals of popular sovereignty. While in some cases national history is seen as development toward realization, in others it is imagined as decline and degeneration away from proper development. In either case an interpretation of history with a proper trajectory is implied.» Suny: «Constructing Primordialism», S. 870.

«культурного лексикона».¹⁵ Со времён Ренессанса это подгоняет цивилизование: «Из народного говора возникает национальный язык, а из территории нация».¹⁶ По этой логике полагается верить в культуру, которая заявляет претензию на 'свою' территорию.

Если нацию определить как наррацию, категория культуры выступает условием для нации и освобождается от критического анализа. Представлением о культуре народа как о мере цивилизования с целью становления нации проникнуто большинство концепций нации. Такие же аргументы у классических конструктивистских теоретиков нации. Эрнест Геллнер в *Nations and Nationalism* критикует допущение, что нация существует а priori, данная от Бога или природы.¹⁷ Но нация даже у самих конструктивистов кажется 'данной от культуры': согласно Геллнеру изобретение нации хотя и не защита и не воскрешение пропавшей культуры, зато сильная модификация старого или ново-изобретение.¹⁸ За стиранием «alien high culture» следует изобретение «local high (literate, specialist-transmitted) culture of its own, though admittedly one which will have some links with the earlier local folk styles and dialects».¹⁹ У Бенедикта Андерсона также понятие *нации* связано с парадигмами исторического модерна и высокой культуры, прежде всего в отношении книгопечатания и литературы.²⁰

Мирослав Хрох исходит из трёхступенчатой модели образования нации, в которой за концептуальной фазой (которую несут наука, искусство, литература) следует политическая фаза массового воздействия.²¹ Это справедливо для национальной идеи, начиная с XVIII века, однако для постсоветского случая я допускаю, что такие процессы происходят одновре-

¹⁵ Finsen, Hans C.: *Die Rhetorik der Nation. Redestrategien im nationalen Diskurs*. Tübingen 2001, S. 9.

¹⁶ Там же, стр. 44.

¹⁷ Gellner, Ernest: *Nations and Nationalism*. Oxford 1983, S. 48.

¹⁸ Там же, стр. 56.

¹⁹ Там же, стр. 57.

²⁰ Андерсон видит истоки национального самосознания в нарастающем значении *письма*. Язык, по его мнению, содержит нечто мистическое после Реформации, книгопечатания и возможности фиксации письменных языков. Anderson, Benedict: *Die Erfindung der Nation*. Frankfurt a. M. 1996, S. 53.

²¹ Hroch, Miroslav: *Social Preconditions of National Revival in Europe: A Comparative Analysis of the Social Composition of Patriotic Groups among the Smaller European Nations*. New York; Cambridge 1985, S. 22–24.

менно и не сепаратно и что нация создаёт самоопределение перманентно из отношения государственной территории к её специфически *собственной* культуре. Последнее следует манифестировать как раз посредством литературы.

Культурнационализм базируется, возможно, не на рассказе о культуре, а на сети из ссылок, имён, нарративов, событий и культурных предметов, которые исполняют роль *master narrative*. Этот вариант национализма подпитывается как субдискурс национального дискурса от таких областей, как быт, наука и искусство. Он опирается на символы памяти, научные отображения, литературные тексты, фильмы, картины и т. д. Разделение на онтологический или эмпирический уровень объекта и метадискурс не всегда возможно, поскольку уровень предмета сам ручается за свою способность к культурному высказыванию. Тем самым этот субдискурс имеет высокий перформативный и относительно ослабленный критический потенциал, поскольку ссылается на знаки и средства 'национальной культуры', чтобы подтвердить её под знаком 'так и было всегда'.

Наррации, образующие нацию, пытаются ретроспективно провести как можно глубже в прошлое элементы современной нации, в том числе при помощи традиций народной культуры.²² Укрепляя тем самым идею культурной нации как территориально укоренённого общества.²³

Как конструктивистские, так и примордиальные концепции обсуждают, идёт ли национализм 'снизу', являясь массовым феноменом, или навязан 'сверху' проектом элиты, сделан ли он или дан, результат ли он или фактор модерна и прогресса. Общим для ответов является то допущение, что он строится на неповторимой культуре и на одном языке, которые претендуют на политические рамки и территорию. Согласно позиции Олы Гнатюк это проект модернизации и европеизации,²⁴ со ссылкой на культуру, интегрирующую общество.²⁵

²² Hobsbawm, Eric; Ranger, Terence (Hg.): *The Invention of Tradition*. Cambridge 1992. [1983]

²³ К их апологетике принадлежат риторические топосы доведения до сознания, объяснения, пробуждения, стабилизации, сбережения, укрепления, открытия, эмоциональной связи и т. д.

²⁴ Hnatiuk: *Pożegnanie z imperium*, S. 12.

²⁵ Там же, стр. 31.

Понятие культуры находит разное применение: у Стюарта Холла оно служит перемещению с нации на социокультурные механизмы разграничения. Уолкер Коннор и его последователь Энтони Д. Смит применяют его в связи с их моделью *этнонационализма*, чтобы описать категорию этничности как политизированную форму народной культуры.²⁶ По словам Смита недостаток культуры мотивирует национализмы: «It is not only relative economic deprivation, but also the relative lack of cultural and ethnosymbolic resources that drives nationalisms all over the globe.»²⁷ Смит рассматривает национализм как политическое выражение культуры,²⁸ а этничность психологически и биологически: она, де, возникает из веры общества в миф об общих предках.²⁹ Для Украины показательно понятие *этностержавознавство* (этногосударствование), на что указывает специалист по новейшей истории Украины Андрей Портнов.³⁰

Этнически окрашенный культурнационализм находит применение в качестве категории описания в третьем романе Юрия Андруховича *Перверзия*.³¹ Он показывает, насколько сильно *Nation Building* представляет

²⁶ См. Smith, Anthony D.: «Dating the Nation.» In: Conversi, Daniele (Hg.): *Ethnonationalism in the Contemporary World. Walker Connor and the Study of Nationalism*. London; New York 2002, S. 53–71; Тот же: *The Ethnic Origins of Nations*. New York 1986. Его тезис гласит: «all nations and their nationalisms are, at root, 'ethnic'». См. Smith, Anthony D.: *Nationalism. Theory, Ideology, History*. Cambridge u. a. 2001, S. 101. Важны замечания Смита, что к цели националистских идеологий принадлежат «territorial reunification and cultural identity» (там же, стр. 21) и что сейчас на Украине новая волна этнического национализма (стр. 121). Там же, стр. 141.

²⁷ Там же, стр. 141.

²⁸ Смит приходит к заключению: «that nationalism should be viewed not just as a political ideology, but as a politicized form of culture – one that is public and popular, and 'authentic'». Там же, стр. 142.

²⁹ Смит цитирует Коннора с «the sense of shared blood». (Smith: «Dating the Nation», S. 56). Даниэль Конверси отмечает, что в смысле примордиалистов действует прежде всего вера, а не историческая реальность. Тот же: «Conceptualizing Nationalism. An Introduction to Walker Connor's Work». In: Conversi: *Ethnonationalism*, S. 1–23.

³⁰ Portnov, Andriy: «Die ukrainische Nationsbildung in der postsowjetischen Historiographie: Einige Beobachtungen». In: Kappeler, Andreas (Hg.): *Die Ukraine. Prozesse der Nationsbildung*. Köln u. a. 2011, S. 29–36.

³¹ Andruchovyč, Jurij: *Perverzija*. L'viv 2001. [1995]; Andruchowytsh, Juri: *Perversion*. Berlin 2011. Aus dem Ukr. von Sabine Stöhr. Андрухович играет, согласно Тамапе

собой *Nation Writing*. Протагонист, украинский писатель, объявляет себя представителем своей страны, обосновывая своё происхождение из «карнавала племён», и в своём выступлении в Венеции перед западно-европейской публикой формулирует своё видение нации:

«Присмотримся внимательнее к этому карнавалу племён, каждое из которых когда-нибудь называлось нашими предками, что, однако, ни в одном случае не соответствует правде, при том что все вместе они действительно влили своей бродячей крови в жилы того народа, к которому, похоже, принадлежу и я. Упоминания о них лучше всего искать в памятниках письменности давних веков, во всех этих капитальных сводах Геродота, обоих Плиниев, Страбона, Птолемея, Овидия или чуть более поздних – Амiana, Йордана, Прокопия, Псевдо-Маврикия, а то и арабских – таких, как Аль-Масуди или Абу-Джарми».³²

В свободном пространстве вымысла, который пародирует рассказ о происхождении, 'украинцы' становятся не только частью греческих и пра-европейских исторических летописей, но их следы отыскиваются и на Ближнем Востоке при обращении к дискурсу Сарматии – в географически более дальнем Востоке, чем восточно-европейский. Этой неприкрытой мистификацией письменных источников протагонист Станислав Перфецкий, посетив в Венеции конференцию по современной культуре и цивилизации, отвечает на полное стереотипов и ошибок письменное приглашение, в котором, среди прочего, путают Россию и Украину.³³

Гундоровой, с романтической украинофилией и этноцентризмом/этносимволизмом. См. Hunderova: *Pisljačornobyl's'ka biblioteka*, S. 144.

³² Andruchowysch: *Perversion*, S. 238; Andruchovyč: *Perverzija*, S. 209: «Пригальня-мось уважніше до цього карнавалу племен, кожне з яких час від часу проголошується для нас прабатьківським і кожне з яких насправді таким не є, але всі вони разом дійсно повливали своєї мандрівної крові в жили народу, до якого, здається, належу також і я. Оповіді про них найкраще шукати в пам'ятках писемності давніх віків, в усіх цих капітальних зведеннях Геродота, обидвох Плініїв, Страбона, Птолемея, Овіда чи трохи пізніших – Амiana, Йордана, Прокопія, Псевдо-Маврикія чи навіть арабських, як Аль-Масуді чи Абу-Джармі [...]».

³³ Там же, стр. 37.

Перфекций сознательно несёт этно-трэш или – по выражению Тамары Гундоровой – фольклорный китч.³⁴ В своём докладе он обходит свою роль интеллектуала и представителя высокой культуры. Презентацией 'бескультурия' он надламывает образец, согласно которому язык обозначает культуру и нацию, и использует ситуацию доклада для конструкции такого проекта культуры, который считает интересным. Вместо достоверности, исторических фактов и межкультурно релевантной информации он налегает на риторику преувеличений, которая доводит публику до смеха и превращает его доклад в часть 'народного карнавала'.

Программа фестиваля состоит из утрированных аллюзий на постмодернизм, особенно в стремлении к бахтинской концепции карнавала. Ссылки на (псевдо-)украинский фольклор встроены как симулякры. Ключевые слова 'культура' и 'цивилизация' приводятся в их арбитранности, дезинформативности и несовпадении самовосприятия с чужим восприятием и как проблема перевода. Надёжная информация об украинской нации остаётся скрытой, дискурс этнологического объяснения служит фоном для явно вымышленной речи. Культурный анализ, который притворно проводит протагонист, направлен против передачи знания, определяющего культуру:

«Те из вас, кто не знает 'ничего', на самом деле знают намного больше, чем те, кто знает 'очень мало', поскольку последние знают лишь вкривь и вкось. Я был бы счастлив, если бы мне удалось исправить хоть какую-то кривизну и косину и одарить тех, кто знает пока что всего 'ничего', хотя бы проблемом 'чего-то'».³⁵

Однако и «подарком» может быть лишь отчуждённый проект нации. Незнание становится идеальным состоянием (читающей) публики, ибо передача стабильного знания невозможна.³⁶

³⁴ См. Hundorova: *Kitč*, S. 22.

³⁵ Andruchowytch: *Perversion*, S. 233; Andruchovych: *Perverzija*, S. 205: «Ті з вас, які знають 'нічого', насправді знають набагато більше від тих, які знають 'дуже мало', бо останні знають лише у викривленнях і спотвореннях. Я буду вельми щасливий, якщо бодай окремі з викривлень і спотворень мені поталанить виправити, а тим, які досьогодні знають 'нічого', – подарувати пробісиск у вигляді 'дечого'».

³⁶ По Марко Павлышину, речь идёт о поэтике постмодернизма и постколониальном нарративе, при котором оппозиция между Своим и Чужим растворяется во множественных и противоречивых предложениях трактовки. См.

Это интра- и экстрадигетически отражает также вымышленного издателя. Издатель придаёт рассказу видимость, что он есть результат разыскной работы после предполагаемого самоубийства Перфецкого. Он разворачивает перед читателем материал, который мог быть извлечён из криминалистски мотивированного полевого исследования. Этот монтаж реконструирует быт протагониста при помощи использованных и сочинённых им текстов. Среди них аутентичные документы, заметки и протоколы, найденные в этом деле, которые издатель якобы лишь пронумеровал. Собрание материалов состоит из текстов, документальность которых приписывает мнимое авторство персонажу Перфецкого.

Этнографический герой-аферист в *Перверзии* использует приём 'частично-информативной' и стратегически дезинформативной этнографии, которую Андрухович применяет и в своих эссе. Он осуществляет парадоксальное *Self-Othering* при помощи информации, вводящей в заблуждение: якобы объясняя свою нацию, он практикует самоэкзотизацию, которая скорее затуманивает познаваемую специфику Своего.

Othering касается прежде всего Восточной Украины. Здесь рассказчик даёт протагонисту постулировать то, что возмещают эссе того же автора – с меньшей вымысленностью и этнографической основой. Украина являла бы собой

«совершенно нормальный европейский образец [...], если бы не восток – северо-, юго- и просто восток: степь, равнина, поле, Азия. Борьба этих двух, а вернее двухсот двадцати двух географических тенденций с самого начала определяла весь драматизм нашей ситуации. Там, где Европа только начинала возникать, прорастать, конструироваться, тут же бунтовала Азия, помогаясь полного и повсеместного введения деспотичного и вместе с тем анархичного статуса. Я не говорю, что это плохо. Но я говорю, что в этом её суть и что эта суть всецело перечит иной сути – европейской».³⁷

Pavlyshyn, Marko: «Post-Colonial Features in Contemporary Ukrainian Culture.» In: *Australian Slavonic and East European Studies* 6.2 (1992), S. 42–46.

³⁷ Andruchowysch: *Perversion*, S. 237; Andruchowyc: *Perverzija*, S. 209: «Ця земля являла б собою цілком нормальний європейський зразок, [...] якби не схід – північний, південний і просто схід: степ, рівнина, поле, Азія. Боротьба цих двох, а точніше двохсот двадцяти двох географічних тенденцій від самого початку визначила увесь драматизм нашої ситуації. Там, де Європа лише починала зводиться, проростати, конструювати, тої ж миті бунтувала Азія, вимагаючи

Концепция востока Перфецкого оказывается в этом романе многослойной. В своих противоречиях она предоставляет читателю свободу прочтения в качестве пародии, самоцитаты или поучительного анекдота, пока не вмешается рассказчик, расставляя однозначные акценты. Несколько страниц спустя Восточная Украина будет переписана – в привлекательный и ‘запоздавший’ восток, который подражает Америке:

«Дикое Поле, эта манящая terra incognita украинского Юга и Востока, притягивает в свои фатальные просторы всё новых и новых пионеров – что то наподобие американского Дикого Запада спустя четыре-пять веков».³⁸

С исчезновением протагониста в Венеции исчезает и возможность объяснить Европе Украину. Пока Перфецкий выступает, он развлекает европейскую публику выдуманной ‘лекцией о нации’ и отождествляет фантастическую Украину с эмпирически познаваемой. Художник и интеллектуал играет на доверии этой публики, чтобы передать ей спародированное знание. Приznak этой ‘национальной культуры’ состоит в том, что оратор уже устал объяснять Западу то, что для оратора само собой разумеется: что Украина – это Европа. Роман не оправдывает ожидания от протагониста (и от автора, который в последние десять лет был широко представлен в Центральной и Западной Европе): чтобы он предстал перед стереотипно-информированной публикой как атташе по культуре и оказался в роли сведущего этнолога.

В *Перверзии* можно прочесть неосуществлённую национальную этнографию как критику дистинктивного культурнационализма. Открытое обсуждение и концепция *культуры* в смысле пакта общественного согласия встречается куда реже, чем превознесение Себя и принижение Другого, отграничение от Другого и выпячивание желанной принадлежности, исправляющее непринадлежность. Эти механизмы предпосылают пред-

повного запровадження свого деспотичного і водночас анархічного статусу. Я зараз не кажу, що це погано. Але я кажу, що в цьому її суть, і ця суть шалено суперечить іншій суті – європейській.»

³⁸ Andruchowytch: *Perversion*, S. 244; Andruchovych: *Perverzija*, S. 215: «Дике Поле, ця манлива terra incognita українського Півдня і Сходу, приваблює у свої фатальні простори все нових і нових піонерів – щось на зразок американського Дикого Заходу через чотири-п'ять віків.»

ставление о национальном пространстве и 'его культуре' как отдельной и гомогенной величине. Они нацелены на состояние, которое они понимают как воссоздание культуры без учёта постсоветского перелома с его культурами. Критика затрагивает и самоиспользования литературы для создания исторически-политического пространства и как доказательство его (высокой) культуры.

4.2.1. К роли языка

В дискуссиях о строении национализма интенсивно обсуждается роль языка. Если советская языковая политика желала образовать социалистическую идентичность и для этого предоставляла в распоряжение научную лексику,³⁹ то на независимой Украине эта советская языковая политика трактуется прежде всего как стратегия русификации с имперским налётом. Восприятие собственного языка, согласно Ларисе Цыбенко, у украинцев до сегодняшнего дня играет «роль объединяющего, сигнализирующего, прямо-таки психического фактора»⁴⁰ – главного символа эмансипации, возмещения маргинализации и репрессий со стороны России.⁴¹ Ещё за полгода до объявления суверенитета Украины, 1 января

³⁹ Сербобаба, Владимир; Харченко, Сергей: *Украина*. Москва 1981, стр. 24. Ту позицию, что украинский язык анахронический и инфериорный, у которого отсутствует научный и пояснительный вокабуляр, занимал ещё Белинский. См. Rutherford, Andrea: «Vissarion Belinskii and the Ukrainian National Question.» In: *Russian Review* 54.4 (1995), S. 500–515, S. 513. Русификация времён царизма привела к нехватке словарного запаса современного мира в украинском языке, тогда как в СССР не было официального государственного языка, и жители каждой «Union Republic, Autonomous Republic, Region or Area [...] применяют] their own national language in every field of society». (Сербобаба; Харченко: *Украина*, стр. 24).

⁴⁰ Cybenko, Larissa: «Die Ukraine im Spannungsfeld der Kulturen». In: *Trans. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 5 (1998), <http://www.inst.at/trans/5Nr/cybenko.htm> [02.06.2013].

⁴¹ Украинские лингвисты в конце XIX – начале XX вв. развили теорию автохтонного возникновения и самостоятельного развития украинского языка из старославянского. См. Cybenko: *Die Ukraine im Spannungsfeld*. Языковая цензура была и со стороны Габсбургов, например, в 1837 г. при запрете издания *Rusalka Dnistrova*, книги с народными песнями, которую намеревались издать семинаристы из Львовской греко-католической семинарии. См. Woldan, Alois: «Bevormundung oder Selbstunterwerfung? Sprache, Literatur und Religion der galizischen Ruthenen

1990 г. украинский язык был объявлен единственным официальным государственным языком.

Применение языка служит в национальном дискурсе для маркировки пространственного отграничения, как это происходило при территориализации Европы и давно подвергнуто критике.⁴² При этом зыбкая постимперияльная граница, которая допускала бы территориальную принадлежность к Украине, а языковую – к России, могла бы рассматриваться как постколониально-транснациональное состояние.

Язык украинской письменности вышел из устного и популяризовался в романтическом этнографическом и литературном обращении к 'собственно Своему' (в противоположность польскому, немецкому или придворному французскому). В применении сегодняшнего украинского сплелись традиции народного, национальной тоски и местного отпечатка. Поэтому литературный язык не делает различия между высокой и популярной культурой, а включает их обе, даже если такие авторы, как Оксана Забужко, причисляют свои произведения исключительно к желанной высокой культуре.

Также и эссеистские замечания Юрия Андруховича о языке вызывают эту критику на себя, поскольку в них отсутствует открытость трактовки, которая была в *Перверзии*. Вместо этого нам являются изображения – от дезинформирующих до деформирующих:

«Пролетаризация Украины состоит не только из базара-вокзала, серых лиц, бритых голов и тренировочных штанов. Она состоит и из примитивного русифицирования, языка из двух сотен слов, *pidgin-russian*. Это, в конце

als Ausdruck einer österreichischen Identität?» In: Feichtinger, Johannes u. a. (Hg.): *Habsburg postcolonial. Machtstrukturen und kollektives Gedächtnis*. Innsbruck u. a. 2003, S. 141–152.

⁴² Dawisha, Adeed: «Nation and Nationalism: Historical Antecedents to Contemporary Debates». In: *International Studies Review* 4.1 (2002), S. 3–22, S. 16. Британско-польский историк языка Томаш Камузелла показывает в *The Politics of Language and Nationalism in Modern Central Europe* (New York 2009), как в новейшее время в Европе осуществилась идея единства нации, государства и языка и стала основой современного государства. Примером этно-лингвистического основания нации может служить история Германии в XIX и раннем XX вв. Такое развитие особенно стремительно происходило в Восточной Европе в начале XX в. после Первой мировой войны и после 1989/1991 гг.

концов, язык тех, кого наше общество ценит больше всего, – обермафиози, поп-звёзды, спортсмены и нувориши».⁴³

У него русский язык обозначает, помимо империализма, ‘пролетарский уровень культуры’, тогда как украинский включает в себя эстетическую авансированность, культурный и политический прогресс, авангард, Европу. Этот дистинктивный культурнационализм, по отношению к которому автор хотя и позиционирует некоторых персонажей своих романов критически, но который сам он подтверждает в таких эссеистских пассажах, питаясь из оборонительной позиции к ‘колониализму’ русской медийной власти.

С точки зрения национального нарратива отграничение от России представляет, вероятно, самую важную компоненту образования нации,⁴⁴ которая сопровождается постколониальной неприязнью.⁴⁵ Заметно уравнивание *русского* и *советского*: путём отказа от обоих национальный дискурс избавляется от необходимости критически переработать включённость Украины в Советский Союз. Якобы в ней нет ничего ни русского, ни советского.

‘Культурой’, которая базируется исключительно на украинской истории и языке, аргументирует известная украинская писательница Оксана Забужко. Украинскому национальному пространству она пытается придать более глубокое измерение, чем то, которым обладают, например, США.⁴⁶ Её культурно-аналитические эссе находятся под влиянием западно-европейских теорий, особенно после её пребывания в США – это постколониализм и феминизм, с помощью которых она интерпретирует

⁴³ Andruchowysch, Juri: «Desinformationsversuch». In: Ders.: *Das letzte Territorium*, S. 72–87.

⁴⁴ См. Кравченко, Владимир: «Украина, империя, Россия ... (обзор современной украинской историографии)». В: Миллер, Алексей и др.: *Западные окраины Российской империи*. Москва 2007, стр. 465–502. Большинство западных историков отвергают тезис, что Украина имела статус колонии в Российской империи. (Там же, стр. 478). Кравченко замечает, что фундаментальная проблема украинско-русских отношений не исследована и категории нации, государства, этнической территории не деконструированы. Там же, стр. 492.

⁴⁵ См. Hundorova, Tamara: «Postcolonial Ressentiment – the Ukrainian Case». In: Korek (Hg.): *From Sovietology to Postcoloniality*, S. 103–113.

⁴⁶ См. Zabuzko, Oksana: *Chroniky vid Fortinbrasa: Vybrana eseïstika*. Kyïv 2006, S. 251.

украинскую культуру и тем самым презентует её как бы с западно-европейской точки зрения. Она предпринимает попытку вписать Украину в этот международный, но не российский контекст.⁴⁷

Забужко вновь и вновь говорит о различных апологиях.⁴⁸ Поэзия выступает здесь – как в акмеизме – за диалог между более ранними и более поздними культурами, нацеленный на сохранение её высоких достижений. Поэзия служит также её персональной идентификации как писательницы и культуролога с ‘её’ нацией, причём последнюю она определяет через язык и литературу как ‘лингвистическую нацию’.⁴⁹ Она жалеет о самоотстранении украинского языка⁵⁰ и абсолютизирует в языке отнятую историческую память народа:

«Когда у народа отнимают его историческую память, когда разрушают целостность его исторической среды, когда под угрозой оказывается само тело народа, поскольку его дети медленно гибнут под стенами АЭС и военных заводов, то последнюю надежду на выживание сохраняет в себе – язык. Он помнит всё».⁵¹

И Забужко, и Андрухович выступают против маргинализации Украины как нации и украинского – как языка. Они превращают это в символический капитал, объявляя его сущностью, ещё не открытой со стороны Европы и анти-империалистической. Согласно Андруховичу украинский язык нуждается в топосе маргинальности, чтобы позволить себе некую свободу шута для поэтического обновления, равно как и веру в утопическую инновационную силу языка:

«И сегодня, балансируя, как и двести лет назад, на удивительно шаткой грани между возрождением и вырождением, он и впредь наделён теми существенными признаками, которые обвораживают впавшего в соблазн пи-

⁴⁷ Там же, стр. 19.

⁴⁸ См. та же: «Apolohija poezii XX stolittja». Там же, стр. 34–50.

⁴⁹ Та же: «Vchodyt' Fortinbras». Там же, стр. 23–28.

⁵⁰ См. та же: «Mova i vlada». Там же, стр. 101–125.

⁵¹ «Коли в народі відібрано історичну пам'ять, коли порушено цілість його історичного середовища, коли під загрозою сама плоть цього народу, бо його діти повільно конають під мурами АЕС і військових заводів, тоді останню надію на виживання зберігає в собі – мова. Вона пам'ятає все.» Там же, стр. 125.

сателя: незаконченностью, широтой, амбивалентностью, пластичностью, а главное – всемогуществом или, как говорит мой коллега Тарас Прохасько: *тотипотенцией*.⁵²

Nation Writing обращает таким образом прежнюю маргинальность украинского языка с обочины в центр. Обратным становится и топонс национального поэта. Правда, протагонистка Забужко в *Полевых исследованиях украинского секса*⁵³ выступает против патриархального уклада и против советских писательских организаций, однако тоскует по идеологической функции литературы, которая, провокативно говоря, не так далека от советской, и которой писательница предаётся своими произведениями.

Если группа поэтов *Бу-Ба-Бу*, к которой в 1990-е годы принадлежал Андрухович, позиционировала себя против национально-ангажированных авторов – таких, как Евгений Пашковский (*1962), Игорь Рымарук (1958–2008), Василий Герасимюк (*1952) и Вячеслав Медвидь (*1952),⁵⁴ то к настоящему времени Андрухович сам взял на себя роль национального автора. Он делает это не посредством использования религиозных мотивов или реалистического метода письма, а в подаче себя как международно признанного автора, указывая на политическую ситуацию на Украине и позиционируя себя в духе культурнационализма.

И Забужко, и Андрухович считаются поборниками включения Украины и украинской литературы в дискурс постколониальности и постмо-

⁵² Andruchowytsh, Juri: «What language are you from?» In: Ders.: *Engel und Dämonen der Peripherie*. Frankfurt a. M. 2007. Aus dem Ukr. von Sabine Stöhr, S. 70–88; «Я ховаюся в мову, як у політичний притулок.» Andruchovyč, Juri: «What language are you from?» In: тот же: *Dyjavol chovajet'sja v syri*. Kyïv 2007, S. 49–63; «Себто сьогодні, як і двісті років тому перебуваючи на дивно хисткій межі балансування поміж відродженням і виродженням, вона і далі наділена чи не найпривабливішими для спокушуваного письменника рисами: недосформованістю, незаповненістю, амбивалентністю, пластичністю, а головне – оніпотентністю, чи, як каже мій колега Тарас Прохасько, – тотипотентністю, всеможливістю.»

⁵³ Zabužko, Oksana: *Pol'ovi doslidžennja z ukrains'koho seksu*. Kyïv 1998; Sabuschko, Oksana: *Feldstudien über ukrainischen Sex*. Aus dem Ukr. von DAJA. Graz; Wien 2006.

⁵⁴ Hundorova: *Pisljačornobyl's'ka biblioteka*, S. 209.

дерна.⁵⁵ Классифицируемая как *постмодерн* постсоветская украинская литература оказывается при этом более перспективным, привязанным к украинскому модернизму и 'европейским' вариантом постколониальной литературы – в противовес не ориентированной на западную публику литературе, которая посвящает себя реалистическому методу письма и христианской символике.⁵⁶ То, что постколониальный культурнационализм симпатизирует именно постмодерну – течению, которое отвергает телеологию, последовательность, субстанциализм и историческую достоверность, – указывает на серьёзное противоречие. Возникает вопрос, поможет ли ссыла на постколониальные теории примкнуть к западному интеллектуальному дискурсу, исключая всё то, что носит оттенок имперского прошлого. И не изображают ли *Postcolonial Studies* в одеянии этого восточно-европейского 'постмодерна' дискурс легитимирования образования нации.

4.3. Колониализирующие и постколониальные ракурсы

Прежде чем продолжить рассмотрение национального плана у Оксаны Забужко, я хотела бы остановиться на точке зрения, которая противостоит Забужко. Для этого посмотрим, как об Украине рассказывает русскоязычный роман Олега Постнова (*1962) *Страх*.⁵⁷ Автор – литературовед со специализацией на романтизме. *Страх* показывает, как поддерживается этнографический фокус имперски настроенного взгляда из России на Украину и как этот взгляд ломается из-за превращения эксплоративной

⁵⁵ Grabowicz, George G.: «Ukrainian Studies: Framing the Contexts». In: *Slavic Review* 54. 3 (1995), S. 674–690. Из всех восточно-европейских литератур украинская выказывает самую сильную озабоченность постколониальными вопросами. См. Chernetsky, Vitaly: «The Trope of Displacement and Identity Construction in Post-Colonial Ukrainian Fiction.» In: *Journal of Ukrainian Studies* 27 (2002), S. 215–232. См. также работы Тамары Гундоровой, Марко Павлышина и др.

⁵⁶ См. Ješkiljev, Volodymyr: «РМ-dyskurs u sučasnij ukraïns'kij literaturi». In: Тот же; Andruchovyč, Jurij (Hg.): *Mala Ukraïns'ka Encyklopedija Aktual'noj Literatury. Pleroma* 3 (1998), S. 91–92.

⁵⁷ Постнов, Олег: *Страх*. Санкт-Петербург 2001; Postnow, Oleg: *Angst*. Aus dem Russ. Ganna-Maria Braungardt. Berlin 2003.

установки из Othering в Selfing. К этому роману мы вернёмся и в конце работы, где он рассматривается в отношении Киева. Познавательный ракурс в *Страхе* отчуждает и деформирует Украину посредством интертекстуальной ссылки на романтизм (ужаса).⁵⁸ Украина коннотируется здесь такими признаками, как суеверия и первобытная мистика, незатронутая цивилизацией и оставшаяся в прошлом XIX века. Она является в качестве Другого на фоне дальнейших мест пребывания рассказчика (Москва, США, Киев), который вспоминает о своём детстве и юности на Украине. Отстояние по времени и отстранение от поэтики эпохи, отдалённой на 150 лет, позволяют этим топосам действовать вневременно.

Душная, полная предвестий атмосфера грозы, дальнее поместье, идиллический, но и зловещий дом деда, ночные катанья на лодке по реке и в особенности насковзь сексуализированные переживания с Тоней, ведьминой внучкой, на которой К. был вынужден ритуально жениться – всё это чарует приезжего протагониста, но так и остаётся непонятным для него. Эта Украина становится для К. навязчивым состоянием, которое настигает его на каждом этапе его жизни. Он воображает и записывает этот фантазм из-за наплыва цитат из европейской романтической литературы. Воспоминания он описывает как нечто Своё и Чужое, пугающее и жуткое, но то, чему невозможно противостоять. Детский и взрослый взгляды невротического влюблённого репрезентируют колониальную точку зрения с экзотической притягательностью.

Но речь идёт и о биографическом Selfing, о стратегии рассказчика и протагониста – понять жизненный мир украинской части своей семьи. Действие романа лишь в начале разворачивается в сельской Украине, когда рассказчик вспоминает о своём детстве или о том, как он пытается

⁵⁸ Если Орест Сомов рассказывает об Украине как о Другом России, а польская литература пограничных окраин (Kresy) рассказывает о ней как о Другом Польши, изображение Украины в ранних произведениях Н. В. Гоголя, оказавших решающее влияние на *Страха*, не поддаётся однозначной трактовке в качестве стратегии Othering или Selfing. И в целом русская картина Украины и украинцев неоднозначна – в зависимости от автора, эпохи и контекста они рассматриваются как вариант русских и/или как другой этнос. См. Bushkovitch, Paul: «The Ukraine in Russian Culture, 1790–1860: The Evidence of the Journals». In: *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas* 39 (1991), S. 339–63.

расспросить своего деда о загадочной семейной истории. Он мог быть и украинцем в силу своей интенсивной занятости этим местом, оставляя без внимания многие жизненные этапы в других странах. Рассказчик проезжает половину планеты, чтобы снова очутиться в доме деда на Украине.

Генеалогическая карта оправдывает это повествовательное путешествие в прошлое как поиск понимания собственной транснациональной семьи. В какой-то мере ему удаётся нарративное освоение: своё восприятие сельской Украины как жуткого места он проецирует на Киев, как и на русские и на американские места, и вручает себя самопроизвольной динамике, контролировать которую он якобы не может.

Роман пронизан амбивалентностью между музелизирующей тенденцией и её самокритическим гипертрофированием. Его лейтмотив – демонстрация взгляда, который хотел бы не только понять, но и завладеть: украинские фантазмы К. базируются на воспринятых пред-текстах и высвобождают жажду обладания – по отношению к текстам, женщинам и связанным с ними географическим пространствам. Вновь и вновь предпринимаемые попытки понять гонят рассказчика вперёд. С романтической амбивалентностью своего взгляда К. выброшен из желания контролировать и обладать – и развивается в украинизированного субъекта, неспособного существовать вне мира своего текста.

Романтический национализм продержался на Украине на сто лет дольше, чем в других европейских странах, констатирует Оксана Забужко.⁵⁹ Но и сама она, несмотря на явное знакомство с постмодернизмом, во многом обязана национально-романтической парадигме. Она силится внести культурологические коррективы в отношении исторической и сегодняшней Украины, причём выступает в качестве центрального репрезентанта и интерпретатора феминистски окрашенной, национально-аллегорической концепции жертвы. Впечатления и разговоры её протагонисток тоже претендуют на биографическую аутентичность. Они иллюстрируют рассказ, который использует интеллектуальные размышления о культуре для музелизации рассказанного в смысле передачи исправленной украинской истории.

⁵⁹ Zabuzhko: «Vchodyt' Fortinbras», S. 25.

В романе *Музей заброшенных секретов*⁶⁰ протагонистка Дарина ведёт розыски – по следам фотоснимка – о женщине Геле, которая была бойцом УПА.⁶¹ У Дарины отношения с внуком Гели. Наррация управляется интрадиегетической этнографической установкой, нацеленной на реконструкцию исторических жизненных миров во Второй мировой войне, в партизанской борьбе и голодоморе, но через биографии отца Дарины и самой Дарины органически замыкает круг на современность. Этот исторически-эмпирический подход презентует типические биографии из трёх поколений и позволяет участвовать в полевом исследовании. Это убеждает читателя в том, что он переживает *музеализованную* историю, чтобы стать посвящённым в «секреты» украинской правды.

Отношение названия к «музею» эхом отзывается в нескольких метапоэтических пассажах: мать протагонистки работает в музее, у друга есть магазин антиквариата. «Секреты» – детская игра, в которой девочки зарывают в землю под стёклышко блестящую фольгу и сообщают о секретном месте только самым близким подругам. Рассказчица идентифицирует эту игру как модель своего повествования, когда пишет о собирании исторических следов и сравнивает себя с сорокой: «Я веду́сь на эти пустяшны́е разрозненны́е блёстки, как сорока – на рассыпанные бусы. То есть буквально так же: подбираю их и несу к себе в гнездо. У меня уже целая коллекция собралась – мои собственные (неупорядоченные) записи в разных блокнотах».⁶² В этой логике читатели участвуют в культурной принадлеж-

⁶⁰ Zabužko, Oksana: *Muzej pokynutych sekretiv*. Kyiv 2009; Sabuschko, Oksana: *Museum der vergessenen Geheimnisse*. Aus dem Ukr. von Alexander Kratochvil. Graz; Wien 2010; Забужко, Оксана: *Музей заброшенных секретов*. Перевод с укр. Елены Мариничевой. Москва; СПб, 2013.

⁶¹ Образованная в 1942 г. партизанская Украинская Повстанческая Армия под командованием Организации Украинских Националистов, сотрудничающей с Вермахтом. В дискурсе украинского национализма представлена как организация борьбы за независимость. УПА воевала во Второй мировой войне на территории нынешней Западной Украины против Красной Армии, а позднее и против Вермахта. Проводила массовые казни польского и еврейского населения.

⁶² Zabužko: *Muzej*, S. 52: «Я веду́сь на ці марні порізнені блискітки, як сорока на розсіпані коралі. Тобто достеменно так само: підбираю й несу до себе в гніздо. У мене їх уже ціла колекція – мої власні (невпорядковані) нотатки по різних блокнотах [...]».

ности (отныне официальной), которую роман преподносит как утаиваемый прежде клад. Он лишается при этом своей вымышленности, которая прячется – в смысле миметического реализма – за внушённой аутентичностью рассказанного. Этому способствуют спонтанные, якобы неотфильтрованные мысленные высказывания и элементы *сказа*. В качестве (фиктивных) документальных жанров в описание исторической фотографии вмонтированы интервью и фрагмент сценария.

Интервью с её подругой, международно успешной художницей, раскрывает метауровень нарратива: стиль её живописи находится под влиянием игры в «секретники», которая, возможно, имитирует зарывание в землю икон, чтобы уберечь их от советских – западным художественным критикам, может быть, «со стороны действительно виднее то, чего мы не видим изнутри, – именно это загадочное родство детского ‘секрета’ с мануфактурной иконою».⁶³ Игра – символ музеелизации этого текста, который оценивает экскурсы в национальную историю:

«А тебе не кажется, что такое зарывание сокровищ в землю – это вообще сквозной архетип украинской истории? Опять же, возьмём фольклор – сколько преданий о зарытых кладах, казацких, опришковских, повстанческих, каких-только-не!.. Сколько вокруг этого навертели демонологии – как клады выходят на поверхность, как горят огнём, как их сторожит нечистая сила, как надо уметь с ними обращаться, что нужно бросить в горящий клад, чтобы он рассыпался деньгами, – не знаю, найдёшь ли такое ещё где-то в Европе, разве, может, на Балканах... Может быть, наши детские “секреты” – на самом деле отголосок тех давних мифов – про заговоренный клад?»⁶⁴

⁶³ Zabužko: *Muzej*, S. 78: «Але, може, зі сторони їм виявилось видніше те, чого ми не бачимо зсередини, – власне оця загадкова спорідненість дитячого, секретар’ з мануфактурною іконою?»

⁶⁴ Zabužko: *Muzej*, S. 79: «А тобі не здається, що таке ховання скарбу в землю – це взагалі немов наскрізний архетип української історії? Знову ж, поглянь на фольклор – скільки переказів про закопані скарби, козацькі, опришківські, повстанські, які-тільки-не!.. Скільки довкола того накручено демонології – як скарби підступають до поверхні, як горять вогнем, як їх стереже нечистий, як треба вміти з ними поводитися, що кинути в горючий скарб, аби він розсипався грішми, – не знаю, чи ще де в Європі такого надібаєш, хіба може, на Балканах ... Може, наші дитячі, секретар’ – насправді відгомін іще тамтих міфів: про заговорений скарб?»

Автор претендует на извлечение событий войны от лжи, полуправды и недосказанности.⁶⁵ По её словам, вымышлены только персонажи, а события реально происходили с разными людьми в то время. «Собственно говоря, это и называется реальностью».⁶⁶ Розыски в *Музее заброшенных секретов* берут на себя роль корректировки. Они идеализируют героически представленных бойцов УПА, чьи преступления против польского и еврейского населения не учитываются, и поддерживают культурнационалистический нарратив, не проблематизируя односторонность исторической правды, возможность её передачи и собственный подход к ней. От симпатии к постмодернизму мало чего остаётся, когда дело доходит до управления симпатиями читателей и до буквального распределения фронтов: рассказчица сравнивает протагонистку в её борьбе за правильную историографию с партизанкой УПА, о которой готовит документальный фильм:

«Та абсолютная сосредоточенность и аптечная точность движений, с которой реставратор, глядя сквозь лупу, вымачивал многовековой налёт на кусочке деревянной доски, вызвала у неё прямо-таки благоговейное почтение – чувство, на удивление похожее на то, которым заряжала её Гелина история. Но и этого она не могла втолковать Адриану – не сумела бы объяснить, какое отношение такие кадры могут иметь к фильму про партизанскую войну. Разве что как метафора её собственной архивной работы – её метода (если это метод!)? Вот так, настойчиво, по-муравьиному, не отступая, сантиметр за сантиметром снимать наслоения... Это тоже партизанская война, думал тем временем Адриан, она правильно почувствовала. Так работать, как работают эти ребята-реставраторы, – с полной самоотдачей, за мизерную плату, из одной только преданности тому, что делаешь, – это и есть п а р т и з а н к а в чистом виде, сама суть п а р т и з а н к и [...]».⁶⁷

⁶⁵ Там же, послесловие автора, стр. 822–826.

⁶⁶ Zabužko: *Muzej*, S. 822: «Власне, це й зветься реальністю».

⁶⁷ Zabužko: *Muzej*, S. 818–819.: «Та абсолютна зосередженість і аптечна точність рухів, із якою реставратор крізь наставлену лупу вимочував багатовіковий леп із клаптика дерев'яної дошки, збудила в ній просто-таки святоблиту пошану – почуття, на диво подібне до того, яким заряджала її Гелина історія. Але цього вона теж не вміла витлумачити Адріанові – не вміла пояснити, який стосунок такі кадри можуть мати до фільму про партизанську війну. Хіба, може, як метафора її власної архівної праці – її методу (якщо це метод!)? Ось так, настійно,

В конце книги Дарина смотрит на своего мужчину-реставратора за его работой, и читатель может считать себя свидетелем нарративного процесса реставрации – сотворения национально-исторического романа.

Схожий почерк выказывает и первое произведение автора. *Полевые исследования украинского секса* хотя и ссылаются на постмодерн, но тоже обязаны романтической парадигме.⁶⁸ Забужко вырабатывает гомогенное представление о нации, истории, философии, языке, культуре и сексе. Последнее в *Полевых исследованиях* является аллегорией связи колониальной и постколониальной нации и есть как бы национально окрашенный 'акт'. И совсем не кажется случайностью, что бывший друг в первом произведении характеризуется как грубый, склонный к насилию, тогда как жених из музейного романа – образцовый партнёр, наследник партизанки УПА и любитель антиквариата.

Если *Музей заброшенных секретов* встраивает розыски как приём для завоевания доверия читателей, то в *Полевых исследованиях украинского секса* полевого исследования нет. Правда, исповедальные интроспекции изображают интуитивное исследование украинскости. Но этот подход так и остаётся без поиска, поскольку рассказчица изначально обладает тем, что должна демонстрировать: непоколебимой украинской идентичностью.

Украина рисуется из США, где протагонистка находится на стипендии в начале 1990-х годов и чувствует себя маргинализованной: она женщина, говорит по-украински и живёт поэзией. Гендерная проблематика смешивается с постколониальным дискурсом, с топосом художницы и с пафосом любви и родины.⁶⁹ Основные рамки текста, притязательного в отно-

по-мурашиному вперто, не відступаючись, сантиметр по сантиметру знімати нашарування... Це теж партизанка, думав тимчасом Адріян, вона правильно відчула. Так працювати, як працюють ці хлопці-реставратори, – з повною самопопсятою, за мізерну плату, з самої відданості тому, що робиш, – це й є партизанка в чистому вигляді, сама суть партизанки [...].»

⁶⁸ См. Herl't, Jens: «Polovi doslidžennja nacionalistyčnogo dyskursu: vypadok Oksany Zabuzko». In: *Ukraina moderna* 14.3 (2009), стр. 291–296.

⁶⁹ Любовная драма символически представляет глубокую колониальную травму целого народа (Hundorova: *Pisljačornobl's'ka biblioteka*, S. 125). «Креольское» в тексте выражается в смеси «высокой» идеологии и «низкой» неприличной лексики, демонии и инфантильности. Там же, стр. 126.

шении языка, щедрого на гипотаксисы и парантезы, образуют отношения любви и телесного насилия с первым украинскоговорящим партнёром рассказчицы. Она мирится с тем, что он агрессивен: ведь он жертва колониального насилия, которое и воспроизводит. Эта символическая связь объявляется основной дилеммой становления украинской нации. В форме доклада рассказчица даёт читателю поучаствовать в решающем для неё опыте, но тут же объявляет о его национал-символическом значении:

«[...] тема моего сегодняшнего выступления, леди и джентельмены, как и указано в программе, 'Полевые исследования украинского секса', и прежде чем перейти непосредственно к ней, хочу поблагодарить всех вас, присутствующих и отсутствующих, за ничем не оправданное внимание к моей стране и моей скромной особе – чем-чем, а вниманием мы до сих пор избалованы не были: говоря попросту – сдыхали, на фиг никем не замеченные[...] – так вот, леди и джентельмены, прошу не квалифицировать рассмотренный случай влюблённости как патологический, потому как докладчик ещё не сказал главного – главное же, леди и джентельмены, заключается в том, что в жизни подопытной то был первый украинский мужчина. В самом деле – первый».⁷⁰

Для привлечения внимания как иностранного, так и украинского читателя используется капиталистическая стратегия ('sex sells') и сострадание к женскому персонажу-жертве.

Где бы ни была протагонистка – в изоляции американского университета, в дороге, в украинской деревне – она постоянно сталкивается с проблемой своего языка и тела. Она 'изучает', как в языке преодолеть контр-

⁷⁰ Zabužko: *Pol'ovi doslidžennja*, S. 29: «[...] тема мого сьогоднішнього виступу, леді й джентльмени, – як і зазначено в програмі, 'Польові дослідження з українського сексу', і, перш ніж перейти до неї, хочу подякувати всім вам, присутнім і відсутнім, за нічим не виправдану увагу до моєї країни й моєї скромної особи, – от чим як чим, а увагою ми досі розбещені не були: по-простому сказавши – здыхали, на фіг ніким не завважені [...] , – так ось, леді й джентльмени, прошу не поспішати кваліфікувати розглянутий випадок закоханості як патологічний, бо доповідач іще не сказав головного – головне ж, леді й джентльмени, полягає в тому, що в житті піддослідної то був перший український чоловік. На правду – перший.» Русский перевод приводится по изданию Забужко, Оксана: *Полевые исследования украинского секса*. Перевод с укр. Елены Мариничевой. Москва³ (2001–2008).

аст между мужчиной и женщиной и их экстремальную чуждость. Вопреки (пост-)модернистским сомнениям она считает, что с помощью языка сможет преодолеть собственную культурную маргинальность, а именно в пародии на выступление перед публикой. Таким способом она критикует западное восприятие украинской культуры.⁷¹ Так же, как и доклад Перфецкого в *Перверзии* Андруховича, её выступление предполагает наличие клише. Когда они сами усиливают предубеждение – например, в ‘замусоривающем’ русском языке, – читатели оказываются в роли студентов, которым преподают концепцию языка, базирующуюся на культурной дистинкции:

«Угу, exactly, или, если угодно, ‘вот именно’. Вот чем ещё, кстати, паршива чужая страна – набиваются, лезут, как пух в ноздри, сподручные инородные словечки и обороты, залепают поры в мозгу, даже когда ты наедине с собой, – и не замечаешь, как начинаешь разговаривать ‘хэв-напів’, то есть повторяется то же, что дома (дома? опомнись, тётя, – где он, твой дом?), ну ладно, в Киеве, в Украине – с русским: проникает извне вкраплениями, ссыхается-цементируется, и в итоге приходится либо то и дело производить в уме расчистку – синхронный перевод, что звучит вымученно и ненатурально, либо приноровиться, как все мы, самой интонацией заключать чужие слова в кавычки, произнося их с эдаким иронично-шутовским нажимом, как якобы цитаты (например – хороший пример для студентов, можно привести завтра на лекции: ‘ты что же, себя победительницей чувствуешь?’)».⁷²

⁷¹ См. Kobets, Svitlana: «Review». In: *The Slavic and East European Journal* 41.1 (1997), S. 183–185.

⁷² Zabuzhko: *Pol'ovi doslidzhennja*, S. 28: «Еге ж, exactly – чи, коли хто воліє, ‘вот именно’. От чим ще, до речі, паршива чужа країна – набиваються, натрушуються, як пух у ніздрі, напихватні чужинецькі слівця й звороти, заліплюють пори в мозкові, нахабно тиснуться попідруч, навіть коли ти наодинці з собою, – і незчуваєшся, як починаєш балакати ‘хэф-напів’, тобто повторюється те саме, що вдома (вдома? схаменися, кобіто, – де він, твій дім?), ну гаразд, у Києві, в Україні – з російською: всякає ззовні крапами, зсихається-цементується, і мусиш – або повсякчас провадити в умі розчисний синхронний переклад, що звучить вимучено й ненатурально, – або ж приноровитися, як усі ми, самим голосом брати чужомовні слова в лапки, класти на них такий собі блазнято-іронічний притиск як на забуцїм-цитати (наприклад – гарний приклад для студентів, можна навести завтра на лекції: ‘Ти себе що – ‘победительницей’ почуваш?’)».

Как и Перфецкий, рассказчица меняет настроение – от поучающей ярости до усталости оттого, что приходится объяснять культуру. Но, в отличие от него, она признаёт свою причастность к ней в смысле традиционной триады из территории, нации и языка – и к возможности выдать правильное, убедительное объяснение культуры. Украинский язык – последняя инстанция, дающая идентичность, и первый конфликт рассказчицы с американской публикой, которая уточняет, не русский ли это язык.⁷³ Украинский лишь на контрастном фоне русского становится гарантией существования идентичности в качестве украинки и поэтессы, становится домом, например, при воспоминании о конфронтации с самой собой как чужой в азиатской стране,

«где тебя из вежливости попросили почитать на родном языке – *you mean, it is not Russian?* – и ты стала читать, от обиды и отчаяния (достали они со своим Russian'ом ещё тогда!) слушая только собственный текст, прячась в него, словно входя ночью в освещённый дом и плотно закрывая за собой двери, и на полпути вдруг обнаружила, что звучишь в гулкой, потрясённой тишине: твоя речь, даром что непонятная, на глазах у публики стянулась вокруг тебя в прозрачный, мерцающий, будто из тонкого стекла выдуваемый шар, внутри которого, это они видели, творилось какое-то волхование: что-то дышало, пульсировало, разворачивалось, отворялось провалами, набегало огнями и вновь затуманивалось, как и положено стеклу от близкого дыхания [...]».⁷⁴

В аллегории женщины Украина – тело, которым исторически злоупотребили, отсюда недалеко до ассоциации с организмом народа. Женщи-

⁷³ Там же, стр. 16.

⁷⁴ Sabuschko: *Feldstudien*, S. 15; Zabužko: *Pol'ovi doslidžennja*, S. 16: «[...] де тебе з чемності прошено почитати рідною мовою – *you mean, it is not Russian?* – і ти стала читати, з обиди й розпуки (остопранцюваті зі своїм Russian'ом ще тоді!) слухаючи тільки власний текст, ховаючись у нього, як в освітлений дім уночі заходячи й замикаючи за собою двері, й на півдорозі знаєцька здала собі справу, що звучиш у дзвінкій, приголомшеній тиші: мова, дарма що незрозуміла, на очах у публіки стяглася довкола тебе в прозору, мін-ливо-ряхтючу, немов із рідкого шкла виплавлуювану, кулю, всередині якої, це вони бачили, чинилась якась ворожба: щось жило, пульсувало, випростовувалось, розверзалося провалами, набігало вогнями – й знов затуманювалось, як і належить шклу од заблизького дихання [...]».

на как символ нации или как объект завоевания – традиционный троп в представлении общества.⁷⁵ В *Полевых исследованиях* аллегория заходит ещё дальше и ратует на примере протагонистки за объединение культурно и языково 'пригодных' украинцев. Выступление писательницы, которая объявляет литературу *инструментом* национальной самоуверенности, лаконично подытоживает Светлана Кобец:

«the Ukrainian intelligentsia should have sexual orgies and multiply to repopulate the 'not-yet-dead' land. The sexual frame of the book presents a manifold metaphor for Ukraine. The different facets of this metaphor (e.g., the divorce of the narrator's sexual expectations from reality, the impotence of Ukrainian men and their women's motherly, sisterly and daughterly love for them, the boundless sexuality of the narrator) add up to create a powerful image of a country longing for the redemptive selfrealization of motherhood».⁷⁶

Кризис женщины здесь – кризис культурной нации, причём культура определяет генетику: против виктимизации украинцев помогает – по логике романа – размножение: так можно было бы спасти культуру и нацию.⁷⁷

Рассказчица располагает нерушимой силой репрезентации. О нации, которую она представляет, она знает всё.⁷⁸ Такое самоисследование и исследование нации вряд ли можно назвать феминистским, несмотря на претензию; скорее это противоположность феминизму.⁷⁹ Женственность способствует стыду идентичности и желанию растворения, а не самоопределению:

⁷⁵ Критика роли женщины (нации) примыкает к традиции украинского феминизма, которая восходит к Ольге Кобылянской, Наталии Кобринской и Лесе Украинке.

⁷⁶ Kobets: «Review», S. 184.

⁷⁷ См. Herl't: «Pol'ovi doslidžennja nacionalistyčnoho dyskursu», S. 293.

⁷⁸ Её автобиографическое письмо само по себе национально. Tebeševs'ka-Kačak, Tetjana: «Avtobiografizm jak pryncyp naracii na charakterotvorennya u prozi Oksany Zabuzhko». In: *Slovo i čas* 2 (2004), S. 39–47.

⁷⁹ Соглашусь с Уильямом Блэйкером: «Indeed, while her style of writing could be interpreted as an attempt at writing the feminine, a closer look at her description of her own work, cited above, reveals highly stereotypical associations of women with unpredictable emotion and a literary style that comes instinctively from within.» Blacker, Uilleam: «Nation, Body, Home: Gender and National Identity in the Work of Oksana Zabuzhko.» In: *Modern Language Review* 105.2 (2010), S. 487–501.

«Нет, хоть бы кто-нибудь объяснил: на кой чёрт было родиться женщиной (да ещё в Украине!) с этой блядской зависимостью, заложенной в тело, как бомба замедленного действия, с потребностью перетапливаться во влажную, хлюпающую глину, вмятую в поверхность земли (снизу, всегда любила снизу, распластанной на спине: только так и забывалась полностью, сливаясь ритмом собственных клеток с огненной пульсацией мировых пространств [...]).⁸⁰

«Женское смирение и чувство самопожертвования» аттестует Керстин Хольм в своей рецензии на неудавшийся, «кажущийся христологическим проект по эротическому спасению украинского мужчины».⁸¹ Проекту спасения могло бы поспособствовать – по мнению журналистки – близкое духу православия представление, будто женщина может своим смирением спасти как мужчину, так и нацию. Она видит героиню похожей на её родину,

«которая не без американской финансовой помощи избавилась от доминантного ига по-мужски могущественного братского государства. Очевидно ценой той по-детски опьяняющей существование грани личности, которую Оксана Забужко считает лучшей частью человека и которую, по её опыту, доводит до блеска сексуальный дурман».⁸²

В использовании метафоры тела как нации отсутствует уровень, который отделил бы её биографию как объект исследования (представительница постсоветского украинского общества) от оценивающей инстанции.⁸³

⁸⁰ Zabuzko: *Pol'ovi doslidzhennja*, S. 18: «Ні, хай би хто-небудь усе ж пояснив: якого чорта було родитися на світ жінкою (та ще й в Україні!) – із цієї блядською залежністю, закладеною в тіло, як бомба сповільненої дії, з несамостійністю цієї, з потребою перетоплюватись на вогку, хляпаву глину, втовчену в поверхню землі (знизу, завжди любила – знизу, розпластаною на спині: тільки так і позбувалася себе остаточно, зливаючись ритмом власних клітин з промінною пульсацією світових просторів [...]).».

⁸¹ Holm, Kerstin: «Leidensweg im Lotterbett. Oksana Sabuschko betreibt 'Feldstudien über ukrainischen Sex'». In: *FAZ* vom 28.03.2006.

⁸² Там же.

⁸³ 'Женский роман' *Зелёная Маргарита* (Киев 2001) Светланы Пырколо демонстрирует медальную эксплорацию женственности и деконструирует стереотипные атрибуты. Рассказчица у Пырколо достигает дистанции к самой себе

Её концепция субъекта стабилизируется в письме – и не прерывается, например, постмодернистски.

Полевые исследования Забужко стоят в оппозиции к научным работам Ирины Жеребкиной из Харьковского центра гендерных исследований,⁸⁴ которая изучает логику женского движения и политического бессознательного в 1990-е годы⁸⁵ и в научной и критической литературе отделяется от феминистских авторов и учёных столицы.⁸⁶ Жеребкина ставит ограничения женщин в ту же парадигму дискриминации, что и другие меньшинства, к которым причисляются русскоязычные, евреи и гомосексуалисты. Она предполагает, что исключение Другого есть структурный элемент национального воображения; образование постсоветской нации она обозначает как имажинативный проект с фиктивными, виртуальными, а то и фантазматическими чертами:

«'Украинская нация' – как, впрочем, и любая другая постсоветская – это пример политической фантазмагии, проект которой находится в состоянии перманентного 'изобретения' – особенно перед очередными выборами или сменой власти внутри новых национальных государств бывшего СССР.»⁸⁷

тем, что она – как Наталка Сняданко в её повести *Коллекция страстей, или Приключения молодой украинки* (Харьков 2006) – переводит свой опыт в полную юмора настольную книгу советов. Письмо становится процессом исследования проекта женской идентичности, который от начального желания учиться на Западе развивается в приверженность космополитической украинской столице. Тут не манифестируется а priori поставленная цель – идентичность в смысле 'национальной женщины'. См. Rewakowicz, Maria: «Women's Literary Discourse and National Identity in Post-Soviet Ukraine». In: *Harvard Ukrainian Studies* 27.1 (2004–2005), S. 195–216. Пример альтернативного нарратива женственности – тексты Ирэны Карпа, которая подаёт себя как юную бунтарку.

⁸⁴ Жеребкина, Ирина: *Женское политическое бессознательное*. Санкт-Петербург 2002.

⁸⁵ Там же, стр. 9.

⁸⁶ К киевским феминисткам наряду с Оксаной Забужко причисляются литературоведы Соломия Павлычко, Тамара Гундорова, Вера Агеева, Нила Зборовска. Самое известное исследование последней, *Feministychny rozдумы* (1999), строится на бестселлере Забужко. К их работам см. Rewakowicz: «Women's Literary Discourse», S. 196–200; 206.

⁸⁷ Жеребкина: *Женское*, стр. 22.

Национальный фантазм (*воображаемое*) не соответствует, согласно Жеребкиной, реальным социально-экономическим условиям.⁸⁸ Дискриминацию по признаку недостаточного знания украинского языка автор называет лингвистическим национализмом.⁸⁹ Её активность направлена против украинского постколониализма. Её доказательство русофобского дискурса использует те же средства, что и украиноязычные интеллектуалы. Если Мирослав Шкандрий указывает на негативные стереотипы украинцев в русскоязычных произведениях,⁹⁰ то Жеребкина указывает на негативные стереотипы русских в украинской литературе и находит их, как Забужко, в том числе у украинского национального автора Тараса Шевченко.⁹¹

«‘Русские’ – это те, кто находится на более низких, чем украинцы-фермеры, ступенях развития как рабские (пережившие самодержавие в отличие от выборности гетманов) по духу народы, которые живут общиной, все время в пьянстве, не работают, воюют, используют чужой труд и насилуют невинных украинских девушек. В украинской литературе можно найти целую серию сюжетов, питающих национальные фантазии наслаждения ненавистью к ‘другому’ и его обычаям, построенные на сюжетном факте оскорбления украинской девушки или женщины ‘чужаками’».⁹²

Феминизм у Забужко возможен только через национализм – Татьяна Журженко сводит его к формуле ‘национал-феминизма’: «Аффирмативная позиция ‘национал-феминизма’ по отношению к национализму противоречит традициям феминизма на Западе, который игнорировал национальные вопросы до *postcolonial turn* 1980-х годов».⁹³ Ирина Жеребкина

⁸⁸ Там же, стр. 21.

⁸⁹ Там же, стр. 28.

⁹⁰ См. Shkandrij: *Russia and Ukraine*.

⁹¹ Негативные стереотипы она находит в поэме Тараса Шевченко *Ведьма* (1858), где украинская женщина вступает в связь с русским мужчиной и за это изгоняется; см. его поэму *Марина* (1848). В рассказе Николая Костомарова *Черниговка* (1881) украинские женщины избавлялись от своих детей, если они были от русских отцов.

⁹² См. Жеребкина: *Женское*, стр. 43.

⁹³ Zhurzenko, Tatiana: «Gefährliche Liebschaften: Nationalismus und Feminismus in der Ukraine». In: Kappeler (Hg.): *Nationsbildung*, S. 127–143.

подчёркивает, что украинский национализм и феминизм – два встречных дискурса, поскольку национальная парадигма укрепляет патриархальный порядок. Если у Жеребкиной символический отец – это украинская нация, то у Забужко это – русская империя. У обеих женщина – жертва, которая не может своими силами освободиться из своей подчинённости.

Оценка Виталия Чернецкого, что произведения Забужко объединяют потенциал феминизма и постколониализма, двух ветвей постмодернизма,⁹⁴ вполне в духе писательницы. Но ввиду ангажированности Забужко за культурно-исторически селективный и эмоционально заряженный национальный романтизм с Чернецким трудно согласиться. Тотальность не допускающих возражения предвзятых интерпретаций в обоих романах не уменьшается от использования (авто-)биографически окрашенной, личной фокализации. Скорее рассказчица ручается таким способом за аутентичность вымышленных жизненных миров и за их корректное понимание.

Дидактические 'этнографии нации' указывают на известную проблему: если литературные тексты и научные исследования постколониальных нарративов (как, например, у Гнатюк) сами себя понимают как часть постколониального дискурса, то в качестве реципиента стоишь перед вызовом: как можно вообще анализировать такой национальный дискурс, не повторяя его автоматически?

4.4. Проблемы анализа национального дискурса

4.4.1. Объяснение Украины у Николая Рябчука

Ола Гнатюк выделяет в своём исследовании дискурса украинской идентичности эссе Николая Рябчука (*1953).⁹⁵ Рябчук занимает, по её словам, постколониальную позицию:

«Его видение украинской культурной идентичности, хотя и не очень решительное, кажется более доросшим до вызовов современности и тем самым

⁹⁴ Chernetsky: *Mapping Postcommunist Cultures*, S. 253.

⁹⁵ Hnatiuk: *Pożegnanie z imperium*, S. 104. Николай (Микола) Рябчук – публицист, литературный критик и сосоставитель журнала *Krytyka*, работает в одноимённом киевском издательстве.

много привлекательнее, чем обновление 'древних традиций' или возведение мистической общности». ⁹⁶

Польская украинистка разделяет его позицию, что Восточная Украина отстаёт от Западной в национальной телеологии: в восточной части, дескать, дело так и не дошло «до превращения средневековой в современную форму идентичности». ⁹⁷

Такое прочтение углубляет структуру убеждения украинских интеллектуалов. Однако надо указать на проблемы аналитических приближений к (культурно-)национальному дискурсу. Эссе Рябчука *Реальная и воображаемая Украина* (*Die reale und die imaginierte Ukraine*), вышедшее в издательстве «Зуркамп», компиляция ранних публикаций автора – информирует немецкоязычного читателя об украинском понимании нации. ⁹⁸ Наряду с историей Украины Андреаса Каппелера ⁹⁹ этот том один из популярных источников информации немецкоязычной публики о независимой Украине.

Национальное самоисследование Рябчука презентует исторические, политические, географические, культурные, а также ментальные взаимосвязи постсоветской Украины. В первой половине труда он помещает себя и читателя в обстановку разделения на Западную и Восточную

⁹⁶ «Jego wizja ukraińskiej tożsamości kulturowej, choć wówczas jeszcze nie dość sprecyzowana, wydaje się znacznie bardziej atrakcyjna i zdolna do sprostania wyzwaniom nowoczesności, aniżeli restauracja 'pradawnych tradycji' lub budowanie mistycznej wspólnoty.» Hnatiuk: *Pożegnanie z imperium*, S. 108.

⁹⁷ Hnatiuk, Ola: «Zwischen West und Ost. Über die ukrainischen Identitätsdebatten.» In: Renata Makarska; Basil Kerski (Hg.): *Die Ukraine, Polen und Europa. Europäische Identität an der neuen EU-Ostgrenze*. Osnabrück 2004, S. 91–115.

⁹⁸ Rjabtschuk, Mykola: *Die reale und die imaginierte Ukraine*. Aus dem Ukr. von Juri Durkot, mit einem Nachwort von Wilfried Jilge. Frankfurt a. M. 2005). Книги в этой форме нет на украинском языке, тезисы содержатся в статьях и книгах Рябчука, изданных в киевском издательстве «Критика» – *Vid Malorosii do Ukrainy* (Kyiv 2000), *Dylemy ukraińskoho Fausta* (Kyiv 2000) и *Dvi Ukrainy: real'ni meži, virtual'ni vijny* (Kyiv 2003).

⁹⁹ Kappeler, Andreas: *Kleine Geschichte der Ukraine*. München ³2009. Vgl. ferner Golczewski, Frank: *Geschichte der Ukraine*. Göttingen 1993; Jobst, Kerstin S.: *Geschichte der Ukraine*. Stuttgart 2010; Magocsi, Paul R.: *A History of Ukraine*. Seattle WA 1996; Wilson: *Ukrainian Nationalism*; к новой истории Украины: Boeckh, Katrin: *Ukraine: von der Roten zur Orangen Revolution*. Regensburg 2007.

Украины, во второй половине выдвигает на первый план события после 1991 года и обрисовывает контекст Оранжевой революции. Этот обзор истории подкреплён статистикой, биографическим опытом и цитатами западных учёных (диаспоры).¹⁰⁰

Рябчук работает на макроуровне, но приводит примеры из быта. Дойдя до «уровня повседневного опыта», он признаётся, что тут можно говорить о «бессчётных Украинах».¹⁰¹ Львовский историк Ярослав Грицак провокативно говорит о «22 Украинах» и критикует у Рябчука то, что за инструментарием постколониализма у него прячется парадигма нации XIX в.¹⁰²

Эта не-эмпирическая нарративная эксплорация Украины не даёт слова подлинным голосам фигурантов – автор берёт на себя роль всеведущего. Рябчуковское объяснение Украины репрезентирует политически ангажированный полюс этнографического проекта, особенно когда он проделывает работу политического советника, разыгрывая сценарии будущего:

«Эти ‘две Украины’ существуют не одна подле другой, а скорее одна в другой – как два символа и две потенциальные возможности дальнейшего развития: ‘возвращения в Европу’ или погружения в Евразию, получение устойчивой украинской идентичности или окончательное растворение в советско-православно-восточно-славянской. Лемберг и Донецк могут считаться в некоторой мере географическими и геополитическими символами этих ‘двух Украин’, двумя полюсами ‘глобуса Украины’. Но ни в коем случае нельзя механически переносить идеологические особенности двух этих крайностей на другие украинские регионы».¹⁰³

Понять Свое здесь означает сконструировать такое Свое, что предлагало бы украинскому и не-украинскому читателю достаточно стыковочных точек для согласного опознавания. Это ведёт к тому, что между Европой и Украиной не проведена граница, зато она проходит вдоль Днепра, а именно между ‘истинной’ Западной Украиной и Восточной Украиной,

¹⁰⁰ В том числе Samuel Huntington, Marko Pavlyshin, Andrew Wilson, Orest Subtelny, Andrea Graziosi, Lucan Way.

¹⁰¹ Rjabtschuk: *Die reale und die imaginierte Ukraine*, S. 23.

¹⁰² Hrycak, Jaroslav: «Dvadcjat’ dvi Ukraïny». In: *Krytyka* 4 (2002), S. 5–6.

¹⁰³ Rjabtschuk: *Die reale und die imaginierte Ukraine*, S. 22.

носящей советский отпечаток. Рябчук делает читателя *Реальной и воображаемой Украины* наблюдателем нарративного подтверждения европейских ценностей на этой 'реальной' Западной Украине. Идеально-типические европейские читатели попадают в удобную ситуацию, которая не вызывает вопросов: они тут – репрезентанты идеала, которого надо достигнуть.

Оставаясь в социо-психологической перспективе образования нации по Рябчуку, можно говорить об украинской версии *cultural cringe*. Понятием *cultural cringe* австралийский фрейдистский критик Артур А. Филиппс обозначил в 1950 г. комплекс культурной неполноценности. Он видит его у австралийских деятелей искусства: они ориентируются на британскую публику, оценка которой определит масштаб 'культивированности'. Чтение австралийских текстов отмечено «Englishman at the back of Australian readers' minds».¹⁰⁴ *Cringe* выражается в фокусировании на звучании произношения, на акценте, который австралийцы идентифицируют как 'собственный английский', но стыдятся перед британцами за своё национальное.

Структурально эту концепцию можно перенести на украинский случай. Рябчук перенимает постколониальный образец, в котором подавление украинской культуры в Советском Союзе привело к слабости самооценки и 'неврозу амбивалентности'.¹⁰⁵ Исторические контраргументы он при этом отфильтровывает.¹⁰⁶ Наряду со значением украинского языка как единственного средства коммуникации бросается в глаза, что Рябчук про-

¹⁰⁴ Henderson, Ian: «'Freud has a name for it': A. A. Phillips's 'The Cultural Cringe'». In: *Southerly* 69.2 (2009), S. 127–147. См. Phillips, Arthur A.: *On the Cultural Cringe*. Melbourne 2006. [1950]

¹⁰⁵ Jilge, Wilfried: «Nachwort». In: Rjabtschuk: *Die reale und die imaginierte Ukraine*, S. 169–176.

¹⁰⁶ «У Рябчука отчётливо просматривается проблематика тотальной культурной переоценки советской истории: толкуется она как 'колониальное прошлое' ныне свободной украинской нации и понимается почти исключительно как коллективная 'опасность подавления', а центральные, позитивные результаты советской национальной политики не принимаются в расчёт. Единая территория в рамках республики, украинские кадры в штате местного управления, национально определяемые объединения художников и учёных формировали контуры украинской республиканской идентичности и с конца 80-х годов предлагали институциональную основу для пути в государственную независимость». Там же, стр. 172–173.

ещирует Другое – советское – на Восточную Украину, отсоединяя её от национального Я. Как и Оксана Забужко, он избавляет Западную Украину от необходимости критически разбираться со своим прошлым, сводя его к двум признакам: антисоветское и про-национальное. Этим он изменяет констелляцию между колониализирующим Супер-эго и посколониально-национальным Это: заострённо формулируя, Западная Украина как эрзац-супер-эго Западной Европы колониализирует свой Восток. *Cringe* затрагивает здесь культурно-ненадлежащую территорию (с её двумя языками), это действует как контурирующий контраст желательного Своего. Западно-украинский автор воображает западно-европейского читателя, перед которым он стыдится за Восточную Украину.

Персонаж украинского интеллектуала – это и протагонистка *Полевых исследований*, и объяснитель Украины Перфецкий – ведёт диалог не столько с постсоветской публикой, сколько с западной. Цель – быть ‘прочитанным’ и ‘понятым’ со стороны Запада – наталкивается на ситуацию, что Украина, с одной стороны, ставится её ангажированными представителями в самоназначенную иерархию толкований, с другой стороны, определяется из обороны, риторически не покидая её.

4.4.2. Намеренная амбивалентность

В связи с вопросом, что такое Украина, Рябчук «писал и говорил о ‘двух Украинах’, всё больше склоняясь к тому, что эта метафора хотя и выразительна, но может быть пошлой и опасной».¹⁰⁷ Осознавая её ‘пошлой’, он её применяет, аргументируя пережитым опытом с ‘двумя’ Украинами. Тем самым он открывает этнографию, которая основана на противоположностях и содержит оценивающую ноту. Например, иронически цитируя советскую панегирическую риторику в отношении Восточной Украины и отказывая Восточной Украине в украинской специфике из-за её советской «безликости»:

«Всякий, кто хоть раз бывал на ‘дальнем Востоке’ и на ‘дальнем Западе’ Украины, например, в Донецке и во Львове, без сомнения установит, что речь идёт о разных странах, разных мирах и разных культурах. Самое очевидное – архитектурные различия. Львов – типичный центрально-ев-

¹⁰⁷ Rjabtschuk: *Die reale und die imaginierte Ukraine*, S. 12.

ропейский город со следами немецкой готики, итальянского Ренессанса, польского барокко и, естественно, венского Сецессиона».¹⁰⁸

«Донецк предлагает своеобразную альтернативу западно-украинской 'буржуазности': красивый новый мир победной большевистской революции и пролетарского интернационализма. Типично советский город, каких дюжины между Кривбассом и Кузбассом, между Норильском и Карагандой. Важнейшие достопримечательности – памятники Ленину, улицы, площади и, естественно, фабрики, которые все носят его имя, а также уродливые дома с убогими колоннами и маленькими окнами в псевдо-классическом стиле, в народе прозванные 'сталинским репрессансом'».¹⁰⁹

Там якобы не только язык другой, но другая религия, другой вкус («смотрят другие телепередачи, слушают другую музыку»¹¹⁰), другое электоральное поведение, другой «'пролетарский' менталитет» в противоположность «галицийской 'буржуазности'» и другое социальное и криминальное поведение.¹¹¹

Эссе Рябчука – пример дистинктивного культурнационализма. Культурализм приходит на смену этноцентризму:

«Познания 'пост-колониальных исследований' переносятся на украинскую ситуацию – с тем базовым ограничением, что различие между господствующей и подчинённой группами на Украине имело языково-культурный, а не расистский характер».¹¹²

Из позиции жертвы Рябчук репродуцирует культурный дискурс – как чуть ли не расистский, но в любом случае обособляющий. Монолитная блокообразность двух его «Украин» не соответствует выступлениям за преодоление этого дихотомного мышления¹¹³ и напоминает круги культу-

¹⁰⁸ Там же.

¹⁰⁹ Там же, стр. 13.

¹¹⁰ Там же.

¹¹¹ Там же, стр. 14.

¹¹² Там же, стр. 75.

¹¹³ «As to what should be done, I take the position that it is necessary to radically rethink the Ukrainian idea and work out a better version of it, one that supersedes the old dichotomy and offers a humane, tolerant alternative, an identity that could form the background of Ukraine's development into a more productive and contributing global citizen.» Himka, John-Paul: «The Basic Historical Identity Formations in Ukraine: A Typology». In: *Harvard Ukrainian Studies* 28.1 (2006), S. 483–500.

ры Освальда Шпенглера.¹¹⁴ Примеры, которые он приводит, можно свести в таблицу,¹¹⁵ где противопоставления образуют парадигму по вертикали, а по горизонтали подвергаются различным оценкам:

	Западная Украина	Восточная Украина
География	Горы	Степь
Местная столица	Львов	Донецк
Язык	Украинский (с полонизмами)	больше русского, чем украинского
Культура	Буржуазная	Рабочая
Религия	Католицизм	Православие; атеизм
Исторический отпечаток	Гетманат, польско-литовская, австро-венгерская, польская власть	Российская империя
Политические ценности	Демократия, гражданское общество, правовое государство; либерально-консервативное	Репрессии, олигархия, тоталитаризм, колониализация
Геополитическая ориентация	Европа/ЕС; США	Россия; Евразия

Западная идентичность образом мысли и поведения похожа на европейскую демократию и обозначает буржуазный образ жизни и гражданское общество, тогда как восточная (читай: недоразвитая) носит советский отпечаток. Один аспект воспроизводит принадлежность к общей парадигме, например, выбор украинского или русского языка.

Публицист возводит Западную Украину, то есть Галицию, в регули-

¹¹⁴ Spengler, Oswald: *Der Untergang des Abendlandes*. München 1981. [1918; 1922] По этой логике Восточная Украина обречена на закат, если и впредь будет представлять собой Другое Западной Украины.

¹¹⁵ Эта таблица – шаблонное заострение. Однако у Рябчука действительно приводится таблица, которая сравнивает Львовскую и Луганскую области и показывает, что разводы, внебрачные дети, преступники, алкоголики, наркоманы, больные сифилисом и СПИДом в восточноукраинском регионе перевешивают. См. тот же: *Dvi Ukraïny*. Kyïv 2003, S. 20–21.

ровочный механизм украинского национального сознания. Преподнося её культурные, исторические и политические особенности как факты, он выстраивает нормативную матрицу антиподов. Украина справа от Днепра – по Рябчуку постколониальная, он концептирует её как колониальный элемент России и полагает, что Восточная Украина должна идеологически уравниваться с ‘более прогрессивной’ западноукраинской моделью. Такой культурнационализм служит средством разграничивающей дистинкции по отношению к Восточной Украине и России. Он применяет, по существу, те же стратегии, в которых упрекает Россию по отношению к Украине.

Было бы продуктивно провести сравнение (западно-)украинского национального дискурса с соответствующими стратегиями в Польше и России, но и на Балканы тоже стоило бы обратить внимание: Мария Тодорова диагностирует этнологический Othering, со времён критики ориентализма повышенный интерес к чужеродности.¹¹⁶ Она анализирует дискурс балканизации, к которому причисляет историографии.¹¹⁷ Он использует тот же язык описания, что и дискурс украинизации: «Балканы можно уподобить мосту между Востоком и Западом, между Европой и Азией».¹¹⁸ Николай Рябчук диагностирует украинское многообразие как патологическое состояние; Тодорова замечает, что многозначность бывшей Югославии «воспринималась как аномалия».¹¹⁹ Как оказалось, балканский дискурс «проявился в основном в журналистских формах (путевые заметки, политический эссеизм и особенно этот несчастный гибрид, академический журнализм)».¹²⁰ Если Тодорова пишет, глядя на этот процесс со стороны, то украинский публицист пытается втянуть своих реципиентов в Othering-дискурс, в котором сам принимает участие.

Вытеснение ‘внутреннего Востока’ и стремление к сплавлению с Западом – от символического до экономического – объединяет структуры национального дискурса в Центральной, Восточной и Южной Европе. Однако Рябчук утверждает, что описывает здесь украинскую специфику, когда выводит два несовместимых *габитуса*.

¹¹⁶ Todorova: *Die Erfindung des Balkans*, S. 22–23.

¹¹⁷ Там же, стр. 259.

¹¹⁸ Там же, стр. 34.

¹¹⁹ Там же, стр. 36.

¹²⁰ Там же, стр. 39.

Украинский интеллектual презентует Украину как амбивалентный дискурс в языке амбивалентности, хотя критикует именно расщепленность. Эссе вращается вокруг расщепления на «две Украины» – фактически и имажинарно. Эту мысль он обыгрывает в образе риторических фигур противоречивого, но благодаря этому и интересного. Мало того, что такими формулами, как двуликий Янус, расщепленность и шизофрения, он сводит гетерогенность Украины к двум полюсам; её саму он использует амбивалентно в повторах, вариациях и преувеличениях.

Как осведомлённый ‘тид’ он разворачивает инсайдерское знание о своей стране. Оказывается, что подзаголовок «Наша западная ориентация»¹²¹ есть программный девиз и кавычки излишни. И название книги *Die reale und die imaginierte Ukraine* вносит путаницу, поскольку отсылает к *Imagined Communities* Бенедикта Андерсона (1983) и подразумевает конструктивистский подход. Но если Андерсон подчёркивает роль воображения и наррации при образовании национального сознания, Рябчук видит свою наррацию репрезентативной для реальной Украины, а ‘имагинацию’ понимает как самоисполняющееся пророчество прихода на Запад.

Концепция Украины Рябчука – это ребус из метафор и диагноза, одновременно риторика, образец и эмпирический факт. Для него (и Андруховича) главное – продвигать Западную Украину в качестве образца Украины¹²² и отделить в восприятии публики от остальной Украины.

Сюжетная метафора деления в романе *Ривне/Ровно* Александра Ирванца (*1961)¹²³ отличается от предыдущей в презентации. Преувеличением, разыгрыванием сценария деления города он показывает, что амбивалентность прежде всего является композиционным приёмом в постколониальном нарративе. Я остановлюсь на этом тексте, прежде чем продолжить с рябчуковским познанием нации.

Роман Ирванца манифестирует разделение на восток и запад в сюжете о делении города Ровно: на западный сектор, контролируемый ООН,

¹²¹ Rjabtschuk: *Die reale und die imaginierte Ukraine*, S. 37.

¹²² Другие интеллектualы тоже видят в Галиции зародышевую клетку национальной культуры, общенациональную лабораторию. См. Rasevyč, Vasyľ: «Budennist', kava i nauka». In: Balyns'kyj, Ihor; Matijaš, Bohdana (Hg.): *Leopolis multiplex*. Kyïv 2008, S. 102–113.

¹²³ Irvanec', Oleksandr: *Rivne/Rovno*. Kyïv 2006.

и восточный, который принадлежит Украинской Социалистической республике. Эта политическая сатира¹²⁴ начинается с характеристики экономической географии Украинской Социалистической республики в начале нового тысячелетия, словно взятой из учебника. О близости рассказчика к автору сигнализирует фамилия героя с переставленными слогами Едирван (Ирванец).

Протагонист, западноукраинский драматург, попадает на восточную сторону города и служит в качестве этнографически продуктивного подопытного персонажа: он становится свидетелем, как перепланируется социалистическая половина города, видит переименование улиц и другие изменения городской топографии и рефлектирует о репрезентации города как художник. На читателя перекладывается соотнесение сценария раздела с актуальными политическими взаимосвязями: прогулки по городу, который представляет разделённую нацию, с отчётливой симпатией к Западу можно прочесть как пародию на советскую, но и на постсоветскую, официальную украинскую практику переименований, на западную ориентацию и на саму метафору расщепления.

Стена, разделяющая Ровно, сооружается за одну летнюю ночь. Деталими конструкции, переходами и контрольными пунктами она похожа на Берлинскую.¹²⁵ СТЕНА, заглавными буквами, делит не только пространство, но и поток рассказа. Она – кулиса, препятствие и даёт толчок сюжету после проникновения героя через границу. Деление реализуется и в языке: уже само название *Ривнэ/Ровно* говорит о топографическом и языковом делении, которое влечёт за собой двойные обозначения – ровенчане и ривняне – или двойные названия улиц.¹²⁶ Сюжет, склоняющийся к шпионскому жанру, где протагониста шантажирует социалистическая власть, развивается в антагонизме между преступным восточным и безупречным западным секторами.

¹²⁴ В качестве члена группы *Бу-Ба-Бу* Александр Ирванец в пародиях полемизирует с советской стилистикой. Hundorova: *Pisljačornobyl's'ka biblioteka*, стр. 196.

¹²⁵ *Irvanec' : Rivne/Rovno*, S. 22.

¹²⁶ «Через кожен з двох пропускників на схід, а містились вони в місцях перетину стіни й вулиць Соборної-Ленінської та Бандери-Московської, дозволявся необмежений і безперешкодний проїзд як громадян СРУ, так і громадян Західної України. Вважалося, що вони проїждять транзитом, і це полегшувало всі процедури.» Там же, стр. 15.

Деление пространства рассказа возникает через чёрно-белые контрасты: западное Ривно – магнит для туристов с искусственными пляжами, кафе и променадами,¹²⁷ тогда как восточная часть считается унылой. Время в восточной части города переводится на московское, пресса несвободна.¹²⁸ Бледное небо Полесья – единственное, что является общим для обеих сторон, но этого никто не замечает.¹²⁹

Ещё одно средство показать неотёсанность востока по контрасту с художественно привлекательным западом – точные описания эмблематичных зданий и использование фотографий со зданиями классицизма или с панельными многоэтажками. Надписи к картинкам показывают признаки деления. Книга оформлена с топографическими приметами: профилем города внизу каждой страницы, планом города на обороте титула.

Всё отчётливее становится уровень, на котором речь идёт о невозможности описании обеих половинок города. Протагонист никак не может написать роман с названием *Стена* о своём родном городе – вместо миметического, этнографически ‘корректного’ описания города ему, как он говорит, легче набросать вымышленный мир.¹³⁰ Закрытый город закрывается от нарративного освоения и подчёркивает в этом свой вымышленный характер.

Воспроизведение востока, куда случайно попадает протагонист, в преувеличенном виде, доведённом до абсурда, разыгрывает те механизмы колониальной власти, со стороны которых национальный дискурс усматривает себе угрозу. Наряду с политическим контролем над географическим пространством здесь вырабатывается нормативное единство из пространства, языка и культуры. В *Ривне/Ровно* этот дискурс центрируется вокруг темы ‘высокой культуры’ – литература и театр в западной части якобы перспективнее, чем в восточной части. Топографически поделённая негативная и позитивная оценка культуры – часть концепции, которая базируется на иронии и преувеличении. Но за читателем остаётся решение, согласиться ли на иронию, ставя себя на сторону украинско-европейского

¹²⁷ Там же, стр. 23.

¹²⁸ Там же.

¹²⁹ Там же, стр. 61.

¹³⁰ Там же, стр. 100.

Ривнэ, или занять дистанцированную позицию и наблюдать этот сценарий как худший случай. У Рябчука и Андруховича ирония возводится в 'ироническую иронию', когда несерьёзная речь незаметно переходит в убеждающую; в патетическом напоре Забужко она если и используется, то лишь для уничтожения советского и русского.

4.4.3. Европеизация

В самопонимании Украины как постколониального объекта важна стилизация ракурса жертвы – как в прошлом, так и в настоящем, а также предполагаемый ракурс эмансипации – он мотивирует принадлежность к Европе как спасительную альтернативу постсоветскому хроническому состоянию. Присвоение признака *европейскости* считается продолжением целенаправленного образования нации и пользуется спросом или пропагандируется.¹³¹ Признаком отличия европейского от 'азиатского' у Николая Рябчука выступает *демократия*.¹³² К его идее постколониального общества принадлежит также прогресс, хотя вера в прогресс, как и в европоцентризм, подвергаются критике внутри *Postcolonial Studies*.

Политическая консультация а ля Рябчук выступает за подражание западному пониманию ценности вступления в ЕС. При этом он опускает, что включение в наднациональное объединение противодействует опасности национализма; план его основания предполагал преодоление многовековых конфликтующих национальных интересов 'культурной нации' Германии и гражданского государства Франции, во избежание будущих войн. Хотя Рябчук замечает опасности экстремального национализма, эти опасности в его концепции национализма идут в расчёт меньше, чем эф-

¹³¹ Можно упомянуть политически мотивированный познавательный нарратив *Украина на пути в Европу* Мирко Гюнтера, путевые заметки, поддержанные фондом Фридриха Эберта. См. Günther, Mirco: *Die Ukraine auf dem Weg nach Europa. Eindrücke und Betrachtungen aus historischer und gegenwartspolitischer Sicht. Unterwegs zwischen Karpaten und Donbass*. Berlin 2006.

¹³² «Чтобы эмансипироваться от России, украинские националисты должны были не только патетически проповедовать их воображаемую 'европейскость' (как противоположность русской 'азиатчине'), но и поневоле перенимать западные либерально-демократические ценности». Rjabtschuk: *Die reale und die imaginierte Ukraine*, S. 38.

фекты европеизации, которую он навязывает, ссылаясь на европейское наследие Западной Украины.

Как и Рябчук, Оксана Забужко – как личность и как автор – представляет политизированное понятие культуры. Прозападную ориентацию она видит не как регионально ограниченный, а как всеобщий признак украинской культуры, и не как подражание европейским ценностям, а как генуинную часть «наших интеллектуальных традиций XIX и XX вв., которые, вопреки тюрьме и ГУЛАГу непоколебимо настаивают на принадлежности Украины к европейскому культурному ландшафту».¹³³

Она, как и Рябчук, использует психологизированную и пространственную метафорику для Украины как нации. Но в её случае речь идёт не о горизонтальном делении надвое, а о вертикальном расслоении, при котором Украина является, так сказать, вытесненным и бессознательным *cringe*-пространством Европы, вернее

«двухвековым ‘подвалом’ Европы (существование которого Европа целиком игнорировала в XX веке и поэтому была застигнута врасплох, когда мы вновь неожиданно появились на карте), [...] целый арсенал закопанных трупов, и, может быть, нигде так наглядно не убедишься в том, что вмертвую умалчиваемая история живёт и ведёт подпольное существование, как те загнанные под землю русла рек, которые рано или поздно опять выбиваются на поверхность. Украина – могучий и ещё не совсем вынырнувший поток из подвала Европы».¹³⁴

Выводы Забужко о европейскости Украины завершаются угрозой: Европа должна ментально принять Украину в свою когнитивную географическую карту, а не то взорвётся реактор, который приведёт к насильственному, радиоактивному объединению с (Западной) Европой.¹³⁵

Средство вписаться в концепцию *Европа* – не только подчеркнуть демократические традиции, но и научно выявить национальный символический капитал и пригодность в качестве культурной нации. Это происходит,

¹³³ Sabuschko, Oksana: «Welcome to Ukraine». In: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 08–09 (2007). *Online-Zeitschrift Das Parlament*, http://www.bpb.de/publikationen/SCBY4U,0,Welcome_to_Ukraine_Essay.html [02.06.2013]

¹³⁴ Там же.

¹³⁵ Там же.

когда интеллектуальные заслуги украинских личностей коннотируются как европейские – например, в двух биографиях – свыше 600 страниц каждая – Ивана Франко и Леси Украинки.¹³⁶ Забужко в своих трудах прилагает усилия даже к профилированию национальной философии:

«Соответственно мы называем философией национальной идеи все формы философской рефлексии о национальной идее – от академического пуризма логически-понятного дискурса – через маргинальные, популярные жанры эссеистики и публицистики – до беллетристики, то есть все виды языковой культуры, в которых национальное сознание ставит перед собой экзистенциальные или, как говорит М. Бубер, реальные вопросы».¹³⁷

Аккумуляция национально-символического капитала идёт через презентацию интеллектуального габитуса, который коннотируется западноу-

¹³⁶ См. Hrytsak, Yaroslav: *Prorok u svoi vitčyzni: Franko ta joho spil'nota* (1856–1886). Kyiv 2006; Zabužko, Oksana: *Notre Dame d'Ukraine: Ukraïнка v konflikti mifolohii*. Kyiv 2007. Историк и писательница не только репрезентируют элиту украинской интеллигенции; в центр своих исследований они ставят канонических историка/писателя и писательницу, чтобы продемонстрировать украинский интеллектуальный габитус.

¹³⁷ «Відповідно філософією національної ідеї ми називаємо всі форми філософської рефлексії над національною ідеєю – від академічного пуризму логіко-понятійного дискурсу через маргінальні, популяризаторські жанри есеїстики та публіцистики до художньої літератури включно, тобто всі види словесної культури, в яких національна самосвідомість ставить собі питання смисловиттєві чи, за визначенням того-таки М. Бубера, 'реальні.» Zabužko, Oksana: *Filosofija ukraïns'koï idei ta jevropejs'kyj kontekst. Frankivs'kyj period*. Kyiv 1993, стр. 9. Она намечает периодизацию новейшей украинской культуры: 1) Период языковой партикулизации (начиная с *Энеиды* Котляревского) под влиянием романтизма с его интересом к этнокультурному различию, образование языка народа; 2) Период «украинофилии», культурно-просветительский от братьев Кирилла и Мефодия до организации киевской интеллигенции «Старая громада» 1870-х годов и первой украинской политической эмиграции (М. Драгоманов, Ф. Вовк, С. Подолинский); 3) *Франковский (львовский) период* или период «Молодой Украины» (с конца 1880-х до 1910-х гг.). На этом процесс комплектации украинской культуры завершился, и наличествует готовность к межкультурному диалогу; 4) *Расстрелянный Ренессанс*, поколение украинских интеллектуалов, подвергнутое в 1930-е годы сталинскому террору, и последующие волны реанимаций и подавлений украинской идеи. Там же, стр. 116.

краински-европейским, и через эксплорацию культурной глубины национального дискурса – как в литературе, так и в культурологических текстах, диахронно и синхронно. Включение историков и писателей стало, как в XIX в., знаменательным для выработки коллективной памяти государства, которое утверждает себя в качестве культурной нации на основе языкового пра-существования. Определение культурного значения географических пространств через обращение к ‘сбережённым’ нарративам хотя и ориентируется на запад, но противоречит тенденциям глобализации.¹³⁸

4.4.4. Культурнационализм и постколониализм

От культуроведческого и научно-исторического вписывания Украины в Европу вернёмся к описанию Украины: страноведческие обозрения Николая Рябчука повышают значимость Западной Украины как ‘европейской’, при этом он силится освободить Украину от клейма Другого и сформулировать её как Собственное Европы, но включает необходимость навёрстывания отсталого востока и юга страны. Конец главы я хотела бы посвятить критике риторики национального дискурса.

Применение фигуры расщепления или амбивалентности в качестве фигуры аналитического описания легитимировано концепцией постколониального – так, например, по Хоми Баба, необходима амбивалентная основная установка для проекции нарратива нации.¹³⁹ Исходя из «third space» (Хоми Баба) в постколониальном понимании пространства, можно было бы обозначить так временную лиминальность между колониальным прошлым и неколониальным будущим. Арнольд ван Геннеп и Виктор Тёрнер понимали состояние промежутка как феномен, относящийся к действию, так что оно мыслимо как временным, так и *пространственным*. Ему присущи парадоксальность, многозначность, неопределённость, инверсия, рефлексивность и креативность.

Таким зарядам редко сопутствует метафора амбивалентности.¹⁴⁰ Её

¹³⁸ Maresch, Rudolf; Werber, Niels: «Permanenzen des Raumes». In: Ders.; Werber, Niels: *Raum – Wissen – Macht*. Frankfurt a. M. 2002, S. 7–32.

¹³⁹ Bhabha, Homi: *The Location of Culture*. London 1994.

¹⁴⁰ Исключение – Эндрю Уилсон (*Ukrainian Nationalism*). Он описывает Украину в положении «inbetween», а её национальный дискурс в его происхождении из маргинальной позиции и критикует этнический элемент образования нации, ссылаясь на децентрализованную Киевскую Русь, интернациональный СССР и местные идентичности.

аналитическая продуктивность остаётся проблематичной, если письменно она закрепляет скорее противоположность, вместо того, чтобы измерять глубину альтернатив – таких, как гетерогенность Украины. У Рябчука понятие *третьей Украины* означает нежелательное, не поддающееся однозначному определению:

«Как раз эти два проекта, эти две абстракции, в чистом виде не существующие (как на поверхности Земли нет северного и южного полюсов как пунктов), определяют магнитные поля и пространственные координаты для реально существующих областей с их разными людьми, идеологиями и идентичностями. Эту многозначность можно назвать хоть ‘двадцать две Украины’, как это сделал львовский историк Ярослав Грыцак, но можно назвать это гетерогенное пространство между двумя полюсами ‘третьей Украиной’: неартикулированной, неопределённой, неопределимой и амбивалентной, ещё недавно обречённой на роль объекта, а не субъекта в политической борьбе – поле битвы и главный приз в борьбе между двумя другими ‘Украинами’, исторически артикулированными как два исключаящих друг друга проекта – советский и антисоветский, патерналистски-авторитарный – и либерально-демократический».¹⁴¹

Эта риторика борьбы отвергает продуктивность семиосферического *third space* как аномалии и полагается на детерминацию территорий со стороны селективных исторических формаций дискурса.

Жители ‘третьей Украины’ якобы «шизофреники»,¹⁴² аморфное состояние – патология,¹⁴³ а плюрализм и неустойчивость проектов украинской идентичности – «коллективный невроз».¹⁴⁴

Патологизацию идентификационной неясности иллюстрирует тезис Петера Слотердайка, что современные нации – «организмы психо-политического внушения».¹⁴⁵ Диагноз ‘болезни’ – риторическая стратегия, чтобы познакомить Восток с необходимой *политической культурой*.

Поэтому «культурная асимметрия»¹⁴⁶ Рябчука отражает отношения

¹⁴¹ Rjabtschuk: *Die reale und die imaginierte Ukraine*, S. 24.

¹⁴² Там же, стр. 22.

¹⁴³ Там же, стр. 125.

¹⁴⁴ Там же, стр. 126.

¹⁴⁵ См. Sloterdijk: *Der starke Grund, zusammen zu sein*, S. 44–45.

¹⁴⁶ Müller-Funk, Wolfgang: «Kakanien revisited. Über das Verhältnis von Herrschaft und Kultur». In: Ders. (Hg.): *Kakanien revisited: das Eigene und das Fremde (in) der*

колониального господства. В его модели русский язык берёт на себя коннотации, которые были приписаны украинскому языку в империальном контексте Габсбургов и царской России. «Культур-империалистическую концепцию 'цивилизаторской задачи'»¹⁴⁷ кайзеровской и королевской монархии Рябчук переносит на миссионерскую роль Галиции как идеального культурного пространства, которое – в отличие от Донбасса – совмещает современное образование нации и национально-романтический нарратив.

Постулирование Западной Украины в качестве нормы и его исторический детерминизм формулируют официальный национальный дискурс первых полутора десятилетий после независимости. Рябчук цитирует ранние украинские позиции, девальвирующие Восток,¹⁴⁸ и ставит себя – как и Забужко – в традицию с теми, кто был в одном лице и писатель, и поэт, и историк, языковед и этнолог своего общества.¹⁴⁹ Эти последователи Йоганна Г. Гердера преподносили атрибуты самостоятельной культуры и подготовили основы культурного национализма. Рябчук и Забужко также используют свою роль культурных посредников в политическом просвещении, которое выдвигает на первый план способность (Западной) Украины к демократии. Они разворачивают заготовленные диагнозы общества, для них показательны, например, произведения публициста Николая Хвильового (1893–1933) с названиями-лозунгами «Прочь от Москвы!», «Украина или Малороссия?» и «Ориентация на психологическую Европу».

Во взгляде на концепцию нации Рябчук повторяет проект истории Михаила Грушевского (1866–1934), самого влиятельного украинского

österreichisch-ungarischen Monarchie. Tübingen u. a. 2002, S. 14–32. Мюллер-Функ

¹⁴⁷ использует это понятие в отношении литературно произведённой инакости. Ruth, Clemens: «K.(u.)k. postkolonial? Für eine neue Lesart der österreichischen (und benachbarter) Literatur/en». In: Müller-Funk: *Kakanien revisited*, S. 93–103.

¹⁴⁸ Например, Николай Костомаров, который в своей статье *Две русские народности* ассоциировал русских с монголами, Азией и авторитарным правлением.

¹⁴⁹ См. сноску 4 на стр. 10. Этнограф и историк Михаил Драгоманов (1841–1895) полагал, что нужно собирать этнологический материал и на его основе писать историю. Драгоманов наряду с Костомаровым и Владимиром Антоновичем укрепил позицию бытовой культуры как носительницы антиколониального голоса. Эти украинские интеллектуалы и писатели исследовали литературу, народные песни и театральные пьесы, чтобы доказать протонациональную идентичность в XVII и XVIII вв. См. Shkandrij: *Russia and Ukraine*, S. 27.

историографа и этнографа.¹⁵⁰ Вместо того, чтобы следовать модели этнически-территориального единства России с Украиной и Беларусью и объявить Киев исходным пунктом этих наций, как это было принято в историографии царской России и в Советском Союзе, Грушевский описывает украинцев как старейшую нацию, а русскую – как побочную ветвь украинской. Русскую историю и Россию в целом он объявляет Другим. Он переворачивает колониальный дискурс, «characterizing Ukrainians as far more westernized and culturally developed than their more powerful Russian masters».¹⁵¹ Великороссы считаются по этой логике азиатами, деспотичными, приверженными коллективизму, а украинцы – западными, демократичными, индивидуалистичными.¹⁵²

Украинско-американский историк Сергей Плохий занимает в Гарвардском университете кафедру Грушевского и продолжает его дело укрепления этого национального нарратива. Как и Рябчук, Плохий говорит о том, что хотя и возможны несколько концепций украинской идентичности, но такое состояние приемлемо лишь как временное. Надо перевести его в более стабильное.¹⁵³ Можно сделать вывод: национальная идентичность и национальный научный нарратив стояли и стоят оба под крышей историографии, которая использует ‘наработки’ других гуманитарных дисциплин – таких, как этнология,¹⁵⁴ но также и литературные произведения.

¹⁵⁰ Его объёмная историография публиковалась во Львове и Киеве с 1898 по 1936 гг, в 50-е годы в Нью-Йорке, а во время 1990-х перепечатывалась в Киеве. Она покрывает временной промежуток от античности до середины XVII в. Hruševs'kyj, Mychajlo: *Istorija Ukraïny-Rusy*. Kyïv 1993–94. [1898–1937]. Репринтное издание состоит из 11 томов.

¹⁵¹ Plochy, Serhii: *Unmaking Imperial Russia: Mykhailo Hrushevsky and the Writing of Ukrainian History*. Toronto и. а. 2005, S. 417. Другие историки радикализировали этот образ мысли Грушевского, прежде всего Евгений Маланюк и Дмитрий Донцов. Последний прокламировал так называемый «этноцентрический национализм».

¹⁵² Golczewski, Frank: «Zur Konstruktion der ukrainischen Geschichte». In: Krachtovil, Alexander (Hg.): *Ukraina ad portas. Ist die Ukraine europäisch genug für die EU? Beiträge zum X. Greifswalder Ukrainicum im Alfred Krupp Wissenschaftskolleg Greifswald*. Aachen 2006, S. 38–62.

¹⁵³ Высказал в своей лекции по украинской истории на Украиникуме в Грайфвальде в августе 2008 г.

¹⁵⁴ «Based on the primacy of the nation and the territory that is occupied, the new narrative grew out of the achievements of linguistics, anthropology (ethnology), and

Историография и культурнационализм играют для наррации и самопонимания независимой Украины такую же роль, как и полевое исследование и его этнографические и литературные интерпретации в национальном романтизме XIX в. Но если этнология двигалась прочь от статически-холистического понятия культуры в сторону фокусирования социальных контекстов, примордиалистские предпосылки возвращают понятие *этнос* в его конфликтно эксклюзивное значение. Тогда пишется поле, культура которого подлежит исторической доктрине. Но в случае Украины представление о *единой* территории, *едином* этносе, *единой* культуре и языке не подходит. Здесь примордиалистская концепция нации упирается в свои границы. Если бы исходной матрицей была названа мультикультурная концепция нации, на этой территории были бы найдены артефакты и доказательства различных культур и образов жизни.

4.4.5. Выводы

Внутриукраинский дискурс трансформации, поддержанный литературой, ориентируется на диктат навёрстывающей демократизации и национальной государственности. Равноправной интеграции гетерогенности локальных обсуждений идентичности нет.

Центральная проблема научного подхода к национальному дискурсу в том, что аналитический уровень и уровень предмета склонны к амальгамированию: тексты предвосхищают постколониальные подходы, устанавливая тем самым ракурсы, в которых должны прочитываться. Постколониальный взгляд на национальную проблему объявляет Украину постколониальной нацией, культуроцентристский взгляд постулирует предшествующее существование национальной украинской культуры. Тем самым категоризация поэтик как типично *постколониальных* поддерживает позиционирование Украины в постколониальном состоянии. *Нация, культура и постколониальность* становятся сквозными и инструментальными категориями, их описательная функция сопутствует их интенции убеждения. В этом смысле можно польский постколониальный дискурс распространить на украинский:

archeology, which not only helped the national historians establish the continuity of their narrative but also made it easier to separate the past of their own nation from that of their dominant neighbours.» Plokhy: *Unmaking Imperial Russia*, S. 416.

«Критические теории постколониальных исследований, как и гендерных исследований легко подвержены опасности манипулирования, как в своё время марксистская теория литературы, поскольку политически-эмансипаторная тенденция охотно назначает виноватых и камуфлирует свою позицию якобы надвременным гуманизмом — стратегия чтения противоположной литературы не препятствует стереотипам, а может им даже способствовать».¹⁵⁵

Тексты Забужко, Андруховича, Рябчука и Ирванца чаще имеют поучающе-демонстративный характер, нежели наблюдательный, изображая самоопределение национального проекта. Таким образом они вписывают Украину в европейский дискурс интеллектуального знания, подстраиваясь под западно-европейский взгляд.

Если читать их как постколониальные, то эти тексты сдвигают дихотомию между империяльным Севером и колонизированным Югом в сторону внутриукраинской дихотомии Запад-Восток: в этой модели Восточная Украина нуждается в просвещении, как бы в культурной колонизации со стороны Западной Украины.

¹⁵⁵ См. Ritz, German: «Kresy polskie w perspektywie postkolonialnej». In: Gosk, H.; Karwowska, B. (Hg.): *Nieobecność: pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku*. Warszawa 2008, S. 115–132.

5. ЛОКАЛЬНЫЕ ЭТНОГРАФИИ

Что ныне представляет собой Восточная и что Западная Украина? Две части одной страны, разделённые рекой, различной историей и культурой быта? Или политический императив: пусть восточная часть подтягивается до западной? Не действует ли при таком разделении политический дискурс компенсаторно-реакционного образования нации, поддержанный литературой?

Ниже я рассматриваю тексты прозы, в которых этнографические установки направлены на локальные конструкции идентичности. Регионы административно определённые, но как литературные ландшафты они однозначно не укладываются ни в географические границы, ни в топонимы. Прочтение подчиняется делению на две части, чтобы понять его (не-) функционирование как антагонизма, но и для того, чтобы показать внутреннюю разносторонность, которую такой антагонизм обрезает: *Западная Украина* является родовым понятием для Галиции, Буковины и Карпат и лишь в аналитическом решении отграничивается от текстов, посвящённых Ивано-Франковску и Львову. *Восточная Украина* тоже может охватывать географически многообразную территорию. Эти топонимы лишь символические метки речи, нацеленной на пространственную дистинкцию с помощью культуры.

Как в отношении западно-украинских регионов, так и в отношении областей Восточной и Южной Украины, есть литературизации, которые не позволяют судить ни о гомогенности пространства, ни о корреляции между географическим пространством и способом рассказа о нём. Этот анализ пытается показать организационную работу этнографических приёмов, понижающих (ре-)презентации Восточной и Западной Украин.

Они охватывают эмпирическое, правдоподобное создание пространства; авто- или гетеро-мемографические способы письма, которые при записи своего или чужого индивидуального воспоминания о пережитом пространстве становятся пластичными; историко- или культурографические проекты с претензией на коллективную память, а также мета-этнографические способы письма, которые ставят под вопрос создание культурных пространств. Могут добавиться и особые случаи – например,

литературно-критическая этнография, которая описывает или задаёт геопространственно привязанную поэтику. В каждом случае эти текстовые стратегии играют на символический капитал, необходимый внелитературным пространствам.

Раздел *Локальные этнографии* делится на три главы, первая из которых описывает случай, когда пространство приобретает значение с помощью этнографических приёмов, вторая вникает в культурологически аргументированные эссе, а третья исследует персонажи этнологов в вымышленных текстах.

5.1. Множественность этнографических установок

Гетерогенность возможных атрибутов пространства и установок особенно наглядна для Центральной Украины, если рассматривать Полесье и Чернобыльскую область как резервуар мотивов, мест действия и повод к дискуссии. Примечательна история региона как пра-славянской области с казачьим прошлым,¹ сельским образом жизни и устными преданиями.² Это пространство стало реализованной антиутопией: атомная катастрофа 1986 года привела к непредвиденной реорганизации региона. Полесье, где находится ныне покинутый город Чернобыль, сильнее всего пострадало от заражения. Распространение облака в сторону Белоруссии способствовало тому, что Полесье принадлежит в этом контексте не только Украине.

Хотя в силу этого очевидны предпосылки для мультикультурного проекта, у Юрия Андруховича Полесье является противоположностью его Западной Украины. Он наделяет его симбиозом из фольклорных и советских постутопических свойств, ассоциируя их с застоём и скукой и пренебрежительно оценивая как архаично-анахронистские:

¹ Terlec'kyj, Valentyn: «Zaporiz'kyj kraj: realistyčnyj mif». In: Belej, Les' (Hg.): *Solomonova Červona Zirka*. Kyiv 2012, стр. 53–72.

² Полесье – мистическое место действия драмы-феерии Леси Украинки *Лесная песня* (1911).

«Из ракурса Полесья этот край имеет достаточно карикатурный вид. Полесье ведь колыбель языческого космоса, бассейн Припяти и Десны с его арийской чистотой корней и незамутнённой его древлянских источников, с его изначальными культурно-генетическими кодами, с его наипрархичнейшим фольклором, эпосом, диалектами, озёрами, торфяниками, готичными соснами, с его ловушками на зверей и людей, с подраненными волкам; Полесье – это национальный субстрат, чернобыльский выбор Украины, это сама действительность, грубая аутентичность и открытость, карательный поход месии Оноприенко вдоль железнодорожных путей да шоссежных дорог. Полесье – это медлительность и скука, почти остановившееся время, ползучая коммунистическая вечность, что обложила ненавистный, сторастленный Киев, это сама глубинная чёрная украинскость».³

Другие позиции пытаются нарративно музееализировать этот момент 'архаичного', и встречаются проекты от исконного 'пространства родины' до анти-утопического пространства. Можно грубо разделить корпус текстов на те, что реагируют на Чернобыльскую катастрофу, и те, что её игнорируют. Репрезентации подразделяются на три категории:

1) Классически-научные, эмпирически обоснованные этнографии, которые собирают восточно-славянский материал.⁴ Вряд ли какой другой

³ Andruchowytch, Juri: «Zeit und Ort oder mein letztes Territorium». In: Ders.: *Das letzte Territorium*, S. 60–71; Andruchovych, Jurij: «Čas i misce, abo moja ostannja terytorija». In: *Dezorijentacija*, S. 118–126: «З перспективи, наприклад, Полісся цей край має достатньо карикатурний вигляд. Адаже Полісся, ця космічна поганська колиска, басейн Прип'яті та Десни з його арійською чистотою коренів і древлянською нескаламученістю джерел, з його визначальними генетично-культурними кодами, з найархаїчнішим фольклором, епосом, діалектами, – озерами, торфовищами, готичними соснами, з пастками на тварин і людей, з підраненими вовками, Полісся – це національний субстрат, це чорнобильський вибір України, це сама справжність, це сокирна автентика і щирість, каральний похід месії Оноприєнка уздовж залізничних колій та шосейних шляхів. Полісся – це повільність і понурість, це доведений майже до повної зупинки час, це повзуча комуністична вічність, що зусібіч обклала ненависний сторозтлінний Київ, це сама глибинна чорна українськість.»

⁴ Ещё во времена СССР прослеживался этнологический интерес к региону со сторон русских, белорусских и украинских этнографов, лингвистов и историков. Изучались славянские диалекты и миграционные движения славянских групп. Этнограф Лидия Орёл вспоминает, что Полесье было раем для её

регион Украины привлекал к себе так много экспедиций и полевых исследований, как облучённая зона.⁵ Она стала необитаемым музеем под открытым небом – или этнографической резервацией. Предпринимались усилия зафиксировать этнокультурное богатство области и сохранить его.⁶ Этой задаче посвящает себя Институт этнографии (*Institut Narodoznavstva NAN Ukraïny*), проводя экскурсии.⁷ Этнографы интересуются фольклорными традициями региона, чтобы противопоставить их как идеал ‘чистой’ культуры атомному заражению пострадавшей области и зоны переселения.⁸ Для всего славянского мира Полесье представляет собой подлинный источник старославянской и украинской истории.⁹ Здесь пересекаются украинские, белорусские и русские культурные интересы;¹⁰ эмпирическая этнография переходит в национальную историографию.

профессиональной группы. Orel, Lidija: *Zemlja, obpalena Čornobyľem*. Kyïv 2009, стр. 224.

- ⁵ См. Baranovs'ka, Natalija: *Čornobyl's'ka katastrofa v publikacijach*. Kyïv 2004, стр. 21.
- ⁶ Pavljuk, Stepan u. a. (Hg.): *Polissja Ukraïny. Materialy istoriko-etnohrafic'noho doslidžennja*. Kyïvs'ke Polissja. 1994. L'viv 1997, том 1, стр. 3. См. книги, составленные Павлюком в серии *Polissja Ukraïny: materialy istoriko-etnohrafic'noho doslidžennja*, которые выходили во Львове с 1997 г. (Второй выпуск 1999 года: *Ovruččyna. 1995 u tretijjijj vynyusk 2003 goda U mežiriččij Uža i Tetereva*: 1996).
- ⁷ См. Kolodjuk, Iryna: *Narodna medycyna u tradycijnij kul'turi ukraïnciv Central'noho Polissja (ostannja čvert' XX – počatok XXI st.)*. Kyïv 2006.
- ⁸ См. Orel, Lidija (*Zemlja, obpalena Čornobyľem*) и Samoilenko, Hryhorij (Hg.): *Rehional'na istorija ta kul'tura v sučasnych doslidžennjach*. Nižyn 2009.
- ⁹ «The original home of the Slavs could well have been in the area between the Dniepr and Vistula rivers, especially in the vicinity of the River Prypiat. [...] Long before Chernobyl, this region attracted folklorists and linguistics because of its unique features. The folklore of the region has many traits that are quite archaic and it appears to have preserved many ancient cultural and language forms.» Kononenko: *Slavic Folklore*, S. 3.
- ¹⁰ Белорусский эквивалент с фольклорными изображениями: Lič'vinka, Vasil': *Fal'klor i etnakul'tura Čarnobyľja*. Minsk 2006. Лабинцев, Юрий; Щавинская, Людмила: *Народная литература белорусско-русско-украинского пограничья*. Москва 2009. Проводится идея связанности трёх стран на примере региона Полесья, подкреплённая этнографически: «Учёные считают, что, несмотря на разногласия последних лет, можно говорить о существовании внутреннего ‘восточнославянского единства’.» (Там же, стр. 27). Эту идею пытаются реализовать в совместных проектах – *Еврорегион Днепр* и фестиваль *Славянское единство*.

2) Научно-популярные книги и вымышленные тексты, в которых атомная катастрофа играет значимую роль.

3) Литературно-критические и литературоведческие тексты, определяющие локальные поэтики.

4) Проза, отмеченная реалистично-миметически и автобиографически. Бросается в глаза присутствие сельского и семейного укладов жизни. Здесь к пространству обращаются не обязательно в его пост-чернобыльской коннотации.

Остановимся на пунктах 2–4, причём два последних аспекта тесно взаимосвязаны.

5.1.1. Ознакомление с не-пространством

Большинство текстов возникли в первые годы после атомной аварии и являются важной частью украинской литературы становления независимости. Перечень жанров¹¹ включает и театральные пьесы¹² и лирические обработки.¹³

Документальные публикации отличаются ангажированностью, особенно их интервенцией против (пост-)советской политики умолчания.¹⁴ Несмотря на *гласность*, советский режим пытался пресечь чернобыльский дискурс и банализировать событие. Этому воспрепятствовали журналисты и авторы: они вскрывали предпринятые, но также и непредпринятые меры и не-называния, которые из атомной катастрофы сделали ещё и дополнительную информационную катастрофу.

В нарративных ознакомлениях с Центральной Украиной после Черно-

¹¹ Pavlyšyn, Marko: «Čornobyl's'ka tema i problema žanru». In: тот же: *Kanon ta ikonostas*. Kyiv 1997, S. 175–183.

¹² Z. B. Myrnyj, Serhij: *Čornobyl's'ka komedija*. Poltava 2010.

¹³ Z. B. Kordun, Viktor: «Lyst z domu, Zona». In: *Ukraina* 39 (1988), стр. 5; Bilocerkevč, Natalka: «Traven'». In: *Ukraina* 27 (1987), стр. 13; Zabužko, Oksana: «Pryp'jat' Natjurmort». In: та же: *Dyryhent ostann'oi svičky*. Kyiv 1990, стр. 16–18.

¹⁴ Jurij Ščerbak: «Čornobyl': dokumental'na povist'». In: *Vitčyzna* Nr. 4, 5, 9, 10 (1988); Schcherbak, Jurij: *Protokolle einer Katastrophe*. Frankfurt a. M. 1988; Husjev, Oleh: *Čornobyl', bil' naš dovičnyj. Dokumental'no-publicystyčna povist'*. Kyiv 1996 (том 1); Тот же: *Čornobyl' usim nam bolyt'*. Kyiv 1996 (том 2); Bronterjuk, Petro: *Čornobyl's'kyj bil' – knyha pamjati: chudožn'o-dokumental'ni opovidi, istorični materialy, fotodokumenty*. Užhorod 2003.

была обнаруживаются различные элементы: реконструкция катастрофы и эвакуации, поиск причин и ответственных, эмоциональные высказывания затронутых катастрофой, (тайное) возвращение, противопоставление природы и культуры, самобытность, поиск культурных корней, религиозная вера, но и скепсис и фатализм. Потребность зафиксировать геопространственно связанную культуру и увековечить её вопреки перелому, информировать о вновь возникающих условиях жизни – эти тенденции колеблются от веры в языковую музеализацию до метарефлексии о возможностях языка. 'Новое' пространство со своей 'естественной фантастикой' стоит за пределами обычных масштабов.¹⁵

Чернобыльский дискурс направляет внимание на потерю обширной территории, пригодность которой для проживания прежде была безусловной. Таким способом он усиливает атрибуты Полесья как первоисточника восточно-славянской культуры, отмеченного среди прочего традиционным образом жизни и связанностью его жителей с землёй, с природой, с деревней.¹⁶ Можно сказать, он активизирует признаки региона до катастрофы в опоры резистентной к будущему локальной идентификации. Просвещение, документирование и память о взрыве и его последствиях реабилитируют этнографию как вид собирания 'аутентичного' знания о пространстве. Литературные и журналистские реакции на катастрофу прибегают к качественному опросу, экспедициям и анализу СМИ. При репрезентации того, что перестало быть прежним пространством после аварии, они актуализируют ожидания в отношении надёжности и содержательности этнографического и журналистского письма.¹⁷

¹⁵ См. Mycio, Mary: *Wormwood Forest. A Natural History of Chernobyl*. Washington 2005; Wolf, Christa: *Störfall. Nachrichten eines Tages*. Berlin; Weimar 1987.

¹⁶ «Да, это абсурдно: Чернобыль и окружающие леса Полесья, которые для мира в последние десять лет считаются символом природы, разрушенной современным человеком, были символом и до 1986 года. А именно, символом архаичной, очень тесной близости между человеком и природой!» Hryzenko, Pavlo: «Die Sperrzone». In: Horbatsch, Anna-Halja (Hg.): *Stimmen aus Tschornobyl*. Reichelsheim 1996, S. 12–36.

¹⁷ Обозначения жанров разные. Алла Ярошинская называет книгу *Чернобыль: Двадцать лет спустя. Преступление без наказания* (Moskva 2006) документальным романом. Она публикует секретные документы, переписку между медицинскими и партийными чиновниками, результаты независимых учёных.

В последнее десятилетие дискуссия о катастрофе сместилась с сообщений очевидцев на визуальные СМИ (фильмы,¹⁸ фотографии,¹⁹ компьютерные игры²⁰). Всё больше местных и туристов добровольно познают 'зону'.²¹ Организованные *переживания* – экскурсии по местам пережитого – превосходят медиально переданное видение пост-ядерных призрачных селений. Туризм потрясений вырабатывает развлекательную эстетику, которая опирается на память, на эмоциональную переработку катастрофы, но вместе с тем и на развлекательный эффект ужаса: можно пережить опасность этого пространства, по-прежнему трудноопределимую.

Зона заново осваивается жадными до приключений, ностальгирующими, беглыми и строптиво поселяющимися здесь фигурантами.²² Потенциально опасный реактор под саркофагом и его окрестности проявляют коварную силу притяжения. Привлекательность повторных открытий, возможно, усилится, когда бо́льшая часть радиоактивных материалов распадётся – приблизительно через 30 лет после взрыва. Поэтому с тезисом бессобытийности в зоне трудно согласиться.²³

¹⁸ Фильм *Притянь* Николауса Гейрхальтера (1999), фильм ZDF *Чернобыль – саркофаг миллионов* (2002) о научной поездке с немецким физиком на место аварии и *Чернобыль* Томаса Джонсона (2007). См. также игровой фильм *В субботу* Александра Миндадзе (2011). Об этом: Zink, Andrea: «Versuche über das Nichts. Tschernobyl in Text und Bild». In: *Osteuropa* 7(2011), S. 81–94.

¹⁹ Omeljaško, Rostyslav; Arystov, Jevhen (Hg.): *Pid polynovoju zoreju: Fotonarys pro istoriju ta kul'turu Čornobyl's'koho Polissja*. Kyiv 1996. См. альбом канадского фотографа архитектуры Роберта Полидори. *Zones of Exclusion: Pripyat and Chernobyl* (Göttingen 2003); *Sperrzonen – Pripyat und Tschernobyl*. Göttingen 2004. См. Kostin, Igor: *Nahaufnahme*. München 2006; и два альбома Kremenschouk, Andrej: *Chernobyl Zone I u II*. Heidelberg 2011.

²⁰ См. компьютерную игру S.T.A.L.K.E.R. – *Shadow of Chernobyl* (2007).

²¹ См.: http://www.ukrainianweb.com/chernobyl_ukraine.htm [02.06.2013]

²² См. Kostenko, Lina: «Zone der Entfremdung». In: Horbatsch (Hg.): *Stimmen*, S. 142–164. Протагонист рассказа дезертир, который прячется в зоне и переживает религиозное пробуждение. В заражённой местности поселились также русские политические беженцы из Центральной Азии, поскольку земля там удобная и менее опасная, чем в областях, где идёт война.

²³ Андреа Цинк говорит об эстетической «проблеме бессобытийности в заражённой зоне [...]. Если не оживлять литературно первые дни или недели после аварии, то попросту не хватит событий, о которых вообще можно было бы рассказать». Zink: «Versuche über das Nichts», S. 82.

В общем обзоре возникает эстетически-дискурсивная полярность между идиллией традиционной *хаты* и символикой саркофага с его опасностью. Отсюда видна широта аффективных оккупаций пространства. В публикациях, основанных на личных впечатлениях о Чернобыле, центральное значение отводится дому, который вынужденно покидают или возвращаются в него по хозяйственной необходимости или из привязанности к родине. Дома приобретают мнемоническую функцию, они оказываются эвакуированы в область воспоминания, где продолжают свою временами антропоморфную функцию.²⁴ В символе дома особенно хорошо сохраняется понятие родины, поскольку он связывает максимальные эмоции принадлежности к минимальному материальному пространству.

Противоположностью этого топоса *хаты* является взорвавшийся реактор и его саркофаг. Эмпатически-позитивная концентрация на замкнутом пространстве в его случае не действует. Представление о надёжном внутреннем пространстве, которое защищает от необозримой открытости и опасности внешнего мира, больше не является устойчивым. Событие взрыва устранило разницу между замкнутым и открытым пространством, значение которой для рассказа обнаружил Юрий Лотман.²⁵ Вместо статики и защищённости замкнутого микропространства реактор 'излучает' опасную для жизни власть над неограниченным открытым пространством. Саркофаг – гетеротопия и дистопия к порядку *хаты*. В качестве вертикально-фаллического знака он своей властью приносит смерть, не жизнь. В силу исходящей от него опасности он 'открыт' – в противоположность замкнутому, приватному пространству, которое он рушит. Как главный символ чернобыльского дискурса, реактор к тому же кодирован собственной эстетической потенцией. Он есть памятник катастрофе, од-

²⁴ Крестьяне говорят, что через свои сны о старом доме они интегрируют прежнюю жизнь в свою новую. (Алексиевич, Светлана: *Чернобыльская молитва (хроника будущего)*. Москва 1997, стр. 43). В рассказе Николая Закусило *Эвакуация* тоже появляется молитва дому, просьба о прощении, что его пришлось покинуть. См. Zakusylo, Mykola: «Evakuierung». In: Horbatsch (Hg.): *Stimmen*, S.131–141.

²⁵ Лотман составляет для защищённого пространства усадьбы в *Старосветских помещиках* Гоголя кольцевую топографию (лес, деревья вокруг двора, ограда, дом). Тот же: *В школе поэтического слова*. Москва 1988, стр. 267.

новременно причина как конца бывшего порядка жизни, так и 'консервации' покинутой местности.

Особым случаем этнографического способа письма оказываются остранения этого пространства, уже и без того остранённого после события. В развлекательной литературе Полесье оказывается благодарным местом действия: экзотика и опасность покинутых и разграбленных деревень, хижин и советских образцовых городов предназначает регион для причудливых смещений признаков и для драматических ответвлений действия, которые размещаются на крутом подъёме сюжетной линии. В этом жанре и случаются слома целенаправленно музееализирующего письма о пространстве. Это происходит, когда жизнеутверждающий сюжет вплетён в зону и вместо *temento mori* возникает настроение *carpe diem*, для которого главное не столько достоверно отобразить пространство опасности, сколько передать индивидуальные впечатления от пространства.

Встреча с зоной для эффекта мороза по коже происходит, например, в ироническом коротком рассказе Андрея Куркова *Рождественский сюрприз*.²⁶ Парочка в 'романтическом' рождественском путешествии, полученном в качестве подарка от брата невесты, проводит ночь в украинской хате в природном заповеднике недалеко от столицы. Этот брат склонен к шуткам и работает организатором экстремальных познавательных туров по Украине, в том числе к бастующим шахтёрам в Донецк.

В деревенском доме пара встречает двух пожилых украинских женщин, с которыми и празднует Рождество. Жениху не по себе от ритуала поминовения усопших и от признаков радиоактивности – на которые указывает телевизор: изображение идёт в розовом цвете. Зловещее воздействие достигает кульминации и спадает, когда протагонист держит в руках счётчик Гейгера и привлекает деверя к ответу: «Вот тебе и экстремальный туризм! Он что, хотел показать, что настоящие традиции сохраняются только благодаря радиации?»²⁷ Выясняется, что парочка проводит свой медовый месяц в месте экстремального туризма для 'новых русских'. Де-

²⁶ Курков, Андрей: «Рождественский сюрприз». В: Тот же: *Любимая песня космополита*. Санкт-Петербург 2006, стр. 384–400.

²⁷ Там же, стр. 398.

верь называет свой проект «Русская рулетка в украинской провинции».²⁸ Им повезло, что место неходилось вдали от зоны.

Рассказ *Псы Полесья* Игоря Клеха (*1952) приглашает радиационную опасность и использует её для эффекта жуткого, но притягательного параллельного мира.²⁹ Текст заменяет мотив *хаты* движением: речь идёт о лодочном туре по Припяти трёх друзей, один из которых взял с собой дочь. Протагонистов сопровождает бродячая собака, она стремится запрыгнуть в лодку. Животное символизирует инстинктивный побег от осквернённой природы. Несмотря на это, рассказ подчёркивает позитивные, придающие жизненных сил прежние путешествия по реке во времена СССР, тогда это тоже было побегом от социальных пут³⁰ и имело такой же эффект путешествия.³¹

Центр тяжести рассказа лежит на выяснении собственного Я в переживаниях сплава по реке. Один из трёх мужчин пытается понять своё пристрастие к сплаву на лодке при помощи психоаналитической статьи по уретральной эротике.³² В символически заряженном ландшафте, который явно делает возможным доступ к непознанному,³³ встреча с пространством как пост-чернобыльским регионом не рефлектируется. Предполагается, что знание об этом пространстве известно читателю, и это способствует выстраиванию атмосферы гетеротопии, которая социально, географически и по времени выпадает из привычного пространства. Действуют лишь момент непосредственного впечатления:

«Река как ничто указывает на немыслимую красоту преходящего и ускользающего – неряшливую и единственную, которую никто другой уже не под-

²⁸ Там же, стр. 399.

²⁹ Игорь Клех: «Псы Полесья». В: Тот же: *Миграции*. Москва 2009, стр. 155–177. Текст был отмечен премией им. Юрия Казакова за лучший русский рассказ 2000 года. О Клехе в целом см. Hofmann, Tatjana: «Das wilde Fleisch der Sprache». Интервью с Игорем Клехом, 08.02.2010, <http://www.novinki.de/hofmann-tatjana-das-wilde-fleisch-der-sprache/> [02.06.13]

³⁰ Клех: «Псы Полесья», стр. 162.

³¹ Там же, стр. 161.

³² Там же, стр. 164.

³³ Там же, стр. 162.

берёт, другим – другое, а всё это великолепие существовало для одного тебя и тебя только дожидалось».³⁴

Медитационное путешествие спорадически приобретает фантастические черты, например, когда путешественники делают покупки в селе, которое «оказалось будто из сна – оно располагалось на полуострове в болотах», а у его взрослых жителей редко насчитывалось пять пальцев на руке.³⁵

И хотя рассказ даёт указание на то, что река облучена, от неё в конечном счёте исходит очистительное действие, придающее энергии: «Река прочёсывает своё тело в плавнях, очищая воду от гниющих остатков и от всего, что сбрасывается в неё и сливается».³⁶ Протагонист давно заметил, что после каждого сплавления он с полмесяца в городе способен сохранять приобретённое чувство, прежде чем его вновь настигнет стресс. Местность описана как спиритуальное, неповторимое и субъективно-аполитичное пространство:

«В сознании же откладывался неприкосновенный запас параллельного опыта, перемешанного с переживаниями, снами, видениями, передать который можно не больше, чем переложить с языка на язык силлабо-тонический стих. Что не уменьшало, но только увеличивало его ценность».³⁷

Оба эти текста игнорируют тот черномыльский дискурс, который отмечен желанием понять случившееся и достоверно его передать, и реверсируют кодировку пространства, используя его опасность для рассказа. У Клеха опыт (добровольный, желанный, чувственный) в зоне повышается в цене как раз из-за его непереводаемости в альтернативное измерение приключения. Считается, его нужно сохранять в неязыковом воспоминании о впечатлениях, поскольку он дарует жизненную энергию – иммунизирует против разрушительного ритма жизни в большом городе.

³⁴ Там же, стр. 163.

³⁵ Там же, стр. 165.

³⁶ Там же, стр. 161.

³⁷ Там же, стр. 167.

5.1.2. Литературно-критическая этнография

Чтобы понять, что географическое пространство семантически постигается в этнографической разнголосоце, на первый план выдвигаются литературно-критические тексты, которые пытаются основать центральноукраинскую литературно-критическую школу, а также представители этой поэтики.

Как и другие регионы, Центральная Украина профилируется перечислением имён исторических личностей, которые были с нею связаны. Дистинктивное возвышение по отношению к Западной Украине предпринимает обозначение *Житомирская школа прозы*, называемая также *тестаментарно-рустикальным дискурсом* (сокращённо ТР-дискурс).³⁸ Она была выражена национально-ангажированным литературным критиком Владимиром Даниленко.³⁹ Он устанавливает иерархию литературных регионов в зависимости от происхождения украинских авторов и их значения для украинской литературы. Согласно этой иерархии авторы из Центральной Украины занимают более высокий ранг, тогда как Крым и Одесса оказываются исключёнными как места производства украинской литературы.⁴⁰ Наряду с местом жительства авторов, большинство из которых живут в Киеве и его окрестностях, для него важны следующие критерии: журналы, в которых публикуются авторы,⁴¹ и ценности, за которые они выступают.

³⁸ Ješkiljev, Volodymyr: «TR-Dyskurs». In: Тот же; Andruchovyč (Hg.): *Mala Ukraïns'ka Encyklopedija*, стр. 108–109.

³⁹ Закрепление обозначений – следствие антологии *Večerja na dvanadcat' person. Žyomyrs'ka prozova škola* (Ужин на 12 персон. Житомирская школа прозы), которую Даниленко издал в 1997 г. Николай Сулима пишет, что эта 'литературная школа' – результат антологии и соответствующей кандидатской диссертации Владимира Даниленко. См. Sulyma, Mykola: «Žyomyrs'ka prozova škola u dzerkali davn'oi ukrains'koi literatury. (Pro zbirnyk 'Večerja na dvanadcat' person. Žyomyrs'kaprozova škola)». In: Тот же: *Knyžycja v sjemy rozdilach. Literaturno-krytyčni statti j doslidžennja*. Kyïv 2006, стр. 374–379.

⁴⁰ Полтавщина, де, важнее всего для украинской литературы, поскольку там родились Григорий Сковорода (1722), Иван Котляревский (1769) и Николай Гоголь (1809). На втором месте идёт Черкащина и на третьем – Киевщина. См. Danylenko, Volodymyr: *Lisorub u pusteli. Pys'mennyk i literaturnyj proces*. Kyïv 2008, стр. 80. Одесса якобы не имеет писательских талантов. Там же, стр. 85.

⁴¹ Важные органы публикаций для них – журналы *Osnova*, *Pereval*, *Obrazotvorče mistectvo*.

Житомирская проза, к которой Даниленко причисляет среднее и старшее поколение писателей – Валерий Шевчук (*1939), Олесь Ульяненко (1962–2010), Вячеслав Медвидь (*1951) и Евгений Пашковский (*1962), – означает, де, Украину, которая не ориентируется ни на Западную Европу, ни на Россию, а выступает за национальный дух, традицию, веру, тогда как западно-украинская ‘школа’, так называемый *Станиславский феномен* – за Европу, космополитизм, модернизм, художественность и светскость.⁴² Поэтому речь идёт о контрпроекте к Западной Украине, как её очерчивают Юрий Андрухович и Юрко Прохасько – каждый на свой манер. Литературные групповые поэтики, на мой взгляд, отсутствуют в обоих случаях. Позитивирования, предпринятые Даниленко как будто продолжают дебаты XIX века между западниками и славянофилами.⁴³

По Владимиру Ешкилеву ТР-дискурс вышел наряду с пост-модернизмом из неомодернистского дискурса, который в 1960–80-е гг. ещё объединял всех украинских авторов.⁴⁴ Тимофей Гаврилов, напротив, отказывается «рустикальному» направлению в близости к постмодернизму.⁴⁵ Я присоединяюсь к нему: в основе этой литературы лежат реалистические тенденции с влиянием исторической прозы. У этих текстов есть просве-

⁴² *Станиславский феномен* – самоназвание авторов и художников из Ивано-Франковска. См. Ješkiljev, Volodymyr: «Stanislavskij fenomen». In: Тот же; Andruchovyč (Hg.): *Mala Ukraïns'ka Encyklopedija*, стр. 102–103. Институты образования канона – журналы *Kyïv, Vitčyzna, Dnipro, Dzvin* – вырабатывают, де, национальный дискурс родины миметическим, проникнутым христианством способом письма, от чего дистанцируются западно-украинские журналы – *Krytyka, Ī und Četver*. См. Hnatiuk, Ola: «Nativists vs. Westernizers: Problems of Cultural Identity in Ukrainian Literature of the 1990s.» In: *SEEJ* 50.3 (2006), S. 434–451.

⁴³ «Despite their claims of fidelity to Ukrainian nineteenth-century tradition, their anti-Western orientation instead resembles that of the nineteenth-century Russian Slavophiles, or *pochvenniki*». Там же, стр. 436. Украинский ТР-дискурс, де, корреспондирует с немецкой литературой о родном крае, с ирландским возрождением Gaelic league и французским литературным регионализмом. Havryliv, Tymofij: «Karnaval, postmodern i literatura». In: *Znaky času. Sproby pročitannja*. L'viv 2001, S. 147–174.

⁴⁴ Ješkiljev, Volodymyr: «PM-diskurs u sučasnij ukraïns'kij literaturi». In: Тот же; Andruchovyč (Hg.): *Mala Ukraïns'ka Encyklopedija*, стр. 91–92.

⁴⁵ Havryliv: «Karnaval», стр. 148.

нительский почерк: моральная прагматика, уважительная позиция к каноническим величинам украинской литературы – Тарасу Шевченко и Ивану Франко и украинско-советским авторам – Олесе Гончару и Евгению Гуцало. Так называемые ‘деревенщики’, которые фокусируются на сельской общине, пытаются вписать ‘типично украинских персонажей’ и религиозно-моральные конфликты в современность независимой Украины как историческую непрерывность. Владимир Ешкитев определяет это словом *хуторянство* как национально-идеологический образ мышления, при котором деревня становится стержневым символом:

«ХУТОРЯНСТВО – идеологическое направление внутри ТР-дискурса, представители которого видят в деревне или *хуторе* единственный генератор истинной и жизнеспособной национальной культуры: ‘Но есть ещё люди, которые хранят в душе тот двор как последнее прибежище соборной украинской души, где нет границы между мёртвыми и живыми. Как последнее казачье войско, которое было в душе Тараса, распространилось по Украине, пробуждая казачий народ, так, может статься, и от наших душ разойдётся по Украине и по миру та сила, что сделает нашу культуру не только украиноязычной, но и глубоко украинской’ (Редакционное предисловие для первого номера (1993) журнала *Основа*). Идеологи хуторянства возводят ‘духовный принцип деревни’ в масштаб философского формата украинской национальной идеи».⁴⁶

По словам Олы Гнатюк поляризация между этими ‘школами’ искусственная и не соответствует реальности украинского литературного про-

⁴⁶ «ХУТОРЯНСТВО – ідеологічний напрямок в межах ТР-дискурсу, адепти якого вважають село (*хутір*) єдиним генератором правдивої і життєзможної національної культури: ‘Але ж лишилися люди, що мають той хутір у душі як останній прихисток соборної української душі, де немає межі між мертвими та живими. Як останній козацький кіш, що був у Тарасовій душі, розпросторився по Україні, пробуджуючи козацький нарід, може, отак і з наших душ розпросториться по Україні і світі та сила, що зробить нашу культуру не україномовною, а глибинно українською’ (редакційна стаття-передмова до числа 1’93 *Основи*). Идеологи хуторянства підносять ‘духовний принцип хутора’ до розмірності філософського формату української національної ідеї.» Ješkiljev, Volodymyr: «Chutorjanstvo». In: Тот же; Andrichovyč (Hg.): *Mala Ukraїns’ka Encyklopedija*, стр. 117. См. тот же: «TR-Dyskurs». Там же, стр. 108–109; Тот же: «Seljans’kyj syndrom». Там же, стр. 99–100.

песса 1990-х, повторяя советскую пропагандистскую риторику.⁴⁷ Уильям Блэйкер указывает на то, что *Станиславский феномен* и *Житомирская школа* с их, соответственно, постмодернистской и сельско-националистической ориентацией продолжают оппозицию между урбанизмом и хуторянством, которая занимает украинскую литературу, начиная с классического модернизма.⁴⁸

Украинский литературовед Тамара Гундорова применяет *Чернобыль* как фигуру описания для не-тоталитарной практики письма с конца 1980-х гг., после атомной катастрофы.⁴⁹ Затем воцарилась пустота, возникло новое понимание времени, от телеологического понимания истории отказались в пользу возвращения к прошлому или к пост-апокалиптическому настроению в духе Нострадамуса.⁵⁰ Гундорова причисляет представителей ТР-дискурса к обширной постмодернистской тенденции, которую она объединяет под описательной метафорой *постчернобыльская библиотека*, обозначающей разрыв с прошлым, но и желание его сохранения в тексте, что противоречиво само по себе и сигнализирует о не-постмодернистской эстетике:

«По моему мнению Пост-чернобыльская библиотека является метафорическим образом культуры, одновременно и сбережённой, и находящейся под угрозой, которая словно ковчег, музей, библиотека, храм, саркофаг, список существует между вымышленной и реальной жизнью, между прош-

⁴⁷ «While the objective of the Zhytomyr 'lab' is defensive in nature, the goal of its 'Halyčyna' counterpart is aggression. These references lead us straight to the Soviet propaganda language of the Cold War.» Hnatiuk: «Nativists vs. Westernizers», S. 444.

⁴⁸ Такие писатели, как Иван Нечуй-Левицкий, Панас Мирный и Ивано Франко, представители народничества, а Валерьян Пидмогильный, Владимир Винниченко и Николай Хвильёвый стали вводить в украинскую литературу урбанизм. См. Blacker, Uilleam: *Representations of Space in Contemporary Ukrainian Literature*. PhD-Thesis. University of London 2011, S. 52.

⁴⁹ См. Hunderova, Tamara: *Pisljačornobil's'ka biblioteka. Ukraïnskyj literaturnyj postmodern*. Kyïv 2005, S. 153.

⁵⁰ См. Гундорова, Тамара: «Карнавал после Чернобыля (топография украинского постмодернизма)». В: Старикова, Надежда (ред.): *Постмодернизм в славянских литературах*. Российская академия наук. Институт славяноведения. Москва 2004. Стр. 160–190.

лым и будущим, между своим и чужим, между игрой и апокалипсисом, между высокой и массовой культурой. Я рассматриваю Чернобыль как начало украинского постмодерна, а Пост-чернобыльскую библиотеку как ряд текстов, топосов, цитат, дискурсов, историй, сюжетов, имён и канонов».⁵¹

Самый важный автор Гундоровой для *Пост-чернобыльской библиотеки* – Евгений Пашковский, представитель ТР-дискурса. В предисловии к его роману *Вседневный жезл* Сергей Квит, тогдашний редактор и президент Киево-Могилянской академии,⁵² хвалит Пашковского за его христианскую и анти-постмодернистскую основную ориентацию.⁵³ Литературный критик Мария Якубовская видит во *Вседневном жезле* даже «антибиотик для больного национального организма».⁵⁴ Центральный мотив романа – перенос библейского времени и апокалиптических представлений на топоним *Чернобыль*. Рассказчик отождествляет себя с пророком. Катастрофа обрывает историю Украины, однако возвещает новое предназначение.⁵⁵ Событие приобретает размерность с религиозным намёком (апокалипсис, наказание, избавление) ещё и потому, что город Чернобыль поименован по названию растения полынь, которая упоминается в Откровении Иоанна как одна из мук. Поэтические черты «романа-эссе» (авторское обозначение жанра) – модернистские, поскольку автор

⁵¹ Hundorova: *Pisljačornobil's'ka biblioteka*, стр. 8: «В моему розумінні, постчорнобильська бібліотека є метафоричним образом водночас загроженої та збереженої культури, що як ковчег, музей, бібліотека, храм, саркофаг, список існує на межі вигаданого й реального життя, між минулим і майбутнім, між своїм і чужим, між грою і апокаліпсисом, на межі між високою та масовою культурою. Я бачу Чорнобиль як початок українського постмодерну, а постчорнобильську бібліотеку – як набір текстів, топосів, топограм, цитат, дискурсів, баїв, сюжетів, імен, канонів.»

⁵² В другом месте Сергей Квит радикализирует выступление Даниленко за традиционализм при помощи интегральной концепции национализма Дмитрия Донцова. См. Hnatiuk: «Nativists vs. Westernizers», S. 446.

⁵³ Kvit, Serhij: «Odkrovennja na zlami tysjačolit'» In: Paškovs'kyj, Jevhen': *Ščodennyj žezl*. Kyiv 1999, стр. 5–14.

⁵⁴ *Ščodennyj žezl* есть «антибиотик для хвораго національного організму». Jakubovs'ka, Marija: *U dzerkali slova. Esei pro sučasnu ukraїns'ku literaturu*. L'viv 2005, стр. 182.

⁵⁵ Gundorova: «Karnaval posle Černobyļa», стр. 182.

прибегает к потоку сознания. Но морализаторские монологи рассказчика – скорее инсценированный исповедальный рассказ, который пытается основать специфическое понятие Украины и украинства.

Ещё один представитель *Житомирской школы* – писатель, литературовед и историк Валерий Шевчук.⁵⁶ Его поэтика нацелена на презентацию установленных закономерностей. Она прибегает к миметически-реалистическим приёмам, к элементам религиозной литературы и советской деревенской прозы. Его этнографическая установка отмечена пережитой ‘правдой’ и ‘проповеднической’ позой. Таким притязанием его проза напоминает фольклорно-научные этнографии Центральной Украины.

Символизирующий родину микрокосмос *хаты* показан в автобиографическом очерке Шевчука *Chata na krynci* (*Хата у колодца*).⁵⁷ Этот конгломерат из автобиографии и поклонения Центральной Украине ссылается на консервирующую тенденцию родного дома, которому приписывается музейный характер. Сходный процесс происходит, когда этнографические полевые исследования перерабатывают историческую семантику артефактов из Полесья и препарируют их в потенциальные музейные объекты.⁵⁸

Нила Зборовска видит в поэтике Шевчука мифологизацию и *химерический реализм*, в чём он схож с Вячеславом Медвидем.⁵⁹ Последний ставит в центр своего рассказа *Selo jak metafora* (*Село как метафора*) деревню, которая в детском сне превращается в рай.⁶⁰

⁵⁶ Основные произведения Шевчука – *Дым на горе* (*Dim na hori*) (1983), *Стёжка в траве*. *Житомирская сага* (*Stežka v travi. Žytomyrs'ka saha*) и *Во чреве зверя* *Апокалипсиса* (*U čerevi apokaliptyčnoho zvira*) (1995). Он перевёл на украинский язык церковно-славянские хроники и писал научные работы о казаках и образовании украинской нации. См. Tarnašyns'ka, Ljudmyla: *Chudožnja halaktyka Valerija Ševčuka: postat' sučasnoho ukrain'koho pys'mennika na tli zachidnojevropejs'koi literatury*. Kyiv 2001.

⁵⁷ Ševčuk, Valerij: «Chata na krynci». In: тот же: *Na berezi času. Mij Žytomyr. Chata i rid: avtobiohrafічна opovid'-ese*. L'viv 2007, стр. 3–41.

⁵⁸ Это делают, например, Silec'kyj, Roman: «‘Zakładščyna’ chaty na Polissi: Obrjadovo-zvyčayvyj aspekt». In: Pavljuk (Hg.): *Polissja Ukrainy* (Bd. 1), стр. 83–96; Syvak, Vasyl': «Inter'jer polis'koho žytla». In: Pavljuk (Hg.): *Polissja Ukrainy* (Bd. 3), стр. 125–166. См. также Danyljuk, Archyp: *Naša chata. Etnografіchnyj narys pro tradycijne polis'ke žytlo*. Luc'k 1993.

⁵⁹ Zborovs'ka: «Zaveršennja epochy», стр. 81.

⁶⁰ Medvid', V'jačeslav: «Selo jak metafora». In: тот же (Hg.): *Desjat' ukraїns'kych*

Хата у колодца Валерия Шевчука содержит наряду с историей дома, которому больше ста лет, описание сезонных ритуалов и рутины повседневности: как покупают, работают в саду, ходят в гости. Он характеризует жильцов через их место в доме, приводит точные топографические и исторические данные и подчёркивает главное свойство дома: его стабильность. Рассказчик характеризует дом как вышестоящую часть семьи и как «материнскую утробу».⁶¹ За топологией дома следуют интервью с членами семьи и письма, в том числе от брата, который был в исправительно-трудовой колонии; микрокосмос расширяется.

С документами истории дома и семьи Шевчук связывает украинскую традицию семейных и родственных хроник XVIII и XIX вв.⁶²

Шевчуковское исследование собственной поэтики подчиняется детерминизму среды и письма. Рассказчик указывает, какие книги и при каких обстоятельствах он читал в доме и какие тексты об этом доме он уже сочинил. Каждая деталь приобретает символическое значение, в первую очередь печь и предметы обстановки – часы, швейная машинка, кровати, шкафы, портрет Шевченко или стол, о котором Шевчук писал ещё в рассказе *Ščos' iz dytynstva* (*Кое-что из детства*) 1999 года. Из свойств предметов он выводит категории своей поэтики, которые сформулировали другие.⁶³ Один квартирант надоумил его прочитать ранние произведения Гоголя, и с тех пор писатель ориентируется на Гоголя, но и создаёт анти-Гоголя в экзотически-фантастическом рассказе *Дом на горе*.⁶⁴ Он утверждает, что должен жить и писать на свой лад, заданный тогдашним пространством его социализации:

«Пусть меня обвинят в мистицизме, но я твёрдо убеждён, что эта долина, как и Тетеревская, не только породила во мне творческие импульсы,

prosaïkiv. Kyïv 1995. См. Hundorova: *Pisljačornobil's'ka biblioteka*, стр. 54–55; Та же: *Kitč i literatura*, стр. 22. Она говорит о «китче фольклора».

⁶¹ Ševčuk: «Chata na krynci», стр. 3.

⁶² Там же, стр. 2.

⁶³ «Я дуже любив розглядати вишукану форму цієї етажерки, можливо, саме від неї взяв отого 'принципа піраміди' як естетичної категорії, про яку писали й дослідники моєї творчості.» Там же, стр. 20.

⁶⁴ Там же, стр. 10. Ретроспектива даёт ссылки на рассказы, в которых он моделировал дом в самостоятельный мир: *Tepla osin'*, *Dolyňa džerel* (1981), *Kolapsoïd* (2000); *Na vstupi do Chramu* (2003).

но и поддерживала их во мне всю жизнь и поддерживает до сих пор. И то, что моя хата построена у колодца, не выдумка. А то, что я явился на свет на месте военных сооружений, отозвалось в моей жизни чудным эхом: во мне постоянно жил антивоенный комплекс».⁶⁵

При анализе своей поэтики дома и родины Шевчук даёт оценку и развиту своей этнографической установки на (Центральную) Украину. Он попытался подправить Украину Гоголя и описать её более предмодернистски, аутентично, неэкзотизированно.⁶⁶

Детский взгляд антропоморфизует дом и делает его главным героем,⁶⁷ что венчается заглавными буквами названия рассказа:

«Вот так она и жила помаленьку – ХАТА У КОЛОДЦА. Была наполнена вещами и людьми, которые становились её внутренними органами. Вокруг этого места было немного земли, занятой огородами, деревьями, бурьяном, с каменными межами – лишь с двух сторон никогда не возводилось ограды, там была колючая проволока. Хата берегла свой мир как умела – с помощью высоких крон дубов, она много повидала, но всегда считала себя счастливой хатой. Маленькая, тесная, но спокойная, зимой тёплая, летом прохладная. Дней не считала, хотя на стене всегда висел отрывной календарь, не было нужды считать дни. Она жила и дышала в унисон со своими жильцами, по-своему любила их, а они её. Не побоюсь сказать, что она со своими объятиями всегда была островком любви в этом сложном, хаотическом мире».⁶⁸

⁶⁵ «То ж хай мене звинувачують у містицизмі, та я твердо переконаний, що саме ця, як і Тетерівська, долина не тільки народила в мені творчі імпульси, але й жила їх усе життя та й живить досі. Отже, те, що моя хата збудована на міській криниці – факт не вигаданий. А те, що я з'явився на світ на місці мілітарних споруд, знайшло також якийсь дивний відгук у моєму житті: в мені постійно жив антимілітарний комплекс». Там же, стр. 5.

⁶⁶ Chernetsky: *Mapping Postcommunist Cultures*, стр. 192.

⁶⁷ Шевчук антропоморфизує дом і в повісті *Pryvyd mertvoho domu. Roman-kvintet*. Kyiv 2005, стр. 27–134. В кінці дом рушиться, о чьому попереджав своїх жильців.

⁶⁸ «Отак вона й жила помаленьку – ХАТА НА КРИНИЦІ. Була наповнена речами й людьми, що ставали її внутрішніми органами, її місце оточувалося великим простором обійстя з городом, деревами, своїм бур'яном, з камінним обмеженням – тільки з двох боків кам'яний паркан не зводився ніколи, там був

Биография рассказчика и история дома неотделимы друг от друга, так же, как дом неотделим от матери. Дом в качестве собственного хронотопа останавливает движение вперёд, он выпадает из обычного порядка. Шевчук предоставляет ему – как цельному, изначальному и украинскому миру – сохраняться и противостоять макромиру советской власти.⁶⁹ Биографии дома и автора включают в себя 'органическое' отношение наблюдающего и участвующего субъекта к пассивному, стабильному пространству.

Несмотря на отстранение от советского времени, можно провести параллель к советской деревенской литературе, например, к Валентину Распутину. «Идеальная Россия» Распутина, в которой деревня и община образуют архаическое сельское единство, схожа с шевчуковской идеализацией украинской *хаты* и вообще значением *хутора* в ТР-дискурсе, поскольку во всех случаях (деревенский) дом – социокультурная и литературная единица региональной и национальной символики.

Как традиционный интерес к Полесью, так и интерес, возникший после чернойбыльской катастрофы, дают пример смещения различных эксплоративных пространственных дискурсов и кодирований в пределах относительно короткого времени.

Миф о возрождении Феникса из пепла включается в цикл стремления Украины к независимости.⁷⁰ Реконструкция и обсуждение события ведёт

колючий дріт. Хата стерегла свій світ із допомогою покровних дерев – дубів, як уміла, багато бачила, але завжди залишалася хатою щасливою. Мала, тісна, але затишна, взимку тепла, влітку прохолодна. Не лічила днів, хоч на стіні постійно висів відривний календар, бо лічити дні їй не було потреби. Але жила й дихала в унісон зі своїми пожилцями, по-своєму їх любила, а вони її. Відтак не помилюся, сказавши, що вона з обійстям своїм завжди була острівцем любові в цьому складному, розбурханому світі.» Ševčuk: «Chata na krynci», стр. 39.

⁶⁹ Это напоминает о противопоставлении микрокосма деревни/колхоза и идеологии прогресса внешнего мира у Георга Витте. См. Witte, Georg: *Die sowjetische Kolchos- und Dorfprosa der fünfziger und sechziger Jahre. Zur Evolution einer literarischen Unterreihe*. München 1983, S. 185–186.

⁷⁰ См. Sabuschko, Oksana: «Planet Wermut: Oleksandr Dovženko – Andrej Tarkovskij – Lars von Trier, oder Der Diskurs des Horrors». In: Dies.: *Planet Wermut*.

к поиску формы выражения, причём доминирует традиционная литературная музеализация региона, которая не предлагает альтернативного проекта к государственно-институциональной культуре воспоминаний.⁷¹

5.2. Культурологические этнографии

Некоторые репрезентации Западной Украины исходят из эмпирического – то воображаемого, то реального – изучения пространства: начиная от тех, кто сомневается в передаваемости их знания о пространстве (полные юмора рассказчики Наталки Сняданко и Джонатана С. Фоера⁷² выставляют в абсурдном свете упрощённые культурализации пространства), кончая теми, кто в отношении Галиции претендует на эксклюзивное историческое знание.⁷³

То, что презентируют в своих эссе Юрий Андрухович и пишущий по-русски Игорь Клев, является завершённым и обобщённым знанием о Галиции, которое не конфронтирует с (новыми, ревизованными, подтверждающими, смущающими и т. п.) взаимодействиями в этом пространстве. Их рассказчики хотя и черпают из биографий авторов, но изображают их репрезентативно. Кажется, ещё до момента письма они знают то, что имеют сообщить о культурологических результатах.

Essays. Aus dem Ukr. von Alexander Kratochvil. Graz 2012, S. 41–103. Чернобыль здесь – национальная травма, которую автор сравнивает с голодом 1933 года, и которая вместе с тем обозначает начало национальной независимости.

⁷¹ См. Koschmal, Walter: «Zwischen(-)Mythen? Ukrainisches Erinnern an Čornobyl' (zwischen Zeigen und homoöpathischem Erzählen)». In: *Die Welt der Slaven* 54.2 (2009), S. 201–224.

⁷² См. Snjadanko, Natalka: *Kolekcija prystrastej, abo pryhody molodoi ukrainky*. Charkiv 2006; Sniadanko, Natalka: *Sammlung der Leidenschaften*. Aus dem Ukr. von Anja Lutter. München 2007; Foer, Jonathan S.: *Everything is Illuminated*. New York u. a. 2002.

⁷³ См. Rjabčuk, Mykola: «Vošmero jevreiv u pošukach didusja». In: *Almanach Jehupec* 7.4 (1998), стр. 228–238; Rjabtschuk, Mykola: «Acht Juden auf der Suche nach ihrem Großvater». In: Woldan, Alois; Warter, Karin: *Zweiter Anlauf. Ukrainische Literatur heute*. Passau 2004, S. 169–184; Bartov, Omer: *Erased. Vanishing Traces of Jewish Galicia in Present-Day Ukraine*. Princeton; Oxford 2007; Тот же: «Uncomfortable Reading: A Reply to My Critics». In: *Ukraina Moderna* 15.4 (2009), S. 326–348.

Эти авторы стоят здесь рядом, но в литературной жизни едва ли сталкиваются. Хотя и социализировались оба во Львове и Ивано-Франковске, с начала 1990-х годов выбрали разные места жительства: Андрухович по долгу бывает в Западной Европе, Клех переехал в Москву. Их и по стилю не спутать: языковые игры Андруховича и развлекательная доступность его эссе противостоят 'серьёзному', иногда герметически сложному образному языку Клеха. Но у них целый ряд общих черт, и они представляют украинско- и русскоязычную эссеистику из Западной Украины и о ней, которую музеализируют в короткой прозе.

У Юрия Андруховича я опираюсь на украинские книги эссеистики,⁷⁴ книги *Mein Europa*⁷⁵ и другие вышедшие по-немецки издания.⁷⁶ Большинство эссе посвящены истории пространства и меньше самому пространству, например, четыре эссе с подзаголовком *Введение в географию* и восемь коротких текстов с подзаголовком *Про время и метод* в книге *Дезориентация на местности*, вышедшей в 2006 году. Тексты под названием *Геопоэтика* касаются физических и ментальных путешествий в немецкоязычную Центральную Европу, где рассказчик обнаруживает Своё (западно) украинское. Центр тяжести при исследовании образуют те эссе, которые моделируют Галицию и затрагивают метапоэтические высказывания о поэтологических намерениях Андруховича.⁷⁷

Нарративно его письмо осуществляет роль этнолога, хотя Андрухович, стилизуя себя как автора геопоэтики *центрально-европейской*

⁷⁴ См. Andruchovych, Jurij: *Dezorijentacija na miscevoli*. Ivano-Frankivs'k 2006; Тот же: *Dyjavol chovajet'sja v syri*. Kyiv 2007.

⁷⁵ Andruchovych, Jurij: «Central'no-schidna revizija». In: *Sučastnist'* 467.3 (2000), стр. 5–32; Andruchowytsh, Juri: «Mittelöstliches Memento». In: Ders.; Stasiuk, Andrzej: *Mein Europa: zwei Essays über das sogenannte Mitteleuropa*. Frankfurt a. M. 2004, S. 7–74.

⁷⁶ Andruchowytsh: *Das letzte Territorium*; Тот же: *Engel und Dämonen der Peripherie*. Frankfurt a. M. 2007.

⁷⁷ Речь идёт не столько об эссе с заголовком *Геопоэтика*, сколько о следующих текстах: Андрухович: *Атлас. Медитации*. В: тот же: *Дьявол*, стр. 117–134; Тот же: «What language are you from?». In: Ders.: *Dyjavol*, S. 49–63; Тот же: *Эри-хери-перц*. В: тот же: *Дезориентация*, стр. 5–14; Тот же: «Carpathologia Cosmophilica». В: тот же: *Дезориентация*, стр. 15–24; Тот же: *Время и место*; Ders.: «Desinformationsversuch». Ebd., S. 72–87.

Украины,⁷⁸ говорит, что он «не историк»,⁷⁹ не этнограф, не этнолог,⁸⁰ а если и этнолог, то лишь чтобы подчеркнуть вымышленное.⁸¹ Исторические источники, которые он цитирует, в своём применении к современности способствуют вымыслу и фантастическому преувеличению.⁸²

Тем не менее, его эссе, популярные как раз в немецкоязычном пространстве, обладают этнографической установкой с культурно-детерминистским отпечатком. При этом он сокращает карнавально-игровые приёмы, характерные для его романов, и лишь изредка предлагает полифоническую иронию, которая оставляла бы за читателем выбор, становится ли ему на сторону автора или нет, – его форма иронии вовлекает читателя, чтобы основать сообщество с рассказчиком и пространственно-культурным планом. Из всезнающей позиции он презентует иллюстрации включённости в картину Европы. Не давая этому оценки, я хотела бы подчеркнуть, что этнографическая установка в его коротких текстах – и текстах Игоря Клеха – не ставит в центр внимания процесс розысков,

⁷⁸ См. Sasse, Sylvia; Marszalek, Magdalena: «'Reisen nach Čortopil'. Interview mit Jurij Andruchovyč». In: *Trajekte* 12 (2006), 41–45. Wiederabdruck als «Antoničs Geist», 03.11.2006, <http://www.novinki.de/marszalek-magdalena-antonycs-geist/> [02.06.2013]

⁷⁹ Andruchovyč: «Fantazija na temu prozorosti». In: тот же: *Dyjavol*, стр. 100–108; Andruchowytch: «Phantasie zum Thema Transparenz». In: Ders.: *Engel und Dämonen*, S. 22–31.

⁸⁰ «Утім, я не етнограф і не етнолог, не буду категоричним. Знаю лише, що справа знову фатальним чином полягає в одному й тому ж самому.» Тот же: «Vstup do heohrafií». In: тот же: *Dezorientacija*, стр. 31–52.

⁸¹ Традиционное культуроведение Андрухович призывает для того, чтобы посмеяться над ним: «Традиційні присадкуваті хати з почорнілого дерева (потенційний об'єкт аналітичних екстаз учених етнографів) досьгодні стоять переважно мертві, наглухо позачинювані і тьмяні.» Тот же: «Try sjužety bez rozv"jazky». In: тот же: *Dezorientacija*, стр. 53–58. «Традиционные низенькие хатки из почерневшего дерева (потенциальный объект для аналитических экстазов учёных этнографов) и до сих пор ещё молча стоят, мёртвые, наглухо запертые и тёмные».

⁸² Например, цитируя в «Carpathologia Cosmophila» Осипа Федьковича (См. Andruchowytch: *Das letzte Territorium*, S. 180), которого он обозначает как «поэта», «романтика», «культуролога» и «астролога». Федькович перенимал формы устного рассказа других украинских писателей, так что его труды можно разместить между литературой и культуроведением.

из которого следовало бы эксплоративное обсуждение. Читатель является мишенью рассказа, который пытается убедить в установленных отношениях между пространством и 'его' культурой или музейно защитить их отношение как данность – вопреки рассмотрению с открытым исходом, как можно было бы предположить ввиду жанровых признаков эссе.

Из постколониальной мотивации Андрухович протестует против неприёма Украины в ЕС. Для этого он подаёт себя как образцового постколониально-постмодернистского автора, который сам является 'доказательством' статуса Украины как постколониального и постмодернистского общества. Будь то часть постколониальной стратегии или следствие его популярности за границей, но его эссе берут на себя функцию представлять источник (западно-)украинского самосознания и приверженности Европе. Самое занятное в этой поэтике – противоречие между геокультурологическим интересом и претензией на постмодернистское письмо: этнологическая часть рассказчика стратегически информирует о локальном пространстве, предъявляющем историческую европейскость Галиции, и тем самым двигает её географически, а главное – культурно-исторически – в Европу. Сведущая в постмодерне часть рассказчика цитирует соответствующую эстетику, которая маскирует регионально-политическую ангажированность как стилистическое соучастие в раздумьях о Европе.

Если Западная Украина времён между войнами переносится у Андруховича в политическую современность, то у Клеха она величина, перешедшая из географического в когнитивное и поэтическое измерение. На прежнем месте её уже не застать, но она ощутима через тексты, так что её 'упадок' можно замедлить интертекстуально.⁸³ В этом он близок своему коллеге, пишущему по-украински: для обоих культурологов Галиция

⁸³ В связи с амбивалентной позицией Клеха как русскоязычного автора, который переехал в Москву, но своими произведениями и личностью связан с Украиной, значительная его сквозная функция культурного посредника: Клех – составитель антологии *НеИзвестная Украина* (Москва 2005). Книга содержит тексты выдающихся украинских авторов – Антонича, Издрыка, Довженко – в переводе на русский. Издатель в аннотации выражает надежду, что антология будет «способствовать росту взаимопонимания, наведению мостов и возобновлению регулярного сообщения между нашими культурами».

не просто объект, а эстетически действенный, поскольку оба внушают, что вид письма о пространстве принадлежит к существенным признакам этого пространства.

5.2.1. Иерархия культур у Юрия Андруховича

После того, как Фридрих Науман выразил немецкую империльную идею *Центральной Европы* как экономического и таможенного союза в 1915 г., это понятие в начале 1980-х гг. переживает возрождение у авторов из Венгрии (Джёрджи Конрад), Чехословакии (Вацлав Гавел, Милан Кундера) и Польши (Чеслав Милош). С этой концепцией они ищут новую классификацию своих стран. *Центральная Европа* обозначает у них интеллектуальную опору против разделения на Восточную и Западную Европу в холодной войне и выражает непринадлежность к Восточной Европе. Центральным для культурной отличительности от Восточной Европы является сочинение Милана Кундеры *Un occident kidnappé*,⁸⁴ которое Магдалена Маршалек выводит в отношении *геопоэтики* как понятие протеста против геополитики, недостаточно учитывающей интересы Восточной Европы.⁸⁵ Альфрун Климс критически подытоживает:

«Постоянно обсуждалась скорее идейная локализация, которая мифизировала – романтически и ностальгически – Центральную Европу, порой в связи с выпирающими дидактическими чертами. Миф Центральной Европы можно обозначить лапидарно такими понятиями, как преимущественно мультикультурный; Также полиэтнический и многоязычный; рациональный по ту сторону рационализма; магически таинственный; провинциальный, но не узко; модернизируемый как раз за счёт одержимости историей; интеллектуально зрелый через осознание традиций. [...] Очевидная ссылка на почётную ('золотую') середину была задумана программно, ибо этикетка

⁸⁴ Kundera, Milan: «Un occident kidnappé oder die Tragödie Zentraleuropas». In: *Kommune. Forum für Politik und Ökonomie* 7 (1984), S. 43–52; см. Konrád, György: «Der Traum von Mitteleuropa». In: Busek, Erhard; Wilflinger, Gerhard (Hg.): *Aufbruch nach Mitteleuropa. Rekonstruktion eines versunkenen Kontinents*. Wien 1986, S. 87–97; Miiocz, Zsuzsanna: «Central European Attitudes». In: *Cross Currents. A Yearbook of Central European Culture* 3 (1996), S. 101–108.

⁸⁵ Marszałek, Magdalena: «Anderes Europa. Zur (ost)mitteleuropäischen Geopoetik». In: Dies.; Sasse (Hg.): *Geopoetiken*, S. 42–67.

‘Центральная Европа’ должна была первым делом удалить ярлык ‘Восточная Европа’, и не только Кундера выбрал в качестве основного аккорда ‘варвары русские’ – ‘мудрые центральноевропейцы’ – ‘несведущий Запад’». ⁸⁶

Версия геопоэтики Андруховича, в которую он встраивает своё письмо и которая здесь рассматривается как *стратегическая* локальная этнография, переносит идею Центральной Европы 1980-х годов на Западную Украину послеперестроечного времени. Региональный проект повышения значимости претендует на общенациональную пригодность.

Концепция центрально-европейской Галиции Андруховича базируется, как и концепция Рябчука, на дистинктивной разности культур, и более того – на иерархии. Фон, от которого отталкивается культурно-пространственная отличительность, это концепция *Сарматии*, которая является столь же смутной или нестабильной, как и *Центральная Европа*. С её помощью можно понимать Украину как гибридную геокультурную единицу, которая именно гибридностью и отличается от российского Востока. ⁸⁷ У Андруховича мало что остаётся от Сарматии как мифа польско-украинского дворянства. Его Сарматия сопоставима с пустотой, безатрибутностью и негативными определениями того проекта, который автор навязывает Восточной Украине и России. Право делать выводы вроде бы отдано читателю, но только при надёжном управлении симпатиями публики со стороны рассказчика.

«Я имею дело с более внимательной публикой. На глазах у неё я обязан как можно убедительнее отметить границы моей собственной Сарматии. И опереться на источник, пользующийся авторитетом – атлас мира Дирка. И что я там вижу?

Голубая линия Днепра делит *Глобус Украины* почти идеально на два полушария – восточное и западное. Эта в высшей степени картографичная кар-

⁸⁶ Kliems, Alfrun: «Aggressiver Lokalismus: Undergroundästhetik, Antiurbanismus und Regionsbehauptung bei Andrzej Stasiuk und Jurij Andruchovych». In: *Zeitschrift für Slawistik* 56.2 (2011), S. 197–213.

⁸⁷ См. Frank: «Geokulturologie und Geopoetik», S. 38. Zum Sarmatien-Mythos: Hrytsak, Jaroslaw: «Der Untergang Sarmatiens». In: Pollack, Martin (Hg.): *Sarmatische Landschaften. Nachrichten aus Litauen, Belarus, der Ukraine, Polen und Deutschland*. Frankfurt a. M. 2005, S. 129–147; Prochasko, Jurko: «Die Sarmatische Zivilisation». Там же, стр. 223–248.

тинка непосредственно связана с тем, что принято называть комплексом *двох України*. Если реки – границы, то Днепр в первую очередь ландшафтная граница: на западе, то есть на правом берегу, леса и возвышенности, так называемые *горы*; на востоке (на левом берегу) равнина и степь. При этом всё к западу от Днепра кажется от века культивированным, населённым, аграрным и оседлым, а всё к востоку, наоборот, неукоренённо-кочевническим, колонизированным, пролетарским, опустошённым. Это и есть прежнее Дикое Поле, территория переселений сотен кочевых народов, всевозможных *сарматов* или даже препоясанных ирано-осетинскими мечами *саоромантов*.⁸⁸

Равнина на востоке противопоставлена Карпатам, и граница реки манифестирует культурно заряженную географическую детерминацию. Кочевье востока здесь не противостоит захвату, как у Делёза/Гваттари, а помечает чуждое Другое в смысле Эдварда Саида. В этом смысле и название книги эссе *Дезориентация* можно прочесть как отграничение от 'Orient', от советского наследия и России,⁸⁹ но и как отказ Андруховича от ориентализации Украины.⁹⁰

⁸⁸ Andruchowysch: «Atlas. Meditationen», S. 42–43; Andruchowyc: «Atlas. Medytacii», стр. 124–125.: «Щодо мене, то я маю до діла з набагато уважлишою та прискількишою публікою. На її очах я цілком переконливо мушу окреслити межі моєї власної Сарматії. Спираючись при цьому на цілком авторитетне джерело – Diercke Weltatlas. І що я в ньому бачу? Синя лінія Дніпра майже ідеально ділить *глобус України* на дві півкулі – східну і західну. Цей суто картографічний образ найбезпосередніше пов'язаний з тим, що прийнято називати комплексом *двох України*. Якщо річки – це кордони, то Дніпро – це передусім кордон ландшафтів: пагорби з лісами, так звані *горы*, на заході, себто на правому березі, і рівнина, степ на сході (лівий берег). При цьому все, що західніше від Дніпра, видається культурно споконвічним, осілим, аграрним і стійким, а все, що східніше – безкоренево-номадичним, колонізованим, пролетарським, спустошеним. Це, власне кажучи, і є колишнє Дике Поле – терен ненастанних пересувань і переселень сотень кочових народів, усіх можливих сарматів чи навіть і підперезаних ірано-осетинським мечем саоромантів.»

⁸⁹ На расшифровку Дез-Ориент указывает Марко Павлышин (Pavlyshin, Marko): «Choosing a Europe: Andrukhovych, Izdryk and the New Ukrainian Literature». In: *New Zealand Slavonic Journal* 35 (2001), S. 37–48). См.: Miller, Aleksej: «Die Erfindung der Konzepte Mittel- und Osteuropa». In: *Wieser Enzyklopädie des Europäischen Ostens* (WEEO), 2006, S. 139–163. In: http://www.uni-klu.ac.at/eoo/Miller_Erfindung [02.06.2013]

⁹⁰ Andruchowysch, Juri: «Aus dem ungeschriebenen Buch 'Europas Grenzen'».

От этих 'сарматских' «деструктивных сил с востока, которые всегда хотели уничтожить наш центрально-европейский мир», защищают только Карпаты, там находятся естественные границы, «через которые они, будь то монголы в средние века или советские и евразийцы прошлого века, перейти не могут».⁹¹ Смутная Не-Украина восточнее Днестра становится гетеротопией Галиции, границей между Своим и Чужим, которое – за недостатком подходящей культуры – не может быть частью идеи Центральной Европы. Эта анахронистская Сарматия обозначает 'нецивилизованность' украинского востока и умножает западно-европейскую инаковость.⁹²

Повышение значения Западной Украины – как у Рябчука – амбивалентно, при случае релятивировано кавычками. Поэтические *Речные песни* Андруховича повторяют географически-культурный детерминизм *Атласа*:

«Если реки – границы, то Днепр и есть такая граница, самая большая и центральная река. Прежде всего это ландшафтная граница – лесистые холмы, так называемые горы на западе, то есть на правом берегу, и равнина, степь или лесостепь на востоке (левый берег). Правобережье 'культурно древнее', аграрно-оседлое; Левобережье – особенно в южной части – колонизованно-кочевническое, пролетарское, бывшее 'Дикое Поле'. Чреватые конфликтом последствия этого деления и есть причина украинской неопределённости».⁹³

In: Ders.: *Engel und Dämonen*, S. 15–21; Andruchovych, Jurij: «Misce Zustričhi Germaschka». In: тот же: *Djaval*, стр. 258–275; Andruchowytch: «Treffpunkt Germaschka». In: Ders.: *Das letzte Territorium*, S. 158–174; Ders.: «Mit sonderbarer Liebe». In: Ders.: *Engel und Dämonen*, S. 153–166.

⁹¹ Andruchowytch: «Carpathologia», S. 17. Интересно, что инаковость 'востока' в немецком издании расписана подробнее, чем в украинской версии, где речь идёт всего лишь о 'деструкции', см. Andruchovych: «Carpathologia», стр. 17: «[...] 'структуро-міфом, далі якої деструкція не заходит'».

⁹² Европа со времён Просвещения производит своё Другое в форме своего востока. См. Wolff, Larry: *Inventing Eastern Europe. The Map of the Civilisation and the Mind of the Enlightenment*. Stanford 1996; Тот же: «Die Erfindung Osteuropas. Von Voltaire bis Voldemort». In: Gramshammer-Hohl, Dagmar u. a. (Hg.): *Europa und die Grenzen im Kopf*. Klagenfurt 2003, S. 21–34.

⁹³ Andruchowytch, Juri: «Wie Fische im Wasser. 29 Flußlieder». In: Ders.: *Engel und Dämonen*, S. 55–69; Andruchovych, Jurij: «Jak ryby u vodi (29 ričkovych pisen')». In: тот же: *Djaval*, стр. 200–211: «Якщо річки – цесправді кордони, то серед українських річок таким кордоном є Дніпро, найцентральніша і найбільша ріка. Це передусім кордон ландшафтів – пагорби з лісами, так звані гори на заході,

В другом месте троп разделения обозначает чужую политическую стратегию.⁹⁴ Эти «песни» якобы только считают течение реки с карты: «По крайней мере, в этом атласе она и впрямь расколота, и это правда *две Украины*».⁹⁵

Однако гетерогенность Галиции у этого автора иерархически подразделена и имеет мало общего с мультикультурализмом, который он предполагает в империи Габсбургов. Она имеет так же мало общего с равноправным двуязычием, которое он наблюдает в скандинавских странах.⁹⁶ Повышение значимости западно-украинской культуры, языка и истории возникает прежде всего через языковое копирование и биографическое подтверждение следов габсбургской истории. Она и есть цель ориентации.

Андрухович демонстрирует, что усвоил немецкоязычную культуру, и старается увести австрийский литературный взгляд прочь от статуса Украины как «полу-Азии».⁹⁷ То, что это вписывание в Центральную Европу симпатизирует немецкому языку и культуре (и, заметим, похоже на культурно-империалистическое, какое было раньше), выражается в местах, которые автор объезжает и описывает в своих произведениях,⁹⁸ в ссылке на свою социализацию с немецкоязычной литературой и в част-

себто на правому березі, і рівнина, степ або лісостеп на сході (лівий берег). При цьому Правобережжя є 'культурно споконвічним', традиційно-аграрно-осідлим, а Лівобережжя, особливо в південній його частині, – колонізовано-номадичним, пролетарським, колишнім Диким Полем. Прояви цього роздвоєння, у тому числі й конфліктні, становлять сенс української невизначеності.»

⁹⁴ Andruchowytch: «Mit sonderbarer Liebe», S. 156.

⁹⁵ Andruchowytch: «Atlas. Meditationen», S. 38; Тот же: «Atlas. Medytacii», стр. 122: «Принаймні у межах конкретного атласу вона справді розколена і це справді дві України.»

⁹⁶ Тот же: «Deorientacija na miscivosti». Там же, стр. 61–63.

⁹⁷ Он стоит в традиции сверх-приспособления к европейскому взгляду на Украину, как, например, Карл Эмиль Француз в своих просветительских и культурно-миссионерских рассказах *Culturbilder* или *Kultur-Skizzen* (См. тот же: *Aus Halb-Asien. Culturbilder aus der Bukowina, Galizien, Südrussland und Rumänien*. Leipzig² 1878). Ему противоречат путевые записки Альфреда Дёблина: вместо того, чтобы требовать просвещения 'отсталого' востока, Дёблин концентрируется на своих впечатлениях и объясняет наблюдаемое из местной культуры. См. Döblich, Alfred: *Reise in Polen*. Berlin 1926.

⁹⁸ Эссе Андруховича тематизируют в основном поездки в Европу и гораздо меньше поездки по Украине.

ности на Германа Гессе. «Тут важна не столько география, сколько биография: встречать именно тех людей, читать именно те книги, слушать именно ту музыку – в самое нужное время».⁹⁹ Гессе персонифицирует романтической образ Германии и Италии, который захватанное стремление на ‘запад’ заменяет идеей райского юга.¹⁰⁰ При этом автор упускает, что идея Центральной Европы изображала аргумент расистско-территориальной концепции немецкоязычного пространства.¹⁰¹ Габсбургское прошлое и соединённую немецком языком Центральную Европу приходится сшивать¹⁰² и защищать¹⁰³ в ироническом, постмодернистском и как бы не-культурологическом тоне.

По следам Габсбургов идут знаки польского прошлого, а за ними – еврейского. Ни один другой регион Украины не имел такой продолжи-

⁹⁹ Andruchowytsch: «Das halbe Leben plus minus Hesse». In: Ders.: *Engel und Dämonen*, S. 100–104; Andruchovyč: «Piv žittja pljus-minus Hesse». In: тот же: *Dyjavol*, стр. 174–178: «[...] тут важила не так гео-, як біографія: зустріти саме тих людей, читати саме ті книжки, слухати саме ту музику – саме в той час.»

¹⁰⁰ «Прежде всего то была южнонемецкость Гессе, склонность его духовного ландшафта к горам, виноградникам, каменистым тропинкам, медовым липам и романтично-готичным башням. Не милитаристски-прусская, а другая Германия – та, что романтично вглядывается на юг и верит в Италию. Собственно, это уже немножко Италия, поскольку в этом краю германское смешивается с романским, это уже альпийская, но ещё сильно виноградная местность. Та самая местность, куда я ныне поселил мою Европу». Andruchowytsch: «Das halbe Leben plus minus Hesse», S. 101. Andruchovyč, Juri: «Piv žittja pljus-minus Hesse». In: тот же: *Dyjavol*, стр. 174–178: «Це була передусім його, Гессе, південнонімецькість – особлива схильність духовного ландшафту до гір, виноградників, кам’янистих стежок, медових лип і романсько-готичних веж. Це не мілітарно-прусська, це інакша Німеччина – та, що романтично вдивається у Південь і вірить в Італію. Власне кажучи, це вже трохи Італія, бо ця країна лежить у смузі перетину германського з романським, це дуже альпійська країна і водночас дуже виноградна. Це саме та територія, де натоді я примістив мою Європу.»

¹⁰¹ Это произошло вследствие призыва Фридриха Науманна во время Первой мировой войны обеспечить гегемониальную власть Германии в Восточной Европе. См. Naumann, Friedrich: *Mitteleuropa*. Berlin 1915.

¹⁰² Тот же: «Čas i misce», S. 123: «Вони розлазяться, але я прагну стягнути їх докупи, зшити – бодай і білими нитками своїх власних версій та домислів».

¹⁰³ См. Andruchovyčs «Hauptthesen zur Verteidigung unserer österreichisch-ungarischen Geschichte». In: «Erz-Herz-Perz»; S. 42; «Erc-herc-perc», стр. 8–9: «є п’ять головних тез на захист нашої австро-угорської історії».

тельной принадлежности к Польше, как Галиция, и исторически это обстоятельство так же сильно сказалось на Западной Украине, как явление казачества на Центральной и Восточной Украине, обошедшее Галицию стороной.¹⁰⁴ О Польше автор говорит, что это «страна с более высоким по сравнению с нами градусом дикого капитализма», но также и с более низким «уровнем духовности».¹⁰⁵ По отношению к Польше есть некоторая зависть, поскольку эта страна уже входит в ЕС. А Украина не допускается в ЕС из-за визового въезда в Польшу для украинцев.¹⁰⁶

Что касается евреев в Галиции, живущих там со времён Средневековья, Андрухович делает различие между романтически-мечтательными евреями довоенного времени и евреями послевоенными. Эссе *Эрц-херц-перц* репродуцирует озлобление к русскоговорящим евреям:

«Вместо тонких и артистичных, мечтательно-меланхоличных приверженцев хасидизма после войны понаехало множество обычных советских 'евреев' – уже русскоязычных, уже унифицированных, уже таких, что стыдились и чурались собственного 'еврейства'».¹⁰⁷

Тем самым автор реактивирует и перенимает распространённую в немецкоязычном пространстве заклеимённость так называемых восточных евреев в XIX в. и к началу XX в., которые часто иммигрировали в Австрию или Германию как раз из Галиции.

Негативно – как бескультурные – маркируются следы советского, российского, русского. Юрий Андрухович перенимает от Милана Кундеры

¹⁰⁴ Himka, John-Paul: «The Basic Historical Identity Formations in Ukraine: A Typology». In: *Harvard Ukrainian Studies* 28.1/4 (2006), S. 483–500.

¹⁰⁵ Andruchowysch: «Das Stanislauer Phänomen». In: Ders.: *Das letzte Territorium*, S. 51–59.

¹⁰⁶ «Я чувствовал себя наконец-то пойманным международным террористом, стоял в сторонке, скрежеща зубами, и царапал ногтями свежеекрашенный железный занавес». Andruchowysch: «Aus dem ungeschriebenen Buch 'Europas Grenzen'», S. 19.

¹⁰⁷ Andruchowysch: «Erz-Herz-Perz», S. 46; Тот же: «Erc-herc-perc», стр. 11: «Замість тонких і артистичних, замріяно-глибоких меланхолійних послідовників хасидизму по війні наїхало безліч нормальних радянізованих 'євреїв' – уже російськомовних, уже уніфікованих, уже таких, що стидалися й чуралися самого свого 'еврейства'.»

нормативную установку, что центрально-европейская культура выделяется не только на фоне восточно-европейской, но и на фоне западно-европейского потребительства.¹⁰⁸ Радостно описывая своё чтение Гессе, он в то же время принижает русскоязычную массовую культуру – такую, как поп-музыка.¹⁰⁹

Несмотря на речь о постколониально-гибридном многообразии, Андрухович твёрдо придерживается деления на восток и запад. Повторяя то, что сам же порицает в обращении ЕС с Украиной: он исключает из своего геокультурного проекта Восток и Юг Украины, а Западную Украину добавляет к (Центральной) Европе посредством отмежевания от Востока. В основе этого лежит представление о дихотомии географически застывших культурных пространств. В его текстах устанавливается дискурсивно властная иерархия культурных систем.

Кроме иерархии культур, к стратегии вписывания Западной Украины в концепцию Центральной Европы принадлежат метафоры реки и поезда, приверженность постмодернизму, интертекстуальное письмо, которое примыкает к авторам Центральной Европы, и привлечение автобиографического опыта для демонстрации центрально-европейского вкуса.

5.2.1.1. Этнолог за писателем

Благодаря вымышленности пространства, которое селективно заряжено и избавлено от нежелательных частей своего прошлого, монологически-музеализирующий проект иногда отодвигается на задний план риторики игры, фантазии, эссеистской попытки и т. д., как в этом месте:

«Но мы можем (необязательность нашего вымышленного краеведения нам это позволяет) принять допущение, что тут на самом деле веками пре-

¹⁰⁸ См. Kundera: «Un occident kidnappé». Кундера придерживался культуроцентризма, который в сравнении с Западной и Восточной Европой виделся эксклюзивным и утончённым и которому не противоречил национальный романтизм Джёрджи Конрада, но полностью противоречил языковой и пространственный скептицизм Данило Киша, который объявлял гетерогенность единственно объединяющим опытом Центральной Европы.

¹⁰⁹ «Огромный упадок всего и каждого – дешёвая русская музыка». Andruchowytch, Juri: «Tschernobyl, die Mafia und ich». In: Ders.: *Das letzte Territorium*, S. 115–122.

обладали влияния совершенно другого рода. Не видимые и ощутимые влияния империй, армий, полицейских, политиков, а таинственные воздействия космических тел и оккультного знания, в своё время украденного, ну, например, из Индии». ¹¹⁰

Эта «необязательность краеведения» Андруховича производит и в его романах лавинообразные мнимо-информативные объяснения (Западной) Украины. Тексты, «ведущие себя» таким образом геопозитически, не прячут свою геокультурологическую компоненту. Но открытость не ведёт к приглушению её действия, поскольку рассказчик не всегда выдерживает свою (само-)ироничную дистанцию. Он меняется, автобиографическими вкраплениями создаёт видимость надёжности 'фактов культуры' и ведёт читателя к своему проекту культурализации.

Литературная критика приветствует «краеведение» Андруховича. ¹¹¹ Сравнительно высокий градус его известности за пределами Украины опирается на достоверность комбинации из произведений и личности как раз в Германии, Австрии и Швейцарии: украинец пишет о своей стране и способен объяснить её благодаря своему знанию языка и своей приверженности к немецкоязычной культуре. ¹¹²

¹¹⁰ Andruchowytsh: «Carpathologia Cosmophilica», S. 19; укр. издание стр. 18: «Але можемо припустити (необов'язковість жанру цілком дозволяє на це), ніби насправді тут упродовж віків домінували впливи цілком інакшого кшталту. Не видимі та відчутні впливи імперій, армій, поліцій, політик, а таємні впливи космічних тіл і окультних знань, свого часу викрадених, ну, наприклад, з Індії.»

¹¹¹ См. Raabe, Katharina: «Der erlebte Raum. Literatur im östlichen Mitteleuropa seit 1989». In: Osteuropa 2–3 (2009), S. 205–227. Также в: Eurozine 2009, <http://www.eurozine.com/pdf/2009-04-16-raabe-de.pdf> [02.06.2013]. «[слово 'родиноведение'] вдруг больше не имеет унижительного или саркастического звучания». Dies.: «Kosaken oder Kampfschildkröten», S. 49. Речь идёт о «бризантнейшем родиноведении, какое только можно прочесть в наше время» (Schneider, Wolfgang: «Zukunft ist etwas für Dummköpfe». In: FAZ vom 30.08.2004); Михаэль Йейсман говорит о *Das letzte Territorium* как о «поэтической познавательной книге», которая «неслыханно» соединяет украинскую жизнь и украинскую историю (тот же: «Platz nehmen»), а Лотар Мюллер хвалит «великолепное карпатоведение» (тот же: «Das ist weit weg, das müssen wir fliehen». In: SZ vom 30.06.2003).

¹¹² Популярность его книг, опубликованных в издательстве «Зуркамп», сильно возросла после того, как Андрухович комментировал Оранжевую революцию в выступлениях, имеющих широкий общественный резонанс.

Обозначение собственного подхода как «вымышленное краеведение» отнюдь не разоблачает стратегию его письма. Она уводит прочь от его поэтического, но и программного 'страноведения' или скрывает его за тавтологией. Как говорилось в дебатах о *Writing Culture*, этнологически мотивированное письмо – например, историография – не может передать своё знание иначе, как в повествовательном отборе, комбинировании и остраении. Если критики традиционных этнографических монографий говорили, что этнологи при письме прикрывают литературный момент стратегией объективирования, то у Андруховича как раз наоборот: он прячет за писательской свободой аналитика своего общества. Жанр эссе, для которого типично стилистическое смешение, незавершённость, скачкообразность,¹¹³ покровительствует роли писателя, который для убедительности использует роль этнолога. В эссе *Mittelöstliches Memento* произвольно поставленные названия глав – 'роман развития', 'триллер' – вызывают ключевое понятие *blurred genre*,¹¹⁴ которое сигнализирует о популярности жанра эссе также и в этнологии. Они дискредитируют невыполненными жанровыми намерениями якобы дидактическую позицию рассказчика. Однако, если верить Андруховичу, к задачам писателя, «агента универсальной реанимационной службы», принадлежат также «манипуляция», «подделывание» и различные «попытки оживления».¹¹⁵ Эти требования напоминают о романтической задаче этнолога, который исследует поле, чтобы спасти его от забвения, и здесь не обязательно понимать их как иронию, поскольку его эссе в конце концов выполняют именно это задание.

Внутри каменоломни его тезисов, впечатлений и диагнозов общества рассказчик-этнолог поучает и вместе с тем релятивирует серьёзность намерения. Так поначалу в эссе *Эри-хери-перци*, заголовок которого с одной

¹¹³ См. Butrym, Alexander J.: *Essays on the Essay: Redefining the Genre*. Athens; London 1989.

¹¹⁴ Geertz, Clifford: «Blurred Genres. The Refiguration of Social Thought». In: Тот же: *Local Knowledge. Further Essays in Interpretative Anthropology*. New York 1983, S. 19–35.

¹¹⁵ Andruchowysch: «What language are you from?», S. 71–72; укр. стр. 51: «Я назвав би письменників агентами універсальної реанімаційної служби. Їхня робота має в собі багато ознак маніпуляції, штучності, метушливого стимулювання ззовні, панічної боротьби за кожен видих і кожен вдих.»

стороны показывает налёт дадаизма, а с другой стороны играет с немецким языком, он исполняет роль информанта на основе семейных воспоминаний. Чуть позже он предпринимает социально-историческое (пере-) толкование роли украинских крестьян, которые представляются здесь космополитичными, риторически опытными и политически субверсивными:

«как в магическом заклинании, в этом *эрц-херц-перц* сконцентрировано множество речей: тут и упомянутая уже ироничность, и типичная украинская, грубая хитроватость, по-крестьянски уверенное обращение с Чужим и с иноязыким, и игровое непослушание а ля Швейк». ¹¹⁶

Эта метафора в заголовке воспроизводит Галицию как 'аутентично исторически' сконструированный шаблон, а не через взгляд в постсоветскую повседневность в этом регионе. Спорадические перечисления делают вымышленным и тем самым затруднённым доступ к фактам, например, если они инсценированы как самоцельные протоколы наблюдения, подобные протоколам

«архитектонических ансамблей, подвижных ландшафтов, передвижных зверинцев, городских планов, расписаний рейсов, географических карт, почтовых открыток, комнат отеля, марок сигарет, сортов алкоголя, запахов, вкусов и привкусов, как и тысяч других стимуляций физиологической памяти». ¹¹⁷

Рассказчик, кажется, местами занимает эмпирическую установку: при собственных наблюдениях своей жизни в Галиции, куда он возвращается между пребываниями за границей в последние приблизительно десять лет со взглядом, чувствительным к различиям. Однако чаще, чем показыва-

¹¹⁶ Andruchowytsh: «Erz-Herz-Perz», S. 43; Andruchovyč: «Erc-herc-perc», стр. 9: «в оцьому 'ерц-герц-перц', як у магічному заклинанні, сконцентровано безліч речей: тут і згадувана вже іронічність, і характерна українська селянськість, рустикальна хитруватість у ставленні до чужого й чужомовного, і грайливий непослух, таке собі швейкування».

¹¹⁷ Andruchowytsh: «What language are you from?», S. 72; укр. изд. стр. 51: «хистких архітектурних ансамблів, рухомих ландшафтів, пересувних звіринців, до міських планів, мап, розкладів руху і поштових карток, до готельних номерів, сигаретних марок, сортів алкоголю, запахів, смаків і присмаків, як і до тисячі інших проявів суто фізіологічної пам'яті.»

ет их, он подчёркивает общие черты с Европой. Если он аргументирует исторически и не встраивает в повествуемое время эмпирический опыт с пространством, из этого не вытекает ни дискуссия, ни проблематизация постсоветской Галиции. Её статус приходится воображать не столько из современности, сколько из проицированного прошлого. Вмешивающийся этнолог извлекает силу своего убеждения из того, что маску местного информанта надевает и снимает по своему желанию, не давая читателям заметить это, но зато даёт ей заметить, как его поэтिका доказывает существование писателя 'европейского формата' из Западной Украины.

5.2.2. Галиция без сигнификата у Игоря Клеха?

Андрухович и Клех в вызванных ими семантиках почти дополняют друг друга и похожи в своём подходе. Они участвуют в проекте западно-украинской культуры с корнями в (Центральной) Европе. Эссе обоих примыкают – через собственные биографии и чтение галицийских авторов – к Центральной Европе как «взаимосвязи опыта». ¹¹⁸ Автобиографическое активирование опыта в советской Западной Украине оказывается нагоняющей, пунктуально актуализированной формой познания. ¹¹⁹ Андрухович и Клех выставляют в своих 'эссеистских музеях' свой взгляд на прежнюю Галицию, которая заменяет эмпирическое пространство современности написания – у украинского автора с интенцией возможного воздействия на будущее, у Клеха – без неё.

Клех отказывает Галиции в репродукционной способности её 'культурной энергии': он смотрит на неё как на потерянную, однако всё же передаёт принципиально невозможный больше взгляд в историю простран-

¹¹⁸ Schlögel: *Im Raume lesen wir die Zeit*, S. 371.

¹¹⁹ У обоих их жизненные миры остаются в эссе фрагментарными. Когерентные автобиографические нарративы выгружены в обширное вымышленное само-интервью Андруховича (*Tajemnycja: zamist' romanu*. [Charkiv 2007]; Andruchowytch, Juri: *Geheimnis: sieben Tage mit Egon Alt*. Aus dem Ukr. von Sabine Stöhr. [Frankfurt a. M. 2008]) и в документальные семейные *Хроники 1999 года* (Москва 2009) Игоря Клеха. Оба привязаны к биографическому хронотопу, который рассказывает о Галиции из ностальгического 'голоса региона'. (См. летопись Галиции как потерянной родины у Йозефа Рота, Юзефа Витлина, Бруно Шульца и Анджея Стасюка).

ства. При этом он восполняет сегодняшнюю нехватку исторического не как Андрухович через воображение возможных исторических ссылок, а через подробное сожаление утраты.¹²⁰ Его язык, который среди прочих ориентируется на Бруно Шульца,¹²¹ противодействует постулированной культурной пустоте и непрозрачности, которая у Клеха не изображает кокетство с постмодернизмом и которую можно прочесть как пессимистическое аннулирование пространства. Жест ностальгической оглядки моделирует Галицию повествуемой современности в качестве региона, который утрачивает своё семантическое ядро модернизма, но вместе с тем показывает, что эта Галиция в текстах Клеха ещё наличествует как литературная величина.¹²²

Рассказчик Клеха занимает инсайдерскую позицию обзора по отношению к Галиции, химеричной и у него тоже.¹²³ Его сохраняющие перечисления стоят под знаком прощания. Он воскрешает отделение (постсоветского) топографически денотативного пространства от исто-

¹²⁰ Последующие выводы лежат в основе эссе и коротких повестей Клеха: «Галиция как дырка от бублика». В: *НЛО* (45) 2000. <http://magazines.russ.ru/nlo/2000/45/main17-pr.html> [02.06.2013]; «Г° карта Галиции». В: тот же: *Миграции*. Москва 2009, стр. 106–120; «Двадцать лет львовского витража». В: тот же: *Инцидент с классиком*. Москва 1998, стр. 179–181; «Введение в галицкий контекст». Там же, стр. 174–178; «Реки». Там же, стр. 83–84; «О свойствах стекла». Там же, стр. 41–42; «Аксинин как культурный враг». Там же, стр. 182–184; «Карманный запад». Там же, стр. 185–186; «Житие и смерть Лёни Швеца, поэта». Там же, стр. 187–189; «О Кафках польских, чешских и русских». Там же, стр. 190–194.

¹²¹ Первой публикацией Клеха в советское время было «Введение в галицийский контекст» в рижском журнале *Родник* 32, 8 (1089), стр. 16–18. Текст прорисовывает биографию Бруно Шульца и в этом номере журнала опубликован рядом с отрывком из *Zimtläden* Шульца, который Клех перевёл с польского на русский.

¹²² Галиция перед Второй мировой войной – главное время, на которое ссылается Клех, участвуя в сохраняющем написании «маленьких нарративов»: «Izdryk, Andrukhovych, and Prokhasko have provided a nostalgic model of the multiethnic society and culture of the former Austro-Hungarian Empire and tried to restore it in the form of small narratives (a grandmother's memories, an old map, a lost lover, an old architectural monument.)» Hundorova, Tamara: «The Canon Reversed: New Ukrainian Literature of the 1990s». In: *Journal of Ukrainian Studies* 26.1–2 (2001), S. 249–270.

¹²³ «она не может не быть химеричной». Klech: «Галиция как дырка от бублика».

рически-коннотативного и напоминает о Галиции модернизма, не перенося её на современность. Его письмо находится внутри неодолимой интертекстуальной тяги Галиции, которую он диагностирует, так что эмиграция Клеха в Москву не означает отделения от 'галицийского контекста'.

Его участвующее наблюдение выполняется не в целенаправленном физическом переживании пространства. Оно базируется на предшествующем автобиографическом участии, при котором собственная жизнь ещё раз на письме рассматривается для характеристики Галиции. Как и у его пишущего по-украински коллеги, она следует из всезнающей перспективы галицийского интеллектуала, который не подвергает дальнейшим конфронтациям свои анализы пространства. Важная модификация монологического импульса 'публичного чтения' в коротких текстах Клеха – воплощение чувственного приёма изучения пространства при помощи непосредственного переживания, как будет видно в отношении к Киеву и Львову. Если Андрухович своей поэтикой пытается оказать обратное воздействие на референтное пространство, Клех временами пишет о несуществующей гео-пространственности Галиции, радикализируя Галицию в модель письма – без соответствующего географического пространства, поскольку он не причисляет сюда постсоветское.

В перечислении, опять же напоминающем о его украиноязычном коллеге, подчёркивающим неоднозначность, отвердевание границ и наслоение эпох и этносов Галиции, он применяет метафору дряблого древесного ствола. Галиция, де, годится только для производства карандашей и спичек, но держит наготове универсальные формулы:

«Географический центр Европы – место, где сходятся синусы и косинусы сил, где дремлют таблицы корней и бдят пограничники пяти государств, где границы отвердевают, а люди размягчаются и отрываются от собственных судеб, где все контуры двоятся и накладываются один на другой, как пакет слайдов, где сквозят и просвечивают друг через друга, друг друга за-свечивают эпохи и этносы – дряблая сердцевина европейского дерева, как всякая сердцевина, годящаяся только на карандаши и спички».¹²⁴

Можно прочесть этот пассаж так, что Галиция либо будет забыта, поскольку превратится в спички, которые вызывают семантику сгорания,

¹²⁴ Клех: «Введение в галицийский контекст», стр. 174.

либо – и это альтернатива, в которую *вписывается* его творчество – Галиция переместится в письмо карандашами, т. е. в литературное существование.

То, что Клех соотносит с Галицией, не телеология, в желаемом источнике которой находится идеальное мультикультурное общество и которую можно расколоть и продолжить селективно, а пространственно-временная синхронность. Хронотопический феномен Галиции характеризуется своей не-наблюдаемостью, поэтому ещё одна центральная метафора пространства для Галиции – ‘непроглядная дыра’:

«Дырка не одной из тех баранок, вязанкой которых был СССР, но дырка более глубокая и непроглядная, уже много веков существующая на теле Европы. И, пожалуй, точнее было бы сравнить её с оком водоворота. Его блуждающая воронка образуется из завихрений – от трения в этом месте гигантских поворотных кругов цивилизаций, империй и культур.»¹²⁵

Галиция – также ‘око водоворота’, в которое надо смотреть, по своей уничтожительной силе это напоминает око Вия в одноимённой повести Гоголя, к тому же Клех объясняет свою пойманность в плен литературной Галиции неотвратимостью этой тяги:

«Заглянем сначала в ‘око водоворота’, которым являлась Галиция в прошлом, а затем рассмотрим ‘дырку от бублика’, которой представляется она сейчас в связи со стремительной деурбанизацией и прогрессирующей рустификацией, превращением полиэтничного и поликультурного региона в моноэтничный и монокультурный [...]».¹²⁶

Утраченный признак ‘культурно богатого’ пространства вписывается в поэтику, когда сверхдетерминированный язык Клеха преобразуется из культурологического в метафорический. Галицию, погибающее пространство из прежнего наслоения культур, включая и восточно-славянскую, Клех – в отличие от Андруховича,¹²⁷ – набрасывает при помощи ряда при-

¹²⁵ Клех: «Галиция как дырка от бублика».

¹²⁶ Там же.

¹²⁷ «[...] в равной степени принадлежа восточнославянскому миру и находясь внутри большого круга проблем, специфических для народов Средней (по нашему – Центральной) Европы». Там же.

меров из местной (литературной) истории. Таким образом он и хронологически прослеживает следы состязания культурных властей.

Это опять имена, свидетельствующие о культурной полноте прошлого.¹²⁸ Великие представители литературы – в том числе немецкоязычной, польской и украинской – сравнительно справедливо поставлены в один ряд. Перечисление начинается с польских писателей и художников, которые, по словам Клеха, оказали на него наибольшее влияние, и идёт через немецкоязычных, русскоязычных (с указанием на то, что симпатизанты царской империи были интернированы в один из первых концентрационных лагерей мира в Талерхофе близ Граца в империи Габсбургов) и украинских лиц. Правда, Клех отделяет их от постсоветской Галиции – он не переносит этот символический капитал, в отличие от Андруховича, на современность, а подчёркивает его отсутствие:

«И все же даже лучшее из того, что пишется сегодняшними галицийскими авторами, это на 99% культурная, а не творческая работа, поэтому ситуация представляется мне небезнадёжной, но обречённой – дыркой от бублика, пуская и на пиру мировой культуры».¹²⁹

Клех выполняет работу как «культуры», так и «искусства», поскольку его 'барочный' или 'орнаментальный' стиль, склонный к гипотактическим перечислениям,¹³⁰ украшает его формулу «культурной работы». Он приписывает Галиции другой эстетический вкус, чем у Андруховича. Для Галиции характерно *ремесло*, а не истинно художественные работы, как он это диагностирует, скептически наблюдая процесс реставрации как по-

¹²⁸ Речь идёт о личностях, связанных со Львовом: Бруно Шульц, Станислав Винсенц, Юлиан Стрижковский, Станислав Лем, Збигнев Герберт, Адам Загаевский, Леопольд Захер-Мазох, Георг Траклъ, Генрих Бёль, Пауль Целан, Йозеф Рот, Исаак Э. Бабель, Алексей Н. Толстой, Виктор В. Шкловский, Джозеф Конрад, Николай В. Гоголь, Велимир Хлебников, Иван Франко, Марко Черемшина, Василь Стефаник, Богдан-Игорь Антонич, Григорий Чубай, Николай Рябчук, Олег Лышега, Тарас Возняк, Юрий Андрухович, Павел Чучка.

¹²⁹ Там же.

¹³⁰ О книге *Инцидент с классиком* один критик отмечает барочную избыточность «описаний, где предложение разветвляется на полстраницы перечислениями, определениями, сравнениями». Иванов, Александр: «Книжный развал. Несладкий пряник». В: *Дружба народов* 3(2003), стр. 214–215.

пытку «поднять культуру с четверенек». ¹³¹ Однако и он 'реставрирует' культуру, когда (в переносном смысле) сочиняет восклицания вслед Галиции, гибнущей у него на глазах. Это восклицания вдогонку русским интеллектуалам из Западной Украины – поэту Леониду Швецу или живописцу и графику Александру Аксинину. ¹³²

В отличие от Андруховича Клех отвергает постмодернизм и иронию. ¹³³ Но его эклектизм, как и его выступления за неоднозначность вымышленного и невымышленного письма, сближают их:

«Может, возвращение к ранним, более размягчённым состояниям письменности – поскольку историографический труд ещё считался литературой, равно как и мемуары, наброски или работы по биологии, – есть возможный путь в будущее». ¹³⁴

Граница, которую размывают эссе о Галиции, проходит между литературой и культурологией, однако зачастую всезнающий повествовательный тон звучит поучающе и очень далёк от постмодернизма – например,

¹³¹ «И почему реставрация? [...] достаточно начать в уме писать реставрацию с большой буквы – т. е. попытаться поднять культуру с четверенек». Клех: «Двадцать лет львовского витража», стр. 180.

¹³² Леонид Швец (наряду с Сергеем Дмитриевским, Игорем Бурениным, Артуром Волошиным) принадлежал к так называемой Львовской поэтической школе в 1970–80-е гг. – львовскому русскоязычному андерграунду. По словам литературоведа Валерии Мухомедовой группу отличало то, что они связали украинско-польскую языковую культуру с традициями русской литературы, в частности Петербургской поэзии. См. Павловец, Михаил: «Литературный андерграунд в научном освещении. Конференция 'Филологические традиции в отечественном литературном и лингвистическом образовании'. МГПИ 12–13.03.2011». В: *НЛО* 111 (2011), <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/111/ra49.html> [02.06.2013]. Швец был убит. См. Курсанова, Марина: «Птенцы летят следом ... Путеводитель по литературной карте Львова». В: *Знамя* 6 (2003), <http://magazines.russ.ru/znamia/2003/6/kurs.html> [02.06.2013]

¹³³ «Это невероятный тупик и невероятное болото, поскольку даже ирония стала рутиной, та ирония, которая поначалу ещё казалась какое-то время (короткое) спасительной. Но теперь и она отвратительна, как притворство человека, который не может перестать смеяться». См. Csejka, Gerhard: «Russischer Autor in der Ukraine oder Die Freuden und Leiden passiver Emigration». Interview mit Igor Klech. In: *Neue Literatur. Zeitschrift für Querverbindungen* 2 (1994), S. 4–11.

¹³⁴ Там же, стр. 8.

когда Клевх обличает мультикультурность Галиции как миф и размещает там (а не за восточной границей Галиции) разрыв цивилизации между восточными славянами и Европой. Этот миф скорее проблематичен, чем идиличен, и полон конкуренций:

«Не верьте этническим идилиям, они обманчивы и недолговечны. И это всегда области трения, притирания, борьбы тележных колес между собой за право быть ведущим колесом – чтоб ‘рулить’. Но с закатом Галицко-Волынского княжества ‘рулили’ всегда другие – паны из Кракова, Вильна и Варшавы, Вены, Берлина и Москвы, Киева и Ватикана, – боюсь кого-нибудь пропустить».¹³⁵

С другой стороны, Игорь Клевх, как и Юрий Андрухович, хочет заручиться в своей автономии как писатель: он, де, не учёный, а лишь писатель:

«Хочу оговориться: я пишу не статью для энциклопедии и не обзор – скорее, набрасываю эскиз своего понимания культуры Галиции и, в первую очередь, тех её сторон, которые кажутся мне наиболее ценными или специфическими. И делаю это, основываясь только на собственном опыте и весьма отрывочных познаниях (для меня, тем не менее, необходимых и достаточных). Я не учёный исследователь – я лишь писатель».¹³⁶

Он тоже прибегает к фрагментарному монтажу, но лишь в дополнение к ‘полевым наблюдениям’: «...предмет требует изъяснения в другом жанре – тех же заметок, включающих полевые наблюдения, исторические анекдоты и некоторые рассуждения. Пусть выйдет что-то вроде лоскутного одеяла, больше толку будет».¹³⁷

Однако ‘интеракция’ с Галицией надолго исчезает, остаются лишь примеры постсоветской бедности региона.¹³⁸ Доминирует культурно-исторические и ментальные разъяснения:

«Хуже то, что их карикатурной, дремучей и маргинальной идеологии противостоит только врождённый прагматизм и здравый смысл украинцев, ко-

¹³⁵ Клевх: «t° карта Галиции», стр. 107.

¹³⁶ Клевх: «Галиция как дырка от бублика».

¹³⁷ Клевх: «t° карта Галиции», стр. 107–108.

¹³⁸ Там же, стр. 115.

торые в ситуации затяжного кризиса не могут являться достаточно действенной вакциной от социального бешенства. (Мечтательность – оборотная сторона прагматизма, и Украина уже много веков сочетает обе эти склонности в страсти кладоискательства, которое, не исключено, является базовым украинским мифом, – степенящая грусть-тоска украинских песен и об этом тоже)». ¹³⁹

Автобиографический ракурс обоих авторов укрепляет властную позицию рассказчика, как всезнающая перспектива классических монографий с их претензией на объективность. Культурологическая ориентация Клеха ни в чём не уступает ориентации Андруховича. Авто-персонажи обоих рассказчиков – аутентичные акторы галицийского ‘культурного пространства’ и оценивающие, интеллектуальные инстанции.

Для вписывания своего объективированного статуса в нарративный музей Галиции Андрухович вводит метапоэтические метафоры, в которых Галиция закапсулирована для будущего. Австро-Венгрия, которую пережила его бабушка, представляла собой

«истинный паноптикум, собрание экзотов и монстров. Ей пришлось выбрать свободу и плюрализм, давая убежище всем – от хасидов до старообрядцев, от таинственных караимов до совершенно обычных мармаросских цыган, – кажется, она первой прекратила расовые, религиозные и этнические преследования». ¹⁴⁰

Гетерогенность Галиции видится Андруховичу хаотичной и запутанной, но и мультикультурной. У Клеха Галиция тоже лишь непроглядное, но внятное ему множество наложенных друг на друга слайдов. Оба рас-

¹³⁹ Там же, стр. 111.

¹⁴⁰ Andruchowytch: «Erz-Herz-Perz», S. 42; Andruchowyc: «Erc-herc-perc», стр. 8: «Потрете, саме завдяки їй, цій неіснуючій нині бабуні, вдалося примирити і поєднати багато що з раніше непримирного й непокдануваного. Через оцю свою клаптиковість і мішаність, через причетність – біологічну й історичну до всього і вся на світі вона явила собою справжній «цирк аномалій», рухому колекцію екзотів і потвор. Вона змушена була обрати для себе свободу і плюралізм, даючи притулок практично всім – від хасидів до старообрядців, від таємничих караїмів до цілком буденних мармароських циган – переслідування за расовими, національними чи релігійними ознаками вона почала згортати, либонь, першою.»

сказчика имеют привилегированный доступ к её герметически стилизованному плюрализму.

Конкуренция культурных впечатков *Запада* и *Востока* превращается у Андруховича в нарративные оппозиции – *Европа vs. Сарматия*, *наполненное vs. пустое* или *транспарентное vs. непрозрачное*. Территориально-культурной принадлежности сопутствует прозрачность, обзорность – и невежество. Клех тоже применяет эту риторику, но не пытается перенести свои наброски на живую Галицию, а оставляет это в сфере литературного и дискурсивного, уравнивая несбалансированность концепции Андруховича.

В конце эссе *Галиция как дырка от бублика* Клех сгущает краски, предвещая региону крушение

«ещё и потому, что за рамками этой статьи (как и современной украиноязычной словесности) осталось тектоническое шевеление обнищавшей и одичавшей (или одичавшей и обнищавшей?) страны Украина. Все 90-е она простояла на четвереньках, но ныне ноги её разъезжаются и вот-вот она окажется лежащей на брюхе. Здравый смысл и терпение иссякают, отказывают цивилизационные табу, происходит неудержимая атомизация общества».¹⁴¹

Этот диагноз подчёркивает aukториальную позицию авто-этнолога. Но Клех указывает и на то, что культурное выделение является символической компенсацией в хозяйственно слабом регионе.

Нынешнему умиранию Клех противопоставляет восстановление того прошлого, которое Андрухович пытается переписать: Клех напоминает о положительных эффектах советских времён как в социальной, так и в культурной областях и сожалеет о разрушении отношений с Россией.¹⁴²

¹⁴¹ Клех: «Галиция как дырка от бублика».

¹⁴² «Преуспели здесь галичане, причем не все, а так называемый 'образованный класс' (в массе своей, очень поверхностно). Наибольшей идеологической активностью отличаются профашистски настроенные круги (даже в Галиции потерпевшие на недавних выборах сокрушительное поражение, что приятно). Хуже то, что их карикатурной, дремучей и маргинальной идеологии противопоставит только врождённый прагматизм и здравый смысл украинцев, которые

Если у Андруховича фоном отторжения была территория восточнее Днестра и советское господство, то у Клеха постсоветская Галиция превращается в неподобающее Другое, которое вытеснило и его самого. В постсоветской Галиции Клех видит раскультурализацию, дезурбанизацию, провинциализацию, превращение мультикультурного региона в монотонную пустошь. Если Андрухович извлекает из провинциального шарм, которым пытается переопределить периферию как центр Европы, то Клех жалуется на неотвратимость провинциального статуса,¹⁴³ из чего выводит конец исторической телеологии, не ища альтернативы для будущего.

В итоге оба автора решительно превозносят Галицию периода между двумя мировыми войнами, обосновывая эту оценку художественной и литературной продукцией того времени. Клех ещё с 1980-х годов открыл польскую литературу Галиции, в частности Бруно Шульца, которым интенсивно занимался, делая доклады и переводы на русский язык.¹⁴⁴ Он и русскоязычных авторов причисляет к литературному наследию Галиции – Бабеля, А. Н. Толстого, Шкловского, Гоголя и Хлебникова.¹⁴⁵

Интеграцией последних Клех противостоит маргинализации того, что для Андруховича является 'культурным Востоком'. Его топография имён ставит русскоязычных интеллектуалов рядом с такими габсбургскими авторами, как Йозеф Рот и Леопольд фон Захер-Мазох. Если для Андруховича Галиция в первую очередь украинская, то Клех не одобряет вытеснение других культурных влияний украинскими компонентами с середины XIX в.¹⁴⁶

В целом Галиция у Клеха утратила после 1991 г. исторический заряд, типичный для этого региона. Если Андрухович видит «локальный

в ситуации затяжного кризиса не могут являться достаточно действенной вакциной от социального бешенства». Клех: «Галиция», стр. 111.

¹⁴³ «увы, надежды на скорое их улучшение немного. История обратного хода не имеет». Там же.

¹⁴⁴ См. доклады Клеха на фестивале Шульца в Драгобыче: *Территория сновидений – малая родина Бруно Шульца* (2008), *Писатель и универсум* (2010), *Дежавю спустя четыре года* (2012). Юрий Андрухович стал посвящать себя Бруно Шульцу лишь недавно.

¹⁴⁵ Его перечисление системно и не акцентирует этническое происхождение или язык авторов.

¹⁴⁶ Там же.

апокалипсис»¹⁴⁷ в прерывании истории Галиции советскими временами и пытается перекинуть мостик через этот разрыв, то Клех рассматривает разлом 1991 г. как катастрофу для региона и конец его уникальной культуры. Но оба пытаются спасти галицийский литературный модернизм.

У Андруховича Галиция представляет собой актуальный центральный пункт Европы, у Клеха – бывший стык империяльных областей миграции. Оба автора создают своими текстами эрзац-существование Галиции. Пользуясь фигурой описания музея: у Андруховича Галиция – исправный музей региональной культуры с функцией национального образца, а у Клеха – музей, артефакты которого утеряны или утратили своё значение. Коды, с которыми рассказчики идентифицируют себя, определяют их рассказы как нелживые, автобиографически гарантированные величины. Это письмо компенсаторное, ориентированное на дидактическое обобщение и единение.

5.2.3. Индивидуальная музеализация у Сергея Жадана

Хотя литература из Восточной Украины и о ней¹⁴⁸ находит не очень большой резонанс в немецко- и англоязычном восприятии, есть авторы, творчество которых заслуживает внимания.¹⁴⁹ В их числе Сергей Жадан (* 1974). Он изучал в Харькове германистику, защитил диссертацию по

¹⁴⁷ См. Andruchowytsh: «Erz-Herz-Perz», S. 45; Andruchovych: «Erc-herc-perc», стр. 10: «Наша місцева апокаліпса почалася не так вже й давно – у вересні тридцять дев'ятого, коли в полішені на поталу всім вітрам, панськ' помешкання вселилися інші люди [...].»

¹⁴⁸ *Восточная Украина* подразумевает здесь левобережье Днестра (в т. ч. Днепропетровскую, Донецкую, Луганскую, Харьковскую области).

¹⁴⁹ Например, харьковская писательница Анастасия Афанасьева. Или группа поэтов СТАН с такими публикациями, как *Переворот, Уроки вредительства, диверсии и шпионажа* (Луганск 2011) и *Antologhija žinočoi poezii. Iz žertv u likvidatory* (Луганск 2011). Антология размещена на портале *Давление света* – с акцентом на культурных событиях в Восточной Украине: <http://tisk.org.ua/?p=16125> [02.06.2013]. Проекты группы отличаются социальным и региональным ангажементом против маргинализации Восточной Украины. В Луганске проводится фестиваль современного искусства *Автодром*. Следует упомянуть Павла Вольвача (*1963) с его романом *Кляса* (Харьков 2010), изображающим жизнь рабочих в промышленном Запорожье конца 1980-х гг. в описании одного дня молодого мужчины, алкоголика и преступника.

украинскому футуризму, с начала 1990-х годов является важной фигурой в украинском литературном процессе, а в последнее время приобрёл и международную известность.

Этот раздел посвящён культурологической этнографической установке, которая сильнее, чем у авторов, рассмотренных раньше, делает основанием наброска пространства собственный эмпирический опыт – в данном случае путешествие с главной формулой Донбасса как *живого* пространства перемен. Рассказчик может конципировать это пространство музейно, а местами рассказывать о собственном образе жизни, чтобы упредить этнографию со стороны западного гостя или возразить ей.

В путевых заметках *Атлас автомобильных дорог Украины*¹⁵⁰ рассказчик описывает, как он сопровождал венского фотографа Кристофа Линга в его фото-поездке по Донбассу. Рассказчик занимает метапозицию по отношению к Лингу, взгляд которого нацелен на будущую выставку перед европейской публикой. В отличие от Андруховича, который предвосхищал европейский взгляд и исполнял его, этот рассказчик комментирует европейский взгляд Линга на Восточную Украину, предполагая его ожидание найти в Донбассе абсолютный Восток Европы и запечатлеть его. Рассказчик пародирует 'пра-европейский' взгляд Линга, отмеченный чтением Данте и сосредоточенный на католических церквях, чтобы затем показать его через сверх-аффирмативное умаление гротескно суженного, «дальнего» Востока. При этом к читателю рассказчик обращается на «ты», вовлекая его в диалог со своими воспоминаниями:

«Угольный район проходит семь преддверий производственного ада и превращается в мёртвый *industrial*, как только старые шахты – подобно католическим соборам в туристических центрах – перестают выполнять свою непосредственную функцию, отходя в царство истории и шоу-бизнеса. Мёртвый *industrial* требует фиксации, его надо сохранить на фотоплёнках, снять на видео, каждый попавшийся на пути разрушенный корпус и засыпанную копь надо детально описать и внести в каталоги. За мёртвым *industrial'om* прочитываются биографии пролетариев, нанесённых трафа-

¹⁵⁰ Žadan, Serhij: «Atlas avtomobil'nych doroh Ukraïny». In: тот же: *Big Mak*². Kyiv 2006, стр. 217–230; Zhadan, Serhij: «Straßenatlas für die Ukraine». In: Ders.: *Big Mac. Geschichten*. Aus dem Ukr. von Claudia Dathe. Berlin 2011, S. 154–170.

ретом на стены бывших рабочих столовых, надо только сделать остановку и продраться к этим стенам, наступая в придорожной траве на использованные шприцы и выбеленные на солнце собачьи черепа».¹⁵¹

«Донбасс не просто Восток, это Дальний Восток, за которым начинается уже пустыня и великие тибетские горы, и простор обрывается, а там уже, как известно, нет не только мёртвого индастриела, а даже и системы свободного товарообмена».¹⁵²

Рассказчик хочет показать, как Линг прикладывает свой европейский масштаб: австриец фотографирует исключительно «мёртвый индустриальный пейзаж», поскольку «Кристоф из Вены, города мёртвой культуры, а не мёртвого индастриела».¹⁵³ Чёрно-белым фотографиям Линга предшествуют наблюдения, как бы корректируя их эстетизированную и селективную установку. Текст пытается таким образом спасти Восточную Украину от объявления её пространством проигрыша, культура которого репрезентируема лишь документирующим посредничеством фотографии и только с мотивами распада.

Он показывает Лингу (и читателям) в конкурентной среде текста превышение меры здешнего якобы бескультурья и предполагаемых анти-героев – безработных, проституток, алкоголиков и наркоманов. Он

¹⁵¹ Zhadan: «Straßenatlas», S. 154–155; Žadan: «Atlas», стр. 217–218.: «Індастріел проходить сім кіл виробничого пекла і перетворюється на мертвий індастріел, коли старі цехи, мов католицькі собори в туристичних центрах, перестають виконувати свою безпосередню функцію, відходячи в царину історії та шоу-бізнесу. Мертвий індастріел потребує фіксації, його треба зберігати на плівках, знімати портативними відеокамерами, робити детальні описи й вносити до католгів кожен розбитий корпус і засипану копальню, які трапляються тобі на шляху. За мертвим індастріелом прочитуються біографії пролетаріату, нанесені трафаретом на стіни колишніх робітничих ідалень, варто лише зупинитись і продертися до цих стін, розчавлюючи в придорожній траві використані шприци та вибілені собачі черепа.»

¹⁵² Zhadan: «Straßenatlas», S. 155–156; Žadan: «Atlas», стр. 218: «Донбас – це не просто схід, насправді це і є Далекий Схід, за яким починається пустка і великі тибетські гори, і простір обривається, і вже там, як відомо, немає не те що мертвого індастріелу, а й системи вільного товарообміну як такої.»

¹⁵³ Zhadan: «Straßenatlas», S. 155; Žadan: «Atlas», стр. 218: «Його можна зрозуміти: Крістоф із Відня – міста мертвої культури, але не мертвого індастріелу.»

портретирует их патетически – словно горняков – как проблемную, но живущую, насколько позволяет жизнь, социальную группу, а именно как «живых героев мёртвой индустрии».¹⁵⁴ Перечисление не претендует на документальную достоверность, но использует этнографический жанр симпатизирующей биографии или портрета. Эти персонажи характеризуются порой недостоверно и доказывают наличие – вопреки политическому пренебрежению – жизнеутверждающего быта в Донбассе, который оживлён пусть и не визуально, но в языке:

« [...] и мёртвый, и живой, и нерождённый, весь Донбасс с его тысячью пригородных станций и тысячью затопленных штолен, с его стихийными рынками, на которых продаются промышленные секреты, с его мотелями, где вмёртвую спят шофёры, с его реками, ил которых светится, чёрный и блестящий, как арабская нефть, и с его местечковыми подворьями, трава на которых засыхает ещё до августа [...]».¹⁵⁵

Из антиципации взгляда камеры и вопреки ему возникает альтернативная серия нарративных ‘фотографий’ – интермедияльная этнография Донбасса, которая сравнивает заброшенные шахты и фабрики с помпезными дворцами культуры.¹⁵⁶ Ландшафт подставляет рассказчику неизученную жизнь для нового познания и записи в поэтическом «каталоге»:

«Нам надо было уезжать отсюда, выхватывая из воздуха отражения ландшафта, чёрно-белый индастриел, который, при всей его застылости, не кажется таким уж мёртвым. Когда проезжаешь той же дорогой, срабатывают те же рецепторы, это как обновлять бортовые записи, которые со временем стираются и становятся неразборчивыми, поэтому их надо обновлять. Всё заносится в каталог – ты помечаешь и маркируешь каждый поворот,

¹⁵⁴ Zhadan: «Straßenatlas», S. 164; Žadan: «Atlas», стр. 226: «Живі герої мертвої промисловості».

¹⁵⁵ Zhadan: «Straßenatlas», S. 156; Žadan: «Atlas», стр. 219: «[...] і мертвий, і живий, і ненароджений, увесь Донбас із його тисячею приміських вокзалів і тисячею затоплених штолень, із його стихійними ринками, на яких продаються промислові секрети, і мотелями, де сплять мертві водії, з його ріками, в яких світиться мул – чорний і блискучий, ніби арабська нафта, і його містечковими подвір'ями, що до серпня заростають сухою травою [...]».

¹⁵⁶ Žadan: «Atlas», стр. 224.

каждую автостоянку, придорожные здания, названия местечек, патрульных посты, расстояние между заправками и барами, цены на заправках и в барах, график работы заправщиков и проституток, которых тут все знают, каждую разбитую фуру с вывернутым наружу нутром, каждого автостопщика на перекрёстке, каждую похоронную процессию, которую не положено обгонять, так что складывается впечатление, будто постоянно движешься в похоронной процессии, не имея возможности обогнать её и посмотреть, что начинается там, где кончается жизнь».¹⁵⁷

Правда, впечатление, что едешь в похоронной процессии, возникает лишь со стороны, а для вовлечённого наблюдателя объявленный умершим ландшафт имеет собственную культурную размерность. Эту культуру быта рассказчик пережил в своём детстве и познаёт её теперь повторно.

Фабрики, которые Линг превращает в фотообъекты, рассказчик делает активными центрами повседневности и описывает города горняков или полустанки так, будто они есть пульсирующие перевалочные пункты региона.¹⁵⁸ Он считает – вопреки прощально-похоронному взгляду фотографа, – что пустые шахты за пределами их визуальных оболочек являются частью пусть и неисправной, но по-прежнему имеющейся и постоянно меняющейся социальной структуры. Хотя Жадан играет с жанром некролога, но оживляет ‘посмертно фотографируемые’ объекты, указывая на вариативность ландшафта как их признак. Даже экономический застой

¹⁵⁷ Zhadan: «Straßenatlas», S. 169; Žadan: «Atlas», стр. 230: «Нам залишалося виїхати звідси, вихопивши із довколишнього повітря відбитки ландшафту, чорно-білий індастріел, що, попри застиглість, не видається аж таким мертвим. При перетині тієї самої відстані щоразу спрацьовують ті самі рецептори, ти ніби відновлюєш бортові записи, які з часом стираються і тьмяніють, тому бажано час від часу їх поновлювати. Все це вкладається у певний каталог – ти фіксуєш і позначаєш для себе кожен поворот, кожную автостоянку, придорожні будівлі, назви містечок, розташування патрульних постів, відстані між заправками й барами, ціни на заправках і в барах, графік роботи заправщиків і проституток, котрих тут усі знають, кожную розбиту фуру з вивернутим догори нутром, кожного стопщика на перехресті, кожную похоронну процесію, яку не можна обганяти, так що складається враження, ніби ти постійно рухаєшся за похоронною процесією, не маючи змоги обігнати її і подивитися, що насправді починається там, де закінчується життя.»

¹⁵⁸ Žadan: «Atlas», стр. 223–224.

и сокращение городов в этой концепции являются переходной ситуацией большей, трансформирующейся системы.

Ещё одно средство этого проекта этнографической конкуренции образует атлас автодорог – в сравнении с нарративными и фотографическими документами не миметическое, а скорее абстрагирующее эрзац-средство. Он символизирует знаковую территорию, которую рассказчик объявляет в «путевых заметках» своей собственной. Как в романе воспоминаний и путешествий *Anarchy in the UKR*¹⁵⁹ топография приобретает трёхмерное качество, прежде всего как троп тела и памяти. Пространство и рассказчик, который в нём перемещается, образуют когнитивное единство. Поездка вдоль маршрута в атласе дорог сравнивается с анатомически заинтересованным взглядом внутрь тела:

«Это действительно примечательное чувство – расширять собственное сознание при помощи атласа дорог, как будто ты рассекаешь собственное тело и смотришь, как кровь перетекает из правой его части в левую».¹⁶⁰

Само тело-пространство – средство рассказа. Если в *Anarchy in the UKR* путешествия спасают от забвения этнографию детских воспоминаний, то Восточная Украина в *Атласе автомобильных дорог Украины* берётся под защиту от культурных толкований как 'отсохшего от Европы края'. Соперничество между взглядом фотографа, высматривающего гибель, и нарративным взглядом, подчёркивающим Своё как живой регион, показывает дилемму этнографических репрезентаций. Она может проявляться в литературе и в науке: обе претендуют на аутентичский голос акторов, но фильтруют этот голос через этнографию. Этнографические подходы в литературе пытаются законсервировать культуры для будущего путём документирования, но иногда в силу этой претензии объявляют какие-то части общества погибающими, ускоряя гибель.

Вместо участия в музеализации пространства как исторического культурного ландшафта вкраплённые Жаданом эскизы полустанков, до-

¹⁵⁹ Žadan, Serhij: *Anarchy in the UKR*. Charkiv 2005; Тот же: *Anarchy in the UKR*. Aus dem Ukr. von Claudia Dathe. Frankfurt a. M. 2007.

¹⁶⁰ Zhadan: «Straßenatlas», S. 168; Žadan: «Atlas», стр. 229: «Дивовижне відчуття насправді – розширювати власну свідомість за допомогою карт автомобільних доріг, ти ніби робиш розтин власного тіла і розглядаєш, як кров перетікає з правої його частини в ліву.»

рог и индустрии защищаются от экзотизации и музеализации Восточной Украины как гетеротопной по отношению к остальной Европе или отвергнутой провинции. В отличие от дискуссий по Галиции он не проверяет Восточную Украину на её европейскость, культурную прогрессивность или геокультурную принадлежность.

Он возражает представлению о Восточной Украине как о пустом месте, которое носит советский отпечаток и не важно для национального культурного определения, разве что как Другое Западной Украины. Жадан видит в Восточной Украине не мёртвую индустриальную культуру, а ландшафт, находящийся в движении и изменении.

Его рассказчики не отводят индустриальному ландшафту функцию носителя исторических ссылок. Они оставляют его в советской маркировке, но не отказываются от него как от неукраинского. Он – имманентная, существенная часть местного, пусть и в неприятной социальной ситуации. Индивидуальное восприятие не нуждается в коллективной музеализации; процесс чтения допускает совместный опыт этого пространства скорее как эстетического, чем постсоветского.

Рассказчик и в других текстах признаёт, что индустриальные руины – памятник потерпевшей неудачу советской утопии, но не ради практики сохранения.¹⁶¹ По его наблюдениям они находятся в переходном процессе. История индустриализации является визуальной, кинематографичной, а идеология мёртвой индустрии тождественна экономике.¹⁶² Местечки подчиняются принципу изменения и перестройки и в нарративе появляются лишь вскользь, когда их приходится защищать от западного стремления эксплуатировать их музейно.

Эскиз Жадана *Про молодого коногона*¹⁶³ воспринимает шахтёров в ироническом ключе. Коногон – один из самых нижних рангов в профессии. Здесь они – маргинализованная социальная группа, затронутая

¹⁶¹ Žadan, Serhij: «Ljubov, smert', ekonomika». In: тот же, Andruchovyč, Jurij; Dereš, Ljubko (Hg.): *Trycylindrovij dvyhyn ljubovi*. Charkiv 2008, стр. 211–218.

¹⁶² Там же, стр. 215; 217.

¹⁶³ Zhadan, Serhij: «Vom Treckejungen». In: Ders.; Dziachkowski, Jacek (Fotos): *Die Selbstmordrate bei Clowns*. Aus dem Ukr. von Claudia Dathe. Berlin; Warschau 2009., S. 59–63. Žadan, Serhij: «Pro molodoho konohona.» Рукопись автора любезно предоставлена переводчицей, Клаудией Дате. Украинской книги с этим текстом нет, и сам автор не мог сказать точно, где выходили отдельные публикации.

безработицей и низким качеством жизни из-за остановки угледобычи. Рассказчик перечисляет предубеждения украинцев по отношению к шахтёрам, затем переходит к собственному опыту в качестве сопровождающего американской женщины-фотографа.¹⁶⁴ В конце он критикует обе точки зрения на Донбасс и его шахтёров – национальную и западно-экзотизирующую, поскольку обе не считают пренебрежение Донбассом социальным феноменом.

Если эссе о Галиции вращались вокруг центра Европы, то в этом тексте рассказчик следит, как гордый шахтёр фотографируется перед самой глубокой шахтой Европы. Превосходная степень и уникальные признаки и здесь взяты из арсенала семантической окраски пространства, маргинализованного из-за своей социальной структуры. Интерес и симпатия рассказчика направлены на покалеченных шахтёров, часто алкогольно-зависимых, чтобы они и Донбасс воспринимались всерьёз в их достоинстве и национальной принадлежности и чтобы критиковать доминирующий угол зрения на это пространство. Политика пытается получить из этого риторическую выгоду в предвыборной борьбе, но ничего не привносит для улучшения жалкого состояния:

«Мне кажется, что Донбасс со всеми его шахтёрами, коногонами и детским наёмным трудом, со всей его фактурностью хорошо подходит для туризма. Можно презентировать его сытым западным туристам, потенциальным инвесторам и еврокомиссарам, его хорошо фотографировать, снимать на видео, писать про него такие вот статейки, вообще рубить бабло на горняц-

¹⁶⁴ «Пару лет назад мне предоставилась возможность своими глазами убедиться в том, что помойные стереотипы, налипшие на безупречное звание шахтёра, беспредметны и недолговечны. Маргарет Мортон, фотограф из Нью-Йорка, пригласила меня проехать с ней по Донбассу, чтобы поснимать там для нового альбома. Я согласился и рассказал ей, что там живут чудесные, в меру пьющие люди, что большинство западных представлений о них наивные и инфантильные, и что я берусь её в этом убедить». «Пару років тому мені трапилась чудесна нагода на власні очі переконатись у недолугості та безпідставності стереотипних накіпів на чесному шахтарському імені. Маргарет Мортон – фотограф із Нью-Йорка запропонувала поїхати разом із нею на Донбас, аби відзняти щось для чергового фотоальбому. Я погодився, сказав що там живуть прекрасні, в міру питущі люди, що більшість західних уявлень про Донбас, якщо вони, ці уявлення, взагалі є – наївні та інфантильні, й брався її в цьому переконати.»

ких мифах. Им хорошо стращать наивных западных интеллектуалов, на него сподручно ссылаться в избирательных кампаниях, от него удобно дистанцироваться в трудные для страны времена, тем более, что их, этих трудных времён становится в жизни страны всё больше. Всё это производит на иностранцев впечатление, всякий раз одно и то же – выпученные от искреннего удивления глаза, потрясение от суровости климата и от непредсказуемости быта, шок от цен на алкоголь. Но больше всего меня впечатлила гордость, с какой ветераны показывали нам свою шахту. Я человек сентиментальный, меня пронимают такие простые человеческие чувства, как рабочая гордость, профессиональная честь, всё то, о чём в избирательных кампаниях чаще всего не вспоминают. А ведь и правда – чтобы любить шахту, которая тебя покалечила, надо быть как минимум инвалидом. Или патриотом». ¹⁶⁵

Разрытая поверхность Донбасса символизирует в *Коногоне* раны индустриально и идеологически эксплуатируемой территории и её жителей. Эмоциональный и вместе с тем лаконичный взгляд извлекает из повседневных деталей и проблем материал для рассказа о современности без исторических привязок.

Для Жадана важна апология современных структур, а не прошлого,

¹⁶⁵ Zhadan: «Vom Treckejuvenen», S. 63; Žadan: «Pro molodoho konohona», стр. 23: «Мені здається, що Донбас із усіма його шахтарями, коногонами й дитячою найманою працею, з усією його фактурністю, добре надається саме для подібних туристичних виправ. Його можна показувати ситим західним туристам, потенційним інвесторам і єврокомісарам, його добре фотографувати, знімати на камери, писати про нього такі ось статті, загалом – рубати на шахтарських мифах цілком реальне бабло. Ним добре відлякувати наївних західних інтелектуалів, на нього зручно посылатись під час передвиборчих перегонів, від нього вигідно дистанціюватись під час переломних в житті країни моментів, тим більше що їх, цих моментів, в житті країни стає щораз більше. Все це справляє неабияке враження на іноземців, кожного разу одне й те ж – круглі від щирого здивування очі, потрясіння від суворості клімату та невибагливості побуту, шок від цін на алкоголь. Але ось мене особисто найбільше вразила та гордість, з якою брати-ветерани показували нам свою шахту. Я людина сентиментальна, мене завжди проймають такі прості людські почуття як робітнича гордість, професійна честь, те, про що як правило під час передвиборчих перегонів не згадують. Адже справді – щоби любити шахту, яка тебе скалічила, потрібно бути щонайменше інвалідом. Або патріотом.»

которая сделала бы Восточную Украину статическим *бывшим* культурным регионом. Защита Восточной Украины от заезженных негативных стереотипов – топос, который приглашает к литературному и публицистическому изучению этой территории. Так, изданная Лесем Белеем в 2012 году антология *Соломонова Червона Зирка* (без участия Жадана) и характеризующая 25 регионов короткими краеведческими статьями, выступает против маргинальной дискурсивной позиции по востоку. Донбасс защищают от стереотипов ‘Дикого Поля’, пустой и безлюдной степи и гомогенности этого пространства, подчёркивая его мультикультурность.¹⁶⁶ Эту борьбу за позитивные атрибуты можно прочесть как альтернативное стереотипизирование. Акцентируется исторический признак свободной степной области и её значение для казаков, Харьковщина (‘дикий восток’) сравнивается с ‘диким западом’ США.¹⁶⁷

В целом можно увидеть, что письмо Жадана вращается вокруг условности отношения между литературизованными пространствами и их культурой. Семантика у него не устоявшаяся и обретает локальную привязку лишь через переживание и письмо. Литературные пространства Жадана внушают отказ от стабильных атрибутов идентичности.

Эта глава показала, что культурологически аргументированные эссе могут выступать в отношении различных регионов. Их приёмы культурализации пространства играют с не-очевидностью и понимаемостью культурных сигналов. Воспринимающе-повествовательный субъект задействован в основном географически – его опыт сопровождается его интерпретацией, его нахождение внутри пространства принимает абсолютный характер, когда нужно объяснить ‘свою’ территорию и расположить читателя в этом русле толкований.

5.3. Персонажи-этнологи

К вышесказанному примыкает исследование персонажей-этнологов в вымышленных текстах, преимущественно романах. Интенсивность, с ка-

¹⁶⁶ В индустриально развитую и хорошо обеспеченную Восточную Украину тянулась рабочая сила со всего СССР. См. Fedorčuk, Stanislav: «Sluchajučy symfoniju Donbasu». In: Belej (Hg.): *Zirka*, стр. 17–29.

¹⁶⁷ Uškalov, Leonid; Uškalov, Oleksandr: «Nova Ameryka». Там же, стр. 31–50.

кой рассказчики показывают, что они вовлечены в этнографический модус своих нарративов, варьируется, но речь идёт о музееализирующих набросках того или иного региона. Глава рассматривает их в набросках о Донбассе (Марк Шейдер), Крыме (Медея и её дети) и Карпатах (НепрОсти), в особенности связь между их дискурсивной властью и их функциями при организации текста.

5.3.1. Ознакомляющий (анти-) герой: Марк Шейдер

Дмитрий Савочкин (*1971), написавший свой дебютный роман *Марк Шейдер*¹⁶⁸ по-русски, едва упоминается в украинской и русской литературной прессе. Он изучал психологию и социологию в Днепропетровске, преподавал, работал журналистом, редактором и полицейским. В одном интервью он говорит, что мотивацией к написанию романа послужило удивление, как мало информированы на Украине о мире шахтёров, хотя реальности этого мира находятся вблизи крупных восточноукраинских городов.¹⁶⁹ Публике незнакомы условия жизни в Донбассе – области угледобычи, которая в Советском Союзе процветала, а в последние десятилетия находится в упадке.

Социальная этнография Дмитрия Савочкина в языковом отношении скромна, однако геокультурологически интересна. В её структуру много вносит эксплоративный аспект этнографической установки. Роман базируется на двойном существовании протагониста. Он воплощает государственную систему и вместе с тем её подрыв, поскольку собрал и записал тайную информацию по политическим махинациям – её публикация могла бы привести к крушению системы. Он отвечает за надёжность угольных шахт и борется против торговли наркотиками на Восточной Украине. Для этого он ищет человека по имени Марк Шейдер, причём постепенно выясняется, что он сам и есть эта персона. В этой своей второй идентичности он функционирует как субверсивный шахтёр, который снабжает своих коллег новым наркотиком и подбивает их на строительство подзем-

¹⁶⁸ Савочкин, Дмитрий: *Марк Шейдер*, Санкт-Петербург 2008. Саму книгу я не смогла достать. Автор любезно предоставил в моё распоряжение pdf-файл вёрстки, по которой я и цитирую.

¹⁶⁹ См. Интервью Константина Скоркина с автором: *Knigi iKS – Šachterskij klub*. <http://tisk.org.ua/?p=3201> [02.06.2013]

ного туннеля. Туннель должен объединить шахтёров по всему миру. Поначалу его надо прорыть до Киева, под здание правительства и привести к его обрушению. В отмщение за плохие условия жизни и труда на Восточной Украине.¹⁷⁰

Рассказчик находится внутри обеих сред, которые воссоздаёт детально и эмоционально. Напряжение фантастического двойного существования он не может выдержать и инвентивную часть себя – шахтёра – он убивает. Внешняя позиция невозможна ни для персонажей рассказанного мира, ни для читателей: главная заповедь шахтёров велит быть частью системы, не подвергая её сомнению.¹⁷¹ Как раз против этого выступает протагонист в обеих своих ролях. Но тот факт, что он объединяет их в теле двуликого Януса и выходит из этого состояния лишь через смерть 'своего' шахтёра, символизирует доминантность 'надземной' государственной системы.

Читатель тоже не занимает внешнюю позицию, а вовлекается рассказчиком – через местоименные обращения во втором лице единственного числа или в вежливой форме на «вы». При чтении видишь жуткие детали и понимаешь масштаб всеобщей несправедливости. Тем самым демонстрация жизненных миров имеет функцию воззвания: читатели должны получить импульс к изменению обстоятельств. Остаётся открытым, что в вымышленно-фантастическом нарративе документально, а что анти-утопично острaнeннo.

Роман воспроизводит ряд импульсов, побуждающих рассказчика к речи о социальных практиках в этой области. Для этого он объясняет и представляет неологизмы, типичные для шахтёрской среды, которая является жизненным миром наркоманов и алкоголиков.¹⁷² Он объясняет ландшафтные и географические особенности – такие, как приход зимы

¹⁷⁰ На тяжёлые условия жизни указывает и документальный фильм *Шахта номер 8* эстонско-украинского производства 2011 года, режиссёр – Марианна Каат. В фильме рассказывается о детях, сбежавших от своих родителей-алкоголиков и промышленных нелегальной добычей угля.

¹⁷¹ Савочкин: *Марк Шейдер*, стр. 55.

¹⁷² Там же, стр. 70.

в Донбасс, «мир кристаллов»,¹⁷³ – и размышляет о «блатном жаргоне»¹⁷⁴ как результате ostraneniya. В центре стоят конкретные описания нижнего и верхнего мира. Особенно убедительны замечания рассказчика, когда он подчёркивает адоподобие жутких местечек и заставляет их ‘конкурировать’ между собой. После того, как его возлюбленная сообщила ему о взрывоопасных отходах военного производства под Павлоградом, он добавляет комментарий:

«Павлоград – это, конечно, замечательное место, но жить в городе с самой высокой в мире заболеваемостью СПИДом – это круто. Мне нравится жить в городе с самым высоким уровнем наркомании в стране. Мне нравится жить в моём городе».¹⁷⁵

С такой смесью из тесной эмоциональной связи и цинической дистанции он беспощадно перечисляет различные, часто вредные для здоровья и нелегальные практики. Взгляд в мир шахтёров образует основную мотивацию рассказа, а именно как антиципированную корректуру щадящего будущего описания истории быта:

«Странно, – думаю я, – как что-то остаётся в истории, а что-то нет’. Через сто-двести лет какой-нибудь заученный студент второго курса горной академии будет писать курсовую работу ‘Быт и образ жизни шахтёров Западного Донбасса на рубеже двадцатого и двадцать первого веков’. И он напишет про террикон, но не напишет про водку. [...] но ему никогда не придёт в голову написать, как можно получить чистый спирт из тройного одеколона. Для этого надо [...]».¹⁷⁶

Наряду с подробным руководством по изготовлению спирта и водки¹⁷⁷ рассказчик информирует о потреблении нового наркотика *назвай* в предположении, что, кроме него, никто о нём никогда ничего не сообщит.¹⁷⁸ Этот наркотик избавляет от страха при спуске в шахту. По такому случаю

¹⁷³ Там же, стр. 189.

¹⁷⁴ Там же, стр. 112–113.

¹⁷⁵ Там же, стр. 93.

¹⁷⁶ Там же, стр. 10.

¹⁷⁷ Там же, стр. 81.

¹⁷⁸ Там же, стр. 12.

рассказчик объясняет ритуал спуска и подъёма. Далее он сообщает о потреблении марихуаны¹⁷⁹ и о болезнях шахтёров.¹⁸⁰ Он описывает вымирающие шахтёрские посёлки, жители которых интересуются только выпивкой и погребением мёртвых и в которых можно найти разные надписи на входе в адоподобные местечки.¹⁸¹ Он объясняет социальное значение футбола, в который шахтёры играют под землёй,¹⁸² проводит сравнение с китайскими угольными шахтами, которые с точки зрения статистики ещё опаснее украинских,¹⁸³ и передаёт короткую историю шахтёрских забастовок.¹⁸⁴ Единственное, что он не в состоянии ни изобразить, ни объяснить, это взрыв метана в шахте – здесь выстраиваются различные попытки намёков и объяснений.¹⁸⁵ Одним таким взрывом заканчивается роман.

Засекреченная, лишь намекающая на свой опустошительный потенциал этнография политических отношений, которую протагонист пережил и задокументировал как следователь по наркообороту, остаётся непрезентированной, и поэтому напряжение между эксплоративным показом и ангажированным разъяснением, с одной стороны, и невозможностью рассказать, с другой стороны, можно считать главной функцией этого повествующего персонажа-этнолога. Результатами своего исследования протагонист шантажирует шефа, когда тот хочет его уволить: «Я написал настоящую поэму – поэму о безверии, предательстве и беззаконии. О, можете мне поверить, у меня вышло прекрасное произведение!»¹⁸⁶ Он, де, разослал этот текст по друзьям, которые должны будут опубликовать его в случае его смерти.

Рассказчик-протагонист, проанализировавший социальные механизмы в Донбассе на уровне быта и политики, использует своё эксклюзивное знание для борьбы за улучшение всеобщей ситуации. В целом его двоякий персонаж объединяет не только призрачность мира Донбасса, но и две ге-

¹⁷⁹ Там же, стр. 20–21.

¹⁸⁰ Там же, стр. 19.

¹⁸¹ Там же, стр. 71–79.

¹⁸² Там же, стр. 106–107.

¹⁸³ Там же, стр. 125.

¹⁸⁴ Там же, стр. 160–168.

¹⁸⁵ Там же, стр. 207–9.

¹⁸⁶ Там же, стр. 153.

роические, пусть и агрессивные личности, которые путём насилия и саботирования собственных ролей (следователь по обороту наркотиков, например, сам принимает наркотики, шахтёр роет тайный туннель) – борются за справедливость. Это требует жертв: при пересечении ролей протагонист расстреливает свою возлюбленную.

Практики 'верхнего мира' в Донбассе рассказчик описывает с точки зрения разъездного инспектора строительных котлованов, который раньше работал следователем по обороту наркотиков. Его позиция наблюдателя определяется профессиональными задачами. Главная задача расследовать слухи про конспиративную деятельность, в том числе касательно Марка Шейдера. Рассказчик как этнолог перечисляет признаки профессий и описывает характерные события, которые встречаются на практике, например, калькуляцию стоимости спасательных операций и их непроведение для попавших в беду шахтёров.¹⁸⁷ Свою работу следователя по обороту наркотиков он изображает чуть ли не как повод к криминалистическому исследованию: тут есть инструкции, как ловить, подчинять и допрашивать наркоманов и наркодилеров. Можно изучить возможности отправки наркотиков по Украине.¹⁸⁸ Читатель получает сведения по статистике наркотиков и СПИДа на Украине, а также узнаёт рабочую рутину проституток на дальнобойных трассах.¹⁸⁹ К тому же рассказчик подключает детские воспоминания о подростковых бандах и об очередях ожидания перед продовольственными магазинами.¹⁹⁰ Он перескакивает в настоящее время, когда подробно изображает донбасские поселковые дороги,¹⁹¹ туалеты в Донбассе¹⁹² или гостиницу, в которой останавливается на своём пути: «Я опишу вам эту гостиницу, чтобы вы хоть немного представили себе, о чём я говорю».¹⁹³

Этнографии верхнего и нижнего мира впадают друг в друга, так же, как распределение ролей протагониста уже неотделимы друг от друга. Напри-

¹⁸⁷ Там же, стр. 30.

¹⁸⁸ Там же, стр. 48.

¹⁸⁹ Там же, стр. 55; 135–9.

¹⁹⁰ Там же, стр. 120–121; 260–261.

¹⁹¹ Там же, стр. 215–216.

¹⁹² Там же, стр. 237–9.

¹⁹³ Там же, стр. 33.

мер, когда он изображает допрос наркодилера, становится ясно, что он не выполняет свою роль сотрудника правоохранительных органов, а просит у наркодилера наркотики, которые вкалывает себе сам, чтобы этой субверсией роли полицейского попасть в состояние контроля над обоими своими идентичностями. Ещё один момент пересечения образует информация о *копанках*, нелегальных шахтах, вырытых в поле без всяких мер безопасности.¹⁹⁴ Мини-этнографии отдельных мест становятся микросюжетами, замедляющими поиск Шейдера.

В стремлении приобщить читателя ко всем граням Донбасса этот проект отличается полифонией источников информации. Справки дают разные персонажи: возлюбленная героя Ханна объясняет, как приготовить *ширь*, наркотическую жидкость на основе мака или опиума, который она ему выдаёт.¹⁹⁵ Дальнобойщик рассказывает о проститутках, а проститутка об истории Донбасса как образцового советского проекта и приходит к заключению, что весь этот регион – кладбище благих намерений и богов Советского Союза.¹⁹⁶ Персонажи служат и в качестве несведущих слушателей: полная неосведомлённость наркокурьеров из Западной Украины провоцирует рассказчика сообщить свою инсайдерскую информацию, из-за чего он подробно изображает им адский *забой*,¹⁹⁷ хотя то и дело замечает, что опыт нижнего мира и опыт наркотиков имеют разницу, не поддающуюся описанию.

Рассказ опрокидывает героическую позицию борьбы против наркотиков, поскольку потребление наркотиков идёт рассказу 'на пользу': кульминация нарратива всякий раз происходит тогда, когда протагонист под 'кайфом', а влиятельная наркодилерша Ханна оказывается контрольным объектом протагониста.¹⁹⁸ После того, как они вкололи себе наркотики, Ханна предлагает прорыть туннель во все угледобывающие страны

¹⁹⁴ Там же, стр. 267–9.

¹⁹⁵ Там же, стр. 88–90.

¹⁹⁶ Там же, стр. 139–141.

¹⁹⁷ Там же, стр. 59–69.

¹⁹⁸ Когда он обретает контроль над обоими своими телами во время наркотического прихода, он понимает, что у него нет дома, т. к. его дом там, где находится Ханна. Там же, стр. 254.

и объединить всех горняков мира.¹⁹⁹ Это даёт мужчине импульс к фантазии, согласно которой вся планета изрыта подземными ходами, соединяющими Китай, Россию, Украину, Францию, Южную Африку и США. Эта утопия глобальной сети горняков не требует общего языка:

«Я представляю себе туннели, пересекающие целые континенты и проложенные под океанским дном. По поверхности ходят люди, ездят автобусы, на поверхности выгуливают собак, в то время как под землёй, на глубине всего каких-то пятисот метров, лежит огромная разветвлённая сеть пещер и туннелей, где живут люди, которые без паспортов и таможен пересекают границы, не признают никаких рас, национальностей и даже не нуждаются в общем языке, потому что их язык – грохот добычного комбайна».²⁰⁰

Протагонист приступает к реализации этой идеи. Он делает бригаду зависимой от жёлтого наркотика, который сам и раздаёт, и под его руководством они роют этот «туннель нетипичного назначения», который пробуждает коллективные фантазии справедливого объединения шахтёров. Эти видения полны пафоса мужской дружбы и революционной увлечённости, пока протагонист не объясняет, что рытьё туннеля – это лишь эвфемизм для фантазии мести, при которой они совершат подкоп под столицу, и она со всей своей исторической значительностью провалится под землю.²⁰¹

Рытьё не останавливается даже перед скифским курганом – история не имеет никакой ценности. Протагонист хочет прекратить проект, когда один друг умирает в работе, но остальные, уже наркозависимые и одержимые идеей, поднимают его на смех. Он умирает при взрыве метана – доселе не поддающемся реалистическому рассказу – и призраком блуждает по подземелью, чтобы спасти шахтёров,²⁰² или, иносказательно, спасти жизненный мир восточнотурецких шахтёров для читающих потомков.

Так замыкается круг на исходную задачу ввести этот мир в историю. Рассказчик пессимистично отказывает своему нарративу в музейном по-

¹⁹⁹ Там же, стр. 128.

²⁰⁰ Там же, стр. 128–129.

²⁰¹ Там же, стр. 170.

²⁰² Там же, стр. 283.

тенциале.²⁰³ Он с наслаждением воображает себе неконтролируемый хаос, который возник бы при публикации его тайного анализа политических махинаций. Этот хаос мог бы привести и к ликвидации Украины:

«На месте Украины образуется несколько крупных стран: Донецко-Криворожская Республика со столицей в Днепропетровске, Приморская Республика со столицей в Одессе, Галицкая Республика со столицей во Львове, Республика Крым. Отдельные княжества образуют Черновцы и Чернигов. Киев вместе со всей Центральной Украиной сформирует Народную Республику и будет утверждать, что историческая роль киевских жителей, спасших всю Европу от вторжения хана Батыя, требует от демократических государств не признавать сепаратистские правительства остальных республик».²⁰⁴

Роман отличается наглядными описаниями разных практик и жизненных миров, чтобы уравнивать состояние знания читателя и рассказчика. Музеализирующая работа создаёт череду микроэтнографий, чтобы легитимировать видение будущего – от утопии туннеля до дистопии распада Украины. Она апеллирует к исходящему от Донбасса эгалитарному и глобальному мировому порядку, при котором Украина как централистское национальное государство, не отвечающее региональному многообразию, перестанет существовать. Это воображение предостерегает о том, что будет, если условия жизни в Восточной Украине не улучшатся.

Рассказчик работает над этнографией шахтёрской среды и презентацией жизненного мира наркодилеров и борцов с наркоторговлей в Донбассе. Нарратив движется от описания то одной, то другой повседневной практики. Рассказчик пытается, как и в текстах Сергея Жадана о Восточной Украине, защитить ‘свой’ Донбасс от забвения, от ‘неверной’ репрезентации и от экономической эксплуатации украинскими и западными властями. У обоих авторов рассказчики эмоционально связаны с этой местностью, не имеют постоянного жилья и всегда находятся в пути.

²⁰³ «Я почти уверен, что все эти президенты, министры, депутаты и губернаторы – короче, все эти тролли, управляющие нашими жизнями и заставляющие нас ходить по заколдованному кругу до самой смерти, – останутся в истории. А шахтёры или оперуполномоченные отдела по борьбе с незаконным оборотом наркотиков – нет». Там же, стр. 275.

²⁰⁴ Там же, стр. 277.

Кризис идентичности протагониста у Савочкина связан с кризисом региона. Эта эксплорация представляет то, что ещё не погибло, интенсивность индивидуального жизненного опыта и противопоставляет его власти над пространством как эксплуатируемым индустриальным ландшафтом, отвергнутым нацией. Рассказчик предлагает через интернационал шахтёров закрепиться в левой контр-культуре, которая у Жадана выделена ссылками на анархизм (Нестор Махно и заглавная цитата песни группы Sex Pistols *Anarchy in the UKR*). Возникает проект пространства, позиционирующий Восточную Украину в международном ключе.²⁰⁵ Восточная Украина здесь не является продолжением ни Советского Союза, ни Российской Федерации, ни пустым местом, ни лишним пространством, которое не помещается в национальный проект Украины. Можно было бы сказать, что оба восточно-украинских автора привязаны к левому модерну Советского Союза, к его цели социальной справедливости и достойного будущего.

Преодоление обычных отделений и исключений приводит у обоих не к включению описываемых регионов в стабильный пространственный порядок, а наоборот воспроизводит 'анархистский' беспорядок. У Савочкина субверсивная мощь Восточной Украины символизируется подземным лабиринтом, у Жадана – непрерывным движением и транзитной поэтикой, которая придаёт Донбассу прочный культурный атрибут перемен. Если роман Савочкина проявляет прямолинейное раздвоение и создаёт ясный, не ризоматический порядок в череде социально-этнографических сюжетов, то проза Жадана реализует сеть незапланированных ознакомительных установок.

Поэтому фигуру *Анархии* у обоих авторов можно считать программной для анти-историзирующего и анти-культурализирующего повествования. Это письмо используется для того, чтобы динамизировать детерминирование пространства посредством культурно-исторического и политического измерения – будь то в случае Донбасса империяльное и советское использование региона как промышленного или идеологиче-

²⁰⁵ См. сатирическую запись в блоге Жадана от 22 октября 2007 года, направленную против украинизации. Он набрасывает утопию восточнукраинской Швейцарии, в которую регион мог бы превратиться в 2012 г. вследствие чемпионата ЕС по футболу и повышенной банковской активности. См. Žadan, Serhij: *Slobožans'ka Svejcarija*, [http://blogs.korrespondent.net/celebrities/print/sirozha/a1195\[02.06.2013\]](http://blogs.korrespondent.net/celebrities/print/sirozha/a1195[02.06.2013])

ская маргинализация со стороны украинского правительства после крушения СССР.

5.3.2. Представительница и этнология: Медея

В текстах, которые обсуждались до сих пор, авторы набрасывали Западную, Центральную и Восточную Украины из (авто-)биографической ретроспективы. Роман Людмилы Улицкой *Медея и её дети*²⁰⁶ составлен из череды отношений персонажей с пространством, которые монтируются в *вымышленную* семейно-историческую картину.

Улицкая (*1943) изучала биологию и поначалу работала в НИИ в Москве. С 90-х годов она является признанным автором и публицистом. Взгляд генетика – а рассказчица в *Медее* проявляет интерес к наследственным признакам греческой семьи Медеи Синопли-Мендес, «последней чистопородной гречанки в семье»²⁰⁷ – может считаться редким автобиографическим следом в романе. В основном рассказчик отступает назад, за презентуемые биографии. В качестве потенциальной рассказчицы в конце романа проявляется дальний член семьи Медеи.

Панорама романа демонстрирует центральный топос исторической концепции Крыма: топос мультикультурности, причём произведение призывает к его сохранению в будущем. Первый роман Улицкой реагирует на украинско-русско-татарский конфликт интересов в Крыму, который ко времени возникновения романа, вышедшего в 1996 г., грозил перерасти в насильственный.²⁰⁸ Полуостров, в 1954 г. переданный от РСФСР Украинской ССР, играет важную роль в имперском русском и советском самоопределении.²⁰⁹ Он и его репрезентации непрерывно притягивают к себе интерес и со стороны Западной Европы.²¹⁰ Улицкая мани-

²⁰⁶ Улицкая, Людмила: *Медея и её дети*. Москва 1996; Ulitzkaja, Ljudmila: *Medea und ihre Kinder*. Aus dem Russ. von Ganna-Maria Braungardt. Pößneck 2004.

²⁰⁷ Улицкая: *Медея*, стр. 7.

²⁰⁸ См. Sasse, Gwendolyn: *The Crimea Question: Identity, Transition, and Conflict*. Cambridge, Mass. 2007.

²⁰⁹ См. Jobst, Kerstin S.: *Die Perle des Imperiums. Der russische Krim-Diskurs im Zarenreich*. Konstanz 2007. Для общего обзора см. Petzer, Tatjana: «'Falten von Land und Meer'. Zur geokulturellen Begründung der Krim». In: Andronikashvili, Zaal; Weigel, Sigrid (Hg.): *Grundordnungen. Geographie, Religion und Gesetz*. Berlin 2013, S. 67–88.

²¹⁰ Чтобы подобрать пример: Клаус Папис в австрийском издательстве Wieser-Verlag (Klagenfurt; Celovec), в котором вышла и лембергская антология, в 2009

фестирует идеал мультикультурного Крыма через биографии коренной жительницы и её дома.

Дом Медеи вблизи Феодосии используется как летняя резиденция семьи. Племянницы Медеи – Маша, поэтесса, которая затем покончит с собой, и жизнерадостная Ника – влюбляются во время отпуска в спортивного физиотерапевта Бутонова. Кульминацией романа становится раскрытие факта, что муж Медеи Самуил имел связь с её сестрой Александрой, следствием которой стало рождение племянницы Ники.

Роман – через имя протагонистки и близость к Колхиде, месту рождения античной Медеи – продолжает античный миф. В романе Медея – медсестра и знаток лекарственных трав. Индогерманский корень *medha* («священная жертва») указывает на способности лекарши, ведьмы, отравительницы. Положительные свойства античной Медеи перешли к 'новой' Медее в силу профессии, а отрицательные черты жестокой женщины (убийство собственных детей из мести неверному возлюбленному) обернулись своей противоположностью: Медея великодушна и добра к детям. Будучи сама бездетной, она воспитывала своих братьев и сестёр, а потом их детей – как собственных.

Роман рассматривает несколько переплетённых биографий – протагонистки, членов семьи и друзей. Связующий персонаж – Медея в двойной роли: как этнологический 'объект исследования', поскольку репрезентирует греческий Крым или мифологический Тавр и актуализирует своим именем античный миф о Медее и Язоне.²¹¹ Хорошая память позволяет ей вспомнить и рассказать историю семьи.

году издал антологию *Krims Märchen oder Einblicke in eine fremde Welt* (Крымские сказки, или взгляд в неведомый мир). Книга содержит в числе прочего отрывки из Neal Aschersons *Schwarzes Meer*, Hermann Bengtsons *Herrschergestalten des Hellenismus*, Дамы с собачкой Антона Чехова, J. W. v. Goethes *Iphigenie*, Бахчисарайского фонтана Александра Пушкина, William H. Russels *Aus dem Feldlager auf der Krim*, Рассказов Толстого и *Медеи и её детей* Улицкой.

²¹¹ История Медеи связана в греческой мифологии с сагой об аргонавтах: Язон после долгого путешествия в Колхиду завоёвывает золотое руно с помощью волшебства Медеи. Она влюбляется в Язона, помогает ему удержать предназначенный для него трон и бежит с ним к царю Креону в Коринф. Язон покидает Медею ради дочери царя Креона. Медея мстит Язону и своей сопернице, отравляя её и убивая своих детей, рождённых от Язона. После этого она бежит к Эгею, афинскому царю, который предоставляет ей убежище.

Мир Медеи – это татарский, сравнительно автономный от Советского Союза Крым перед Второй мировой войной, но также и ‘внутренняя эмиграция’ в советские времена. Габитус на примере её жизни пережил мощные сдвиги: Октябрьскую революцию, Вторую мировую войну, депортацию крымских татар и политический переворот в начале 1990-х, когда Крым стал частью независимой Украины. Этот пространственно-культурный проект со всей очевидностью апеллирует к гуманистическим ценностям.

Кроме того, Медея действует как интуитивный этнолог, собирая в своём доме племянников и внучатых племянников и ведя за ними «тихое ненаучное наблюдение».²¹² Она обдумывает свои наблюдения, и становятся ясны процессы развития целых поколений.

Взгляд в её внутренний мир возможен через всеведущую инстанцию рассказчика. Восприятие Медеи выражено в размышлениях, молитвах, в письмах лучшей подруге, в семейных известиях, рецептах и личных суждениях обычно молчаливой женщины.²¹³

Если деятельность её стоит под знаком собирания, то мышление, речь и письмо – под знаком воспоминания:

«На этом самом месте, выписывая крупными идеальными буквами родные имена, она всегда переживала одно и то же состояние: как будто она плывёт по реке, а впереди неё, разлетающимся треугольником, её братья и сёстры, их молодые и маленькие дети, а позади, таким же веером, но гораздо более длинным, исчезающим в лёгкой ряби воды, её умершие родители, деды – словом, все предки, имена которых она знала, и те, чьи имена рассеялись в ушедшем времени».²¹⁴

Она находится в единстве с пережитой ею рекой времени. К тому же она является частью пространственного окружения, частью дома и частью природы. «Для местных жителей Медея Мендес давно уже была частью пейзажа».²¹⁵ Она хранит предметы, знаки коллективной и индивидуальной истории и тем самым носит в себе местами черты греческого

²¹² Улицкая, *Медея*, стр. 12.

²¹³ Улицкая: *Медея*, стр. 204.

²¹⁴ Улицкая: *Медея*, стр. 251.

²¹⁵ Улицкая: *Медея*, стр. 8.

персонажа Мнемозины.²¹⁶ Сочувственная работа памяти Медеи подобна бесконечной реке или даже морю в качестве хранилища знания.²¹⁷ Её дом функционирует как циклически обновляемый семейный склад и место встречи разветвившейся по всему миру, генетически и социально связанной семейной сети.

Посредством личной перспективы её наблюдения передаются как наблюдения зрительницы. Всезнающая перспектива позиционирует её, напротив, как важнейшую часть семейного эпоса. Третья функция Медеи состоит в *медиальной* роли, поскольку она организует порядок в доме «со свойственным ей стремлением всё привести к порядку, к системе [...]»,²¹⁸ и не в последнюю очередь её персонаж способствует структурированию рассказа через относительную заочность.

Дом Медеи свидетель досоветской и советской истории Крыма и место действия затруднённого документирования старого татарского Крыма. В одном неотправленном письме Медея сообщает об интервью, которое провёл с ней молодой татарский активист:

«Он расспрашивал меня о старом татарском Крыме с жадностью, даже вытаскивал магнитофон и записывал, чтобы мои рассказы могли услышать его узбекские и казахские татары. Я рассказывала ему, что помнила, о бывших моих соседях по Посёлку, о Галии, о Мустафе, о дедушке Ахмете-арычнике, который с рассвета до заката чистил здешние арыки, каждую соринку, как из глаза, вытаскивал, о том, как выселяли здешних татар, в два часа, не дав и собраться, и как Шура Городовикова, партийная начальница, сама их выселяла, помогала вещи складывать и плакала в три ручья, а на другой день её разбил удар – и она уж перестала быть начальницей, а лет десять ещё ковыляла по своей усадьбе с кривым лицом и невнятной речью. В наших местах и при немцах, хотя у нас не немцы, а румыны стояли, ничего такого не было. Хотя, я знаю, евреев брали, но не в наших местах».²¹⁹

²¹⁶ Ebert, Christa: «Medea auf Russisch. Neuerzählungen eines Mythos». In: *Zeitschrift für Slavische Philologie* 59.1 (2000), S. 95–121.

²¹⁷ «И ей нисколько не трудно было держать в себе всю эту тьму народа, живого и мёртвого, и каждое имя она писала со вниманием, вызывая в памяти лицо, облик, если так можно выразиться, вкус этого человека ...» Улицкая: *Медея*, стр. 204.

²¹⁸ Улицкая: *Медея*, стр. 11.

²¹⁹ Улицкая: *Медея*, стр. 15.

Из-за вмешательства КГБ молодой человек вынужден бросить свои записи в печь, чтобы они не попали в чужие руки. «Ленточка эта, весь мой длинный рассказ, вмиг пшикнула»,²²⁰ пишет Медея в своём письме. Позднее его читает её племянник Георгий, который через него поймёт завещание Медеи: после её смерти дом перейдёт в татарское владение в знак искупления.

Дом Медеи и в своей нарративной функции похож на музей. Он пережил политические и личные крушения и находится в панораме повествования, которая отображает пространство. Он – центральный топо-троп для Крыма, поскольку эта ‘макроэтнография’ предлагает круговой обзор стекающихся в этот мир биографий. Каждая отдельная судьба вплетена в структуру отношений из семьи и друзей. Доминирует идея сети, которая укоренена локально – в доме в Крыму – и растянута транснационально.

Составление биографических ретроспекций могло бы начаться в том вымышленном интервью с Медеей, где она разворачивает *mental map* о своей жизни в Крыму, а рассказчик довершает его фоновой информацией о персонажах вне Крыма.²²¹ Медею, правда, не спрашивают напрямую, переживания Медеи и наблюдения представлены через инстанцию рассказчика. Таким путём Медея становится неопрошенной информанткой и медиумом, который проводит для рассказчика наблюдения, анализирует и релятивирует постороннее положение рассказчика. То, что эта форма ‘сбора данных’ не становится темой, гарантирует аутентичность стабильной констелляции, состоящей из протагонистки, её дома, посетителей и Крыма.

Её бытовое знание анализирует пространство посредством жизненно-го опыта. Как этнографически действующий субъект, Медея располагает ‘интуицией’, при помощи которой воспринимает свою семью так же, как краевед воспринимает ландшафт:

«Ходила она не праздно, была собирательницей шалфея, чабреца, горной мяты, барбариса, грибов, шиповника, но не упускала также и сердоликов, и слоистых стройных кристаллов горного хрусталя, и старинных тёмных мо-

²²⁰ Улицкая: *Медея*, стр. 16.

²²¹ Было бы интересно узнать, проводила ли Улицкая для своего романа этнографические розыски.

нет, которыми полна была тусклая почва этой скромной сценической площадки всемирной истории.

Вся округа, ближняя и дальняя, была известна ей, как содержимое собственного буфета. Она помнила не только где и когда можно взять нужное растение, но отмечала про себя, как с десятилетиями медленно меняется зелёная одежда».²²²

Её наблюдения направлены главным образом на сушу. Море, отпускная цель детей, остаётся во владении более молодых курортников с их стереотипными романтическими морскими фантазиями. Две утомительные дороги от дома к морю растягивают основное действие, одна из них приводит к любовному приключению Маши со спортсменом Бутоновым. Эти дороги содействуют сильным эмоциям, трагическим действиям, но и случайным встречам. Суша, а не море, является объектом, на который направлено вождение взрослых персонажей, которое определяет их аффекты и из которого оно исходит.²²³

Наблюдения Медеи, в отличие от наблюдений её гостей, направлены не столько на эстетическое наслаждение, сколько на порядок, на организацию повседневности: составление плана сезона или другие рутинные дела в течение года. Её собранное знание о ландшафте и его жителях определяет повествование сильнее, чем взгляды других персонажей. Эти взгляды мотивированы научно (со стороны энтомолога) или художественно (со стороны петербургской художницы и московской поэтессы) и возникают спонтанно, мимолётно (как у Бутонова) или надолго (как у её племянника Георгия и его жены Норы, которые строят рядом с домом Медеи новый дом).

Географ Георгий перенимает взгляд Медеи на Крым. Строительством приемственного дома он продолжает идею мультикультурного пристанища, в котором отныне живёт в летние месяцы рассеянная по миру семья. Стремление Медеи к справедливости передалось и следующему поколе-

²²² Улицкая: *Медея*, стр. 8–9.

²²³ Это немного не сходится с тезисом Нила Ашерсона, который видит Крым в истории его освоения конципированным прежде всего из вождяющего, аффективного взгляда со стороны моря. См. Ascherson, Neal: *Black Sea*. London 1995.

нию. Это стремление требует не консервирования эксклюзивного Своего, а примиряющего включения разных интересов. Такой 'хэппи энд' ставит ударение на ценности благодарного воздаяния и мира и противопоставляет их реальным политическим напряжениям вокруг землевладения и культурно легитимированных претензий времени возникновения романа.

Описание одной дороги к морю осуществляет метавысказывание о концепции пространства романа – горизонтальный и вертикальный взгляд, море и горы, географически притягательное и социально интегрированное пространство переходят одно в другое:

«Вторая дорога, старая, была много короче, но круче и трудней. Дороги дважды сходились: на распадке и на круглой поляне между Верхним и Нижним Посёлком. Отсюда открывался вид, почти непереносимый для глаза. Не так уж высока была эта горка, на которой когда-то устроилась татарская деревушка, но, как будто подчиняясь какой-то китайской головоломке, в этом месте ландшафт отказывался от обязательного следования оптическим законам и раскидывался выпукло, обширно, держась на последней грани перехода плоского в объём и соединяя чудесным образом прямую и обратную перспективу. Плавным круговым движением сюда было вписано всё: террасированные горки, засаженные когда-то сплошь виноградниками, а теперь сохранившие их лишь на самых макушках, столовые горы за ними, блёклые, в мелких лишайниках пасущихся отар, а выше и дальше – древнейший горный массив, с кудрявыми лесами у подножия, с проплешинами старых обвалов и голыми причудливыми скальными фигурами и прихотливыми природными сооружениями, жилищами умерших камней на самых вершинах, и невозможно было понять, то ли каменная корка гор плавает в синей чаше моря, охватывающего полгоризонта, то ли огромное кольцо гор, не вмещимое глазом, хранит в себе продолговатую каплю Черного моря».²²⁴

Скрещению «линейной перспективы и ракурса птичьего полёта» соответствует комбинация прямой перспективы на месте с тотальной заочностью рассказчика, который озирает ход отдельных биографий и прослеживает их как в Крыму, так и вне Крыма.

В ходе повествования возникает сеть из пространства действия, нар-

²²⁴ Улицкая: *Медя*, стр. 80–81.

ративных связующих линий между местами социализации, проживания и эмиграции семьи и переплетением отношений персонажей: «[...] нити тянулись, соединялись, делали петли и образовывали узор, который с годами делался всё яснее».²²⁵ Инстанция рассказчика отступает за персонажей, ставит на передний план 'узор' транскультурного сообщества и переключается между внешним взглядом на полуостров (этот взгляд 'привносят' отпускники) и внутренним взглядом Медеи как местной.

Кажется, пространство в этом тексте переживается без нарушений восприятия, 'как есть', что оно нарративно музеализировано и может быть беспрепятственно передано следующему поколению. Этим оно похоже на географическое и культурное пространство в мифе.

Поэтому речь идёт об относительно традиционной связи из всезнающей перспективы и личной, которая делает упор на объективность и достоверность. В целом этот неореалистический и неомифический проект Крыма отмечен непрерывной идеализацией, которая, несмотря на пластичный общий взгляд на семью, придаёт ему некую мечтательность. Правда, он со своей концепцией транснациональной сети опять вливается в общество с наступлением нового тысячелетия.

Если в нарративах о Донбассе присутствовала тенденция противодействия стигматизированию 'востока', то текст Улицкой признаёт свою приверженность позитивно выраженной идентичности Крыма и черноморского пространства, которое стоит само за себя и не испытывает необходимости защищаться от угроз познания. Отсутствие сомнения в этом крымском мире и его репрезентации укрепляет его и внелитературную убедительную законность. Она усиливается повторением этого жизненного мира в новопостроенном доме Георгия и в доме Елены, подруги Медеи.

5.3.2.1. Мультикультурный быт вместо искусства

Коннотация этнической гетерогенности с примечательной греческой компонентой принадлежит к империяльной концепции 'красивого' и 'античного' Крыма.²²⁶ Мультикультурностью этого проекта Улицкая подерживает отголоски империяльной концепции полуострова как райско-

²²⁵ Улицкая: *Медея*, стр. 13.

²²⁶ Jobst: *Die Perle des Imperiums*, S. 131–176.

го сада.²²⁷ Будучи москвичкой, Улицкая быстро попадает под подозрение, что она стоит на позиции (пост-)империяльного центра, который взирает на полуостров из захватнической макро-установки. Концентрацией на крымском доме роман опробывает в малом формате идею мультикультурного, но в своих истоках эллинистического рая, в котором большинство говорит по-русски, и рассказывает об этом также по-русски.

При всей (плакатной) интернациональности роман учитывает украинскую компоненту лишь в лице пожилой украинской пары в соседях у Медеи. Пара остаётся запечатлённой грубовато и напоминает своей эгоистичной и изолированной домовитостью украинскую супружескую пару из гоголевских *Старосветских помещиков*.²²⁸ Является ли Украина советской республикой или национальным государством, в этой Нео-Колхиде она представляет собой слабо выраженное 'соседство', но не является основой для концепции пространства. Ностальгическая окраска советского времени делает этот роман ещё уязвимее для критических нападок на дискурсивном уровне, поскольку положительный акцент идилии приходится на последние десятилетия СССР.

Центральное положение гречанки Медеи создаёт привязку к империяльной концепции Крыма как 'образцового рая' аналогично так называемому греческому проекту.²²⁹ Однако Улицкая не превращает Крым в политическую или геокультурную утопию. *Медея и её дети* представляет собой после романа Василия Аксёнова *Остров Крым* (1986) ещё один вклад в литературное детерминирование Крыма как социальной утопии. В обо-

²²⁷ Там же. стр. 25. К культурной семантизации Крыма с конца XVIII в. см. стр. 105–106; Franke, Susanne: *Die Reisen der Lady Craven durch Europa und die Türkei 1785–1786: Text, Kontext und Ideologien*. Trier 1995.

²²⁸ Гоголь, Н.В.: «Старосветские помещики». В: тот же: *Миргород*. Москва ²1959 [1835], стр. 9–41.

²²⁹ 'Греческий проект' Екатерины и Потёмкина должен был образовать райский контрпроект северной метрополии Петра (Санкт-Петербург) и на место Османской империи поставить греческую империю. См. Зорин, Андрей: *Кормя двуглавого орла. Литература и государственная идеология в России в последней трети XVII – первой трети XIX века*. Москва 2001, стр. 97–122; Schönle, Andreas: «Garden of the Empire: Catherine's Appropriation of the Crimea». In: Ders.: *The Ruler in the Garden: Politics and Landscape Design in Imperial Russia*. Oxford u. a. 2007, S. 75–112.

их романах полуостров – место действия международного общества, символ мультикультурного ‘юга’ и альтернатива нормальной советской жизни. Эдит У. Клоус обозначает Крым у Улицкой как метапериферию, которая противостоит идеологическому северу.²³⁰ Как альтернативная периферийная зона, она со своим габитусом принципиально выпадает из действующих порядков и игнорирует идеологические центры независимой Украины.

Текст не даёт исторических ссылок, которые выходили бы за пределы биографий персонажей. Пост-империяльная концепция показывает себя на локальном, а не на макрополитическом порядке пространства. В центре стоят индивидуальные отношения к Крыму, непричастные к основному советскому порядку. Роман совмещает черты локального краеведческого и интернационального нарративов и синтетизирует такие оппозиционные пары, как локальное – глобальное, генетическое – географическое, детерминированное – социальное. Литературный топос Крыма как места художественной продукции модифицируется в место ‘искусства жизни’.

Роман не объявляет Крым ни русско-империяльным, ни украинско-национальным проектом, а местом, на котором этническое происхождение отодвигается на второй план, когда речь идёт об участии в житейской повседневной культуре. Отношения внутри семьи в иерархии ценностей романа поставлены выше, чем художественная деятельность: художница Нора рисует без амбиций, поэтесса Маша хотя и продуктивна, когда влюблена, но в разразившемся неврозе лишает себя жизни. Крым не стилизован в место художественного производства и не становится объектом европейской медиальной и военной истории.²³¹

Идеализация пра-исторических артефактов чужда Медее, она наблюдает в первую очередь структуры отношений окружающей среды. Это

²³⁰ Clowes, Elisabeth W.: *Russia on the Edge: Imagined Geographies and Post-Soviet Identity*. Ithaca u. a. 2011, S. 116.

²³¹ Следует упомянуть Крымскую войну середины XIX в. и роль Крыма во Второй мировой войне. См. Frank, Susi: «(Un)Sichtbarkeit und Darstellbarkeit des Krieges am Anfang des Medienzeitalters. Der Krimkrieg in der russischen Literatur vor dem Hintergrund der Innovationen in der Kriegsberichterstattung in den europäischen Pressemedien». In: Maag, Georg u. a. (Hg.): *Der Krimkrieg als erster europäischer Medienkrieg*. Stuttgart 2010, S. 101–139; Kunz: *Die Krim unter deutscher Herrschaft*.

становится ясно, когда она посещает знакомых, живущих рядом с археологическим музеем. Ни их квартира, которая характеризуется как запылённый музей, ни культурные символы из палеолита, которые показывают Медее знакомые, не привлекают её:

«Нисколько не заинтересовавшись научными Ташиными изысканиями, Медея терпеливо ожидала окончания лекции, удивляясь тому, что Таша словом не обмолвилась ни о своей дочери, ни о внучке, живущих в Ленинграде.

На поворотах Ташиной речи Медея согласно кивала головой и думала о том, как упорна природа человека, как устойчива бывает иногда страсть, не поддающаяся никаким переменам, вроде этих самых решёточек, овалов и точек, которые, отпечатавшись однажды, живут потом тысячелетиями во всех укромных уголках мира — в подвалах музеев, в помойках, нацарапанные на сухой земле и на ветхих заборах играющими детьми ...»²³²

Этот археологический, древне-исторический музей контрастирует с личным 'домашним музеем' Медеи типичного для Крыма *быта*. Он делает полуостров местом *savoir vivre* для всех общественных слоёв из больших городов и провинций (бывшего) СССР.

Её дом косвенно конкурирует с виллой Максимилиана Волошина, которая тоже находится неподалёку от Феодосии. Волошинский Дом *поэта* развился после Октябрьской революции в пристанище для художников и литераторов в стороне от метрополий. Коктебель с ранних лет XX в. был популярным местом отдыха русской художественной интеллигенции.²³³ Медея продолжает топос гостеприимного дома с его дающей силу организацией *быта* в качестве прибежища. Однако она заменяет значение волошинского дома как места (вос-)производства высокой культуры²³⁴ 'социальным искусством', то есть умением жить сознательно, с удовольствием, но и ответственно по отношению к своим согражданам и окружающему миру и пережить политические события XX века. Если «эстетическая ось

²³² Улицкая: *Медее*, стр. 226.

²³³ К его посетителям относятся М. Цветаева, А. Белый, В. Брюсов, О. Мандельштам, А. Толстой, В. Рождественский, М. Горький, М. Булгаков. См. Комолова, Нелли П.: *Коктебель в русской литературе XX века (очерки)*. Москва ²2006.

²³⁴ Дом Волошина ныне музей, там ежегодно проходит Волошинский фестиваль поэзии.

мира проходит через Крым»²³⁵ – в представлении *Крымского клуба*, уже упомянутого объединения авторов, поэтов и художников (перформанса) в начале 90-х годов, которые своими акциями и текстами выступали против геополитических конфликтов в Крыму, – то роман Улицкой в его повествовательной структуре проводит *социокультурную* ось универсума Крыма как местного, так и глобального действия через дом Медеи.

Даже если причислить роман к крымскому тексту,²³⁶ а последний, по Александру Люсому, представляет собой литературно-исторический вектор русской культуры,²³⁷ *Медея и её дети* выделяет Крым социальным – и в меньшей степени символическим и эстетическим – капиталом.

Конечно, текст Улицкой представляет собой ещё одну позитивную эстетическую ссылку на Крым, который и этот роман вдохновляет на 'красивое повествование'. Поэтика в её традиционной форме поддерживает нео-миф законсервированного мира Медеи, который выживает и в глобализации.

Можно утверждать, что диалогического трения в расстановке персонажей относительно Крыма не возникает. Персонажи развиваются внут-

²³⁵ Сид, Игорь; Группа *Полуостров*: *Основной вопрос геопоэтики*. Доклад. (Материалы к Первой геопоэтической конференции), <http://liter.net/geopoetics/penin.html> [02.06.2013]

²³⁶ Дагмар Буркхарт определяет «Крымский текст» как «глобальный текст, который тематизирует 'образ' природного и культурного региона 'Крым' и который писался рядом авторов в продолжение двух столетий». Буркхарт отмежевывается от способа подхода Александра Люсого, размещая центр тяжести на интермедialности дискурса Крыма, тогда как для Люсого русская литература – всеобъемлющее понятие, в которое вписывается и Крымский текст. Burkhart, Dagmar: «Mandelstams Krimreisen in poetischer Medialisierung». In: Kissel, Wolfgang S. (Hg.): *Flüchtige Blicke. Relektüren russischer Reisetexte des 20. Jahrhunderts*. Bielefeld 2009, S. 153–168. К актуальности Крымского текста как литературоведчески продуктивной категории см. Материалы конференции. Под ред. Норы Букс и Марии Виролайнен: *Крымский текст в русской литературе*. Санкт-Петербург, 4–6 сентября 2006. Санкт-Петербург. <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=8917> [22.07.2015]

²³⁷ См. Люсый, Александр: *Наследие Крыма: геософия, текстуальность, идентичность*. Москва 2007; Тот же: *Крымский текст в русской литературе*. Санкт-Петербург 2003.

ри продолжения мифа о Медее, где Крым является архаически 'хорошим' миром и заменяет античную Колхиду.

Чтобы к концу немного поколебать хронотоп счастливой деревенской жизни, который продолжает этот роман, можно резюмировать, что он тоже сильно мифологизирует Крым. Социокультурная утопия заменяет эстетическую, какой она проявляется, например, в литературе, выводящей свои поэтики от Крыма как неповторимого места.²³⁸ Международная идиллия Крыма в этом романе не столько обзор действительности, сколько вымышленная этнография будущего: эта этнографическая установка передаёт постулат, что традиционную модель следует сохранить для будущего – что прочитывается как образец и антиципированная корректура геополитических и межкультуральных развитий в Крыму.

5.3.3. Собиратель рассказов Себастьян

Этот раздел посвящён короткому роману Тараса Прохасько (*1968) *НепрОсти* как примеру манифестирующего направления этнографических приёмов в текстах с высокой степенью вымышленности.²³⁹ Произведения Прохасько описывают жизненные миры в Карпатах и в Ивано-Франковске.²⁴⁰ Предметами дальнейшего изучения были бы рассказы Марии Матиос и Игоря Клеха с их оригинальными персонажами-этнологами,²⁴¹ но не рассматриваются здесь из-за нехватки места.

²³⁸ Это касается, например, лирики Максимилиана Волошина и современного автора Андрея Полякова, который живёт в Симферополе и привязан к классическому модернизму своим пристрастием к греческой античности. См. его стихотворения в сборнике: Сид, Игорь (сост.): *Кордон (три пограничных поэта)*. Москва 2009.

²³⁹ Prochas'ko, Taras: *НепрОсти*. Ivano-Frankivs'k 2006; российское издание: Прохасько, Тарас: *НепрОстые*: роман и повести. Москва 2009. Перевод романа *НепрОстые* Р. Левчина и Э. Зельцман.

²⁴⁰ См. тот же: *Port Ivano-Frankivs'k*. Ivano-Frankivs'k 2006; Тот же: *Leksykon tajemnych znan'*. Lviv 2006; Тот же: *Z čoho možna zrobyty kil'ka opovidan'*. Ivano-Frankivs'k 2005; Тот же: FM «*Halyčyna*». Ivano-Frankivs'k 2001; Prochasko, Taras: *Daraus lassen sich ein paar Erzählungen machen*. Aus dem Ukr. von Maria Weissenböck. Frankfurt a. M. 2009.

²⁴¹ См. та же: *Solodka Darusja: drama na try žyttja* (Lviv 2004) и та же: *Nacija* (Lviv 2011). Её кредо – «законсервировать время и человека»; она защищает традиционные украинские ценности и позиционирует себя как национальную писа-

Сначала очертим музееализирующую власть нарратива в целом, затем остановимся на функции протагониста Себастьяна. Себастьян действует в качестве пособника неких серых кардиналов Непростых, в событиях рассказа не участвующих, но доминирующих в них. Этого клана, который называют только во множественном числе, касаются все истории в тексте, все разговоры в Карпатах, и им же обязан своим возникновением этот короткий, фрагментарный роман. Кто рассказчик, не понять: он отступает за функцию этнографа. Неясно, то ли он из собственного интереса обрисовывает историю самоэтнографизации, то ли он часть этих Непростых (был), продолжает их дело или перерабатывает результаты Себастьяна.

Семейная сага отгораживается от аналитического чтения смесью инновативных и традиционных приёмов. Библейский субтекст, фрагментарное построение, всезнающий рассказчик, гуцульская лексика и намеренно перформативное обращение с языком воскрешает карпатскую Украину, которая (в смысле нарратива: буквально) стоит на высоте своего времени. Вместе с тем она привествует инцест и диктатуру Непростых – ‘богов’ Карпат, о чём говорится без всякой относительности.²⁴²

Непросты силятся произвести органическое единство из материального пространства и повествования, они, так сказать, архаические боги модернистского рассказа. Их фамилию можно ассоциировать с чем-то сложным, необычным. В вымышленном городке Ялвице они господствуют как на Олимпе, но являются и жертвами трагической судьбы Карпат.

тельницу. См. Charčuk: *Sučasna ukrains'ka proza*, S. 69–70. Её проза лирика ориентируются на гуцульский диалект и традиционные обычаи, фокусируясь на времени перед Второй мировой войной – это роднит их с карпатским миром Прохасько. Интересно было бы сравнить Дарусю из рассказа Матиос с Марусей в рассказе Игоря Клеха *Смерть лесничего* (в: *Охота на фазана*, стр. 253–321, также: <http://magazines.russ.ru/october/1999/3/ikleh.html> [22.07.2015]). В центре рассказа Клеха стоит помешанная девушка Маруся из местечка в Карпатах. Как и у Матиос, вокруг женского персонажа возникает анахронистский и уединённый вымышленный мир. Маруся Клеха пишет необычные по эстетике школьные сочинения. Этнографический интерес к её жизненному миру персонифицирует учитель, который через эти сочинения пытается исследовать её быт. Он чужой, через его любопытство читатель вводится в карпатский жизненный мир. Он простой и жуткий (особенно в отношении мужчин к женщинам), но и завораживающий.

²⁴² Там же, стр. 85.

В мозаике из заметок и повторяющихся лейтмотивов *НепрОсти* реконструирует историю семьи Петроски с конца XIX до середины XX вв. Исходный пункт рассказа – отношения Франциска, называемого также Францем, с альпинисткой Анной. У них рождается дочь, которую Франц(иск) воспитывает сам и впоследствии переименовывает в Анну. В эту вторую Анну в 1913 году влюбляется Себастьян, наёмник и снайпер, воевавший в Африке. История этой пары повторяет историю Франц(иск)а и Анны: у них рождается дочь, они расстаются, Себастьян воспитывает дочь один и опять же называет её Анной. Он живёт с дочерью как с партнёршей и производит с ней третью Анну.

Франц(иск) напоминает о святом Франциске Ассизском, который жил в XII-XIII вв. в Италии и проповедовал покаяние, странствуя с места на место и оставляя после себя псалмы и молитвы. Персонажи Анн наводят на мысль о матери Девы Марии. Библейский субтекст примечателен намеренным воздействием языка. Разделение актов повествования на иллокутивный и перлокутивный затруднительно, они переходят один в другой. Преображающие переименования дочерей в Анн, основание городка Яливца, как и повествование и собирание историй демонстрируют циклическую структуру, на которую возложена задача обновления и радикального вос-произведения до клона прошлого. Текст будит ассоциации с Нагорной проповедью: *НепрОсти* 'проповедают' возможную легенду об истоках независимой Украины.

Последней Анне досталось узнать от Себастьяна историю своей семьи и переработать это знание. Она служит Непростым и эмигрирует в Париж, где удачно становится историком. Тем самым персонаж Анны репрезентирует тип центральноевропейского интеллектуала и спасение украинского мира Карпат научными рассуждениями. Она воплощает аллегорию женщины как нации, которую представляли её предшественницы, защищая Карпаты в войну и ведя в них разведку.

Если у Улицкой приезжающие со всего мира в дом Медеи интергрировались, то здесь пространство отличается своей исключительностью. Подобно проекту Центральной Европы у Андруховича интернациональность у Прохасько ограничивается личностями из Центральной или Западной Европы. Русскоязычные появляются лишь в виде представителей враждебного СССР. Прохасько не стремится соединить локальную

специфику с глобальной открытостью. Дело и тема романа *НепрОсти* – конструкция центрально-европейской местной легенды, которая отгораживается от опасностей внешнего мира, помеченных как советские и русскоязычные. Эта концепция вписывается в традицию бегства в горы как выражение раскола; Такие бегства известны в истории Центральной и Западной Европы,²⁴³ но не ассоциируются с Россией.

Текст пытается воспроизвести отношение между географическим пространством и образом жизни и исходит из синтеза денотата с коннотатом. Органика этого отношения *как чего-то естественно выросшего* применяется и к реальному пространству, и к пространству текста. Геопространство и пространство языка возникают как единство. С одной стороны, повествование указывает на конструкцию пространства через называние и физическое, художественное и нарративное присвоение. С другой стороны, вследствие этого проекта сами – фантастические – Карпаты контролируют речь о себе и действия в них: пространство и язык взаимно обусловлены.

Власть этнографической установки в романе *НепрОсти* стоит под знаком приобщения читателей, которые *обязаны* читать эту мозаику архетипических историй, чтобы соучаствовать в украинско-центрально-европейской культуре. Эпиграф поэта Ярослава Довгана грозит: «А кто не прочитает это эссе, тому будет непросто в жизни, поскольку Непростые обойдут его своими явными сюжетами, а то и отключат звук и свет».²⁴⁴ Читатель обязан познать миф и поверить в него. В остальном обозначение ‘эссе’ указывает на что угодно, только не на вольный очерк: проект пространства поставлен здесь под вопрос так же мало, как *Essai de déconstruction*²⁴⁵ Прохасько не внедряет принцип деконструкции.

²⁴³ Во время и после Второй мировой войны европейские горы играли роль защитной границы: Пиренеи при бегстве из Франции, Исполиновы и Йизерские горы при бегстве из Силезии в Германию и Богемию, Альпы при бегстве в Швейцарию.

²⁴⁴ Эпиграф гласит: «А хто не прочитає сей есей, тому чи тій буде непросто у житті, оскільки їх Непрості оминуть своїми явними сюжетами, ба навіть вимкнуть звук і світло».

²⁴⁵ Prochas'ko, Taras: «Essai de déconstruction (sproba dekonstrukcii)». In: тот же: *Leksykon taemnykh znan'.* L'viv⁴2006, стр. 21–38.

При этом текст демонстрирует процесс своей нарративной конструкции. Это отличает роман от *Медеи и её детей*, который не тематизировал процесс повествования. Но самоссылка не ослабляет, а укрепляет манифестацию рассказанного пространства как речевого акта власти Непростых. Персонаж Себастьяна приобретает репрезентативную функцию, сопоставимую с функцией Медеи у Улицкой, и рассказчик у Прохасько так же не показывается из-за музейной собирательной и контрольной деятельности Непростых. Но Себастьян увеличивает заочность инстанции рассказчика; она тотальна и понимается субверсивно.

5.3.3.1. Субверсивная не-проза

Себастьян – из тех персонажей, которые размечают повествуемое пространство на уровне плота: они становятся информантами и этнографами своего окружения, выявляют наряду с народной культурой стратегическую военную информацию и испытывают военные действия. Прикрытие Непростых этнографическим интересом определяет интеракции всех действующих лиц, оно управляет происходящим и организует пространство рассказа. Главные герои Франц(иск) и Себастьян, их жёны/дочери и второстепенные персонажи (Бэда, нотариус, французский инженер, галерист, варшавский этнограф в Ворохте и сотрудник КГБ) собирают в Карпатах по поручению Непростых устные жизненные истории и участвуют в их ходе. Неизвестно, был ли создан тайный архив, но это предполагается. Косвенную улику даёт фигура помощника этнографа Бэды, который заводит дела на своих клиентов, но к концу искуряет эти заметки, когда приходит советская власть, и умирает от курения.

За то, что Себастьян поставляет Непростым истории из своей семьи, он получает от них наибольшую свободу, хотя приходит в Карпаты со стороны как чужой. Он – симбиоз этнолога и устного рассказчика, который, правда, действует лишь при сборе и передаче знания о пространстве: читатель смотрит на него, как и на все другие фигуры, через всезнающий ракурс инстанции рассказчика.

Бытовые истории и зарисовки располагают двойным статусом: как напрямую задокументированные – и как вымышленные и лирические, что зарудняет причисление текста (как и творчества Прохасько в целом) к определённой роду. Одна глава в *НепрОстных* называется *Непроза*:

Себастьян получает от Непростых задание записывать свои наблюдения на открытках и отправлять им по почте. Эту корреспонденцию можно было бы назвать *непрозой*.²⁴⁶ «Непроза» производит акустическую близость к пресловутой фамилии Непростых. Хотя это обозначение говорит о невымышленности текста, Себастьян, цитируя речи других, заботится о вымышленности семейной истории. Этнографическая выдумка центрально-европейского первоисточника Украины стилизуется под данность.

Собранными историям в этой вымышленной документальности приписывается способность господствовать над Европой – они в этом подобны Слову Божьему. Одна информативная микро-единица называется «бай», которая помечается как сюжет. Изобретательность, умение рассказывать *байки*, фантазировать в этой концепции реверсированы, поскольку *бай* здесь обозначает ‘изобретение правды’, ре-продукцию историй, которые обретают свою ценность из того, что считаются аутентичными, ‘действительно’ рассказанными в Карпатах. *Бай*-истории, которые Себастьян документирует, должны вызвать то, о чём они рассказывают, они программируют действительность – как колдовской заговор.²⁴⁷ Она может быть результатом *баяна*, старославянского певца/поэта, который определяет биографии:

«бай – это не слово. бай – много упорядоченных слов. бай – уже история. на разные причины есть разные бай. бай – это сюжеты. баян – рассказ, рассказывание истории, сюжета. причины тоже должны быть сюжетами. а чтобы найти на них бай, надо их рассказать. в таком случае рассказ влияет на выбор рассказа, и тогда выбранный рассказ рассказывается. рассказывается бай, который влияет, действует на предварительный рассказ-причину и довершает то, куда его допасует после рассказа-бая до рассказа-следствия. выходит, что есть одни лишь рассказы. рассказы и есть все действия, а все действия – рассказы. У непростых баильник на первом месте. его врождённые знания-черты – как рассказывать (слух, артикуляция, го-

²⁴⁶ Там же, стр. 94.

²⁴⁷ Рената Макарска пишет, что образ Непростых взят из гуцульского фольклора: это колдуны и существа высшей силы. См. та же: *Der Raum und seine Texte. Konzeptualisierungen der Huculščyna in der mitteleuropäischen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Frankfurt a. M. 2010, S. 174.

лос, интонация, ритм и темп) нанизывают на себя приобретённые – что рассказывать. непростые должны знать, что рассказывать. им нужны чьи-то рассказы – Анны, французского инженера, Бэды, посла Стефаныка, генерала Тарнавского». ²⁴⁸

Это повествование предполагает, что рассказывать можно лишь то, что производит пространство и его культура. Прохасько ставит Карпаты в парадигму, уравнивающую поэтический и повседневный язык, биологическое детерминирование и влияние культуры, естественность жизненных и повествовательных циклов. Здесь не доминирует социокультурное участие в пространстве, как у Улицкой, а языковая обработка пространства действует как его генетическое предназначение. В этой логике роман *НепрОсти* вос-производит уже происшедшее основание культуронасыщенных мест – как вымышленный Яливец, это положение касается литературных Карпат и налагает отпечаток и на представление о внелитературных.

В *бае* сливаются несколько аспектов перформативной заселённости пространства: контекст её возникновения и действия, повторение прошлых историй, интенциональность рассказа и, наконец, этнографическая установка. Она ориентируется в этом тексте не только на пространство, но уже является частью концепции пространства, она исходит из самого пространства. К признакам этого (культурного) пространства относится этнографический механизм как средство, которое контролирует и содержание историй, и акты собирания, сохранения и дальнейшей передачи.

Музеализирующая позиция рассказа показывает готовность акторов участвовать в проекте освоения, т. е. готовность сделать дискурсивную

²⁴⁸ Прохасько: *НепрОсти*, стр. 134. Prochas'ko: *NeprOsti*, стр. 86: «бай – це не слово, бай – багато впорядкованих слів, бай – вже історія, на різні причини є інший бай. баї є сюжетами, баянь – оповідь, оповідання історії, сюжету, причини теж мусять бути сюжетами, а щоби знайти на них бай, треба їх оповісти, в такому разі оповідь впливає на вибір оповіді і тоді вибрана оповідь оповідається, оповідається бай, який впливає, діє на попередню оповідь-причину і допасовує то, куда вона попростує після оповіді-баю до оповіді-наслідку. виходить, що самі оповіді, оповідь є всіма діями, а всі дії – оповідями, серед непростих байльник на першому місці, його вроджені знання-риси – як оповідати (слух, артикуляція, голос, інтонація, ритм і темп) нанизують на себе набуті – що оповідати, непрості мусять знати, що оповідати, їм потрібні чийсь оповіді – Анни, французького інженера, Беди, посла Стефаника, генерала Тарнавського».

работу над Своим их *обычным* поведением. Это поведение охватывает физические интеракции с горами и в целом с природой (ходить в поход, карабкаться, употреблять растения, говорить с птицами и т. д.), художественную деятельность в пространстве (архитектура, мультфильм, фотография) и язык.

Прохасько противопоставляет Карпаты 'ровному' пространству на востоке. Они – символ независимой Украины: «Себастьян верил в победу Карпатской Украины, уж больно удачным выдался сюжет. Ему важно было, чтобы украинское дело начиналось именно в Центральной Европе».²⁴⁹ Анализ Уильяма Блэйкера подчёркивает эстетическую сторону этого намерения, но указывает и на субстанциализм, который при этом всплывает:

«For Sebastian, and for Prochas'ko, the most important aspect of the struggle for liberty is not politics or geopolitics, but a sort of poetic, ultra-local ecopolitics combined with an attention to small narratives and narrative aesthetics.»²⁵⁰

«His cognitive mappings reclaim his local space, and his use of repetitive, individualised time reclaims history. On the other hand, these strategies also essentialize this space, overdetermining it from within.»²⁵¹

Рассказ жизненных историй – часть образа жизни, который следует сберегать. Метод повествования можно обозначить как метасубстанциальную стратегию, чтобы наметить пространство как предшествующее и зафиксировать его как 'извечное здесь'.

Персонаж Себастьяна заостряет добровольную роль наёмного этнолога, становясь манипулятором поля. Он способствует консервации образа жизни, рассказывая людям их жизнь так, что они и впредь не хотят ничего менять.²⁵² Себастьян мотивирует людей рассказывать о селениях, которые он не знает, пользуясь *mental mapping*: собирая местные истории, он просит пометать словами увиденное и пережитое.

С другой стороны, Себастьян регулирует выход знания о пространст-

²⁴⁹ Прохасько: *НепрОстие*, стр. 180; Prochas'ko: *НепрОсти*, стр. 117: «Себастьян чомусь страшенно вірив у перемогу Карпатської України, бо сюжет видавався дуже вдалим. Йому залежало, щоби українська справа починалася саме у Центральній Європі.»

²⁵⁰ Blacker: *Representations of Space*, S. 109.

²⁵¹ Там же, стр. 111.

²⁵² Prochas'ko: *НепрОсти*, стр. 106.

ве, отказывая в нём тем, кто называет себя «фольклористами» и допрашивает его (КГБ, государственный контрольный аппарат). Как только регион переходит под власть СССР, подрыв роли информанта и композиция текста противодействуют освоению со стороны. Рассказ заканчивается, когда Красная Армия берёт власть в Карпатах.

Перечень вопросов «фольклористов» вначале выглядит безобидным как путеводная нить для непринуждённого интервью. Большинство вопросов касаются быта Себастьяна. Вопрос о распорядке дня возводит ответ в разряд секретности, которую КГБ мог бы раскрыть, поддайся Себастьян расспросам. Но доверия нет ни с той, ни с другой стороны. «Фольклористы» заранее подозревают его во лжи и предъявляют Себастьяну список обвинений, в том числе переход советской границы в Карпатах.²⁵³

Ответы Себастьяна намеренно дезориентируют их; он говорит в жанре *бая* и выбирает уклончивый ритм повествования, чтобы сбить с толку культурных посредников. Они смогут собрать лишь материалы, которые будут поняты неправильно или дадут неверные сведения.

Непроза Себастьяна, которую он пишет на почтовых открытках по приказу Непростых, имеет для постороннего человека характер обычной прагматичной вещи. Советские не читают текст почтовых открыток, а рассматривают их лишь как картинки.²⁵⁴

Тут проявляется характер типичного для Прохасько 'мышления в пространствах': кто не принимал жизненного участия в географическом пространстве, не поймёт его. Советские выставляют почтовые открытки Себастьяна в краеведческом музее в Ворохте, но записи на обороте остаются не замеченными посетителями музея. Это намекает на незнание языка и слабые аналитические способности кураторов, которые прочитывают открытки лишь визуально как объекты повседневности, пренебрегая ими как носителями информации.²⁵⁵ Роман критикует советскую институциональную этнологию в отличие от авторитарной, но желанной работы собирания Непростых. Выставка имеет исключаящий характер: чужие думают, что им удалась репрезентация жизненного мира, но на самом деле он остался для них чужим и закрытым от их интерпретации.

²⁵³ Там же, стр. 129–130.

²⁵⁴ Там же, стр. 104.

²⁵⁵ Там же.

Реакция Себастьяна символизирует защиту от 'казённой' этнологии, которая вводится с присвоением пространства. В отличие от Непростых «фольклористы» реализуют своё господство над пространством через принижение имеющейся культуры, которую они – не имея возможности её узнать – судят как отклонение от нормы. Непростые, напротив, осуществляют свою власть над Карпатами через устные и письменные рассказы о них. Вопреки геополитическому присвоению советским отказано в символическом соучастии. Но читателю участвовать можно. Более того, текст пытается не допустить другого толкования, кроме согласия с порядком мира Непростых.

Контроль над знанием о пространстве образует эффективный инструмент Непростых. Они делают внешний контроль над регионом чисто денотативно-поверхностным, препятствуя глубокому пониманию Карпат. Их задача – собирать сюжеты и пускать их в обращение – предотвратила потерю исторического пространства. Роман *НепрОсти* даёт код примордиального центральноевропейского мира. Легенда о первоистоках реализует дело Непростых – создать хронику; текст предлагает проект циклической регенерации Карпат, *бай*, который однажды можно будет воспроизвести.

5.3.4. Пародия на этнолога: Цумбруннен

Если персонаж Себастьяна представлял собой жертвенного этнолога, готового умереть за 'справедливую этнографию', но не выдать знание о Карпатах чужим, то ниже речь пойдёт о пародийном воплощении этнолога, который тщетно утруждает себя передачей карпатских впечатлений и гибнет по случайному недоразумению.

Место действия в романе Юрия Андруховича *Двенадцать обручей*²⁵⁶ – как сознательно сконструированный хронотоп – смешивает в себе символы нескольких времён: габсбургского, советского и гуцульского, затмевая ими постсоветскую современность.²⁵⁷ Меняющиеся функции старой виаллы – в качестве гостиницы, пансиона, обсерватории – указывают на относительность и зависимость повествования от точки зрения наблюдателя. Рассказчик, с одной стороны, распадается на романых персона-

²⁵⁶ Andruchovych, Jurij: *Dvanadcat' obruchiv*. Kyiv 2003; Andruchowysch, Juri: *Zwölf Ringe*. Aus dem Ukr. von Sabine Stöhr. Frankfurt a. M. 2007.

²⁵⁷ Andruchovych: *Dvanadcat' obruchiv*, стр. 69; Andruchowysch: *Zwölf Ringe*, S. 60.

жей и смотрит на всё их глазами, но с другой стороны – как часто бывает в романах Андруховича, а здесь похоже на *НепрОсти* Прохасько – перенесён на неопределённую, сверхвластную дистанцию вне презентуемого мира. В функции спортивного интерната, директор которого растлеивает юных спортсменов, история этого дома выдаёт нарративный принцип романа, в котором рассказчик господствует над своим 'зданием рассказа' и использует его как площадку для своих фантазий. Эту власть продолжает невидимый, но контролирующий через камеры и схожий с кланом Непростых владелец, олигарх Илько Варзабыч. В этом нарративе рассказчик предлагает читателям для наблюдения гротескную²⁵⁸ гостиницу, музейно-преломлённую в преувеличении.

В отличие от персонажей Прохасько протагонисты – чужие этому месту. Не принадлежа к нему по языку или, как у Улицкой, родственно или социально, они принуждены к участию в театрально рассказанном происхождении – выбраны они случайно и пространство осваивают индивидуально. Гостями являются: Карл-Йозеф Цумбруннен, сентиментальный австрийский фотограф и этнолог, которому мешает рассказчик; неудавшийся писатель Артур и его жена Рома, переводчица Цумбруннена (у него с ней любовная интрижка); их юная, мечтательная дочка; режиссёр, снимающий рекламное видео с двумя девушками, а также профессор, который размышляет о львовском поэте Богдане-Игоре Антониче (1909–1937). Последний символизирует интеллектуализацию западно-украинского дискурса, что ввиду собственного занятия Андруховича украинскими модернистами можно понимать весьма самоиронично. Фигура профессора привносит таким образом биографическую ветвь повествования, которая интертекстуально привлекает сборник стихотворений Антонича *Три перстня* [1934].

Всё общество должно принять участие в рекламном ролике, но рассказ больше крутится вокруг внутренней тоски и недопонимания проживающих. Артур Пепа и Цумбруннен дерутся на дуэли из-за Ромы. Програвший Цумбруннен идёт в пивную, где его убивают двое мужчин из корысти и из-за языкового непонимания, поскольку австриец не говорит

²⁵⁸ Rosen, Elisheva: «Grotesk». In: Barck, Karlheinz u. a. (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe*. Studienausgabe. Bd. *Dekadent-Grotesk*. Stuttgart; Weimar 2010, S. 876–900. Гротеску присущ момент упразднения смысла, он подвергает сомнению догматы (порядок, смысл, иерархию). Там же, S. 880; 899.

по-украински. Рассказ ещё долго следует за трупом, плывущим по карпатским речкам и Дунаю назад в Вену, и 'душа' его летит над горами. Артур и его жена Рома подозреваются в убийстве, но избегают ареста и в поиске трупа Цумбруннена вновь обретают супружеское счастье.

Фамилия протагониста *Цумбруннен* связана с развитием сюжета, она намекает на ориентацию рассказа к 'источнику' и мотивирует как поездку из Вены на Украину, так и обратный сплав по реке – путешествие Цумбруннена в Карпаты проходит по следам семейной истории: его прадед работал в Чортопиле. Австрийский фотограф попадает после смерти в Дунай, 'источник', который несёт его назад, в Вену. Река здесь не имеет функции объединить Западную Украину с бывшей Дунайской республикой, а является каналом, чтобы вымыть прочь австрийца, так и оставшегося чужим.

Как замечает Хуберт Шпигель, *Дракула* Брэма Стокера (1897) тоже начинается с дневниковых записей западноевропейца, который путешествует по Трансильвании, т. е. Южным Карпатам, и в смятении от увиденного делает свои записи:

«Совершенно сходным образом поступает Андрухович и цитирует в первой главе романа прежде всего отрывки из писем австрийца Цумбруннена, который в своём затянувшемся путешествии по Украине увидел преобразование страны за прошедшее десятилетие, так и не постигнув его. Как 'Дракула' был продуктом *Fin de siècle*, так и 'Двенадцать обручей' Андруховича – продукт фазы трансформации, в которой конец и новое начало, крушение и заложение первого камня неразлично совпадают».²⁵⁹

Протагонист Андруховича покинет Карпаты через Трансильванию и воспримет, наконец, ландшафт, пусть и после своей смерти, в переданной через рассказчика коммуникации. То, что Цумбруннен не понял переходное состояние Украины и не преодолел свою роль чужого, относится к основной структуре неудавшейся музейной установки романа: она не разворачивает пространство, которое должно быть сохранено как аутентичное, а служит поэтическому пере-детерминированию дома и его истории.

Рассказчик использует фигуру чужого, чтобы его глазами описать читателю пансион, который от комнаты к комнате изображается всё более странным и гротескным, и не только чтобы экзотизировать место дейст-

²⁵⁹ Spiegel, Hubert: «Juri Andruchowytch: 'Zwölf Ringe'. Der Mond ist ein Punkt in den Karpaten.» In: *FAZ* vom 25.03.2008.

вия, но и чтобы свести Цумбруннена к функции объектива: «Он нам понадобится для того, чтобы оглядеть здание изнутри, пока все остальные спят. Надо надеяться, что его близорукое око в силу профессии внимательнее многих других глаз, присутствующих здесь».²⁶⁰ Цумбруннен не может сам действовать свободно, но подходит для рассказчика, чтобы переключаться между Своим и Чужим. Рассказчик демонстрирует таким образом свою власть над пришлым этнологом-любителем. Местоимение «мы» перетягивает читателя на сторону наблюдения.

Посредством изображения потерянности Цумбруннена в пространстве и лишения его власти со стороны рассказчика Карпаты здесь – в отличие от проекта Прохасько – не имеют свойства вызывать определённую речь и практику репрезентации. Их историчность сколь угодно множественна, они не предлагают защиты, наоборот, выставляют чужих под судьбоносное непонимание. Цумбруннену одинаково чуждо и прошлое, и современное. Как в доме, так и снаружи пространство опасно для его жизни: внутри он дерётся на дуэли, снаружи его убивают. Через этого несчастного этнолога повествование подчёркивает произвольную связь между пространством и культурными практиками.

Цумбруннен персонифицирует неудачу дела – через проживание на чужбине получить смыслообразующий опыт. Ему не удаётся ни написать этнографию для широкой публики, ни добиться своей личной близости к Украине. Его горячее желание понять Рому из Львова, как и тот мир, который она воплощает в его глазах, так и не сбылось. Ностальгический австриец не может опубликовать свой запланированный фотоальбом, и выставка «Memento» не осуществится, поскольку музей фольклористики отказался от неё.²⁶¹ Цумбруннен для выставки фотографировал старые кладбища и бродил по речным долинам, полевым тропинкам и гребням гор Западной Украины.²⁶²

Исследования австрийца во время его хождений и в его письмах приносятся к ироничному взгляду рассказчика. Он оценивает эти письма как

²⁶⁰ Andruchowytch: *Zwölf Ringe*, S. 59; Andruchovyč: *Dvanadcat' obručiv*, стр. 67–68.: «Він буде нам потрібен для того, щоб оглянути будинок із середини, поки всі інші сплять. Слід сподіватися, що його короткозоре око професійно уважніше від багатьох інших присутніх очей.»

²⁶¹ Andruchowytch: *Zwölf Ringe*, S. 12–13; Andruchovyč: *Dvanadcat' obručiv*, стр. 17.

²⁶² Andruchowytch: *Zwölf Ringe*, S. 15; Andruchovyč: *Dvanadcat' obručiv*, стр. 19.

смесь публицистики, дневниковых записей и эмоциональных всплесков, забавляется его украинским языком и возникающими из этого недоразумениями коммуникации. Проекты полевых исследований Цумбруннена пародируют фольклорно-исторический интерес к Карпатам. Цумбруннен хотел сделать Украину объектом своей этнографии, а украинский рассказчик делает объектом своих наблюдений его самого.

Он делает своего вымышленного 'конкурента' недееспособным и после смерти, заставляя умолкнуть его искренние этнографии. Только труп становится медиумом рассказанного пространства: «Но теперь у него было много новых возможностей: видеть, знать, чувствовать».²⁶³

Как в *Культе* Любка Дереша пространство, познанное после смерти, представляет собой настоящую кульминацию рассказа.²⁶⁴ При полёте над Трансильванией рассказчик допускает, что труп видит пространство без вспомогательных средств и постигает о нём всё:

«Карл-Йозеф впервые ощутил странно болезненную лёгкость, когда ему удалось – опять же без всяких усилий – подняться в гору и достигнуть так называемой высоты птичьего полёта. Он очутился прямо в потоке лунного света – густого и даже осязаемого. Луна на небе казалась полной и оттого немного зловещей, хотя полнолуние было ещё в среду, а сейчас она шла на ущерб, о чём было известно всем церковным астрономам. Карлу-Йозефу тоже. Он крутнулся рыбкай в светящемся потоке и на какой-то неопределённый момент (время уже перестало что-то значить для него) замер. И никаких очков, подумалось ему, никаких биноклей, линз, дополнительных диоптрий. Он видел теперь всё насквозь до самых глубин – на всём открытом его ОКУ пространстве».²⁶⁵

²⁶³ Andruchowysch: *Zwölf Ringe*, S. 174; Andruchovyč: *Dvanadcat' obručiv*, стр. 298:

«Але тепер він набув безліч нових можливостей: бачити, знати, відчувати.»

²⁶⁴ Dereš, Ljubko: *Kul't*. L'viv 2002; Deresch, Ljubko: *Kult*. Frankfurt a. M. 2005.

²⁶⁵ Andruchowysch: *Zwölf Ringe*, S. 175; Andruchovyč: *Dvanadcat' obručiv*, стр. 299:

«Карл-Йозеф уперше відчув щось на кшталт дивної болісної легкості, коли йому вдалося – знову ж таки без жодних зусиль – рушити вгору й досягнути так званої висоти пташиного польоту. Він опинився в самому потоці місячного світла, щільного і якогось аж навіть намацального. Місяць на небі ще здавався повним, від чого трохи зловісним, хоч насправді мить йогого повняви настала ще в середу, а зараз він уже йшов на спад, і про це було достеменно відомо всім церковним астрономам. Карлові-Йозефові теж. Він по-риб'ячому крутнувся у світляному струмені й на невизначену хвилину (час для нього вже був чимось

Рассказчик говорит за него и дальше. Тем самым роман заостряет проблему, что идеал – предоставить фигурантам ‘их голос’ и достигнуть адекватной репрезентации их жизненного мира – вряд ли реализуем, пока о них пишет другая инстанция.

Двенадцать обручей показывают неизбежность инаковости при опыте Другого на месте, как и при работе над текстом. Рассказчик находится здесь в роли якобы объясняющего, но в то же время отчуждающего ‘толмача’ – и поэтически доводит до абсурда основные мысли репрезентации Чужого. Этнологам известна эта проблема:

«Эта роль толмача и ходатая кажется неотвратимой до какого-то определённого градуса, потому что этнография предполагает не только наблюдение, но и описание Другого в буквальном смысле: его текстовое и образное изображение, опосредование и распространение в смысле заместительной репрезентации, в которой ему в лучшем случае будет ‘позволено говорить’ в рамках заданной интерпретации. И эти рамки – то есть книга, фото, фильм – не соответствуют его языку, его технике репрезентации. Так этнографическое описание, хотя субъективно и интенционально оно должно вызывать противоположное, всегда стоит перед проблемой инаковости, культурного дистанцирования и остранения Другого: рассматривая и описывая его как визави, оно вместе с тем приписывает ему статус культурного различия. Оно конструирует в своих понятиях и категориях бытие Другого, которое оно затем опять же пытается реконструировать».²⁶⁶

Дилемма состоит в том, что опыт остранения в поле, сравнение Своего и Чужого, аффективная реакция на непривычное, переживание *разности* только и делает возможным осознание и описание жизненных миров. В этнографии опыт разности состоится как на феноменологическом уровне, так и письменно. Процесс остранения, вИдения Другого и писания Другого – Другого пространства – становится в *Двенадцати обручах* собственно предметом рассмотрения. Роман подтверждает эстетизирование посредством этнографической установки, но отрицает исправную музее-

іншим) завмер. І жодних окулярів, подумалось йому, жодних біноклів, лінз, даткових діоптрій. Він бачив тепер наскрізь і до глибин – на всьому відкритому його Окові просторі.»

²⁶⁶ Kaschuba, Wolfgang: *Einführung in die Europäische Ethnologie*. München 1999, S. 198.

лизацию. Он подчёркивает эстетическую функцию этнографии, опуская её дискурсивные импликации.

‘Карпатоведение’ в *Двенадцати обручах* разоблачает процесс того, как оно воспроизводит свой предмет. Вместо подлинности карпатского мира роман показывает вариабельность атрибутов этого пространства и произвольность при его репрезентации. Исторический и культурный детерминизм зависят от рассказчика, который как *Deus ex machina* внедряется в созданную им сценографию и намеренно объявляет этнографический предмет Другим. Роман пародирует романтически-фольклористский интерес к жителям Карпат – гуцулам, лемкам, бойкам, русинам, – который в XIX – XX вв. был сильно выражен в этнологических и литературных записях польского, австрийского и украинского происхождения.²⁶⁷ Роман можно рассматривать и как критику европейской трактовки Украины, когда он намечает профилактического Анти-«Дракулу» и ‘вымывает’ любопытного австрийца из нарратива.

Самое большое право на организацию и обсуждение исходит не от географии, истории и культуры пространства, а от оформительской страсти рассказчика. Он управляет этнографическими целями и возможностями Цумбруннена, считывает исторические следы или изобретает их – благодаря этому возникает эстетика текста.

Рассказчик демонстрирует своё всемогущество в качестве художественной самоцели. Тогда как в *НепрОсти* власть повествования направлена на то, чтобы создать род библейского мифа об истоке украинских Карпат, в котором стратегии музеализации действуют тайно от СССР, но явно для читателя.

Повествование в *Двенадцати обручах* движется за счёт того, что эмпирическая этнографическая установка сломана, она ломается о чуждость австрийца. В отличие от рассказчика Прохасько, который проецирует Яливец из текста на приложенную карту, вымышленный ‘город чёрта’ Чортопиль является карикатурой на карпатский город средней величины. Но

²⁶⁷ Woldan, Alois: «Die Huzulen in der Literatur». In: Plöckinger, Veronika u. a. (Hg.): *Galizien: ethnographische Erkundung bei den Bojken und Huzulen in den Karpaten*. Сопроводительная книга к выставке 1998 г. этнографического музея «Замок Киттзее» (Бургенланд). Österreichisches Museum für Volkskunde. Wien 1998, S. 151–166.

в обоих романах нахождение внутри инстанции рассказчика интенсивирует его власть. Бросается в глаза и содержательное упущение обоих романов: ни Прохасько, ни Андрухович не вникают в значение Карпат для украинско-еврейской истории.²⁶⁸

Правда, и данная работа опускает исследование еврейского аспекта в репрезентациях регионов и городов – таких, как Черновцы. Этот аспект потребовал бы исторического расширения предмета: хотя и опубликованы многие исследования по еврейскому прошлому,²⁶⁹ речь в них идёт о XIX в. и модернизме, а не о времени после 1991 г., которым интересуется данная работа.

²⁶⁸ Это бросается в глаза на фоне рассказа *Встречи. Путешествие по Карнатам* (Winsen; Luhe 2006, aus dem Jidd. von Beate Petras) Йозефа Бурга, в котором он работает как с воспоминанием, так и с обновлённым переживанием на месте. Автор, пишущий на идиш, по-русски, на иврите и по-немецки, продолжает еврейско-европейскую тему в постсоветском времени и представляет её вместе со своей собственной жизнью (1912–2009). См. Rein, Kurt; Heuberger, Andreas: «Josef Burg: Letzter Statthalter jüdisch-deutscher Kultur in Czernowitz». In: Hampel, Johannes; Kotzian, Ortfried (Hg.): *Spurensuche in die Zukunft. Europas vergessene Region Bukowina*. Augsburg 1991, S. 53–58.

²⁶⁹ Z. B. Kuzmany, Böries: *Brody: eine galizische Grenzstadt im langen 19. Jahrhundert*. Wien u. a. 2011. О Черновцах см.: Pollack, Martin (Hg.): *Mythos Czernowitz: eine Stadt im Spiegel ihrer Nationalitäten*. Potsdam 2008; Popovici, Victoria (Hg.): *Gelebte Multikulturalität: Czernowitz und die Bukowina*. Frankfurt a. M. u. a. 2010; Braun, Helmut (Hg.): *Czernowitz: die Geschichte einer untergegangenen Kulturmetropole*. Berlin 22006; Heppner, Harald (Hg.): *Czernowitz: die Geschichte einer ungewöhnlichen Stadt*. Köln u. a. 2000; Rychlo, Peter (Hg.): *Czernowitz*. Klagenfurt; Celovec 2004.

6. ПРОМЕЖУТОЧНЫЕ ВЫВОДЫ

Поэтики ознакомления с большими регионами можно обобщить по структуре этнографического подхода к пространству. Можно было бы применить шкалу, которая начинается с установок, где релевантно обращение к прошлому накопленному автобиографическому опыту, к историческому и культурографическому знанию. На другом полюсе шкалы – встреча с физическим пространством или его освоением. Эти и смешанные формы могут внутри текста переходить одна в другую или налагаться друг на друга. При этом само по себе физическое переживание не гарантирует познания, а может увести нарратив в сторону недоразумения, как показал последний персонаж (Цумбруннен).

Регион Полесья, представляющий Центральную Украину, возникает в документальных, научно-популярных и литературных текстах как пространство, последовательно проявляющее украинский образ жизни, который не поколебало ни возведение советского образцового города Припять вблизи атомной электростанции *Чернобыль*, ни эвакуация города и окрестных посёлков после взрыва. Фольклористские исследования и свидетельские сообщения о катастрофе предполагают надломленную, но по-прежнему сильную привязанность жителей к Центральной и Северной Украине – они нарративно компенсируют изменение пространства и его частичную ликвидацию. Полесье оказывается популярным предметом традиционной этнографической установки – несомненно репрезентативной, – нацеленной на миметическое воспроизведение и консервацию. Этот приём наталкивается на свои границы при реакции на Чернобыльскую катастрофу: интертекстуально установленная надёжность этнографического голоса, который должен принести обновлённое осмысление, переходит в игру с такого рода ожиданиями, в том числе к прощупыванию эффектов ужаса.

Раздел, который относился к Западной Украине, рассматривал прежде всего культурографическую, подчас геокультурологическую установку ‘от письменного стола’. При этом речь идёт о детерминированной (культурно-) историческим знанием, биографически-ретроспективной точке зрения, которая проводит сравнение с Западной и Центральной Европой.

Интерактивное переживание пространства в повествуемой современности здесь по большей части упускается или функционирует в качестве элемента, приводящего в смятение (так у Клеха).

Рассмотрение моделирования пространства Донбасса и Полесья наглядно показывает, что повествующие инстанции работают как с эмпирическим, так и с не-эмпирическим, отчуждённым восприятием пространства. Савочкин экстраполирует физическое восприятие пространства до фантастической эксплорации шахтёрской и полицейской среды. В Восточной Украине Жадана отношение пространства и культуры произвольно: инсценируется ознакомление, которое хотя и наблюдает на месте и держит наготове весь запас воспоминаний, но не навязывает коллективному действующее и отличительное знание о пространстве.

В отношении Крыма идеально-типичную семейную этнографию представляет Людмила Улицкая: всезнающая инстанция рассказчика может заглянуть в жизнь представительницы обширной семьи, истории которой пересекаются в Крыму. Дом Медеи воплощает идиллию домашнего убежища, способного преодолеть роковые надрывы и сохраняющего типичный для региона образ жизни. Этот проект силится удержать шпагат между местной мультикультурностью и глобализацией, но его не заботит интеграция постсоветского украинского измерения.

По контрасту с этим роман Прохасько *НепрОсти* производит нарратив проявления и сохранения решительно украинского жизненного мира, исключаяющего русскоязычие. Он характеризуется как саморегенерирующий, применённое понятие пространства комбинирует биологическую цикличность (этничность) с языковой перформативностью (также в духе изначальной народной культуры), однако он нуждается в авторитарном, а то и в тоталитарном управлении со стороны Непростых, которые нанимают Себастьяна в качестве героического этнографа их хрупкой центральноевропейской утопии. Напротив, *Двенадцать обручей* доводят идею этнолога, который особенно чуток из-за своего взгляда со стороны, до абсурда, как и идею традиционного сельского дома в качестве лупы, показывающей региональную культуру в увеличенном виде. Вымышленная этнографическая установка, посредством которой рассказчик, как в *НепрОсти*, демонстрирует своё участие, дополнительно усиливает в *Двенадцати обручах* его власть и расшатывает пакт этнографической

коммуникации: подчёркивается искусственность персонажа-этнолога Цумбрунна и мест действия, в том числе дома, вымышленные культурные семантики которого выстраиваются произвольно и без иерархии.

В романе *НепрОсти* нахождение клана Непростых внутри рассказанной ситуации – на уровне между активными персонажами и рассказчиком – производит противоположный эффект: узурпацию всякой информации об этом пространстве и его репрезентацию в речи, которая преподнесена как естественная, настоящая и правильная. Этнографическую установку этого короткого романа можно было бы обозначить – ввиду множества типов персонажей, которые работают на клан и идеологически конформны с рассказчиком, – как *управляемая полифония*. Поэтому и музеелогически-саморефлексивный уровень может быть дисциплинирующе-дискурсивным приёмом, когда вовлекает читателя в постулированный космос Центральной Европы, не допуская возможности индивидуального толкования.

Персонажи этнологов в вымышленных текстах – в зависимости от назначения – имеют функцию культурного познания малоизвестного пространства. В крайнем случае это может привести к открытому использованию персонажа – на уровне действия и на уровне рассказа. На другой стороне этой палитры функций стоит деконструкция этнолога как такового, высмеивание его намерений, поскольку он ‘ошибочно пережил’ Чужое и не способен передать его без вмешательства инстанции рассказчика.

Использование персонажей-этнологов регулирует коммуникативный потенциал этнографической установки. Бросается в глаза, что как дистанция рассказчика, так и его вовлечённость в форме явного дискурсивного голоса или персонажа могут пойти на пользу *музеализирующей* стратегии текста:

а) В ссылке на собственную биографию, как в эссе, где нахождение рассказчика – как носителя этнографического голоса – внутри выступает отчётливее всего, чтобы гарантировать рассказанное как аутентичное;

б) В отступлении за спину протагонистов (Медея, Марк Шейдер), которые собственной жизнью подают пример надёжной связи между пространством и ‘его’ культурой;

в) В выявлении собственной повествовательной власти (*Двенадцать обручей*, *НепрОсти*) с эффектом ‘аутентичной вымышленности’. Разобла-

чение приёмов или метарефлексия может считаться стратегией мифизирования, если она служит ре-территориализации рассказанного пространства.

Следует заметить к вскрытому выше различию между музейно vs. музеологически, что музейная компонента доминирует. Музеологическое письмо пространства встречается реже; к тому же ссылаемость на себя при помощи приёма динамизирования, деконструкции, иронии и т. д. ведёт к тому, чтобы определять специфическое значение пространства. Это неравновесие следовало бы компенсировать при определённых условиях через чтение, через как бы музеологический способ чтения. Он показывает, что саморефлексия, например, в представленных в конце прозаических текстах, развивает своё действие только при помощи готовности читающего подтвердить предлагаемый мир как репрезентативный или возразить ему. Тексты предоставляют себя и читательской этнографической установке – для отзвука применённых концепций пространства, в качестве материала для собственного проекта культурного пространства или в качестве импульса для физических реакций, которые вызывают конкурентные эмпирические опыты.

7. ИССЛЕДОВАНИЕ ГОРОДА И ЛИТЕРАТУРА

Не только нация и её отдельные регионы, но и города привлекают к себе познавательные нарративы. Разделение по (ре-)презентации городских и региональных пространств имеет аналитический характер. Это демонстрирует сборник *Соломонова Червона Зирка*, где 25 регионов Украины от её самого восточного до самого западного местечка характеризуются в общих обзорах, подобных туристическим путеводителям.¹ Как сказано в предисловии, мотивация к эскизам исходит от *стадии зеркала* Лакана в отношении культурной идентичности: она должна формироваться взглядом на культурное многообразие.² Авторы и публицистов, живущих в этих средних и маленьких городах, попросили средствами литературы извлечь типичное из их родных мест. Маленькие, средние и большие города заменяют в такого рода нарративных само-отражениях *pars pro toto* отдельные регионы – как региональные проекты идентичности ориентируются на национальный дискурс.

Следующие главы остановятся на культурализациях Львова, Киева и Харькова при помощи этнографической установки. Я хотела бы сначала очертить фон моего подхода. В смысле постановки проблемы уместно напомнить о примерах риторики превознесения, которые уже звучали в методических разработках и в главе о Полесье: о так называемом *Станиславском феномене* и *Житомирской школе прозы*.

Название *Станиславский феномен* появилось в начале 90-х годов, чтобы обозначить художественную сцену в Ивано-Франковске. Город лежит на западном краю Украины и раньше назывался Станиславов, пока не был переименован в 1962 году в честь писателя в рамках празднования его трёхсотлетия. Метка с геопоэтической претензией объявляет Ивано-Франковск центром украинской культурной продукции. При этом то, на что ссылается обозначение (местный литературный процесс), почти совпадает со списком тех, кто говорит о 'феномене'. Так возникла парадигма, через которую репрезентируется город: Ивано-Франковск как место рождения

¹ См. Belej (Hg.): *Zirka*.

² Там же, стр. VII.

или жительства авторов, среди которых – Юрий Издрык,³ Тарас Прохасько, Владимир Ешкилев, Галина Петросаняк, Мария Микицей, Ярослав Довган, Олег Гуцуляк; способ письма, который опирается на постмодернизм; (европейский) город как литературная тема; имена и произведения авторов и, наконец, их поэтики.

Литературная продукция способствует повышению оценки пространства – через соответствующие ссылки в текстах, как и вне текстов. В эссе *Эрц-херц-перц* Юрий Андрухович принижает свой родной город Ивано-Франковск в период между 1939 и 1991 годами – время польского и советского прошлого. Но подчёркивает творческие достижения в постсоветском Ивано-Франковске. Признак отличительности – украинская поэзия, написанная в городе и о нём: «И я не виноват, что новая, живая поэзия про Львов или про Станислав ныне пишется по-украински, тогда как польские авторы могут писать об этой стране лишь как о чём-то минувшем».⁴

Обозначение исполняет себя само. Тот же автор в своём эссе *Станиславский феномен* оживлённую художественную деятельность «новой креативной сцены»⁵ объявляет *genius loci* своего родного города. Но переименованием отмежёвывает его от той городской топографии, которая напоминает о советском прошлом: его истинное ядро, де, Станислав, а не Ивано-Франковск. Образ разделённой Украины он переносит на разделение города – изначальную часть и добавленную позже. Станислав, по его словам, лежит в историческом центре с остатками крепостных стен, колледжем иезуитов, кафедральным собором, синагогой и ратушей, «поразительно европейской рыночной площадью» и вилами в стиле модерн,

«Ивано-Франковск же – это поздние постройки вокруг, так называемые микрорайоны, промышленные объекты, пустыри, панельные джунгли, раковая опухоль позднесоциалистического градостроения, вонь и мрачные

³ Зыскательные тексты Издрыка являются примером поэтики, для которой пространство текста и языка – центрально. Он почти совсем исключает геопропространственное отношение. По этому примеру видно, что принадлежность к *Станиславскому феномену* строится на происхождении и месте жительства.

⁴ Andruchowytch: «Erz-Herz-Perz», S. 49; Andruchovyč: «Erc-herc-perc», стр. 13: «І я не винен, що такі живі поезії про Львів чи про Станіславів нині пишуться українською мовою.»

⁵ Andruchowytch: «Das Stanislauer Phänomen», S. 58.

углы, деревенские люди в городе, криминальные подростки, алкоголики, наркоманы, круглосуточные развлечения с убивающей нервы музыкой (музыка теперь всюду убивает нервы), ночные перестрелки у дискотек [...]».⁶

Мысль автора очевидна: средневековый центр города корреспондирует с обликом европейских городов (если игнорировать районы новостроек Европы), а неподобающую «раковую опухоль» надо устранить из образа Ивано-Франковска. Европейская часть города, к тому же, особо дружелюбна для жизни и творчества. Доказывая собственные писательские способности, Андрухович двигается по меандру вокруг атрибута «магическое»: в 'литературно-социологическом' плане по отношению к дружественным писателям – таким, как Тарас Прохасько, в поэтологическом плане по отношению к их общей очарованности латиноамериканским магическим реализмом и перформативно, когда он сам себя делает представителем и посредником этого феномена.⁷

Как анализировать подобные процессы символизации пространства и роль, которую играют литературные тексты? Чтобы выработать адекватные приближения, будем рассматривать городской этнографический дискурс, который я помещаю между литературой и исследованием города.

7.1. Этнографии города

Репрезентации городского предназначены для пересечений между литературным и городским научно-антропологическим дискурсами. Правда, города в литературе означают нечто другое, чем их топонимы на карте. Однако такие эмпирические критерии, как размер, плотность и гетерогенность, которые Луис Вирт, первопроходец городских исследований Чикагской школы, определил в 1938 году как масштабы урбанизации,⁸ могут стоять в фокусе поэтических острачений.

На фоне интердисциплинарности исследования города и его обращения к символическим кодированиям знакового конгломерата *город* литература занимает важную позицию при выработке и закреплении город-

⁶ Там же, стр. 54–55.

⁷ Там же, стр. 55.

⁸ См. Wirth, Louis: «Urbanism as a Way of Life». In: *American Journal of Sociology* 44 (1938), S. 1–24.

ских семантик и фигураций. Тем самым дискурс исследования города пересекает институционально установленные границы между литературной, журналистской и научной продукцией текстов. Вопросы о социальных практиках в городе, о социальном поведении, об использовании публичного и личного пространства, о факторах власти, о восприятии города вовлекают в последние десятилетия различные области знания, в том числе социологию, гуманитарную географию, архитектуру, но и художественные и вообще медиальные продукты.⁹ Соответственно, и метафоры описания 'города' могут быть заимствованы из разных дискурсов и дисциплин: обосновывать историко-экономическую,¹⁰ топографическую,¹¹ гендерную¹² или хронотопическую¹³ типологии города, опираться на вы-

⁹ Например, фильмы, фотографии и архитектурные визуализации. К последнему см. Scheidegger, Tobias: *Flanieren in ArCAADia: digitale Architekturvisualisierungen – Analyse einer unbeachteten Bildgattung*. Zürich 2009.

¹⁰ Социологическая типология города базируется на ракурсе сравнения городов Джека Рольвагена, который он ввёл, изучая один и тот же феномен в двух городах. Основываясь на этом, Ульф Ханнерц различает *Courtstown* (город управления и резиденций), *Commercetown* (Торговый город) und *Coketown* (промышленный город). Он ссылается на Макса Вебера, который в *Wirtschaft und Gesellschaft* идеально-типически различает города потребления (города князей, служащих и пенсионеров) и города производства. См. Hannerz, Ulf: *Exploring the City. Inquiries Toward an Urban Anthropology*. New York 1980; Lindner, Rolf: «Der Habitus der Stadt – ein kulturgeographischer Versuch». In: *Petermanns Geographische Mitteilungen* 147.2 (2003), S. 46–53.

¹¹ Лотман делил города на «концентричные» (часто на горе, с тенденцией к замкнутости, обособленности от окружения, которое считается враждебным; с бесконечными генетическими мифами об основании) и «эксцентричные» (на краю, на берегу моря или реки, с апокалиптическими мифами). Лотман, Юрий М.: «Символика Петербурга и проблемы семиотики города». В: тот же: *Избранные статьи*. Таллин 1992 [1984], том 2: *Статьи по истории русской литературы XVIII – первой половины XIX века*, стр. 9–21.

¹² Александр Вёль категоризирует в своей хронотопической модели при помощи категории *гендер* Москву как круглую и женственную, Петербург как прямой и мужественный город. См. Wöll, Alexander: «Auf ungeraden Holzwegen in osteuropäische Literaturen». In: Feiner, Sabine u. a. (Hg.): *Raumdeutungen. Ein interdisziplinärer Blick auf das Phänomen Raum*. Hamburg 2001, S. 63–82. Тамара Гундорова определяет Киев как женственный. См. Hundorova, Tamara: «Kyiv's kyj roman(s)». In: *Krytyka* 1–2 (2008), S. 27–30.

¹³ Matzat, Wolfgang: «Stadtdarstellung im Roman. Gattungstheoretische Überlegun-

мышленные тексты как на иллюстративные 'источники' или – это было бы желательно – ссылаться на них при анализе названных категорий.

Относительно проницаемости между литературой, искусством и наукой вдохновляют работы городского антрополога Рольфа Линднера. Он пришёл к выводам, что социологию можно обозначить как «особую форму литературы» и что социологическое исследование города следует читать в контексте современных вымышленных произведений». ¹⁴ Линднер демонстрирует это на своём анализе очерка Джека Лондона *Люди бездны* [1903]. В этом репортаже рассказчик воображает себя путешественником-первооткрывателем в традиции героических африканских приключений XIX в. – эта роль позволяет ему войти в 'джунгли' лондонского квартала бедноты. ¹⁵

Вольф Лепенис, на которого опирается Линднер, формулирует в своём генезисе европейской социологии (*Melancholie und Gesellschaft*), что литература в качестве социологического источника лучше самой социологии. ¹⁶ Литература о Париже, де, заменяет французскую социологию города: на примере Оноре де Бальзака, который в своей *Человеческой комедии* портретировал французское общество. Примечательно, что французский социолог и этнолог Пьер Бурдьё в своих размышлениях о символическом капитале ссылается на Марселя Пруста. Согласно Маркусу Швингелю он указывает «на первопроходческую функцию романов Бальзака и Флобера касательно выработанной им в *Feine Unterschiede* систематической взаимосвязи между социальными классами и стилем жизни». ¹⁷

Феномен внимания к большим городам – Лондону, Парижу, Санкт-Петербургу – проявился во всей европейской литературе XIX в. Знамениты

gen». In: Moser, Christian u. a. (Hg.): *Zwischen Zentrum und Peripherie. Die Metropole als kultureller und ästhetischer Erfahrungsraum*. Bielefeld 2005, S. 73–92.

¹⁴ Lindner, Rolf: *Walks on the Wild Side. Eine Geschichte der Stadtforschung*. Frankfurt a. M.; New York 2004, S. 130.

¹⁵ «Подпитываясь чтением приключенческой литературы из дальних стран, учреждается новый литературный жанр, повествующий о приключениях человека, углубившегося в джунгли Лондона». См. Lindner, Rolf: «Social Explorers. Der Entdeckungsreisende in den Tiefen der Grosstadt». In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 38.1 (2008), S. 138–146.

¹⁶ Lepenies, Wolf: *Melancholie und Gesellschaft*. Frankfurt a. M. 1972, S. 44.

¹⁷ Schwingel, Markus: *Pierre Bourdieu zur Einführung*. Hamburg 2003, S. 32–33.

произведения Чарльза Диккенса, Генри Мейхью и Фридриха Энгельса о Лондоне,¹⁸ Балзака и Виктора Гюго о Париже¹⁹ и Фёдора Достоевского о Санкт-Петербурге, на которого ссылается роман Кнута Гамсуна *Sult* (*Голод* [1890]) об Осло, как и роман Августа Стриндберга о Стокгольме *Röda rummet* (*Красная комната* [1879]). В литературных концепциях Петербурга XIX в. перекликаются развитие реализма и начало изучения города.²⁰

Литературный городской дискурс активно развивался во французской и английской *физиологиях* раннего реализма, то есть раньше, чем изучение города обрело своих теоретиков в лице Макса Вебера и Георга Зиммеля и укоренилось на некоторых кафедрах. С начала XIX в. они выявили характеристики и проблемы урбанистической среды. Сегодняшняя городская *антропология* сигнализирует своим названием тенденцию к антропологизации городов, чьё историческое 'лицо' она пытается определить точнее.

Тем не менее сегодняшнее отношение между репрезентациями города в литературе и искусстве и социологическими исследованиями феномена города оставляет желать лучшего: если институциональное изучение города представлено ещё слабо и рассеяно по разным дисциплинам, в литературе, искусстве, фотографии и фильмах город постоянно проблематизируется при помощи феноменологического городского опыта, но изучение города так и не вникает в эту сферу. На базе европейской и англо-американской истории литературы можно было бы обрисовать *паранаучный дискурс урбанистики*, который проходит параллельно институциональному, и ещё вопрос, какие культурно-исторические, эпистемологические и эстетические взгляды обнаружатся при таком прочтении. Он существен не только научно-исторически, опередив сравнительно молодую научную урбанистику, но и потому, что порождает дискуссию о социально ангажированном и эстетически заинтересованном изучении города. Этот дискурс опробовал этнографические методы в поле и в тексте – до того,

¹⁸ Wolfreys, Julian: *Writing London*. Basingstoke u. a. 1998–2007. 3 тома.

¹⁹ См. Stierle, Karlheinz: «Balzac, Hugo und die Entstehung des Pariser Stadtrömans». In: Galle, Roland; Klinggen-Protti, Johannes (Hg.): *Städte der Literatur*. Heidelberg 2005, S. 129–144.

²⁰ Характерен сборник *Физиология Петербурга*, изданный в 1845 г. Некрасовым; за ним последовал в 1846 г. *Петербургский сборник*.

как они были общеприняты в этнологии и соседних науках. Русские социологи, де, литературно детерминированы, пишет социолог Юрий Голубицкий.²¹

С литературно-исторической и поэтологической точки зрения следовало бы изучить, как этнографический взгляд на городские жизненные миры повлиял на поэтику реализма (в том числе русского). Социологический нюанс – социально-критические сюжеты, портреты новых типов профессий, интермедийные модусы восприятия и комплекс наблюдения – ускорил инновацию реалистического способа письма и благоприятствовал жанру очерка. Этот феномен позволил бы написать компаратистскую историю эссеистского очерка²² как этнологически-литературного посредника. Так, исследования Голубицкого выходят за пределы параллелей в литературе и социологии XIX в. и наблюдают социологические импликации в советской и постсоветской русской литературе. Рассматривая литературные физиологии в качестве предтеч социологии, русский социолог обосновывает это тем, что они соответствуют теориям среднего уровня Роберта Мёртона,²³ поскольку с помощью наблюдения делают выводы об обществе.²⁴

К приметам физиологического очерка Голубицкий причисляет отсутствие плота, локализацию действия, стремление к репрезентативному разрезу общества, категоризацию социальных типов по образованию

²¹ Голубицкий, Юрий: *Социология и литературный процесс: физиологический очерк (1830–1840 гг.) как предтеча русских социологий*. Москва 2010, стр. 5.

²² К урбанистическому эскизу Берлина см. Bienert, Michael: *Die eingebildete Metropole. Berlin im Feuilleton der Weimarer Republik*. Stuttgart 1992. Бинерт ссылается на нескольких авторов, в том числе Зигфрида Кракауэра, Вальтера Беньямина, Франца Хесселя, Экхардта Кёна, Карла Крауса, Йозефа Рота и Виктора Шкловского. Йозеф Рот своим *Путешествием в Польшу* прославил жанр культурного очерка, который восходит к прародителю этнографически обоснованной этнологии, историку культуры Вильгельму Г. Риху с его *Culturstudien aus drei Jahrhunderten* (Stuttgart 1859). В традиции Рота стоит немецкоязычный, австрийско-еврейский писатель из Буковины Карл Эмиль Француз. См. тот же: *Aus der großen Ebene. Neue Kulturbilder aus Halb-Asien*. Stuttgart 1888.

²³ Merton, Robert K.: *Social Theory and Social Structure: Toward the Codification of Theory and Research*. Glencoe, Ill. 1949. *Middle range theory* относится к уровню абстракции, делая упор на эмпирику.

²⁴ Голубицкий: *Социология и литературный процесс*, стр. 7; 12.

и положению, детали и особенности разговорного языка протагонистов, преобладание документального над вымышленным, иронию вплоть до сарказма и также тенденцию к описанию.²⁵ Он видит описательность как общий знаменатель документирующей литературы и социологического исследования,²⁶ но стоило бы рассмотреть и другие интерференции.

Физиологический очерк был воспринят и помимо *натуральной школы* – такими авторами XIX в., как Грибоедов, Пушкин, Лермонтов и Гоголь в их рассказах и романах.²⁷ Типические для очерка способы письма не ограничиваются жанром эскиза, распространяются и становятся научными. Бодо Зелинский подчёркивает значение очерка для русского реализма в большой прозе – повести и романе, – особенно после требования Белинского изображать жизнь в её многообразии скорее через наблюдение, чем через воображение.²⁸

Эксплоративное письмо пережитого или вымышленного участвующего наблюдения может и в стороне от большого города определять литературное столкновение с соответствующим пространством, так, например, с событиями во время Крымской войны в *Севастопольских рассказах* Льва Толстого (1855/56). Наблюдательные рассказы Ивана Бунина о быте русского дворянства в сельских поместьях консервируют исчезающий аристократический мир перед Октябрьской революцией. Очерки, рассказы, повести и романы о Санкт-Петербурге и Москве направлены, наоборот, в сторону наступающих жизненных миров модернизма, в том числе и для внимания к более справедливому развитию городов.

Формально это конденсируется не только в реализме. В *Петербургских повестях* Гоголя (1830-е гг.) этнографический модус способствует установлению убедительного уровня реальности, который, однако, по ходу нарратива даёт место вступающему гротескному и даже фантасти-

²⁵ Там же, стр. 27–30.

²⁶ Там же, стр. 5.

²⁷ «Чаще всего приметы, фрагменты 'физиологического подхода' органически встроены в их прозаические тексты, создавая столь необходимые повествованию картины, зарисовки бытования и нравов литературных героев.» Там же, стр. 55.

²⁸ См. Zelinsky, Bodo, при участии Jens Herlth: *Russische Literatur in Einzelinterpretationen*. Bd. 2. *Der russische Roman*. Köln u. a. 2007, S. 21.

ческому уровню. В повести *Шинель* находишь социальный эскиз нового общественного типа конторского служащего в самом нижнем чине, а *Невский проспект* начинается с вдохновенного протоколирования прогулочной мили в обычный день. Но в ходе повести Гоголь покидает этот уровень и создаёт свою стилистику, соединением сюжетов нарушая познавательный подход и предоставляя неявному рассказчику всё большую поэтическую автономию в обращении с внелитературным миром. Можно подытожить, что яркое явление этнографической парадигмы поспособствовало реалистическим поэтикам XIX в., но и их преодолению; этнография оказалась дискурсивно-эстетическим шарниром на пороге двух эпох.

7.1.1. Украинский город: желаемое

В истории этнографии как месте пересечения национальных, региональных и городских исследований – с одной стороны, – и истории способов письма на основе эмпирического момента – с другой стороны ключевая позиция отводится очерку и родственным ему жанрам. И хотя Голубицкий был настроен отделить очерк как истинно русское литературное достижение от других схожих жанров, его монографию можно понимать как импульс к тому, чтобы проработать и в других литературах похожие развития между социологией (города) и литературой. История центрально- и восточноевропейских городов, де, находится в пренебрежении,²⁹ и можно было бы добавить: также и история художественных концептуализаций этих городов. К сожалению, проработка истории восточноевропейского изучения городов, какую Рольф Линднер предпринял для англоамериканской городской социологии в *Walks on the Wild Side*, пока отсутствует. Для такой истории следовало бы привлечь наряду с текстами также визуальные средства и другие формы искусства.

То ли от едва намеченной институционализации, то ли оттого, что литература принципиально является местом для параллельных дискурсов: изучение европейского города, на мой взгляд, особенно зависит от обсуждений города в искусстве, литературе и публицистике – как раз

²⁹ Wendland, Anna V.: «Post-Austrian Lemberg: War Commemoration, Interethnic Relations, and Urban Identity in L'viv, 1918–1939». In: *Austrian History Yearbook* 34 (2003), S. 83–102.

из-за своего маргинального положения в университетах. В нашем контексте можно было бы назвать Львов, Киев, Харьков, Одессу, еврейские местечки перед Второй мировой войной на территории Украины – дискурсы этих городов в немецкоязычной, польской, русской и украинской литературе и живописи ещё ждут более подробного исследования.

Украинская традиция исследования городов едва намечается.³⁰ Для современной ситуации характерны навёрстывающие дебаты западноевропейского и англоамериканского изучения городов. Работы Георга Зиммеля, Макса Вебера, Фердинанда Тённиса, Чикагской школы социологии, а также марксистских (Фридрих Энгельс, Карл Маркс) и неомарксистских мыслителей (Генри Лефевр, Дэвид Харви) переводятся на украинский. Для интердисциплинарной урбанистики с центром тяжести на Восточную Европу было бы важно искать концепции изучения города восточно-европейского происхождения – в том числе и литературные – и читать их вместе с выше названными западноевропейскими социологами.

Современная урбанистика на Украине требует навёрстывания, т. к. город считается западноевропейским или империяльным признаком. С консервативной и славянофильской точки зрения город означает модернизм, изменение, гибридность и тем самым Другое.³¹ Один из первых украинских учебников по социологии города и вовсе говорит об исключении Украины из урбанистического процесса.³² Из-за отсутствия украинско-национального «элемента», де, города были форпостами колонизации вместо того, чтобы быть местом производства национальной культуры:

³⁰ Правда, международные историки всё больше внимания уделяют украинским городам: Hausmann, Guido: *Universität und städtische Gesellschaft in Odessa, 1865–1917: soziale und nationale Selbstorganisation an der Peripherie des Zarenreiches*. Stuttgart 1998; Binder, Harald: «Stadt, Urbanisierung und Nationsbildung in der Ukraine». In: Kappeler (Hg.): *Nationsbildung*, S. 175–189. Важные институции для внутри-украинского изучения – *Center for Urban History of East Central Europe* во Львове и *Kowalsky Eastern Ukrainian Institute* в Харькове.

³¹ В эту аксиологию культуры вносят свой вклад аналитические ракурсы, которые, грубо говоря, идеализируют город как место цивилизации или очерняют его как варварское.

³² «‘виключеність’ українців з урбаністичного процесу». Micheeva, Oksana u. a. (Hg.): *Sociolohiya mista*. Donec’k 2010, стр. 36.

«Поэтому культура колониальной клиентской подчинённости, отсутствие органической вертикальной и горизонтальной мобильности препятствовало формированию украинской буржуазии, блокировало становление украинского гражданского общества и украинской высокой национальной культуры». ³³

То, что городскими пространствами занялась литература, немного выравнивает это обстоятельство и демонстрирует, что феномен городских жизненных миров не должен переживаться как ущербный.

Другое обстоятельство, которое делает занятие городом в украинском случае исключительным явлением, состоит в том, что имеется сравнительно немного романов большого города. Реакции на город в украинском модернизме происходят по большей части в поэзии. ³⁴ Для украинской литературы занятие большим городом необычно и в её сосредоточении на сельской жизни даже направлено против основного потока, пишет литературовед Соломия Павлычко, но тут же приводит противоположные примеры в лице Владимира Винниченко, Валерия Пидмогильного и Виктора Петрова. ³⁵

Этнографическое письмо стирает в какой-то мере противоположность между городом и деревней, поскольку направлено как на городской, так и на сельский образ жизни и делает между ними лишь постепенные различия. Создание локальности не зависит от географического пространства, оно может быть ментальным и виртуальным – здесь проявляется преимущество понятия *поля* или *scare*, как его применяет Арджун Аппадурай. ³⁶

³³ «Натомість, культура колоніальної клієнтської підпорядкованості, відсутність органічної вертикальної і горизонтальної мобільності, унеможливлювала формування української буржуазії, заблокувала становлення українського громадянського суспільства, української високої національної культури.» Там же, стр. 37.

³⁴ Прежде всего здесь можно назвать Богдана-Игоря Антонича и Михаила Семенко, но и поэтические группы *Бу-Ба-Бу* и *ЛуГоСад*, которые действовали в 1980-е и 1990-е годы и ощущали себя инспирированными украинским модернизмом и его футуристами. По украинскому модернизму см. Pavlyčko, Solomija: *Dyskurs modernizmu v ukraїns'kij literaturi*. Kyiv 1999; Bila, Anna: *Ukrains'kyi literaturnyj avanhard: pošuky, stil'ovi naprjamky*. Kyiv 2006.

³⁵ Pavlyčko: *Dyskurs modernizmu*, стр. 207; 209.

³⁶ Арджун Аппадурай определяет локальность как феномен, который можно от-

Подход Аппадурая делает относительной конкуренцию репрезентаций географических пространств между собой: локальность возникает там, где она делается, теми же средствами. *Геопространственная* культурализация покрывает ввиду присутствия географически несвязанных медиальных пространств лишь одну область работы над Своим.

Даже если эксплорации сельских сред мотивированы претензией на сохранение (якобы) исчезающих традиций, тогда как урбанистические оз-накомления направлены на новые жизненные формы, для идейно-исторически и эстетически ориентированного исследования этнографии Украины было бы важно не противопоставлять город деревне. Литературное обращение к деревне представляет собой реакцию на внелитературные процессы уплотнения больших городов и сокращения малонаселённых территорий, оно является другой стороной урбанизации. Столкновение с урбанистской повседневностью в XXI в. может стать важной частью литературы, связанной с Украиной.

7.2. Общие концепции репрезентации города

Научные и литературные тексты пересекаются в этнографических приёмах картографирования пространства, в медиально репрезентированном переживании города, его особенностей и действующих в нём социальных типов. Качественное изучение города делает ставку на наблюдения, интервью, прогулки с сопровождением, собирание когнитивных карт и т. д.³⁷ Эмпирическая работа в XX в. и по сегодняшний день побуждает различные дисциплины к осмыслению ведущих начал изучения города. Опыт Гуссерля она выдвинула на передний план современности, а ориентацию концепций города на будущее оттеснила назад. Помогла планировочно-архитектурному дискурсу в том, чтобы мыслить город не таким,

делить от географического пространства: «I view locality primarily relational and contextual rather than as scalar or spatial. I see it as a complex phenomenological quality, constituted by a series of links between the sense of social immediacy, the technologies of interactivity, and the relativity of contexts.» Ders.: *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minnesota 1996, S. 178.

³⁷ Kokot, Waltraud (Hg.): *Kulturwissenschaftliche Stadtforschung: eine Bestandsaufnahme*. Berlin 2000; Hengartner, Thomas: *Forschungsfeld Stadt: zur Geschichte der volkskundlichen Erforschung städtischer Lebensformen*. Berlin u. a. 1999.

каким ему быть, а воспринимать таким, каким он вырос, чтобы лишь *после* физического взаимодействия подвергнуть его теории.³⁸

У современных социологов популярно отождествление города с зеркалом, сценой или лабораторией (пост-)модернизма.³⁹ Для авангарда 'лаборатория' генерирует состояния, которые в качестве остраний и диссоциаций находят вход в литературу и искусство, например, в экспрессионизме.⁴⁰ Кризисная новизна урбанистического пространства сопутствует его аффективному опыту, так что письму-переживанию, в том числе в фигуре фланёра,⁴¹ выпадает задача картографии современных жизненных миров, т. е. чужого в *собственном* обществе, а не только в деревне 'под угрозой города' или в экзотическом заокеанье.

Метафоры, метонимии, символы, нарративы наделяют названия городов неповторимым семантическим воздействием. Сюда я причисляю концепции описания и наблюдения – *городской текст* и *городской габитус*: они читают и наблюдают литературные тексты и урбанистические практики, на своём научном языке закрепляя производное как специфический признак города. Язык социологического описания приближается к литературоведческому, который читает город как текст,⁴² когда описы-

³⁸ Martino Штирли удивляется «тому, что наблюдения окружающего мира с тех пор, как они являются нормальным занятием социологического осмысления построенного, очевидно имели в себе всё, чтобы потрясти в своих основах самосознание профессии [*архитектора*, Т.Х.]». Тот же: *Las Vegas im Ruckspiegel. Die Stadt in Theorie, Fotografie und Film*. Zurich 2010, S. 10.

³⁹ «The city, in short, shows the good and the evil in human nature in excess. It is this fact, perhaps, more than any other, which justifies the view that would make of the city a laboratory or clinic in which human nature and social processes may be conveniently and profitably studied.» Park, Robert E. u. a.: *The City*. Chicago 1925. S. 46. (Работа содержит так называемый манифест социологии города, Robert Ezra Parks *The City. Suggestions for the Investigation of Human Behavior in the Urban Environment*.) См. также Low, Martina: *Soziologie der Städte*. Frankfurt a. M. 2008, S. 21; 68.

⁴⁰ См. Vietta, Silvio: *Expressionismus*. München 1975.

⁴¹ См. Hessel, Franz: *Ein Flaneur in Berlin*. Berlin 1984 [*Spazieren in Berlin*, Berlin 1929] и в книге очерк Вальтера Беньямина *Die Wiederkehr des Flaneurs*.

⁴² См. Mahler, Andreas: *Stadt-Bilder: Allegorie, Mimesis, Imagination*. Heidelberg 1999; Scherpe, Klaus R.: *Die Unwirklichkeit der Städte: Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*. Reinbek bei Hamburg 1988; Klotz, Volker: *Die erzählte Stadt*. München 1969.

вает урбанистические феномены с помощью семиотики. Здесь было бы продуктивно развивать культурную семиотику, опираясь на представителей московско-тартусской школы, чтобы привести в диалог эмпирические, художественные и теоретические знаки городского.

Городские знаки репрезентируют город как (метафорическое) единство и замещают его метонимически, *pars pro toto*. Шведский антрополог культуры Ульф Ханнерц различает программную этнографию *города* и *в городе*,⁴³ в первом случае можно исходить из метафорической репрезентации, во втором из метонимической. Первый случай предполагает градо-исторический подход, во втором случае ведётся эмпирическая дискуссия с отдельными средами в городе.

Промежуточный уровень предлагают концепции гетеротопии⁴⁴ и транзитных не-мест,⁴⁵ которые уже использовались для литературоведческого исследования пространств и мест в вымышленных текстах. Фуко называет в качестве примеров гетеротопии суб-местечки городов и селений с автономными, иными порядками, которые подтверждают основные порядки, определяя в них и исключая из них Другое.

Связь художественного, эмпирического и теоретического аспектов города балансирует вдоль разных асимметрий, и возможные перекосы обсуждаются детально лишь на конкретном примере. Если отфильтровывать семиотическое понимание города, то остаёшься с языком описания на денотативном уровне. Если фокус смещается в коннотативно-символическую сторону, то детерминистские подходы устанавливают зависимость города от его медиального описания – прежде всего от языкового кода, тогда как его эмпирическое измерение, физическое и чувственное переживание оставлены без внимания.

Хотя антрополог города Рольф Линднер и дистанцируется от ‘первых культурологий’ в соответствии с позицией своего предмета⁴⁶ и может

⁴³ См. Hannerz: *Exploring the City*.

⁴⁴ См. Foucault: «Andere Räume».

⁴⁵ См. Augé, Marc: «Von den Orten und den Nicht-Orten». In: Ders.: *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*. Frankfurt a. M. 1994, S. 90–134.

⁴⁶ Линднер отвергает семиотическое понятие городского текста, потому что культурологи – как Дорис Бахман-Медик – ведут к культурологическому дискурсу, слишком далёкому от *Cultural Studies*, тогда как Линднер ориентируется на образец *Centre for Contemporary Cultural Studies* в Бирмингэме. (Высказано во

быть легко причислен как этнолог к денотативным эмпирикам, его концепции *габитуса*, *текстуры* и *имажинарности* города включают в себя семиотическое понимание пространства:

«Как культурно кодированное, пропитанное историей и историями место, город образует пространство представления, которое перекрывает физическое, являясь пространством, насквозь переживаемым и познаваемым через образы и тексты. Города не чистые листы, а нарративные пространства, в которые вписаны истории (значительных личностей и важных событий), мифы (о героях и негодяях) и притчи (о добродетелях и пороках)».⁴⁷

Текстурой Линднер обозначает культурные (ре-)презентации города во взаимосвязи с исторически выросшим экономическим сектором; понятие *имажинарности* города подразумевает репутацию места, его габитус, который, в отличие от имиджа, не служит никакой манипуляции.⁴⁸ Это различие проблематично, поскольку сознательные имиджевые кампании могут камуфлироваться под неосознанные мнимости города. Подход Линднера ратует за рассмотрение экономической, социальной и культурной истории города. Наряду с эмпирическим переживанием в городе он подчёркивает необходимость рассмотрения дискурсов о городе. Вызванное Линднером смещение с исследования культур в городе к исследованию культуры города сходно со смещением в литературоведческих науках о пространстве с прежнего фокуса на пространстве в литературе – к пространству литературы.

Вообще эти понятия нацелены на то, чтобы рассматривать *город* как структуру значений из исторически сотканых ссылок. К этим концепциям относятся также *longue durée*, которую Рудольф Яворский выдвинул применительно к топографии городов,⁴⁹ концепция города как коллек-

время его выступлений и семинаров в институте европейской этнологии университета Гумбольдта в Берлине около 2002–2006 гг.)

⁴⁷ Lindner, Rolf: *Die Entdeckung der Stadtkultur. Soziologie aus der Erfahrung der Reportage*. Frankfurt; New York 12007 [1990], S. 326.

⁴⁸ См. тот же: «Textur, *imaginaire*, Habitus – Schlüsselbegriffe der kulturalanalytischen Stadtforschung». In: Berking, Helmuth; Low, Martina (Hg.): *Die Eigenlogik der Städte. Neue Wege für die Stadtforschung*. Frankfurt a. M. 2008, S. 83–94.

⁴⁹ Jaworski, Rudolf: «Die Städte Ostmitteleuropas als Speicher des kollektiven Gedächtnisses». In: Bartetzky, Arnold u. a. (Hg.): *Imaginationen des Urbanen*.

тивного места памяти и его зависимости от инерции традиций. В основе 'градо-биографических' моделей лежит мысль, что культурная семантика города выказывает неразрывное, устойчивое ядро. Каждый город располагает специфическим для него принципом создания символических стилей жизни, причём города со сходной экономической и политической историей поддаются типизации.

Центральной концепцией этого направления мысли мне видится *городской габитус*.⁵⁰ Он продолжает антропоморфизирование городов, которые часто описываются как *тело* и *организм* с собственным *genius loci*, и держится на допущении, что сумма коллективных стилей жизни (например, манера одеваться и проводить свободное время) сравнима с социокультурным габитусом индивидуумов в духе Бурдьё. Городская литература занимает промежуточную позицию: она – результат 'писательского габитуса' её производителей, соопределяется габитусом города и является его выражением и объектом. Но поэтические обработки города активно со-моделируют городской габитус.

Новые подходы продолжают модель габитуса под названием *законность репродукции и собственная логика*.⁵¹ Понятие *собственная логика* служит Мартине Лёв для сравнения структуры городов и вырабатывает предложения для развития города.⁵² Основной вопрос, каким быть городу. Этот дедуктивный подход сравнения городских структур содействует субстанциализации городских дискурсов, следуя стратегиям городского маркетинга и становясь инструментом маркетинга. Приносящая капитал популяризация нарратива и символики получает научный резонанс.

«Собственная логика города как *несомненное знание об этом городе* находит себя в различных образах выражения и может поэтому реконструироваться при помощи различных тематических полей, например, в способах

Konzeption, Reflexion und Fiktion von Stadt in Mittel- und Osteuropa. Berlin 2009, S. 19–31.

⁵⁰ Lindner: «Der Habitus der Stadt». Он ссылается на: Lee, Martyn: «Relocating Location: Cultural Geography, the Specificity of Place and the City Habitus». In: McGuigan, Jim (Hg.): *Cultural Methodologies*. London 1997, S. 126–141.

⁵¹ Löw: *Soziologie der Städte*, S. 31.

⁵² Там же, стр. 18; 102.

речи приезжих и местных, в графических образах этого города, в письменных источниках о нём (от романа до путевого репортажа) [...]».⁵³

В модели урбанистической «собственной логики» литературные тексты «способствуют тому, чтобы уплотнять специфику городов, как в выжженном клейме (или товарном знаке)».⁵⁴

Мартина Лёв перенимает от Рольфа Линднера идею символического, структурного долговременного воздействия города, но не его ратование за критическое изучение города путём эксплоративной этнографии. Литература может предложить то, чего недостаёт подходу Лёв и что Линднер, от которого Лёв отмежевывается, описывает как часть чувственно-интуитивного ракурса этнографического изучения – а именно, заглянуть за кулисы города:

«Развивать сенсориум для городской культуры означает заглянуть за занавес предвзятых мнений как публичных кулис, так и частных фасадов. 'Lifting the veil', приподнять завесу, так описал Блюмер это исследовательское поведение. Это поведение само уже часть опыта большого города, поскольку предполагает знание о том, что не всё таково, каким кажется: 'высокомерие' в духе Зиммеля, 'фронт' и фасад в духе Роберта Парка и 'управление впечатлениями' в духе Эрвинга Гофмана – извлечения опыта модернизма, для которого большой город является *pars pro toto*».⁵⁵

Это исследовательское поведение могут реализовать эссеистские и литературные тексты, но они способны усиливать стереотипы. У литературы есть денотативный, семиотический и феноменологический подход: она может что-то отображать, анализировать (городские) культуры как знаки и высвобождать новые возможности смыслов. Эстетический параллельный дискурс городской антропологии располагает мнемонической и перформативной функцией: «The availability and vitality of the past, in short, depends on its being embedded in living cultural traditions and on being reenacted in cultural performances».⁵⁶ Литературные тексты – «cultural

⁵³ Там же, стр. 77.

⁵⁴ Там же, стр. 85.

⁵⁵ Lindner: *Die Entdeckung der Stadtkultur*, S. 116.

⁵⁶ Singer, Milton: *Semiotics of Cities, Selves, and Cultures. Explorations in Semiotic Anthropology*. Berlin; New York 1991, S. 132.

performances» и устанавливают значения между топонимами и их коннотациями. Они участвуют в городском дискурсе (превознесения), презентуя «собственную логику» местного.

Собственная логика и габитус антропоморфно задуманного города придают топониму неповторимое 'лицо', но скрывают проблемы, приписывая городу влияние, которая определяет стили, способы поведения – и способы письма. Попытки выделить семантическое ядро городских дискурсов понижают сложность и поддерживают допущение непрерывной репродукционной способности этих семантик ядра.

Чисто исторические подходы склонны пренебрегать этнографией как средством восприятия города, а чисто синхронические – отфильтровывать явные брендинги городов, но не их механизмы. Метаязык, который систематизировал бы социологические и литературные концепции города, отсутствует. Вместо того, чтобы объединить эмпирическое исследование с критическим анализом дискурса, городское исследование склоняется к выявлению того, что город хотел бы показать как свой неповторимый «характер». Поэтому городские нарративы воспринимаются как источники примеров и 'доказательств' символического капитала города. В литературоведении эта дискурсивная власть даётся концепции городского текста, очень близкой к идее городского габитуса.

7.3. Фон Петербургского текста

Концепция *Петербургского текста* Владимира Топорова исходит из преобладания канонических топики, мотивики и языка в речи о Санкт-Петербурге.⁵⁷ Этот гипертекст состоит из климатических, топографических, ландшафтных и социальных характеристик Петербурга, которые возникают в произведениях Пушкина, Гоголя, Достоевского и Белого. Топоров группирует признаки интертекстуальной сети при помощи дихотомий: понятиям апокалипсиса, смерти, неопределённости, галлюцинации, природы (болото, вода, туман, темнота, горизонтальность и аморфность) противопоставляются жизнь, ясность и образование культурной идентичности

⁵⁷ Топоров, Владимир: «Петербург и 'Петербургский текст' русской литературы (Введение в тему)». В: тот же: *Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное*. Москва 1995, стр. 259–367.

(башни, купола, линии, перспективы, вертикальность и оформленность).⁵⁸ Можно сказать, Топоров отвечает требованию со стороны городской антропологии о приобщении литературных источников, чтобы отследить «кумулятивные коннотации» городского дискурса.⁵⁹

Это семиотическое понятие текста интегрирует поэтические тексты и устные предания, в том числе народные мифы о наводнении в Петербурге, которые Топоров находит в так называемом ‘Тексте о наводнении’.⁶⁰

Топоров ссылается на Николая Анциферова и Петра Столянского: почти одновременно с началом городских исследований в Чикаго возникло так называемое *градоведение* в Петербурге в начале 1920-х годов под влиянием исследователя города Николая Анциферова.⁶¹ С такими понятиями, как *genius loci*,⁶² *душа* или *характер* города⁶³ эти работы отмечены поиском индивидуальной специфики больших городов – неповторимого городского габитуса. Этот поиск характерен и для постсоветских нарративов, которые ведут изыскания украинских городов.

Николай Анциферов излагает в своей книге *Душа Петербурга* суть истории города при помощи антропоморфизмов души, характера, биографии и т. д. У него можно найти метафору организма, город образует, де, конкретнейший «культурно-исторический организм».⁶⁴ Как и исследователи города в Чикаго, Анциферов ратует за непосредственное освоение места через познавательные прогулки по городу, которые он называет экскурсиями. Он придаёт им инвазивный, а в отношении к городу, коннотированному как ‘женский’, – эротический налёт:

«Экскурсия должна быть постепенным покорением города познанию экскурсантов. Она должна раскрыть душу города и душу, меняющуюся в исто-

⁵⁸ Nicolosi, Riccardo: *Die Petersburg-Panegyrik. Russische Stadtliteratur im 18. Jahrhundert*. Frankfurt a. M. 2002, S. 19–21.

⁵⁹ Рольф Линднер ссылается на Suttles, Gerald D.: «The Cumulative Texture of Local Urban Culture». In: *American Journal of Sociology* 90.2 (1984), S. 283–304.

⁶⁰ Топоров, Владимир: *Петербургский текст русской литературы: избранные труды*. Санкт-Петербург 2003, стр. 43.

⁶¹ Анциферов, Николай: *Книга о городе*. Ленинград 1926; Тот же: *Быль и миф Петербурга*. Петроград 1924.

⁶² Тот же: *Душа Петербурга*. Ленинград 1990 [1925], стр. 11.

⁶³ Там же, стр. 15.

⁶⁴ Там же, стр. 11.

рическом процессе, освободить ее из материальной оболочки города, в недрах которой она сокрыта, провести, таким образом, процесс спиритуализации города. Тогда явится возможность вызвать беседу с душой города и, быть может, почувствовать некоторое подобие дружбы с ним, войти с ним в любовное отношение...»⁶⁵

Рекомендации Анциферова заслуживают внимания, несмотря на мифический язык с поэтическим оттенком времени своего возникновения. Они колеблются между позитивистским и символистским способами подхода и апеллируют к познанию городской специфики через изучение истории и литературного городского текста. Последний компонент был релевантен и для актуальной урбанографии.

Подход Анциферова перекликается с методикой, за которую выступает Рольф Линднер и которая образует стержень чувственно ориентированного переживания: следует пресечь привычный взгляд и осознанно вызвать эффект остранения, для этого город следует осматривать в разную погоду и в разном освещении, равно как и из непривычных ракурсов.⁶⁶ Видовые и обзорные точки подходят для этого особенно хорошо, поскольку абстрагированный взгляд с высоты птичьего полёта даёт ключ к индивидуальности города: увидеть поверхность городского плана – это помогает определить, концентрическая ли у него, органическая, средневековая или разлинованная на чертёжной доске структура.⁶⁷ Он предлагает изучать историю улиц и функцию их названий и названия города.⁶⁸

Выдающееся значение приобретают у Анциферова литературные тексты и художественные изображения, чем он предугадывает более поздний топорковский *Петербургский текст*.⁶⁹ Анциферов не боится использовать источники литературы и искусства и ставить их в один ряд с культурно-бытовым и историческим познанием города. Тем самым он комбинирует первичные и вторичные знаковые модели, эмпирически собранные данные и эстетические символизации. Его исследовательская программа

⁶⁵ Там же.

⁶⁶ Там же, стр. 15–16.

⁶⁷ Там же, стр. 17.

⁶⁸ Там же, стр. 33–34.

⁶⁹ Анциферов ссылается на тексты Пушкина, Достоевского, Белого, Гоголя, Державина, Одоевского, Лермонтова, Некрасова и на картины или литографии.

в этом отношении отличается от англо-американских *Cultural Studies*, которые первичными считают массовую культуру, а из письменных источников предпочитают газеты, комиксы, телесериалы и т. п.

Анциферов и сам в принципе сочиняет поэтический текст, вписывая себя в городскую петербургскую литературу. Его «лирическая проза» работает с «цитатами, парафразами, реминисценциями из работ, о которых он говорит» – тем самым он «музеализирует» городской текст.⁷⁰ Рассуждения Анциферова базируются на литературном, интертекстуально пронизанном материале, от которого заражается его язык. Подход Владимира Топорова тоже участвует соответствующим способом письма в поэтическом и метафизическом петербургском мифе.⁷¹ Это последнее направление топоровской модели городского текста выстраивает постсоветская *метагеография* Дмитрия Замятина: она задаётся вопросом о метафизике города и поэтике городского пространства.⁷²

Упомянем *семиосферу* Юрия Лотмана, которую он понимает семиотически, но и материально-пространственно, что демонстрирует на примере салонной культуры XIX в. и проектах идеальных городов в эпоху Ренессанса.⁷³ Он исходит из «семиотической индивидуальности» граничных пространств⁷⁴ – из *габитуса* семиосферически эксцентричного Петербурга, ставя диагноз отличительным тенденциям *Петербургского текста*.⁷⁵ Эта модель продолжает империяльную риторику, которая поднимает петербургскую культуру до уровня неповторимого, превосходящего другие городские культуры русского достижения.

⁷⁰ Nicolosi: *Die Petersburg-Panegyrik*, S. 17–18.

⁷¹ Там же, стр. 18.

⁷² Замятин, Дмитрий. *Мета-география. Пространство образов и образы пространства*. Москва 2004, стр. 220.

⁷³ Лотман: «Понятие границы», стр. 182.

⁷⁴ В «Понятии границы» сказано, что внутреннее пространство семиосферы и её самописание обладают антропоморфным качеством индивидуальности: «Самописание этого пространства обладает также индивидуальностью. Одним из основных механизмов семиотической индивидуальности является граница.» Там же, стр. 175.

⁷⁵ Лотман: «Символика Петербурга», стр. 21.

7.4. Городской текст и городской габитус: отличительность и преимущество

7.4.1. Отличительность

Как оказалось, концепция градо-антропологического габитуса и литературоведческое понятие городского текста, который опирается на *Петербургский текст*, близки друг другу: оба формулируют специфику ценности городских нарративов. Оба подхода разграничивают города или производят сравнительные связи. Обе модели поддерживают внелитературное местоположение, на которое указывает связанная с топонимом речь. Этот потенциал рассматривается как инструмент повышения ценности, которая ввиду неокапиталистического соревнования может помочь поднять качество жизни в восточноевропейских городах.

Этнографически определённые (ре-)презентации обладают эстетической размерностью, но и дискурсивным потенциалом власти. Характеризующая речь о городе отстаивает то же самое эффективнее, чем речь региона, чья рассеянная гетерогенность и сельскость должны приниматься во внимание. Феномен культурализации не относится исключительно к городу, но особенно модель городского текста со-трудится над аккумуляцией культурного капитала городов: идея городского текста ставит условием, что репрезентации урбанистического детерминируются угловыми опорами селективно актуализированной истории,⁷⁶ равно как и стабильной 'культурной памятью', и бросает на чашу весов вместе с литературными эскизами также журналистские, переданные изустно, (пара)научные нарративы. Городские тексты пригодны для обоснования геокультурологических или исторически-политических тезисов, например, тех, что Львов носит скорее польский отпечаток, а Киев был истоком Руси с русским преобладанием. Это наблюдение следует перепроверить на его релевантность и вне Украины – городские дискурсы во всём мире

⁷⁶ Оригинальный подход к проблеме предлагает Дженис Аугсбургер: писать городскую историю, опираясь на бахтинскую концепцию полифонии. См. Та же: «Die Mythen von Vilnius. Von den Schwierigkeiten, Pluralität zu erinnern». In: Thun-Hohenstein, Franziska u. a. (Hg.): *Topographien pluraler Kulturen. Europa von Osten her gesehen*. Berlin 2011, S. 243–268.

конкурируют между собой за внимание туристов, инвесторов и других фигурантов, которые обещают повышение значимости.

Отличительность питается не только от городской истории, но и от акцентирования эмблематичных зданий, от публичных мероприятий и художественных атрибутов, анекдотов и картин. Они характеризуют город, как и названия марок, «со звучанием имён которых ассоциируются определённые строения, площади и дома, исторические события, происшествия и личности».⁷⁷

Символическая сила может стать политической: социолог Маркус Шроер говорит с Максом Вебером о городе как «подразделении национального государства» и открывает сходство между обоими, поскольку видит, что города определяются национальными и глобальными процессами.⁷⁸ В терминологии Жюль Делёза и Феликса Гваттари город гомогенный и иерархически подразделённый, а не горизонтальный, не плоский, не гетерогенный и ризоматический. Если постколониальная позиция заявляет столичную концентрацию власти в контраст к проявлениям периферии, форсирование городских текстов может образовать череду локальных семантик идентичности, которые определяются автономно или в отношении друг к другу, но не в отношении к (пост-)империальному центру. По Лотману идентичность города противостоит идентичности государства или относится к ней изоморфно, она, де, может помещаться в центре определённого порядка или вне его, с собственными политическими планами.⁷⁹ Возникает вопрос, как моделирования городов соотносятся с моделированием *нации*.

Работая с городскими текстами и задаваясь вопросом об их лейтмотивах, речевых оборотах, именах авторов и названиях, контурируешь размерность глубины, которая лежит в основе модели. Читательский состав городского текста содействует образованию традиций с помощью интертекстуальности. Она приносит с собой общую проблему при анализе текстов, которые выстраивают свой проект пространства через ссылки на другие тексты: целенаправленно созданные связи между текстами

⁷⁷ Schroer: *Räume, Orte, Grenzen*, S. 239.

⁷⁸ Там же, стр. 238.

⁷⁹ Лотман: «Символика Петербурга», стр. 9.

образуют диахронические и синхронические линии, в том числе когда украинские города сравниваются с западноевропейскими, а не с 'восточноевропейски' коннотированными городами. Интертекстуальный подход в смысле заложенного в текст *selfing*'а подчёркивает залинкованные в нём ссылки и выполняет требование об объединении с дискурсивным сверхтекстом – например, европейского города.

Было бы продуктивно интертекстуальное приближение, которое читает традиционные следы (само-)этнографического наброска против течения и вскрывает *противоречия* его мотивов, жанра и стиля, не углубляя связи с теми текстами, которые участвуют в конструкции наброска пространства и его культурализации в смысле когерентной, запечатлеваемой сущности городского текста.

Следует исходить из того, что неявные взаимные отсылки пронизывают познавательные поэтики, охватывая эпохи и страны, и ускользают из-под контроля автора. Интерес к диалогичности языка можно было бы направить на диссонанс, на неудавшийся диалог между текстами, не-синхронность способов речи и атрибутирования пространства – на переломы поэтического (пере-)формирования семантик пространства.

Концептуализация городов как антропоморфных образований распространена, так что они поляризуются и эмоционализируются между жизнью и смертью, устойчивостью и разрушением. Однако ввиду переменчивости городов их напряжения между констатируемой снаружи субъектностью и артикулируемой изнутри объектностью не всегда отражают ключевую концепцию; может, инновативные анализы литературных текстов, относящихся к городу, сгенерировали бы новые концепции города с новыми ассоциациями и присоединениями.

Интертекстуальность характеризует научные рассмотрения мифически-культурной специфики Санкт-Петербурга. Говоря утрированно, Анциферов, Топоров, их литературные предшественники и научные последователи бьют в ту же зарубку, которую заложил основатель города Пётр Первый: они превозносят портовый город на фоне соперницы Москвы, видя литературно закреплёнными такие её признаки, как исключительность, эксцентричность, метафизичность, европейскость и т. д. Городские дискурсы тоже конкурируют друг с другом за экономический, культурный и социальный капитал. Т. е. можно говорить об *отличительности городского дискурса*, который следует из исторических парадигм. Семан-

тика территорий возникает через практики, в том числе риторически-нарративные: они производят близость к другим местам, городам, регионам, нациям или способствуют отделению от них – через язык.

Следовательно, понятия *городской текст* или *габитус города* не обязательно являются нейтральными инструментами описания. Они соединяют познание семантик – ‘Северной Пальмиры’, ‘третьего Рима’ или ‘Флоренции на Эльбе’ – с панегириком этим городам, они мифологизируют и влияют на создание имиджа. Это может дойти и до политической манипуляции, например, когда речь идёт о легитимации в качестве национальной или региональной столицы, о статусе мирового культурного наследия или экономически важной арены спортивных состязаний. Городские тексты возникают из собирательно-сберегающих и отличительных ракурсов. Семантические признаки города выявляются в письме о них – в ‘градо-биографических’ нарративах, при образовании оппозиций или формул. Детерминирующий потенциал городских текстов, таким образом, достаётся не столько истории, существующей а priori, сколько нарративному приёму производства городской семантики.

Претензия Топорова, который мыслил свой подход лишь в применении к Санкт-Петербургу, свидетельствует о мышлении отличительности и единичности. Между тем его исследования вдохновили к изучению других урбанистических и региональных гипертекстов, в том числе Московского,⁸⁰ Пермского,⁸¹ Ташкентского,⁸² Крымского,⁸³ Киевского⁸⁴

⁸⁰ См. Кнабе, Георгий (сост.): *Москва и «московский текст» русской культуры: сборник статей*. Москва 1998; Sazontchik, Olga: *Zur Problematik des Moskauer Textes der russischen Literatur: Versuch einer Bestimmung anhand von Werken Boris Pasternaks, Michail Bulgakovs, Venedikt Erofeevs, Jurij Trifonovs und Vasilij Aksenovs*. Frankfurt a. M. u. a. 2008; Малыгина, Нина (сост.): *Москва и «московский текст» в русской культуре и фольклоре: Седьмые международные Виноградовские чтения*. Москва 2004.

⁸¹ См. Абашев, Владимир: *Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века*. Пермь 2000. Абашев опирается на объёмные культурографические произведения Алексея Иванова.

⁸² См. Шафранская, Элеонора: *Ташкентский текст в русской культуре*. Москва 2010.

⁸³ См. Люсый, Александр: *Крымский текст в русской литературе*. Санкт-Петербург 2003.

⁸⁴ См. Тот же: «Киевский текст». В: тот же: *Наследие Крыма*, стр. 82–83.

и Кёнигсбергского текстов.⁸⁵ Эта модель лежит в основе нового открытия литературно-исторической весомости некоторых русских, а прежде советских городов, которые изучаются как места действия вымышленной литературы и как места её производства, а также регионов – как Урал и Сибирь.

7.4.2. Преимущество

При анализе структуры урбанических гипертекстов обнаруживается амбивалентность: с одной стороны, они контурируют неподражаемый профиль города, с другой стороны, речь идёт об обобщаемых топосах, среди которых – географическое положение, климат, удалённость от воды, факторы экономического процветания и качества жизни, личности основателей и история основания города, деятельность населения, особые научные и художественные достижения.⁸⁶ Эти риторические ‘предписания’, действенность которых доказал Риккардо Николози для урбанистической торжественной речи, содержатся как универсальные составляющие в каждой городской истории. Можно говорить о хронотопе города в дополнение к выработанному Михаилом Бахтиным хронотопу идиллической сельской жизни.

Внутренняя мотивация городских и региональных текстов уплотняется в кратком обзоре соответствующих работ в символическую добавленную стоимость, которая семантически окрашивает денотат названия города. Городские тексты и их анализы, нацеленные на габитус города, подают пример дискурсивно активных *культурографий*: они участвуют в культурализации географических пространств посредством литературных и научных концепций. Как и литературные тексты, анализы городских текстов тоже создают признаки стабильных пространственно-культурных единств с репрезентативной, воспроизводящей себя властью толкования. Данная работа также неизбежно делает это, правда, пытается сосредоточиться на ‘не-участвующем’ наблюдении процесса отличения, однако выделяя избранные украинские города как интересные предметы исследова-

⁸⁵ Венцлова, Томас: «Кёнигсбергский текст русской литературы и кёнигсбергские стихи Иосифа Бродского» В: Тот же: *Статьи о Бродском*. Москва 2005, стр. 96–120.

⁸⁶ Nicolosi: *Die Petersburg-Panegyrik*, S. 15.

ния для междисциплинарных тем. Антрополог культуры Аня Шванхойзер требует саморефлексии для этнологии города,⁸⁷ но саморефлексия важна и для литературного и литературоведческого участия в этом процессе.

Результат инструмента зависит от того, как он будет применяться: ёмкость описаний, которую создают градоведение и городская литература, предоставлена в распоряжении рекламы, маркетинга, городской политики и регионального развития, чтобы эффективнее развивать механизмы брендинга. Так можно придать толчок общественно-политическому и ориентированному на выгоду применению литературы. Поэтому речь идёт об инструменте одновременно компенсации и самоопределения, экономическое использование которого представляется неотвратимым ввиду повторяющихся экономических кризисов, бесконечно неравного распределения капиталов и дефицитов обеспечения в Восточной Европе – не в качестве предосудительной выгоды ради выгоды, а в качестве необходимого на сегодняшний день поощрительного финансирования и реновации имиджа. Этот процесс повышающей символизации города или всего пространства, в котором участвуют литературные практики, следовало бы отслеживать с междисциплинарной культуроведческой точки зрения, чтобы своевременно указать на побочные эффекты культурно-политического профилирования места – например, зависимость от отрасли туризма и привлечённых инвесторов.

Такая точка зрения ведёт к эпистемологической добавленной значимости, которая возникает из комбинации социологической модели городского габитуса, соответствующих художественных градоориентированных произведений и литературоведческого урбанологического гипертекста. Это трезвучие подсказывает, чтобы его рассматривали средствами семиотической городской антропологии, которая перекидывает мостики между эмпирикой и литературой/искусством. Западноевропейских представите-

⁸⁷ «Поэтому самая важная задача городской этнологии в будущем – противодействовать низведению культурного понятия до предложения городских услуг путём описаний многообразия урбанистической среды, также и маргинализированных сред, и при этом обдумывать собственное вовлечение в городскую политику». См. Schwanhäuber, Anja: «Stadtethnologie – Einblicke in aktuelle Forschungen». In: *dérive* 40, http://www.derive.at/index.php?p_case=2&id_cont=940&issue_No=40 [02.06.2013].

лей *Cultural Studies* и их адептов внутри городской антропологии и социологии объединяет с восточноевропейскими семиотиками культуры то, что они читают город на предмет его семиотических (ре-)презентаций. Можно было бы ожидать добавленной значимости познания, если бы социологические концепции города и литературоведческая модель *городского текста* также читались вместе, чтобы достичь семиотических подходов, которые адекватно интегрируют литературу/искусство в междисциплинарное градоведение. Следовало бы обратить внимание, что классические семиотики культуры не замечают социальную проблематику, а социологи города не принимают в расчёт знаковость урбанических феноменов.

Можно было бы восполнить недостающее «сращение исторического анализа и современного этнографического исследования»⁸⁸ с учётом литературной истории (города), литературной ко-продукции городской специфики и вложенной в построение текста рефлексии этой продукции. Было бы продуктивно исследовать не только возвышающие текстуальные практики, но и литературно- и градосоциологические феномены – литературное производство и урбанистические (языковые) практики искусства, поскольку и они релевантны для поэтик пространства.

Итоги таковы: понятие габитуса может иметь действие, ведущее к определённости, если оно сводит сложность и амбивалентность (исторической) структуры города к знаменательной формуле, способствующей имиджу. В позитивном толковании она не может прочитываться иначе, как ещё один символ, вышестоящая метафора – тогда *габитус* сводит воедино самые разные художественные и культурно-бытовые практики, произведения и стили.

Лежит ли фокус на тексте о городе, на городе как тексте, на габитусе города, на габитусе письма городских текстов или на их взаимодействии, стоило бы провести эксперимент выяснения синергии между литературоведческими и социологическими концепциями, равно как и литературным параллельным дискурсом из ракурса культурной семиотики урбанического, который прочитывает город эмпирически и исторически как знак и символ, как объект и место обсуждения семантик. Понимание города как знаковой структуры образует основополагающий узловой пункт между эмпирическими и литературоведческими подходами.

⁸⁸ Там же.

8. ПРОИЗВОДСТВО ГОРОДСКОГО ГАБИТУСА

Город может прочитываться с двух дисциплинарных точек зрения – литературно-эстетической и социологической. Это влечёт за собой вопрос, как прочитывать *литературу*, которая берёт город под свою поэтическую лупу. Ответят на него анализы нижеследующих текстов, фокусируясь на поэтиках познания Харькова, Киева и Львова. Прослеживание нарративных атрибутов пространственного габитуса в отношении городов продолжает то, что уже прозвучало в отношении регионов. К проектам, повышающим символическую значимость, принадлежат различные этнографические модусы. В текстах они порой пересекаются, нижеследующие главы проводят аналитическое разделение.

8.1. Сгущать городскую культуру

8.1.1. Культурализировать случайно

Начну с малоизвестного на Западе большого украинского города – Харькова. Точное значение слова *Харьков* якобы утеряно.¹ Если *Львов* и *Киев* держат наготове семантический арсенал для формул городского габитуса, к *Харькову* не подходит ни один выраженный профиль. С нехваткой осязаемой формулы города разбирается Сергей Жадан в своём проекте постсоветского габитуса Харькова – независимо от детерминирующих исторических (ре-)презентаций, и ссыла на Харьков как первую украинскую столицу² образует лишь один идентификаторный признак наряду с личными переживаниями и фантазиями.

Прежде упомянем антологию *Харьков в зеркале мировой литературы*, в которой присутствуют Александр С. Пушкин и Умберто Эко, а вот Сер-

¹ 'Харьков' указывает на разные значения – «детская игра и забава», «крупное яблоко, экзотический фрукт», «варенье». Но может означать и «платформу для состязаний» или «незначительное мероприятие». Основа слова указывает на тёмно-синюю домашнюю одежду. Может использоваться и в качестве словонаполнителя. Беляев, Константин; Краснящих, Андрей: *Харьков в зеркале мировой литературы*. Харьков 2007, стр. 3.

² Второй по величине город Украины был с 1917 до 1918 гг. и с 1919 до 1934 гг. первой украинской столицей.

гей Жадан – нет: эта бесхитростно сплетённая реклама Харькова как литературно-исторического места приводит цитаты о Харькове, взятые из литературы без связи с контекстом. Составитель подчёркивает, что название *Харьков* будто специально задумано для утопии, Атлантиды, города Солнца или Робинзонова острова. В конечном счёте оно есть *табула раша* и поэтому стало проекционной площадкой для городских фантазий, поскольку не обладает никакими особенностями. Это, де, обыкновенный город без большой реки, посреди степи и «дикого поля».³ Этот «город–Х» уже в своём самосознании содержит инсценировку в качестве *terra incognita*.

Но эксперт по Харькову Алексей Мусиездов после семилетней исследовательской работы выводит резюме, перечисляя профилирующие топосы и составляя проект *идентификации Харькова*, который отразился на кампании 2011 года под девизом «Kharkiv – smart city». SMART – аббревиатура из *social, modern, art, research и tourist*. Эти линии прокламируют город идей, бикультурности, конструктивизма и свободы.⁴

«Будучи *интернациональным и космополитичным городом*, Харьков пытается противостоять навязыванию украинской национальной идеологии, в том числе потому, что в её интерпретации он лишь один из многих русифицированных городов Восточной Украины, а эта роль город никак не устраивает. При попытке навязать такую идеологию прежде всего натыкаешься на идею *извечной ‘особости’, независимости и самодостаточности Харькова* (из трактования Слобожанщины от слова свобода, вольность) – города, значение которого не нуждается в этнических обоснованиях.

И вот, мы имеем дело с рядом исторических образов Харькова – ‘вольное поселение’; торговый и транспортный центр; промышленный, научный и культурный центр; ‘первая столица’. В разные времена подчёркивались разные образы. Теперь же некоторые из них, смотря по необходимости, либо объявляются решающими, либо игнорируются. Так, например, акцентирование внимания на украинизации 1920-х гг. – элемент образования

³ Там же, стр. 4.

⁴ «Місто х [ікс]. Харків – місто ідей. [...] Бікультурність. Харків – місто перетину культур. [...] Конструктивізм. Харків – місто конструктивне. [...] Прагнення. Харків – місто вільне.» Musijezdov, Oleksij: «Identyfikacija Charkova: dosvid konstrujuvannja obrazu mista». In: *Schid/Zachid* 15 (2011), стр. 217–234.

украинской идентичности города и его жителей, тогда как формула 'первой столицы', которая ссылается на индустриальное и научное величие, является элементом 'советской' идентичности».⁵

Упомянутая компиляция выполнена не в традиции исторического городского текста, тогда как проза Сергея Жадана восполняет нехватку городского текста. Его письмо о Харькове даёт украинский внутренний взгляд на город и комбинирует его с самопониманием, которое укрепил Мусиездов: свободного, независимого торгового города, стоящего вровень с Петербургом и Москвой, не находясь при этом в (пост-)имперальной зависимости.⁶

Если в политическом дискурсе Восточная Украина противопоставляется Западной, то на эстетическом уровне заметна общность репрезентации Харькова со Львовом и Ивано-Франковском, например, если речь идёт о периоде между войн как некоем Золотом веке. Такова поэтика группы *Червона фіра* (*Красная подвода*), к которой в 1990-е годы принадлежал и Сергей Жадан. Группа ссылается на неофутуризм и считается панданом к группе *Бу-Ба-Бу*.

Коснусь и других примеров литературного и художественного производства на Восточной Украине. В то время как топос *креативного города*

⁵ «Будучи **інтернаціональним і космополітичним містом**, Харків намагається протидіяти нав'язуванню української національної ідеології, у тому числі тому, що в її інтерпретації він виявляється всього лише одним з русифікованих міст Східної України, а ця роль його ніяк не влаштує. Спроби таку ідеологію нав'язати найчастіше натрапляють на ідею **споконвічної 'особливості', незалежності й самодостатності Харкова** (пор. із трактуванням Слобожанщини від слобода = свобода) – міста, значення якого не має потреби в етнічних обґрунтуваннях.

Отже, маємо низку історичних образів Харкова – 'вільне поселення', торгівельний та транспортний центр, промисловий, науковий, культурний центр, 'перша столиця'. У різні часи наголошувалися різні образи. Зараз же певні з них, залежно від необхідності, або оголошуються ключовими, або ігноруються. Так, наприклад, акцентування уваги на українізації 1920-х рр. є елементом вибудовування української ідентичності міста і його жителів, а формула 'перша столиця' є відсиланням до промислової й наукової величі – ідентичності 'радянської.'» Musijezdov: «Identyfikacja», стр. 226.

⁶ Там же, стр. 225.

относят к литературным (ре-)презентациям Ивано-Франковска и Львова, Восточная Украина либо не упоминается, либо определяется – как у Рябчука, Забужко и Андруховича – как ‘бескультурная’. Но Харьков являет противоположный пример.

История *Красной подводки* была удостоена выставки и стала частью актуальной музейной репрезентации города.⁷ Футуризм был почтён фестивалем (14–15. 10. 2011), посвящённым Майку Иогансену (1895–1937), который работал в Харькове.⁸ В фестивале принимали участие поэты из всей Украины.

Ещё одна компонента модернизма в сегодняшнем Харькове – социальная востребованность анархистского дискурса – например, Нестора Махно – в литературе и публичных мероприятиях (*Чёрное Первое мая*). Сергей Жадан, имя которого, пожалуй, наиболее сильно работает на художественную и общественную значимость Харькова, и здесь был организатором и участником выступлений (с музыкальной группой *Собаки в космосе*).⁹ Эти мероприятия напоминают об исходном значении Первого мая как демонстрации рабочих, а лозунгом «Анархия. Поэзия. Солидарность» привлекают внимание к социальному неравенству.¹⁰

Жадан наметил концепцию пространства, которая отличается от литературной стратегии культурализации западноукраинских городов. Она альтернативна своим понятием культуры: оно ни нормативно, ни элитарно, а открыто для ‘высококультурного’, поэтически ориентированного языка, для ссылок на культуру рабочих (которая хотя и пользуется советской риторикой, но нацелена на современные обделённые нижние слои), как и на цитаты из песенных текстов.¹¹ Жадан стилизует свою литературу

⁷ См. <http://vecherniykharkov.ua/news/62541/> [02.06.2013]

⁸ Он принадлежал к так называемому *растрелянному Ренессансу* – поколению украинских интеллектуалов, на долю которого выпал сталинский террор. См. Melnykiv, Rostyslav (Hg.): *Majk Johansen: Vybrani tvory*. Kyiv 2009. К другим харьковским футуристам см. Bila, Anna (Hg.): *Mychajl' Semenko: Vybrani tvory* (Kyiv 2010) и Illytzyk, Oleh S.: *Ukrainian Futurism, 1914–1930: A Historical And Critical Study*. Cambridge, Mass. 1997.

⁹ См. *Первомай сегодня: Чёрные флаги украинской культуры взвываются над Харьковом!* <http://tisk.org.ua/?p=14292> [02.06.2013]

¹⁰ См. Давление света: *Červonyj pervomaj. Fotochronika*, <http://tisk.org.ua/?p=14368> [02.06.2013]

¹¹ Павло Загребельный подчёркивает, что прозаические тексты Жадана следуют

под массовую среду с модернистской метафорикой, нивелируя различие между 'элитарной высокой культурой' и 'легкоусвояемой массовой культурой', что соответствует анархистским задачам.¹² Интегративное понятие культуры создаёт предпосылку для того, чтобы семантический заряд города сопутствовал случайным историям, событиям и метафорам.

Рассказчик в коротком сатирическом тексте *Дом с химерами* отторгает политизированный культурнационализм.¹³ Заголовок обыгрывает одноимённый дом в Киеве, получивший название от игривых скульптур на фасаде. Использование этого названия подчёркивает призрачность образа жизни 'украинства'. В одной квартире «размещались разномастные патриотические организации города – от лево-либеральных до праворадикальных. Что-то вроде украинского гетто, Смольный для профессиональных украинцев».¹⁴ Дом становится ироническим символом «харьковского 'украинства'».¹⁵

эстетике поп-культуры. Zahrebel'nyj, Pavlo: «Vesela Bezprytul'nist'?» In: Žadan, Serhij: *Kapital*. Charkiv 2007, стр. 226–230.

¹² «В связи с развитием понятия недооценены [...] концепции и программы русских анархистов, чьё обращение к народным массам скрывало в себе черты неметафизической эстетики, к которым лишь позднее вернулись Михаил Бахтин, Эдвард П. Томпсон и историки современности. Михаил Бахтин и Пётр Кропоткин, и в известном отношении Лев Толстой, считали дуализм между 'высокой' и 'низкой' культурой дезориентирующим, поскольку он игнорировал материальность, а в ней амбивалентность 'неформальной' популярной эстетики: социальная и политическая функция популярного бытового ритуала и практик, ориентированных не столько на преодоление, сколько на инверсию и карнавализацию господствующей несправедливости». В: Barck, Karl-Heinz u. a. (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe. Medien – Populär*. Bd. 4. Stuttgart 2002, S. 832–884.

¹³ Žadan, Serhij: «Das Haus mit den Chimären». In: Ders.: *Selbstmordrate*, S. 118–121. Žadan, Serhij: «Schidnyj blok». Рукопись автора для его переводчицы Клаудии Дате, стр. 1–2.

¹⁴ Žadan, Serhij: «Das Haus mit den Chimären», S. 118; Žadan: «Schidnyj blok», стр. 1: «Там містилися різноманітні патріотичні організації міста – від ліво-ліберальних до право-радикальних. Таке собі українське гетто, Смольний для професійних українців».

¹⁵ Žadan, Serhij: «Das Haus mit den Chimären», S. 118; Žadan: «Schidnyj blok», стр. 1: «Для мене цей будинок залишився певним символом харківського 'українства', візуальним означенням цього сегменту, цього соціально-культурного прошарку».

«Весь этот слой, всё это 'украинство' привольно размещалось в комнатах и душевых старого двухэтажного особняка, не особо стремясь выходить наружу, поскольку там, снаружи, 'украинства' уже не было, там начиналась суровая реальность, со всеми её недостатками и достоинствами. А 'украинство', как какая-нибудь виртуально-субкультурная субстанция, контакта с реальностью избегала, зная, что реальность жестоко рубит хвосты всем лузерам, которые пытаются к ней проникнуть с чёрного хода в своих шароварах. Реальность оказалась ещё жёстче, чем про то писали в учебниках для следопытов, она выжила 'украинство' из гетто и растворила в себе. Жизнь изменилась, город тоже. Остались стереотипы».¹⁶

Стереотипы перечисляются, и демонстрируется инсценированность Оранжевой революции, в аутентичности которой божится, например, Оксана Забужко. Заканчивается всё признанием Харькова городом, который объединяет 'настоящих' и 'ненастоящих' украинцев. Присутствие в Харькове потребителей как поп-культуры, так и местных СМИ делает всех причастных одинаковыми украинцами.¹⁷ Текст сопротивляется предписанному 'аутентичному' местному или национальному патриотизму.

Эссе *Моя культурная революция* также саботирует представление о Харькове как национально репрезентативном культурном пространстве. Рассказчик отвергает идеологию национальной культуры и указывает на значение социального: «В украинском языке нет выражения 'социальные проблемы', в украинском языке есть выражение 'духовное возрождение', и за применение этих слов надо бы бить морду».¹⁸ Подчёркнуто

¹⁶ Zhadan, Serhij: «Das Haus mit den Chimären», S. 118; Žadan: «Schidnyj blok», стр. 1: «Увесь цей прошарок, усе це 'українство', цілком вільно вміщалося в кімнатах та душевих старої двоповерхової садиби, не особливо прагнучи виходити назовні, оскільки там, назовні, 'українства' вже не було – там починалась сувора реальність, з усіма своїми перевагами та недоліками. А 'українство', як будь-яка віртуально-субкультурна субстанція, контактів із реальністю уникало, знаючи, що реальність завжди жорстко рубає хвости всім лузерам, котрі намагаються проникнути до неї з чорного входу у своїх шароварах. Реальність виявилась більш жорсткою, ніж про це писали в пластунських підручниках, вона вижила 'українство' з гетто і розчинила в собі. Життя змінилось, місто теж змінилось. Залишилися стереотипи».

¹⁷ Там же, стр. 120.

¹⁸ Zhadan, Serhij: «Meine Kulturrevolution». In: Ders.: *Selbstmordrate*, S. 122–135; Žadan, Serhij: «Moja kul'turna revoljucija». In: Andruchovyč, Jurij; Dereš, Ljubko;

непатетично он отождествляет 'культуру' с телевизором: на телевидении «культурное пространство» с начала 1990-х годов ограничилось, там главное было не пропустить очередной боевик.¹⁹ В другой его пространственной метафорике 'национальная культура' трёхмерна, рассказчик больно ушибается об неё.²⁰ А телевизор, якобы бескультурный трёхмерный ящик, освобождает рассказ от иерархии стереотипов; пространства он показывает независимо от их эстетической ценности.

Понятие Жадана о культуре распространяется и на поп-музыку. Она тоже создаёт пространство, противостоящее официальному кодированию:

«Весной 92-го в Харьков приехали 'Братья Гадюкины'. Человеку равнодушному, незаинтересованному, стоящему далеко от культурного пространства начала 90-х, эта информация не скажет ничего. [...] А с 'гадами' была одна история. Речь о том, что мы не просто хотели создать своё культурное пространство. Нашему культурному пространству непременно требовалась национальная нота, то есть это нам нужна была национальная нота в культурном пространстве».²¹

Тот же: *Trycylindrovyy dryhun ljubovi*. Charkiv 2008, стр. 181–193: «В українській мові немає слів 'соціальні проблеми', в українській мові є слова 'духовне відродження', і за вживання цих слів потрібно реципієнту бити пику».

¹⁹ Там же, стр. 183.

²⁰ «История моих отношений с культурой – это история поражений. С рождения замкнутый и одинокий ребёнок, я всякий раз, натываясь на артефакты, рассыпанные на моём жизненном пути, больно резался об острые края национальной культуры, о её незачищенные поверхности и неотшлифованные покрытия, списывая общественные недостатки на собственную неуравновешенную и недоразвитую карму». Zhadan: «Kulturrevolution», S. 122; Žadan: «Revoljucija», стр. 181: «Історія моїх стосунків з культурою – це історія поразок. Будучи від народження дитиною замкнутою і вразливою, я, кожного разу натикаючись на артефакти, розсіпані на моєму життєвому шляху, боляче різався об гострі кути національної культури, об її незачищені поверхні й невідшліфовані покриття, проектуючи суспільні негаразди на власну невірніважену і недоформовану карму».

²¹ Zhadan: «Kulturrevolution», S. 125; Žadan: «Revoljucija», стр. 183–184: «Навесні 92-го року до Харкова приїхали 'Брати Гадюкіни'. Людині байдужій, незацікавленій і незаангажованій у культурний простір початку 90-х, ця інформація нічого не скаже. [...] але з 'гадами' була окрема історія. Річ у тім, що ми не просто вибудовали свій культурний простір. Наш культурний простір потребував безпосередньо національного забарвлення, себто це ми потребували національного забарвлення культурного простору».

Объяснения посвящают читателя, просвещают его, но не для того, чтобы конструировать «культурное пространство» с национальным зарядом, а для того, чтобы разложить отношения между пространством и национальным значением – как бы аналитически. Значение ‘национальной культуры’ сдвигается в сторону потребления концерта украинской группы, которая обрабатывает музыкальный фольклор. То есть рассказчик не причастен к политизированной культурализации Харькова. Оранжевой революции он противопоставляет свою «культурную революцию» одноимённым текстом:

«Почему я привожу тут примеры, которые не поддаются обобщениям, и описываю такие интимные эпизоды? Для меня главное то, что никакого культурного пространства вообще нет, это симулякр или химера, настоящая конкретная химера – нет никакого культурного пространства, а есть только ты и твой телевизор, и что ты в нём увидишь, зависит только от тебя».²²

Ожидаемое «культурное пространство» оказывается химерой, ему противостоит реальность телевизора. Рассказчик выступает за ситуативный подход, причём ‘культура’ лишена крупного формата. Она состоит из того, что потребляется, читается и пишется, и всякий текст надо понимать как часть ‘культурного пространства’.

Период 90-х гг. также осмысливается медиально: событие неопределённого названия и неопределённой длительности, «бесконечный безымянный фестиваль»,²³ расширенный выступлением *Братьев Гадюкиных*. В пародии на культурные анализы есть рекомендация посвятить себя написанию истории кино и музыки как альтернативной историографии.²⁴

²² Zhadan: «Kulturrevolution», S. 126; Žadan: «Revoljucija», стр. 185: «Чому я наводжу тут приклади, котрі не надаються до узагальнення, і описую такі інтимні епізоди? Мені йдеться передусім про те, що жодного такого культурного простору насправді не існує, це симулякр, або ж чос, справжній конкретний чос – немає жодного культурного простору, є ти і твій телевізор, і що ти в ньому побачиш, залежить лише від тебе».

²³ Там же, стр. 127.

²⁴ Там же, стр. 128. Ввиду интермедийных привязок к фильмам и поп-музыке в работе Жадана эссе содержит программный комментарий к его романам. К тому же Харьков действительно прорабатывается в связи с историей кино, см. Миславский, Владимир: *Харьков и кино. Фильмо-биографический справочник*. Харьков 2004.

Цель превознесения местной культуры не отвергается, но официальной культурной политике рассказчик противопоставляет массовую культуру, потребляемую на месте.

Если Харьков в *Моей культурной революции* 'освобождается' от национализирующей культурной политики в пользу всеми употребляемой культуры, то эссе *Гербарий (Стилистические особенности новой харьковской литературы)*²⁵ создаёт ещё один альтернативный проект: связь между Харьковом, созданной в нём и о нём литературой и поэтической знаково-стью топографии.

Пространственные метафоры подлежат типичной для письма Жадана динамике изменений, пространства наполняются и опустошаются, времена года сменяют друг друга. Если *Печальные демоны окружной*²⁶ метафорически перестраивают небо в шкаф, то здесь «стилистические особенности» сравниваются с «набитым шкафом», из которого они вываливаются как одежда.²⁷ Вопрос опять в определении харьковского «культурного пространства», оно же городской габитус.

Последний снег – заместитель бумаги – и тающий след – заместитель письма – ведёт в парки культуры и отдыха, которые в это время ещё пусты. Рассказчик перечисляет то, что находит в покинутом парке развлечений, невольном музее советских сооружений культуры и отдыха под открытым небом. Метафора снега, лежащего на поверхностях, метатекстуально сигнализирует о мимолётности семантического наполнения 'культуры'. Только если заглянуть под прошлогоднюю листву, случайно взгляду предстают вещи, которые рассказчик хотел бы отнести к городскому «культурному пространству». Вопреки их запущенному, а то и мёрт-

²⁵ Zhadan, Serhij: «Die stilistischen Besonderheiten der neuen Charkiwier Literatur». В: тот же: *Selbstmordrate*, S. 167–170; Žadan, Serhij: «Herbarij (do antolohii novoi Charkivs'koi literatury)». В: *Krytyka* 1.2 (2008), стр. 31. В рукописи автора для Клаудии Дате текст носит заголовок: «Žanrovo-stylistyčni vidminnosti novoi Charkivs'koi literatury» (там же, стр. 77–80).

²⁶ Žadan, Serhij: «Pečal'ni demony okružnoi». In: тот же: *Ėfiopija*. Charkiv²2009, стр. 103–106; Zhadan, Serhij: «Die traurigen Dämonen der Schlafstädte». In: Ders.: *Selbstmordrate*, S. 9–11.

²⁷ «Die stilistischen Besonderheiten», S. 167; Žadan: «Herbarij», стр. 31: «Жанрово-стилістичні відмінності з'являються, ніби дерева на балконах, і вивалюються, мов одяг із шаф.»

вому состоянию, он интегрирует их посредством иллюкционных утверждений в свою концепцию Харькова:

«Культура и отдых состоят из громкоговорителей, закреплённых на стволах высоких сосен, из гипсовых атлетов и животных, стоящих в сером зимнем лесу, из деревянных павильонов, где лежат остатки вавилонских библиотек, остатки оркестровых инструментов, боевые знамёна, карнавальные костюмы, офицерские мундиры и модели летательных аппаратов, на которых мечтали подниматься в небо отчаянные лётчики-камикадзе из дворца пионеров. Культура – это вырезанные из жести мишени, побитые, словно оспой, чёрными жалящими пулями, культура – это велотрек с травой в щелях, с динамовскими эмблемами на воротах, старый бетонный велотрек, каждую осень засыпаемый листвой и каждое лето омываемый дождями [...]».²⁸

Так парк, определяемый когда-то как знак советской культуры, определяет современность письма. Эта современная культура теряет свою власть субстанциализировать пространство, парк лишился своей изначальной коннотации, и возникшая пустота значений делает ударение на процесс письма и литературный процесс.

Как демоны, фрики, сумасшедшие, алкоголики и асоциальные улицы,²⁹ городской ландшафт с его обветшавшими сторонами становится частью этого проекта, который понимает город вне текста в своей символичности уже как поэтический. Топография, которую обнажает снег, является, де, литературой, как сказано в конце. Снег тает

²⁸ Zhadan: «Die stilistischen Besonderheiten», S. 167–168; Žadan: «Herbarij», стр. 31: «Культура та відпочинок складаються з гучномовців, прилаштованих до високих соснових стовбурів, із гіпсових атлетів і тварин, що стоять посеред сірого зимового лісу, з дерев'яних павільйонів, де лежать рештки вавилонських бібліотек, рештки оркестрових інструментів, бойові прапори, карнавальні полотна, офіцерські мундири та макети літальних апаратів, на яких мріяли підійнятися у небо відчайдушні камикадзе з палацу піонерів. Культура – це вирізані з бляхи мішені, побиті, мовби віспою, чорними жалючими кулями, культура – це велотрек, із травною, що виростає між щілін, із динамівськими емблемами на брамах, старий бетонний велотрек, котрий щоосені засипає листя і щоліта вимивають дощі [...]».

²⁹ Žadan: «Pečal'ni demony okružnoi», стр. 103–104.

«за стенами гаражей и хлебными киосками, вытекает из канав за политехническим, впитывается в жёлтую землю на городских кладбищах, испаряется наконец с освещённых солнцем сцен в парках культуры и отдыха. И на его месте выступает нечто, что заполняет пустоту, возникающую каждый год. Это явно не имеет отношения к литературе. Это очевидно литература».³⁰

Топография Харькова состоит не только из материального пространства, она сама текст, и её явление из-под снега – метафора возникающего текста. Проявление топографии и процесс повествования, запись – совпадают.

Снег, который течёт на поверхности зданий и руин парка, смывает прежние следы и знаки и оставляет новые, означает также процесс реснификации. Перетолкование, которое продельывает эта поэтика, придаёт некогда советской топографии метатекстуальное значение возникновения литературы.

Как только авторы уходят из города, они, де, как правило перестают писать. Литература ведь «как память: чем дальше ты уезжаешь, тем сильнее она деформируется».³¹ В заключении от противного происходит интенсивное поэтическое производство, если остаёшься в Харькове, чувствуешь 'поэзию' города, который здесь презентруется подчёркнуто не-панегирически и «уживается» со своими менее привлекательными уголками:

«Единственное, что может сегодня объединить писателей, это, скажем так, архитектура, фасады старых домов, надписи на стенах, проходные дворы, вырванные звонки, битое стекло под подошвами и старые названия улиц, проступающие сквозь красную краску, мебель, которую выносят из подъездов, и школьные стадионы, заросшие травой набережные, арендованные под склады дома в районе рынка, аварийные здания универмагов, напол-

³⁰ Zhadan: «Die stilistischen Besonderheiten», S. 170; Žadan: «Herbarij», стр. 31: «[...] сніг тоне остаточно, зникає з-під стін гаражів і хлібних кіосків, витікає з ярів за політехнічним, всотується в жовту землю на міських цвинтарях, випаровується, зрештою, з освітлених сонцем естрад у парках культури та відпочинку. І саме на його». К сожалению, в этом месте в *Критике* брак печати: текст здесь обрывается, последние фразы отсутствуют.

³¹ Zhadan: «Die stilistischen Besonderheiten», S. 168; Žadan: «Herbarij», стр. 31: «чим далі ти від'їдши, тим сильніше вона деформується.»

ненные привидениями клубы, реки, полные трупов, метрополитены, полные людей, весь этот сор. Когда ты уживаешься со всем этим, возникает литература».³²

Но перечисления харьковских мест не привлекательны для пребывания. Вот и поэты города путешествуют под поверхностью земли, в области подсознательного:

«Литературная карта Харькова – это схема линий метрополитена, в вагонах которого катаются пиратские ватаги проклятых поэтов, забывая выйти на конечной и прижимаясь друг к другу в ночи, когда холодно, открытыми участками своего прошлого».³³

Метафора схемы метро как «литературной карты» связывает физически постижимый город с тем, который полагается вспоминать вместе с его литературной историей. На этом фоне пребывание в пути похоже на желание интертекстуального поиска привязки и продолжения. Поездка на метро соответствует совместному писанию того скрытого городского текста, который заложили поэты модернизма.

Включение высокой и массовой культур в среду литературы выражается в других текстах автора, касающихся Харькова, на уровне языка в контрастах и гетерогенной лексике, pejоративном выборе слов, в новых конstellляциях и оксюморонах – вплоть до ‘затасканных’ символов. Жадан соединяет вульгарный язык с экспрессивно-лирической образностью,

³² Zhadan: «Die stilistischen Besonderheiten», S. 169; Žadan: «Herbarij», стр. 31: «Єдине, що може об'єднати письменників сьогодні, – це, скажімо, архітектура, фасади старих будинків, написи на стінах, прохідні двори та вирвані дзвінки, бите скло під підощвами і старі назви вулиць, що проступають з-під червоної фарби, меблі, які виносять із під'їздів, і шкільні стадіони, зарослі травою набережні, орендовані під склади будинки в районі ринку, аварійні універмаги, наповнені привидами клуби, наповнені мертвими ріки, наповнена живими підземка, увесь цей сор. Коли ти з ним уживаєшся, з'являється література.»

³³ Zhadan: «Die stilistischen Besonderheiten», S. 169; Žadan: «Herbarij», стр. 31: «літературна карта Харкова – це схема ліній метрополітену, вагонами якого катаються піратські ватаги проклятих поетів, забуваючи сходити на кінцевих і притискаючись одні до одних уночі, коли холодно, відкритими ділянками свого минулого».

его герои и анти-герои ведут себя как аутсайдеры и неудачники, но вместе с тем они, несмотря на все проблемы, со своей жизнерадостностью и фаталистическим оптимизмом – победители зрительских симпатий.³⁴ Относительно концептуализации Харькова следует подчеркнуть интерес рассказчика к молодёжно-культурным практикам в городе: сконструированный им габитус Харькова возникает из солидарного внутреннего взгляда молодых в большинстве людей в их личной переходной ситуации.

Письмо Жадана не работает над официальным профилем города, но является посредником такового: его тексты действуют как визитные карточки города для Украины и для заграницы. За недостатком других (интер-)национально известных проектов города ему достаётся верховная власть репрезентаций и толкований. Его тексты предполагают аутентично-автобиографический опыт рассказчика и сочинены преимущественно из ретроспективного взгляда, который отчуждает недавно полученный опыт. Динамизация смены значений противодействует этнографическому, познавательному-информативному нарративу, но мотивирована латентным поиском того, что типично для города и характеризует его эстетическое измерение, входящее в литературу.

8.1.2. Джентрифицировать вербально

После конструкции габитуса Харькова, возникающей у восточно-украинского автора как бы невзначай, теперь на переднем плане стоит обсуждение ведущих формул Львова. Как пишут, Львов выкапывает своё «засыпанное богатство».³⁵ Вряд ли другой украинский город после 1991 года подлежал такому интенсивному художественному и публицистическому осмыслению, как Львов. Реставративный жест ‘языкового джентрифицирования’ связывает западно-украинский город с договороспособными, экономически и художественно продуктивными ключевыми эпохами – средневековьем или Ренессансом, временем от смены века до

³⁴ См. Тот же: *Hymn demokratyčnoï molodi*. Charkiv 2006; Zhadan, Serhij: *Hymne der demokratischen Jugend*. Aus dem Ukr. von Juri Durkot und Sabine Stohr. Frankfurt a. M. 2009.

³⁵ Przybylski, Ryszard K.: «Lemberg lesen». In: Makarska, Renata; Kerski, Basil (Hg.): *Die Ukraine, Polen und Europa. Europäische Identität an der neuen EU-Ostgrenze*. Osnabrück 2004, S. 267–276.

Первой мировой войны: – они затмевают и переписывают принадлежность к Советскому Союзу. Публикации становятся за счёт этого практиками участия в градоисторическом нарративе, его ремонте и обновлении. Журналы, интернет-дискуссии, антологии и научные позиции причастны к этой культурализации.

Остановлюсь на эссеистике Юрия Андруховича и Игоря Клеха. Этнографические установки, которые направляют их тексты на этот город, по-разному используются для формирования городского габитуса: как дополняющие, постулирующие, самореферентные и репрезентационно-критические.

Оба автора продолжают 'диалог', который начался в отношении Галиции. Если в той главе Андрухович занимал отчётливо больше места, здесь сильнее будет представлен Клех. Не входит в мою задачу указывать на контраст между двумя писателями: было бы слишком просто сказать, что пишущий по-украински Андрухович участвует в отличительной репрезентации города, тогда как пишущий по-русски Клех демонстрирует анти-отличительность. Оба вот уже более двадцати лет вносят своими произведениями вклад в дискурс Галиции и Львова и оба осознают свои биографии (с прошлой причастностью к Бу-Ба-Бу и профессией реставратора витражей) типичными для Львова. Самый известный современный украинский автор, Андрухович, и уже немного забытый в Галиции бывший украинец Клех образуют своими позициями крайние точки спектра нарративных обсуждений Львова, к которому принадлежат и многие другие голоса.

«The process of creating narrative from the disparate fragments of the urban text is exposed as arbitrary and often absurd»,³⁶ – пишет Уильям Блэйкер о производстве нового мифа о Львове. Однако большинство публикаций с культурно-историческим интересом ко Львову много возлагают на то, чтобы казаться аутентичными, и не контекстуализируют возникновение этих текстов. Например, Юрий Винничук (*1952), успешный в развлекательных жанрах, не занимается ни происхождением, ни авторством собранных им и коммерчески обработанных, якобы типичных для

³⁶ Blacker, Uilleam: «Representations of the Urban Environment in Contemporary Ukrainian Literature». In: *eSharp. Special Issue: Reaction and Reinvention: Changing Times in Central and Eastern Europe* (2008), S. 5–21.

городского фольклора «легенд» о личностях, ведьмах, вампирах, домовых и т. п.³⁷ Его книги приписывают происхождение этих мифов субстанциализированному Львову. Легенды 'фикстируются' как первоисточник, и вот уже некоторые материалы из школьных учебников ссылаются на Винничука.³⁸

Сборник изустно передаваемых историй Богдана Волошина не объясняет, откуда происходят истории про духов, сказки и фантазии.³⁹ Оба автора компилируют фольклорные мифемы и передают сказовым воспроизведениям устных рассказов. Их передача, кажется, восходит к прошлому тем глубже, чем меньше сомнений в её первоисточнике. Отсутствие ясного авторства ведёт к тому, что они выпадают из соглашения о вымысле и должны пониматься как реальные составные части Львова.

Важный элемент культурализации Львова образует журнал *І*.⁴⁰ Опубликованные в номере 29 (2003) произведения, написанные на украинском, русском, немецком и польском языках, разнообразны – от стихотворений Тимофея Гаврилова и Георга Тракля о Львове через классиков урбанизма до эссеистского эскиза Карла Шлёгеля. Помимо текстов, на каждой странице изображается исторический профиль города с его крепостными стенами, башнями и горами, которыми отмечен силуэтный логотип.

Ещё один элемент демонстрации габитуса находится на платформе *www.zaxid.net* с её полемическими дискуссиями об исторической и культурной идентичности Львова, множество которых вошли в сборник *Leopolis Multiplex*.⁴¹ Названия некоторых разделов предварительно наме-

³⁷ См. Vynnyčuk, Jurij: *Knajpy L'vova*. L'viv 32005; Тот же: *Tajemnyci l'vivskoi kavy*. L'viv 42008; Тот же: *Lehendy L'vova*. L'viv 2002; Тот же: *Lehendy L'vova*. L'viv 2009. [Том 2]

³⁸ См. Šiška, Oleksandr: *Naše misto – L'viv*. L'viv 2002, стр. 40; 46; 49.

³⁹ См. Vološyn, Bohdan: *Pryvatna mifolhija L'vova*. L'viv 2009.

⁴⁰ Журнал рекламирует свою независимость от государства и поддерживается, в том числе, фондом Генриха Бёлля и фондом *Vidroždenja*. Отдельные номера журнала *І* (29 [2003], 47 [2007], 58 [2009]) занимаются различными гранями города (и его истории). Выпуск 2003 года стал основой для переведённой на немецкий язык антологии о Лемберге, см. Woldan, Alois (Hg.): *Europa erlesen. Lemberg. Klagenfurt; Celovec* 2008. Кроме того, журналы *Harvard Ukrainian Studies* (2000), *Krytyka* (4 [2002]) и *Austrian History Yearbook* (2003) сделали специальные выпуски, посвящённые Львову.

⁴¹ См. Balyns'kyj; Matijaš (Hg.): *Leopolis multiplex*.

чают части истории города: Львов и Галиция: история, мифы, идентичность; Лемберг: прежде и теперь; Львов: прошлое и воспоминания; Львов националистический; Львов советский/русский; Львов современный; Львов: особенности.⁴² Публикации имеют воспроизводящий характер, но и аналитический, когда исследуют приведённые репрезентации Львова. Василий Косов хотя и отторгает такие сравнительные обозначения, как украинский Пьемонт, жемчужина западной культуры, ворота между Востоком и Западом, однако в своей публикации ищет формулировку «бренда» (город Бандеры, город книги, столица мазохизма, город футбола), который обладал бы выразительной силой.⁴³ Некоторые материалы перебрасывают географические и/или исторические мостики к другим городам – как Бреслау (Вроцлав),⁴⁴ Вена, Париж и Рим.⁴⁵ Обсуждается критерий урбанизма. По аргументации некоторых пребывание в статусе города гарантируется образом жизни западно- и центральноевропейской буржуазии, чем также идеализируется необуржуазность: видно стремление вписаться в принадлежность к культурным городам со стабильной европейской традицией и вычеркнуть ассоциации с отдалённостью, не-Европой и провинциальностью.⁴⁶

Тарас Возняк, издатель журнала *Ї*, определяет город как «неповторимый и крайне могущественный инструмент цивилизации».⁴⁷ Его предложения завершаются геокультурологической программой. Перепрофи-

⁴² *L'viv i Halyčyna: istorija, mify, identičnist'*; *Lemberg: tadi i teper*; *Lwow: mynule i pam'jat'*; *Lviv nacionalistyčnyj*; *L'vov: radjans'kyj/rosijs'kyj*; *Lviv sučasnyj*; *Lviv: osobyste*.

⁴³ Kosiv, Vasyľ: «Brend L'vova». In: Balyňskij; Matijaš (Hg.): *Leopolis multiplex*, стр. 331–336.

⁴⁴ Šporljuk, Roman: «Try (?) nenapysani statti pro L'viv». Там же, стр. 292–296.

⁴⁵ Андрухович проводит параллель между названными городами посредством торговых путей: «Пізньюсередньовічну Європу привабливо уявити собі передусім як спільноту міст, поєднаних пунктирними лініями купецьких валок. У цій мережі була своя беззаперечна вища ліга з Парижем, Флоренцією, Венецією, Римом, Віднем, Прагою, Нюрнбергом чи Гамбургом.» Andruchovyc, Jurij: «Levova dolja». Там же, стр. 9–16.

⁴⁶ См. Prochas'ko, Jurko: «Weltstadt L'viv?» Там же, стр. 363–368; Vynnyčuk, Jurij: «Na ruïnach tamtoho L'vova». Там же, стр. 386–396.

⁴⁷ «Місто – унікальний і надзвичайно потужний інструмент цивілізації.» Voznjak, Taras: «L'viv. Sine qua non – 'bez čoho nemáje'». In: *Ї* 29 (2003), стр. 446–461.

лирование города в место примирения украинцев и поляков, украинцев и евреев должно иметь приоритетность,⁴⁸ а город должен быть про-европейским образцом для нации:

«Львов мог бы стать городом создания новой ‘украинской идеи’, нового ‘украинского проекта’ в европейском наброске динамического и демократического единства в его многообразии, а не намеченным Россией экстенсивным, евразийским проектом общества, говорящего на суржике, с русскоговорящей верхушкой».⁴⁹

Административная и территориальная реформа должна укрепить центральную функцию Львова, чтобы город мог распространять своё влияние на всю Западную Украину.⁵⁰

В *Leopolis Multiplex* доминирует урбанистическая суть, привязанная к польской *львовскости*.⁵¹ Стратегия здесь – подчёркивание исторически-этнического программирования, так при толковании названия города ссылаются не на сына основателя города, а на символ льва и *львовскую*

⁴⁸ Там же, стр. 456.

⁴⁹ «Львів мав би стати місцем творення нової ‘української ідеї’, нового ‘українського проекту’ – європейського варіанту динамічної і демократичної єдності у різноманітності, а не накинутаго Росією екстенсивного євразійського варіанту, з її російськомовною суспільною верхівкою та суржикововними масами.» Там же, стр. 457.

⁵⁰ Орест Друль аргументирует в этом же направлении (Тот же: «Metropolijni vizii». Там же, стр. 436–445).

⁵¹ В период между войнами сформировался топос «украинского Пьемонта» Галиции и Львова. См. Wendland: «Post-Austrian Lemberg», S. 88. Антирусская позиция укрепилась через преследование украинцев, подозреваемых в русофильстве, в 1914 г. (там же, стр. 90). В межвоенное время возник польский топос – «Обороны Львова» 1919 года и топос Львова как Атлантиды, острова *польскости* посреди «украинского моря» (там же, стр. 93). В это время, де, развлекательная индустрия и пивные стали главной отраслью экономики, и сформировалась *львовскость*, «a specific urban feeling, a distinct urban culture that distinguished L'viv from other Polish cities, originating from a special combination of both local and Polish patriotism, multiculturalism – with a dominating Polish culture – and Austro-Habsburg traditions» (там же, стр. 98). Тексты о Львове часто обращались к межвоенному времени: Lem, Stanisław: *Wysoki Zamek*. Kraków 1991.

породу.⁵² Она определяет себя через популярный в городе стиль жизни, понимаемый как аутентичный. Сюда причисляется пристрастие к кофе, шоколаду, алкоголю, наличие культурных учреждений и событий,⁵³ эстетика модернизма и художественные галереи⁵⁴ и, по моему впечатлению, сознание того, что следуешь историческому образу города.

Историк Ярослав Грыцак указывает на такие компоненты, как инфраструктура и пресса в качестве носителей символического капитала Львова.⁵⁵ Крушение габсбургской монархии, утрата гетерогенного многообразия населения и советская форсированная индустриализация якобы навредили социальному капиталу Львова, который теперь снова нужно накапливать.⁵⁶ На социологическом уровне Грыцак применяет словарь Бурдьё и признаёт себя фигурантом возрождения львовской символики.⁵⁷ Вера в нетленность и реактивируемость – составная часть желаемого городского габитуса.

Авторы *Leopolis Multiplex* – активные фигуранты городского дискурса: производя имиджевые образы, они участвуют в развитии города. Поэтому разговор о символическом капитале сам становится актом повышения ценности. Можно говорить о *предъявлении прав* (*claiming*) на историческое наследие города европейской культуры при помощи *чеканки* (*coining*) имиджа. По словам Александра Ковальчука речь идёт о публичной работе, чтобы «прорыть туннель в Европу».⁵⁸ Надежда, что Львов может

⁵² Marynovyč, Myroslav: «'Ljubljū ja L'viv, ta dyvnoju ljubov'ju ...'». In: Balyns'kyj; Matijaš (Hg.): *Leopolis multiplex*, стр. 431–438.

⁵³ См. Djak, Sofija: «Deščo pro mis'ku kul'turu ta nenudnyj L'viv». Там же, стр. 307–316.

⁵⁴ Типичные художники – Кох, Костырко и Кауфман. См. Dubasevyč, Roman: «Deščo pro 'tuhu za Habsburgamy u L'vovi'». Там же, стр. 71–78.

⁵⁵ Hrycak, Jaroslav: «L'viv: točki zrostannja». Там же, стр. 17–31.

⁵⁶ Там же, стр. 21.

⁵⁷ Там же, стр. 22.

⁵⁸ «Для Львова характерна втрата повної орієнтації в просторі та роздвоєність лайфового балансу. Спроби прорити тунель в Європу тупою саперною лопаткою гальмує гігантський совковий магніт, який закопали під Полтвою воїни-асвабідателі». Kovalčuk, Oleksandr: «Šče odyń mif pro L'viv. Chroniky marazmu». Там же, стр. 25–27.

стать «окном на Запад»⁵⁹ и что национализм является якобы инстинктом самосохранения,⁶⁰ должны дистанцировать от Советского Союза и России, однако при этом цитируется роль Санкт-Петербурга как 'окна в Европу'.

За видение будущего городского пространства отвечают в этом томе тексты Юрия Андруховича,⁶¹ Юрка Прохасько⁶² и Николая Рябчука.⁶³ Рябчук начинает с видимости умаления города: в каждой из империй, которым Львов принадлежал, он был маргинальным, так что его центральное положение – дело ментальной географии.⁶⁴ После чего он выворачивает аргументацию наизнанку: дескать, маргинализация Львова есть виртуальное представление,⁶⁵ которое должно быть преодолено.⁶⁶ Тем самым он делает центральность Львова 'фактом'.

Андрухович объявляет, что призвание Львова быть региональной и европейской столицей культуры исторически обусловлено,⁶⁷ и отвергает упрёк в провинциальности, призывая к тому, чтобы Львов стал «найзападнейшим» городом Украины.⁶⁸

Характерный признак в дискуссии о Львове – привлечение урбанистических теорий. В том числе в форме переводов канонических текстов доминирующего на западе исследования города.⁶⁹ Согласно призыву Ирины

⁵⁹ «Як найбільш європейське місто України Львів може стати вікном на Захід, промотором інтеграції України в європейську спільноту.» Zajcev, Oleksandr: «Lviv nacionalistyčnyj: mif čy real'nist'?» Там же, стр. 157–162, стр. 162.

⁶⁰ Korčyns'kyj, Dmytro: «Buty nacionalistom u L'vovi smišno». Там же, стр. 163–165, стр. 165.

⁶¹ Andruchovyč: «Levova dolja».

⁶² Prochas'ko, Jurko: «Mission Impossible». Там же, стр. 36–45.

⁶³ Rjabčuk, Mykola: «Istoryčna i polityčna marginalizacija L'vova». Там же, стр. 64–69.

⁶⁴ Там же, стр. 64–65.

⁶⁵ Там же, стр. 66.

⁶⁶ Там же, стр. 69.

⁶⁷ Andruchovyč: «Levova dolja», стр. 9–11. Он говорит о «відчуття львівського лідерства».

⁶⁸ Там же, стр. 15–16.

⁶⁹ См. украинский перевод *Die Großstädte und das Geistesleben* Георга Зиммеля: «Velyki mista i duchovne žyttja» (in *І* 29 [2003], стр. 314–335), статьи Дэвида Кларка о типичных для большого города фигурах – например, фланёр (там же,

Магдыш урбанистика должна помочь новой философии города освоить инструмент восприятия:

«Другая дорога намного труднее – создать новую философию города, освоить способ мышления урбанистов, научиться думать как они, а не как кочевники, которые, изжив одну территорию, переходят на другую. Настроить оптику своего наблюдения так, чтобы смотреть на каждый камень, на каждые ворота, на каждый витраж как на свою личную среду, которая тебя формирует, и самостоятельно изучить не только дисциплину гигиены души и тела, но заодно и гигиены города как их вместилища».⁷⁰

Способность при помощи письма видеть Свое и откровенно его субстанциализировать занимает и Юрко Прохасько.⁷¹ Он постулирует состояние постмодернистской произвольности, в которой следует позволять себе роскошь аутентичного.⁷² Львов у Юрка Прохасько может стать образцом «хорошего, продуктивного, местного консерватизма».⁷³

Формой «гигиены» служит сознание архитектуры города. Ирина Магдыш признаёт это мерой против (массово-)культурных влияний – например, поп-музыки:

«Мы своими руками строили и продолжаем строить барельефы и памятники на могилах *Genius Loci*, духа города. Их уже намного больше, чем других, старых и новых, уродливых и не совсем. Мы воспеваем его попсой в каждой маршрутке, пишем граффити-некрологи на каменных стенах времён

стр. 370–389) – и статьи Эша Амина и Найджела Трифта об урбанистическом исследовании последних 15 лет (там же, стр. 390–413).

⁷⁰ «Інший шлях набагато складніший – творити нову філософію Міста, вчитися і пробувати мислити як урбаністи, а не як кочівники, що споживши одну територію, переходять на іншу. Налаштувати оптику свого бачення так, щоб дивитися на кожен камінь, кожну браму, кожен вітраж як на своє, приватне серцевище, що формує тебе, вивчати самотужки непросту дисципліну гігієни душі й тіла, а заразом і міста, як їх вмістилища.» Mahdyš, Iryna: «Trynoha potvora bajdužnosti. Kyïvarbajter». In: *Ї* 29 (2003), стр. 419–423.

⁷¹ Юрко брат Тараса Прохасько. Он литературовед, переводчик и психоаналитик.

⁷² «Це має бути люксус автентики, а не шик імпорту.» Prochas'ko: «Mission Impossible», стр. 43.

⁷³ «Львів міг би стати взірцем доброго, продуктивного, локального консерватизму.» Там же, стр. 40.

сецессии, наносим лагерную татуировку на благородное каменное тело, наращиваем чирьи застеклённых балконов на совершенную архитектуру старых зданий. Выносим на улицы грязь собственной души, чтобы потом, ходя по ним, замкнуть круг и стать жильцами кучи собственного дерьма».⁷⁴

Магдыш протестует против всякой формы гибридности, которую она называет *киевизацией*.⁷⁵ Призванная ею семантика, состоящая из архитектурного культурного наследия, утраченной 'души', грязи и защиты прошлого, материальной субстанции и пренебрежительного обращения с городом, пронизывает и другие тексты.

8.1.3. Воспринимать потерю

Участию в реставрации подлинного львовского габитуса противостоят позиция, которая усматривает непреодолимость разрыва современности с прошлым. Игорь Клех фокусируется на утраченной символической власти города и на безвозвратных потерях, особенно мультикультурности, но ищет фигуры описания, которые помогают преодолеть разрыв.

В вышеупомянутом поиске сути Львова важную роль играет архитектура в её многообразии⁷⁶ как визуальный объект ссылки и символ. Игорь Клех также возводит архитектуру Львова в ранг метафоры города в эссе *Деурбанизация: опыт Львова*,⁷⁷ навлекшем негативные отклики в дискуссии о городском габитусе. Помимо визуального восприятия города, он описывает ландшафт при помощи его звучания. Читателя он вовлекает

⁷⁴ «Ми власними руками збудували і продовжуємо споруджувати барельєфи і пам'ятники на гробівці Genius Loci, Духу міста. Їх уже набагато більше, аніж будь-яких інших, старих і нових, потворних і не зовсім. Ми відспівуємо його попсою у кожній маршрутці, пишемо некрологи графіті на сецесійних кам'яницях, наносимо табірне татуювання на шляхетне кам'яне тіло, нарощуємо чиряки заклених балконів на довершену архітектуру старих будівель. Виносимо бруд власної душі на вулиці, щоб потім ходячи ними, замкнути коло і ставати споживачами власного гноїська.» Магдыш: «Trynoha potvora bajdužnosti», стр. 419.

⁷⁵ Там же, стр. 421.

⁷⁶ Представлены строения Ренессанса, барокко, классицизма, модернизма, а также панельные.

⁷⁷ В рассматриваемой антологии текст переведён на украинский, см. Klech, Igor': «Deurbanizacija: l'vivs'kyj dosvid». In: Balyns'kyj; Matijaš (Hg.): *Leopolis multiplex*, стр. 201–208. («Деурбанизация Львова». В: *Миграции*, стр. 323–330).

лишь условно, подчёркивая свою способность понимать этот город: специфику можно видеть, но можно и слышать, если знаешь город достаточно хорошо.

Он соединяет знание места и взгляд на историю города со стороны сведущего рассказчика, но и со стороны своего эмигрантского взгляда, который обостряет понимание особенного и помогает проникнуть за грань очевидного. Рассказчик абсорбирует звучание Львова из подземного перехода и с колокольни церкви, с самой низкой и самой высокой точек города. Акустическая и визуальная передача информации переходят одна в другую, метафорически охватывая архитектуру Львова: лишь «окаменевшая история и застывшая музыка» сопротивляется одревенщиванию и является индикатором статуса города, ибо лишь горожанин может вообще опознать эту музыку.⁷⁸

Эксклюзивность выражается при помощи значений окружающей среды – камня, истории и музыки; она похожа на акмеистическую программу, которая стремится к сохранению культурной памяти через интертекстуальность. Речь идёт об интер-опыте, который ссылается на познания предыдущих опытов других. Особенность звучания города интертекстуально связана с концепцией Виктора Неборака, который объявляет ‘музыку города’ ценностью, присущей ему органически; правда, она может быть опознана лишь своими.⁷⁹

⁷⁸ «Селу, на яке напологливо прагне перетворитися Львів, ні до чого міські підземні переходи. Чинять опір і заважають остаточному перетворенню тільки п'ять століть його каменю – скам'яніла історія і застигла музика.» Klech: «Deurbanizacija», стр. 201.

⁷⁹ Неборак в начале своего эссе «Pro muzyku u L'vovi i pro l'viv's'ku muzyku» (in: *Vvedennja u Vi-Ba-Vi*, стр. 124–131) сравнивает Львов с музыкальным инструментом. «Настоящий Львов», который он возводит в абсолют, слышен как раз в этой музыке. Опознавание музыки, нетипичной для Львова, функционирует обособляюще и на уровне архитектуры. Нетипичная для (довоенного) Львова архитектура не музыкальна, она молчит: «Я к з в у ч и т ь Л ь в і в! Як молити про очищення все ще жива Полтва! Як припечатано її Оперою і як цинічно мовчить про це Опера! Кожний дворик у ренесансному центрі переповнено прозорими невидомими голосами! Кожний будинок і кожний завулок! Пролетарські новобудови сіро мовчать. Їх ніби й нема. Те, що є – звучить. Те, ще лише вдає, що є – імітує звучання, наповнюється відлуннями чужих звучань – м о в ч и т ь, бо не є.» Там же, стр. 126.

Восприятие специфики Львова эксклюзивно, но в концепции Клеха возможно. Передать её средствами языка нельзя, тем не менее это происходит – причём через звуки: когда клеховский рассказчик на башне ратуши вместо панорамного вида воспринимает шумы, он входит в симбиоз с шумовой кулисой города. Различие между техническими и человеческими звуками отступает, часы на ратуше приобретают антропоморфные черты, они «просыпаются», и мозг рассказчика приобретает механическую функцию резонатора.

После звуко-поэтического отрывка этот фланёр берётся за видеокамеру и документирует летний день своего «личного Дублина», причём и здесь он записывает мимолётную акустику: «И шумы города налипали на плёнку как мухи на липучку, они жужжали как насекомые в закрытом спичечном коробке».⁸⁰ Сравнение шумов с насекомыми продолжает акмеистическую символику, которая здесь ломается. Насекомые заперты, звучание города не в состоянии сохранить своё прошлое, аудио-визуальный кино-мимезис не может воспроизвести 'музыку города'. Остаётся воспоминание и неопределённость, поскольку переживание города не позволяет повторить себя медиально. В заключение описания дня, которое напоминает о *Человеке с киноаппаратом* (Дзига Вертов, 1929), взгляд пытливого рассказчика падает на кино. Он отмечает, что здесь не снимают и не показывают фильмы, для которых Львов предоставил бы хороший фон. Там, где раньше играл живой оркестр, торгуют мелочёвкой. Из утраты спасётся разве что архитектура, надеется рассказчик.⁸¹

Андрухович приписывает символическую ценность столицы скорее Львову, чем Киеву и привлекает собственную жизнь в этом городе как пример.⁸² Клех же сравнивает будущее Львова со значением Лейпцига как региональной культурной столицы и называет постсоветский город

⁸⁰ «Сто років опісля у мене в руках опинилася відеокамера. І звуки міста піймалися на її плівку, як мухи на липучку, і дзижчать, як комахи в сірниковій коробці. Піднесеш до вуха – і все повернеться. Але нічого не повертається.» Klech: «Deurbanizacija», стр. 202.

⁸¹ Там же, стр. 207.

⁸² См. Andruchovych: «Mala intymna urbanistyka». В: Тот же: *Dyjavol*, стр. 11–24; Andruchowytch, Juri: «Kleine intime Städtekunde». In: Ders.: *Das letzte Territorium*, S. 123–137.

«островом близкой и дешёвой экзотики».⁸³ Клех рассматривает Львов то из ракурса бывшего жителя, то из ракурса туриста (после своего переезда в Москву в 1994 году), при этом он отказывает Львову в желанной культурной центральности. Его специфику он видит в процессе «одичания» и «обнищания».⁸⁴ Речь снова идёт о метафоре города как организма – сопротивляющегося, вырабатывающего антитела и ещё не умершего.⁸⁵

Один из его аргументов кроется в выводе городского габитуса из художественного ремесла. Львов для Клеха – центр (витражного) ремесла, которым автор в прошлом занимался как художник по стеклу. В художественном ремесле, в реставрации архитектурных особенностей города можно увидеть символ для общего дискурса, который в состоянии сам себя отреставрировать материально и символически. В этом Клех принимает участие – как бывший реставратор и как автор в постсоветской современности.

Противопоставлением городской высокой культуры и провинциального ремесла Клех аргументирует, но, в отличие от своих критиков, не маркирует эту центральную дихотомию как этническую. Его публицистика представляет собой интересный случай, поскольку, несмотря на декларируемое не-участие в процессах отлучения – многие из его диагнозов подчёркнуто негативны, – он всё-таки потворствует им. Его письмо имеет в виду Львов или Западную Украину как Своё, которое, однако, в своей естественности ускользает от рассказчика. Оно невольно становится Чужим, которому могут соответствовать разве что поэтическое остранение и тем самым опять же эксклюзивная репрезентация.

Клевовская риторика гибели культуры и его переезд в Москву наводят на подозрение, что он продолжает геокультурологическую традицию, которая классифицирует Украину со стороны русских центров власти как зависимую провинцию. Можно также прочесть позицию Клеха как био-

⁸³ «Для кого-то из них Львов представляет собой неотработанный покуда материал, для других – анклав близкой и дешёвой экзотики [...]. На таком, приблизительно, фоне забрезжила новая возможная для Львова роль – региональной культурной столицы, вроде Лейпцига... » Клех: «t° карта Галиции», стр. 120.

⁸⁴ Klech: «Deurbanizacija», стр. 205: «настають здичавіння і нехайне зубожіння».

⁸⁵ «Картина 'хронічної деурбанізації', звісно, значно складніша. Організм міста чинить опір, виробляє антитіла. Він іще не труп, він тільки тяжко хворіє, і яскравим латкам перших поверхів не приховати його худорлявості й лахміття.» Там же, стр. 207.

графически мотивированное признание себя любителем Украины до её изменений в 1990-х. В любом случае Галиция, Львов, Ивано-Франковск, Дрогобыч и Карпаты образуют в его произведениях постоянную тему, которая не отпускает автора.

В его упадническом осмыслении событий 90-х годов скрыт ностальгический момент по мультикультурной художественной истории Галиции. Внутриукраинская отличительность Галиции выигрывает, отталкиваясь от клеховского пессимизма, от обобщённости его оценок и от его настаивания на русском как литературном языке Львова. Это видно как раз в текстах Юрия Андруховича.

Эссе Андруховича *Mala intymna urbanistyka* утверждает, что он конструирует миф Львова, защищая его от разлагающей молвы. Приписанную Клехом стагнацию Андрухович замещает позитивной самоконсервацией:

«С начала 90-х годов про Львов укрепились та молва, что город деградирует. Этому способствовал внешний вид городских руин: состояние улиц и зданий, обрушенные балконы, обвисшие с крыш желоба водосточков и обвалившаяся штукатурка, потёмки и холод, задворки, заваленные мусором и отбросами. Львов буквально пропадал, превратившись в социальный вокзал, что-то вроде перевалочной базы для дальнейшей переправы за западный кордон толп жителей СНГ в кроличьих шапках и спортивных костюмах».⁸⁶

«На самом же деле, как показали последующие годы, Львов совсем не деградирует. Правда, и не прогрессирует. Львов консервативный по своей природе, вот в чём дело».⁸⁷

⁸⁶ Andruchowysch: «Kleine intime Städtekunde», S. 130; Andruchovyč: «Mala intymna urbanistyka», стр. 18: «З початку дев'яностих про Львів утвердилася думка, що місто деградує. Це підсилювалося навіть зовнішнім виглядом міської руїни: станом вулиць, будинків, обвалюванням балконів, ринв і ліпнин, темрявою, мрякою й холодом, захаращеними лайном і сміттям подвір'ями. Львів дослівно конав, перетворившись у суцільний вокзал, таку собі базу для подальшого перевалювання за західний кордон України юрмиськ есенговської людності в кролячих шапках і спортивному одязі.»

⁸⁷ Andruchowysch: «Kleine intime Städtekunde», S. 131; Andruchovyč: «Mala intymna urbanistyka», стр. 18–19.: «Насправді ж, як засвідчили подальші роки, Львів аж ніяк не деградує. Він і не прогресує в певному сенсі, це теж правда. Львів консервативний за природою своєю, от у чому річ.»

Андрухович приписывает городу связанный с ним вкус, который служит основанием для культурно-политической программы: здесь не будут говорить по-русски, зато будут предаваться западно-европейской музыке и культуре хиппи, здесь знают наизусть стихи Антонича, а под городом находятся тайные помещения с древними писаниями.⁸⁸ Иронии в этом пассаже, который обыгрывает Львов как запрограммированное пророчество, которому суждено сбыться, противостоит нехватка иронии в утверждении, что Львов окружают серые предместья, которых – как и «советской эстрады, как русского языка было слишком много».⁸⁹ Это разделение Львова надвое коррелирует с разделением Ивано-Франковска на желанный довоенный Станислав и нежеланную советско-русскую часть. Идея самостоятельного воспроизводства желанного габитуса требует риторического отторжения от нежелательных частей города и частей городской истории: акт отличия от Другого помогает установить семантику городского габитуса, каким он должен быть.

8.1.3.1. Витраж как призма для описания

Формулы габитуса могут иметь не только дискурсивную функцию, но и (мета-)поэтическую задачу. Они структурируют процесс познания города. Так в некоторых текстах Игоря Клеха *витраж*, стеклообрабатывающее художественное ремесло, определяет его восприятие Львова. Это ремесло – опознавательный знак города, и вместе с тем взгляд на город сквозь стекло – центральный приём его текстов, относящихся ко Львову и Галиции, например, в коротком рассказе *О свойствах стекла*.⁹⁰ Символ *призмы*, который собирает в пучок и рассеивает опыты, применяется также антропологом города Рольфом Линднером, причём для определения того, что составляет городской габитус.⁹¹

Рассказ основан на том, что стекло замутняет и остраивает взгляд рас-

⁸⁸ Там же, стр. 13.

⁸⁹ Andruchowytch: «Kleine intime Städtekunde», S. 125–126; Andruchovyč: «Mala intymna urbanistyka», стр. 14: «З відчинених вікон якщо й долинала якась музика, то тільки радянська естрада, російської мови в місті виявилось страшенно багато.»

⁹⁰ Клех, Игорь: «О свойствах стекла». В: тот же: *Инцидент с классиком*, стр. 41–42.

⁹¹ Lindner: «Textur, imaginaire, Habitus», S. 87.

сказчика. Оно освобождает видение рассказчика от необходимости отражать 'реальность' и оказывается метафорой для обозначения способа восприятия городской идентичности, которая не поддается однозначности толкования, даже при наблюдении на месте.

Описание взгляда через неровное оконное стекло трамвая вызывает эффекты гротескного восприятия, из череды которых возникает повествование. Рассказчик наблюдает сквозь стекло людей с искажёнными пропорциями и сообщает свою поэтическую точку зрения: «Я ограничусь тем, что не отдам предпочтения и ровным стёклам – сквозь них хорошая видимость, но истины в них нет также». ⁹² Видение должно быть литературным приёмом, а не инструментом обнаружения правды. Стекло служит здесь инструментом рассказчика.

В эссе Клеха *Двадцать лет львовского витража* рассказчик видит город через преобладание прикладных искусств – таких, как витраж, керамика и графика. Вопреки нормативной иерархии жанров искусства он вписывается в постулированную эстетику Львова через 'низкосортный' – ибо не вполне вымышленный – жанр эссе. Он применяет стеклянные украшения как фон или описательный арсенал своего собственного – декоративного и орнаментального – письма, которое объясняет специфику города на соответствующем ему языке:

«Здесь сложилась – во всяком случае, в послевоенный период – занятая иерархия жанров и видов искусства. В наиболее общей форме это можно было бы ухватить в такой формуле: 'Львов сегодня – это город графики и керамики, а не живописи и скульптуры'. Понятно, что не в смысле наличия того и другого, а в смысле продвинутости одного относительно другого. Не цвет, а линия, не выход художественной идеи на гору, а сворачивание в клубок, уход в сферу частного, редукция до утвари – осмысленной и даже интеллектуализированной, как в случае графики, – но самой своей нацеленностью на восстановление человеческого, 'слишком человеческого' пространства, свидетельствующей о распаде пространства общественного, об улетутившейся из него свободе, о забвении восстановленной к небу мысли. Сказанное в полной мере относится и к витражу».⁹³

⁹² Там же, стр. 42.

⁹³ Клех: «Двадцать лет львовского витража», стр. 181.

Словно «око вихря» в отношении Галиции, линия совершает концентрическое, ограничивающее движение сжатия внутрь, тогда как у Андруховича ассоциативные линии соединений излучаются наружу.

В отличие от *т^о карты Галиции* Клех в *Двадцати годах львовского витража* рассматривает – столь же эмпатически и оптимистично, как украиноязычные авторы – спасительную функцию архитектуры, частью которой являются витражи: архитектура, де, – самое гениальное из того, что может предложить Львов.⁹⁴ И в ней явно принимали участие люди с нестандартным мышлением: витражами, де, в Советском Союзе занимались переквалифицировавшиеся архитекторы, филологи и другие представители (диссидентской) интеллигенции.⁹⁵

Символическая ценность этого ремесла в состоянии выпрямить кривую линию и поднять Львов – архитектурную ‘развалину’. Стекло заменяет парус, церковные окна – ‘корабль города’, и в этом поиске сокровищ, который роднит Львов с кораблём, витраж воздвигнет город вместе с его прошлым:

«Уже сейчас несомненны заслуги витража в восстановлении достойного человека *environment’a* и *habitat’a*. [...] все же главной проблемой витража – его внутренней проблемой остаётся вызывание, вызволение той чистопородной силы цвета, что, наполнив паруса витражей, выгнет ‘линию’, превозможет косность материала и, пусть на сантиметр, стронет корпуса городов с той мели, на которой они сидят, – потому что... город – это и его корабли и стены тоже».⁹⁶

Клех не противоречит постулатам *genius loci* Львова, а обращает его суть на конкретную топографию, прежде всего на архитектуру церковного нефа. Витраж – ещё и слегка химерический – эпистемологический символ городского габитуса и поэтическая метафора, которая структурирует эссе и может пережить разрушение архитектурно обеспеченной символики.

⁹⁴ «[...] архитектура его остаётся самым гениальным, что в нём есть, остаётся задачей, стоящей перед его обитателями.» Там же, стр. 179.

⁹⁵ «Процесс этот общесоюзный и связан с массовым исходом интеллигенции в ремёсла, в котельные, в андерграунд и аутсайдерство. [...] Витражные мастерские закишели переквалифицировавшимися архитекторами, филологами и прочим посторонним людом». Там же, стр. 180.

⁹⁶ Там же, стр. 181.

8.1.4. Оживлять

Переведем взгляд на столицу: Киев с тремя миллионами жителей – самый большой город Украины и с 1934 года – столица страны.⁹⁷ С XIX в. она оживленно обрабатывается в литературе,⁹⁸ причём жизнь и творчество Михаила Булгакова приобретают выдающееся значение и становятся основой киевских эскизов в том числе и Игоря Клеха. Они – как и его львовские эссе – структурированы при помощи топосов наблюдения и понимания. Как у Николая Анциферова, рассказчики у Клеха заражаются урбанистическим кодом, который они выводят исторически и посредством опыта на месте. Они ориентированы на визуальную историю среды, которую автор объявляет главным признаком Киева. Ссылки на неожиданные инциденты при фотографировании и пассажи воспоминаний входят в состав клеховского интермедиального ‘габитуса письма’.

Текст *Школа юга* – пример эссеистского формулирования габитуса города без полагания в основу рассказа конкретного эмпирического переживания места.⁹⁹ Клех черпает свои характеристики из литературной, художественной и киноистории города. Из них он выводит фигуру антропоморфно понимаемого юга. Эта формула описания указывает на эстетику, возникшую в Киеве в XIX–XX вв. и, таково послание этого короткого текста, до сих пор воздействует на город.

Фокус на юг предполагает направление взгляда с севера. Перебравшись в Москву автор прочерчивает на карте истории русского пространства площадь в форме треугольника. Киев как ‘мать восточного славянства’ и Руси вместе с русскими метрополиями Петербургом и Москвой образует треугольник: «на ноге, за ухом и чуть пониже левого соска – могут оказаться тремя точками акупунктуры, управляющими тремя разными снами».¹⁰⁰

⁹⁷ К истории города см. Hamm, Michael F.: *Kiev: A Portrait*. 1800.1917. Princeton 1997; Нуруш, Ihor: *Kyiv v ukrains'f'kij istorii*. Kyiv 2011. Для Киева было характерно этнически смешанное население.

⁹⁸ Исторический интерес к Киеву возник в XIX в. Князья Олег и Владимир стали превозноситься в произведениях первой половины XIX в., мотив святого Киева заложен у Тараса Шевченко в поэмах *Княжна* и *Марина*. См. Pohrebennyk, Volodymyr: «Obraz Kyjeva v literaturi XIX stolittja». In: *Vyzvol'nyj sljach* 5 (2002), стр. 99–109.

⁹⁹ Так же, как культурно-исторические эскизы Клеха, объясняющие специфику Галиции.

¹⁰⁰ Клех, Игорь: «Школа юга». В: тот же: *Миграции*, стр. 95–105.

В обозначении юга он видит магнетический «вектор описания», который влечёт за собой другие модели города: с южным положением в триаде городов клеховское сравнение Киева корреспондирует с бессознательным, нижним слоем в триаде Зигмунда Фрейда из Оно, Я и Сверх-Я. Киев управляет снами русских городов и состоит из «мозгов» – источников воображения, рассылающих креативные импульсы.¹⁰¹ Таким образом город внутри модели треугольника – субверсивно коннотированный элемент, действующий ‘снизу’. Но метафора также внушает, что этот Киев происходит из империяльного способа видения, поскольку украинская столица не автономна, а задумана как часть русского общего тела. Хотя и поднятый до одного из трёх важнейших урбанистических источников эстетического вкуса, Киев всё же остаётся в ‘самом нижнем’ углу.

Метафора юга делает возможным контрастирование с семантикой севера и тем самым вписывание благодаря дополнительнойности. Клех мыслит специфику украинской столицы включённо-империяльной, как и литературовед Александр Люсый: в контексте России. Как уже говорилось, Люсый решительно включает Крым в *Крымском тексте*, который функционирует так же отличительно, как *Петербургский текст* Топорова, в русскую историю литературы и культуры. Наряду с этим он причисляет и Киев к русской культурной модели.¹⁰² Люсый также использует фигуру треугольника из Киева, Москвы и Петербурга и ставит украинскую столицу в посредническую позицию: она, де, образует в соперничестве между Москвой и Петербургом «золотую середину».¹⁰³

Петербургский текст, к которому Люсый обращается, вырабатывая Крымский текст, задаёт исходный фон и для клеховского структуралистского противопоставления. На этом фоне выделяются признаки киевского текста (в левой колонке), при этом Москву он ставит в сбалансированную середину. По списку признаков, который, заметим, приводится не в культурологической статье, а в литературном эссе, видно, что это бинарная структура, функционирующая как принцип описания городского габитуса и городского текста.

¹⁰¹ Город навязывается людям, котрые видят его во сне. Города есть бессознательное спящих русских. Там же, стр. 96.

¹⁰² См. Люсый, Александр: «Киевский текст», стр. 82–83.

¹⁰³ Там же, стр. 82.

«Объем рельефа – и плоскость плана;
органика – и штучность;
барокко – и классицизм;
песня – и балет;
пластика – и графика;
онтология – и гносеология;
превалирование устных и поведенческих жанров – и апофеоз письменности;
буйство цветения сошедших с круга женских стихий – и... прямая спина Каренина;
плотоядность – и диета;
‘город любви’ – и ‘город идей’;
ночь украинская – и белые ночи;
Миша Булгаков, затачивающий на пороге гимназии пряжку форменного ремня, чтобы, если понадобится, драться уже сегодня, – и слегка мрамороватые на ощупь тенишевцы N. и M., плюс – предсмертная папироска Гумилева;
город зарождения ‘белого движения’ – и ‘колыбель трёх революций’;
плоская ‘чёрная дыра» Малевича, Архипенко, поднятый с тротуара каштан, стиснутый в ладони, – и символизм, от «Медного всадника» до «Незнакомки»;
Гоголь Полтавы – и Гоголь «Петербургских повестей»;
иррациональность – и ирреальность;
группа сумасшествия маниакально-депрессивных психозов – и группа шизофрении.
И между ними полоумная – но и полумирная! – Москва, как вершина поставленного на попа равнобедренного треугольника, один угол в основании которого греется, а другой стынет».¹⁰⁴

В случае Галиции и Львова рассказчик Клеха в воображении озирает пространство через диафильмы и оконные стёкла, урбанистический ‘юг’ также раскрывается при помощи визуальных средств: вид поблекших фотоснимков города напоминает ему о собственных посещениях города и о фильмах знаменитых советских режиссёров украинского происхож-

¹⁰⁴ Клех, Игорь: «Школа юга». В: тот же: *Миграции*, стр. 97–98.

дения (Довженко, Тарковского, Параджанова).¹⁰⁵ Фотография и фотоснимки образуют ещё одно метафорическое поле: фотография занимает в городской истории Киева существенное место¹⁰⁶ и здесь развивается в символ города – антропоморфизированного, как бы фотографирующего самого себя средствами репродукции, репродуцирующего и стереотипно коннотированного как южный.

К ‘характеру’ города причисляются и знаменитые личности (художников).

8.2. (Ре-)активировать историю города

8.2.1. Историзировать имена

Постсоветское открытие украинской столицы происходит в текстах разного рода и жанра, в том числе в популярных бестселлерах. Например, фольклорно-фантастический, написанный по-русски развлекательный женский роман *Киевские ведьмы* Лады Лузиной опирается на городскую историю и строится вокруг трёх молодых женщин, которые превращаются в ведьм, чтобы уберечь город от гибели.¹⁰⁷ Роман в подробностях передаёт градоисторические факты об архитектурно важных строениях и улицах, названия которых становятся хранилищами фактов. Эти экскурсии презентуют к тому же христианские и языческие мотивы, в том числе сатанистские ритуальные убийства в церкви, равно как и фигуры ведьм, демонов и колдовских существ. Роман не обсуждает происхождение этих приписок, которые частично исходят из устного предания и литературных произведений романтизма и модернизма.¹⁰⁸ Тем самым

¹⁰⁵ Там же, стр. 102.

¹⁰⁶ После Октябрьской революции город переживал подъём кино- и фотоиндустрии, равно как и театра, кабаре и оперы. Петровский, Мирон: *Мастер и город. Киевские контексты* Михаила Булгакова. Киев 2001, стр. 106–107.

¹⁰⁷ Лузина, Лада: *Киевские ведьмы – мечи и крест*. Киев 2005, <http://www.luzina.kiev.ua/index/sword> [02.06.2013]; Lusina, Lada: *Die Hexen von Kiev*. Aus dem Russ. von Christine Blum. München 2008.

¹⁰⁸ Из романтизма надо назвать *Киевские ведьмы* Ореста Сомова (1833), а из модернизма *Мастер и Маргарита* (1929–1940) и *Дни Турбиных* (1926) Михаила Булгакова.

он внушает, что городской габитус постсоветского Киева состоит и в том, чтобы предоставлять 'пространство' прекрасно сохранившемуся язычеству вместе с культом ведьм.

Передача информации о городе служит наряду с введением в миф о ведьмах важным двигателем происходящего. Пути троих ведьм прослеживаются по карте, которая прилагается к книге. Диалоги персонажей позволяют заглянуть в городской фольклор. Так, городская экскурсоводша информирует группу туристов об Андреевской церкви на Андреевском спуске.¹⁰⁹ Из разговора молодых женщин Маши и Даши можно узнать, который из городских холмов, собственно, называется «Лысой горой».¹¹⁰ Такие поучения даются и через ссылки на некоторые источники, в том числе на книжечку, которая просвещает насчёт обычая *Вальпургиевой ночи*,¹¹¹ на этнологические работы более старых (Владимир Даль) и более современных (Анатолий Макаров) дат.¹¹²

Напоминания о городском дискурсе подчёркивают его значение для русской истории:

«Она остановилась в пяти шагах от портала и внезапно почувствовала головокружительное волнение, как будто ей открылась тайна последних столет, что прямо на этом месте, где она сейчас стояла, когда-то, 20 августа 1896 года последний царь России, Николай, шагал к службе освящения собора, так же, как и создатели этой святыни, художники Васнецов, Нестеров и Врубель. И потом, сто лет спустя, Параджанов на съёмках своего фильма о Врубеле. И Ахматова и Куприн, Белый и Блок, Маяковский, Мандельштам, Бердяев и Таиров, Вертинский и Михаил Афанасьевич Булгаков!»¹¹³

Ещё активнее градоисторически влиятельные имена вовлекаются в отношении Львова, когда речь идёт о профилировании города через нарративы о художниках. Биографические портреты художников и поэтов, чья жизнь или творчество связано со Львовом и чьи имена вписаны в историю города, образуют ещё один элемент работы над городским габитусом.

¹⁰⁹ Лузина: *Ведьмы*, стр. 6.

¹¹⁰ Там же, стр. 145.

¹¹¹ Там же, стр. 18.

¹¹² Там же, стр. 60.

¹¹³ Там же, стр. 24.

Львов описывается из воспоминаний о какой-то части биографии, ещё раз посещается, или авторы возвращаются в прошлое через воображение о *locus amoenus*, о своём детском рае и месте вдохновения. Одно из заметных имён, которые историзировались в связи со 'своим' городом, – Юрий Андрухович. Он заново переживает Львов (как и Ивано-Франковск) на фоне своей 'юности' и своего интертекстуального самопозиционирования. Как и у Йозефа Витлина, который конструировал город в *Моём Львові* (1946) как польско-мультикультурный оплот,¹¹⁴ Львов у Андруховича – место идиллической юности, отмеченное центрально-европейской социализацией в буржуазно-либеральной атмосфере.¹¹⁵ Запись габиту-са города художников распространяется также на Ивано-Франковск и на Галицию в целом. Это пересечение указывает на то, что репрезентации Львова и Ивано-Франковска нацелены на имажинирование их как места культурных узлов и излучений региона.

Автобиографическое исследование художественной сцены Львова Виктора Неборака во *Введении в Бу-Ба-Бу* и в *Povernennja u Leopoli* (*Возвращении в Леопольс*) включают в себя оценку, данную Андруховичем поэтической группе *Бу-Ба-Бу*. Когда в начале 90-х годов они были членами этой группы, язык объединял их так же, как общий город.¹¹⁶ Неборак, который в своей поэзии также ссылается на Львов и звукоподражательно называет свой стиль, опираясь на львовскую архитектуру барокко, *необарокко Неборака*,¹¹⁷ объявляет сцену искусства главной коннотацией города.

¹¹⁴ Витлин, Йозеф: «Мой Львов». В: тот же: *Orfeusz w piekle XX wieku*. Kraków 2000 [New York 1946], стр. 364–403.

¹¹⁵ Andruchowycz: «Mala intymna urbanistyka», стр. 12. Рассказчик отграничивает её от «Киевской юности». См. также Andruchowycz: *Geheimnis*, S. 69; 91.

¹¹⁶ «Мова, однак, не про них, а про те, що нас усе-таки об'єднало. Це не в останню чергу було місто. І конкретно Львів, і місто як таке, і Місто як абстракція. Місто взагалі. Адже ми всі – даруйте на слові – поети-урбаністи. Щось там, правда, є в Ірванця про якусь хату в якомусь селі. Але це було вже так давно, що стало неправдою.» Andruchowycz, Jurij: «Ave, 'Krajsler'! Pojasnennja očevidnoho». In: *Sučasnist'.* *Literatura, nauka, mystectvo, suspil'ne žyttja* 5 (1994), стр. 5–15; Neborak, Viktor: *Vvedennja u Bu-Ba-Bu*. L'viv ²2003; Тот же: *Povernennja v Leopoli*. L'viv 1998.

¹¹⁷ Тот же: *Povernennja*, стр. 29.

Искусство некоторых художников, например, Юрка Коха¹¹⁸ и Владимира Костырко,¹¹⁹ как и литература группы *Бу-Ба-Бу*, собственно, де, и составляет специфику Львова. К этому добавляется ссылка на поэта, важного и для Андруховича – Богдана-Игоря Антонича. Эскизная, канонизированная ‘этнография сцены искусства’ Неборака представляет креативную среду города и профилирует Львов как город культуры и искусства. Он переписывает польский топос Львова и выделяет город как украинский, а не польский, но всё равно город искусства.¹²⁰

Клевовские портреты русскоязычных интеллектуалов – Леонида Швеца и Александра Аксинина (см. раздел *Галиция без сигнификата у Игоря Клеха?*) – дополняют состав Неборака. Они не подвергают сомнению топос места искусства и вдохновения, но сомневаются в его мультикультурности. Этот пункт подхватывается, например, в выпуске журнала *Ї*, посвящённом Львову и выражается в повторяющихся именах города – Леополис – Лемберг – Львов – Львив. Включение русскоязычных фигурантов и советского времени со стороны Клеха противоречит позиции, согласно которой русскоязычным жителям отказано в том, чтобы быть «активными творцами культуры»: они, дескать, не оказывали влияния на генезис национального культурного пространства города и тем самым не являются его частью.¹²¹ Клех же видит как раз в привлечённом русскоговорящем населении роль сохраняющих ‘наследие’:

¹¹⁸ «Найзагальніша характеристика методу Коха: виявлення дискретності часу через фіксацію на-слідів (такій собі неологізм) людської присутності у світі. Звідси увага до зображувального ряду близького доволішнього (а ним є Львів, метафоричний Львів, опозиційний до себе самого площеринковоратушевокорняктового, Львів, zdeформований сном, загадковий Львів, Львів останньої чверті ХХ століття; а ще ближче – паркетний Львів, півнично-застільний Львів, хіп-пуючий Львів, Львів друзів, однокашників, богемний, порнографічний Львів).» См. Neborak: *Povernennja*, стр. 22. В рецензии на искусство Владимира Кауфмана он артикулирует как особенное свойство пространственно-временное измерение Кауфмана, которое в заголовке другого эссе он называет «кауфманианой» (Там же, стр. 97).

¹¹⁹ См. Neborak: *Povernennja*, стр. 17.

¹²⁰ Там же, стр. 26–27.

¹²¹ Kotyńska, Katarzyna: «Ujawnia pam'jat' paralelnych switiv». In: *Krytyka* 65 (2003), S. 26–27.

«По результатам Второй мировой войны приезжее русское (советское) население унаследовало от поляков городскую среду и поколение спустя научилось худо-бедно поддерживать функционирование этой среды, не доводя её до окончательного распада».¹²²

Можно утверждать, что конструктивный диалог между украинскими и русскими интеллектуалами Львова почти не ведётся. Дебаты перемещаются в сторону обсуждения габитуса города, в котором главное – механизмы отличительности. Они артикулируют принадлежность к городской высокой культуре, которая обозначается как украинская и не-украинская. ‘Не-украинское’ относится в значительной степени к *прошлому* города и поддаётся подразделению на *анти-империальную* (по отношению к Советскому Союзу и России) и *про-империальную* (по отношению к империи Габсбургов) позицию. Миф польского Львова стратегически подкрепляется при этом в рамках присоединения к Центральной Европе, а когда речь идёт о мультикультурности, подразумевается еврейское прошлое. К названиям улиц, памятников, к именам художников и писателей привязана их отнесённость к той или иной части специфики города – они устанавливают принадлежность и подчиняют современную топографию выборочной истории города.

8.2.2. Писать идеальные истории

Юрий Андрухович строит своё эссе о Львове *Misto-korabel'* (*Город-корабль*) на метафоре плывущего корабля. Текст вырабатывает проницаемость материального пространства для его историчности. У Андруховича тоже архитектура делает возможными пространственно-временную читаемость и зримость при обзоре города. С высоких мест – таких, как церкви и памятники – хорошо поддаются наблюдению эклектические элементы стиля; их исторические взаимосвязи рассказчик лучше всего может считать из взгляда, который колеблется между общим видом и приближениями к отдельным местам.

Этому соответствует телескопическое вложение одной в другую ассоциаций о правдоподобной и возможной истории города, географически мотивированное расположением подо Львовом водораздела реки Полт-

¹²² См. Клевх: «Галиция как дырка», стр. 338.

вы между Чёрным и Балтийским морями.¹²³ Пространственно-исторический стык символизирует историчность этого города, к тому же делает возможным хронотопический рассказ, а именно исторические и топографические обоснования специфики Львова при помощи воображаемого скольжения вдоль течения реки. Прошлое телеологически направляется в будущее, которое следует траекториям, протекающим мимо советской эпохи и мимо России: через Чёрное море в сторону Европы.

Интересно, что троп канала и иллюза обозначает городской габитус в городской антропологии, он посредничает между прошлым опытом и актуальными действиями в городе.¹²⁴ В случае литературного Львова Андруховича можно добавить: между пре- и пост-текстом, исторически или автобиографически подтверждённой и воображаемой историей города. 'Водораздельность' как географический знак воплощает амбивалентность культурного отграничения и связи, которая акцентируется в зависимости от восприятия. Она благоприятствует введению ещё одного тропа – метафоры корабля.

Город здесь не затонувший, а плавающий остров, находящийся в движении.¹²⁵ Не только сам он подвижен, но и означает сохранение прошедших образов жизни. Корабль пересекает 'в виде палимпсеста' слои истории города в «наслоении культур»¹²⁶ и 'антикультур'¹²⁷ – он связывает их ассоциативно. Корабль города, а отныне ковчег, спасает в гиперболической аккумуляции реальные, фиктивные и сведённые вместе по созвучию обозначения народов и таким образом бежит от забвения. С другой стороны, 'ковчег' означает также исток и подтверждает гео-культурологический проект, который предложил среди прочих Тарас Возняк: Львов функцио-

¹²³ Полтва берёт начало в этом месте. Повод для мифа возникает на том основании, что она кое-где заключена в подземную трубу, из-за чего вода протекает под городом 'стерильной' и 'запакованной', а в центре города её течения нет.

¹²⁴ Lindner: «*Textur, imaginaire, Habitus*», S. 87.

¹²⁵ Живущая во Львове и пишущая по-польски Наталья Отко (*Mitogramy. Suita Lwowska*. L'viv 1999 bzw. Wrocław 2000) тоже толкует Лемберг как Атлантиду. См. Woldan, Alois: «Lemberg als Ort der (kreativen) Erinnerung». In: Schmitz, Walter; Joachimstaler, Jürgen (Hg.): *Zwischeneuropa/Mitteuropa. Sprache und Literatur in interkultureller Konstellation*. Dresden 2007, S. 233–243.

¹²⁶ «нашарування культур». Andruchovych, Jurij: «Mistro-korabel'». In: *Dezorienacija na miscevasiti*. Ivano-Frankivs'k 2006, стр. 25–30.

¹²⁷ «нашарування антикультур». Там же.

нирует у Андруховича как идеологический исток, как культурная ‘клетка’ всей нации.¹²⁸

Приключенческое путешествие Стаса Перфецкого в *Перверзии* Андруховича приводит к пародии на нарратив страноведческого объяснения. Объект референции при этом лишается своей надёжности, но сам акт референции выделен и поддерживается. Поэт и культуролог Перфецкий читает на ‘культурно-научном’ семинаре в Венеции доклад о своей стране и о Львове:

«Лемберг – это город, откуда я приехал. По-итальянски он назывался бы Леонией, на санскрите – Сингапуром. Этому городу почти девять тысяч лет, и расположен он в центре мира. Того Старого Света, который был плоским, держался на китах и на черепахе, и краем его была Индия, о берега которой бились волны не то Нила, не то океана. Вероятно, именно поэтому там живёт столько чудачков и фантазёров, каждый из которых слишком убеждён в том, что только он и никто другой является центром всех мировых событий. Лемберг имеет своих собственных демонов, призраков и гениев. Каждый из них достоин отдельной книги, и когда-нибудь я эти книги напишу. В конце концов, я ещё должен сообщить, что в Лемберге непрерывно льёт дождь, отчего не лембергских чердаках пахнет старой женщиной и прелыми цветами».¹²⁹

Если приёмы нагромождения информации, взятой из наблюдений, с миметической претензией – такой, как списки, таблицы или перечисления, – в научных трудах являются приёмами объективирования, то в перечислениях Андруховича они служат этнографическому модусу субъективирования и вымысленности. Этот ‘диалог’ с эмпирическим уровнем,

¹²⁸ Львов явно выполняет функцию национальной активности – уже не для Польши, а для Украины. Приznak, которым львовский текст выделяется на фоне других украинских городов, это тоpos Львова как источника национального идейного богатства. В XIX в. город имел силу символа как Краков для разделённой Польши и ещё несуществующей Украины, он был «местом виртуального статуса нации». См. Grabowicz, George G.: «Mythologizing Lviv/Lwów: Echoes of Presence and Absence». In: Woldan, Alois; Czaplicka, John (Hg.): *Lviv: A City In The Crosscurrents of Culture*. (Harvard Ukrainian Studies 24 [2000]), S. 313–342. См. далее: Woldan, Alois: «The Imagery of Lviv in Ukrainian, Polish, and Austrian Literatures: From the Sixteenth Century to 1918». Ebd., S. 75–93.

¹²⁹ Andruchowysch: *Perversion*, S. 233.

который то и дело лишается своей надёжности, ведёт не к уверению, а к разуверению читателей.

Череда выстроена страноведчески и вместе с тем анти-страноведчески, она снова даёт избыточное предложение приписок, реальное содержание которых остаётся открытым. Украинский город описывается Перфецким так, как, по его мнению, мог бы увидеть этот город европейский, 'итальянский' взгляд, и он постулирует общность между обоими городами как факт, так что Венеция уподобляется Львову. Уже название города приспособлено к «Леонии» на итальянском. Снова антиципация западно-европейской инаковости оказывается продуктивной для поэтической само-инаковости.

Характеристика Львова и Украины – вымышлена и перформативна, выступление Перфецкого воспринимается более важным, чем рассказанное содержание. Установка на Львов перемещается с уровня объекта референции на уровень самой референции. Это происходит как самоцель при инсценировании персонажа, который – как многие другие герои у Андруховича – хотя и говорит о Своем и Чужом, о пространстве, истории и культуре, но ставит их достоверность в кавычки или переносит её на вышестоящего, более сведущего во всём рассказчика. Доклад вряд ли преследует цель вывести доказуемый городской нарратив, скорее пытается презентировать интересную городскую историю.

Львовский *genius loci* в докладе Перфецкого базируется на рукописи, которую протагонист вряд ли мог читать, поскольку она была сочинена на нескольких языках и исчезла после пожара в пивной. Источник отсутствует, 'характер' Львова поэтому мнимого рода. Этот приём провоцирует спекуляции и побуждает западных слушателей доклада к новым вопросам. *Genius loci* и художественные гении ставятся в один ряд с вымышленными существами вроде демонов. Уравнивающее воздействие перечисления преувеличивает оценку города посредством связи с культом художников и гениев так же, как и собственную роль в работе над вымышленным или геокультурологическим проектом города. Не случайно Префецкий говорит, что можно было бы написать по книге о каждом отдельном демоне, духе и о каждом гении Львова.

На это свойство города вдохновлять к написанию различных исторических вымыслов рассказчик Андруховича ссылается неоднократно. Его

вышедшая в 2011 году книга *Лексикон интимных городов* реализует эту приписку: эссе *Львов навсегда*¹³⁰ познаёт грани города, собранные в ранних текстах автора. Со ссылкой на Тараса Прохасько рассказчик размышляет о том, что из этого города можно было бы сделать несколько романов, и он перечисляет идеи романов, зная, что ему никогда их не исчерпает.¹³¹

Львов навсегда сдвигает культурологически доминирующую установку к ракурсу, который ссылается на свой фиктивный статус и позиционирует себя поэтически-внеполитично, но при этом всё-таки выполняет культурную программу. Как в воспроизведении вымышленного Львова в *Перверзии* читатель ввиду богатства выдумки готов поверить, что этнографическая установка здесь поэтический приём и шаржирует свою геополитическую направленность. Но как в *Перверзии* создание отношения Львов-Венеция образует часть проекта, так эта книга ориентирует себя геополитически, когда 'лексическим' расположением вдвигает Львов в центр ряда европейских городов: *Львов навсегда* находится по алфавиту в середине *Лексикона интимных городов. Дополнительного пособия по геопоэтике и космополитике*, как гласит подзаголовок.

Приём перечисления используется и в этом эссе,¹³² к тому же подробно, укрепляя и оживляя манифестирование проектов Львова. Львов разворачивается в отдельные компоненты возможного Львовского текста, и эти компоненты должны быть литературно изучены, за что и выступает эссе. Текст состоит из одиннадцати обозначений Львова:¹³³ *город-порт, город-перекрёсток, город-цирк, город-обманищик, город-палац, город-жертва, город-патриот, город-диссидент, город-кладбище, город-симулякр, город-фантазм*.¹³⁴ Под каждым находится градо-исторически инспирированный мини-нарратив с импульсами для будущих текстов.

¹³⁰ Andruchovych, Jurij: «L'viv, zavždy». In: тот же: *Leksykon intymnych mist. Dovolnyj posibnyk z heopoetyky ta kosmopolityky*. Kyïv 2011, стр. 261–281.

¹³¹ Там же, стр. 261.

¹³² См. перечисление содержимого в архиве бродячего цирка. Там же, стр. 266.

¹³³ Число 11 гармонирует с количеством 111 избранных мест и годом выхода книги.

¹³⁴ Misto-port, Misto-perechrestja, Misto-cyrk, Misto-durysvit, Misto-kat, Misto-herstva, Misto-patriot, Misto-dysydent, Misto-cvyntar, Misto-symuljakr, Misto-fantazm.

Объёмная 'энциклопедическая' книга, «автогеобиография»,¹³⁵ в середине которой стоит *Львов навсегда*, посвящает почти каждой букве фрагментарные заметки к городу, название которого начинается на эту букву и в котором автор побывал – например, во время своих турне. Можно, наоборот, усмотреть мотивацию выбора украинского алфавита в том, что этот алфавит позволяет разместить 'запись' о Львове *буквально* в центре книги. Через интертекстуальное подражание Андрухович явно вписывается в роль, которую задал Чеслав Милош как польско-литовско-европейский космополит для отношения Вильнюса к Польше и Европе.¹³⁶

Это эссе читается как 'учебник' типичных для Андруховича приёмов, в том числе непомерного архивирующего перечисления,¹³⁷ но и как ревизия прежних текстов, которая модифицирует и дополняет некоторые аспекты. Если в *Городе-корабле* он идеализировал мультикультурную историю города, то здесь в разделе с говорящим названием *Город-жертва* эссе включает аспект «этнически-конфессиональной ненависти» и «классовой ненависти».¹³⁸ В разделе *Город-патриот* говорится даже, что важнейшая историческая драма, пронизывающая Львов уже столетие, это борьба за национальную принадлежность к Польше или к Украине.¹³⁹ 'Польшу' он заключает в кавычки. Тем самым ревизия укрепляет геокультурологически окрашенную антипольскую позицию. Она, правда, звучала и раньше, но под прикрытием иронии была защищена от такого прочтения. Теперь рассказчик нападает на гипотетическое польское требование возврата Львова открыто и полемически, притворяясь, что цитирует их: «Отдайте Львов назад! – так, будто он игрушка, причём сексуальная. Или как будто сдали в аренду на два десятилетия курву-корчму».¹⁴⁰ В целом польский Львов переписывается в сугубо украинский город с европейской привяз-

¹³⁵ *Лексикон интимных городов*, стр. 9.

¹³⁶ См. Miłosz, Czesław: *Abecadło Miłosza*. Krakow 1997; Тот же: *Inne abecadło*. Krakow 1998.

¹³⁷ Andruchovych: «L'viv, zavždy», стр. 266.

¹³⁸ Там же, стр. 274.

¹³⁹ «Головна історична драма, яка пронизує Львів упродовж століть – це боротьба за 'національну приналежність', головним чином польсько-українська.» [...] «Польський Львів як тема для майбутнього закривається.» Там же, стр. 275.

¹⁴⁰ «Віддайте Львів!» – так, ніби він іграшка, причому сексуальна. Чи здана в оренду на два десятиліття курва-корчма.» Там же, стр. 276.

кой, для чего парадоксальным образом производится привязка к польской литературе.

Поставленную перед самим собой и ожидаемую со стороны геополитическую претензию реализует призыв к фиктивному написанию воображённого города. Первый импульс к этому даёт вычленение отношений, которые годятся в сюжеты будущих романов разных жанров. Последний раздел состоит только из фиктивной этнографии города. Здесь накладываются друг на друга тенденция письменной фиксации компонентов городского габитуса с референцией на воображаемо-поэтический план.

Последний раздел *Город-фантазм* выстроен как в утопической этнографической установке путешественника, чьё восприятие искажено наркотиками. Львов становится мировым городом, который соединяет в себе мир, естественно, без России:

«В моём излюбленном романе речь пойдёт о блужданиях. Герой пускается в бесконечно длинный ночной лабиринт, заглотив перед этим, например, циклодол. Он станет искать в своём городе все другие города, их частички, осколки и отображения. И будет их находить. Его Львов будет разрастаться на глазах и окажется самым большим в мире Львовом. Герой будет бегать по его надувной поверхности, оскользаясь в стеклянных ботинках. Переходя из одного квартала в другой, герой на самом деле будет странствовать по разным странам: немного по Армении, немного по Греции и даже по Эфиопии. Бесчисленные суши-бары наведут его на мысль о Токио или Киото. Ему придётся разговаривать с растениями и животными, а для этого надо знать пять-шесть десятков языков. Реальный город наложится на видения: Святой Георгий окажется на сплошь поросшей виноградниками спине кита, Высокий Замок станет Монбланом, а плёсом Академичной будут ходить 'Лузитания' и 'Мавритания', океанские корабли товарищества 'Кунард Лайн'. Вместе с третьими петухами герой прибьётся к универсальной корчме, где удивительные купцы никак не могут завершить один из своих рассказов».¹⁴¹

¹⁴¹ «У моему улюбленому романі йтиметься про блукання. Герой пускатиметься у безконечно довгий нічний лабіринт, заздалегідь ковтнувши, наприклад, циклодолу. Він шукатиме у своєму місті всі інші міста, їхні частинки, уламки та відображення. Він їх у ньому знаходитиме. Його Львів ростиме на очах і врешті виявиться найбільшим на світі Львовом. Герой бігатиме його надувную поверх-

Бесцельно фланирующий в стеклянных ботинках протагонист должен разбить свой взгляд, искажённый ещё перед странствием, как стекло (!) и сильно увеличить. Здесь речь идёт не о лакановских отражениях, не о взгляде, который показал бы в отражающем стекле город как фрагментированное тело. Скорее рассказчик смотрит на осколки стекла, как будто они увеличительные линзы, которые уплотняют пространство, так что в них можно обнаружить рефлексии ‘мира’ (с намёком на район Львова ‘Старый мир’) и раскрыть их в ещё не написанных романах.

Этнографическая установка вводится здесь для преувеличения утопии, которая создаёт знания о городе и подчёркивает центральность, европейскость и гетерогенность Львова, но производит также и литературу, закрепляя вымышленный Львов литературной сетью. История города совпадает здесь с сознательно произведённой интертекстуальностью. Вместе с портом как метафорой города она цитирует Станислава Лема (*Высокий замок*),¹⁴² который обычно означал крёстного отца ностальгически окрашенной ретроспективы Львова. К тому же эта идеальная (городская) история противоречит дистопии Львова в *Мальва Ланда*¹⁴³ Юрия Винни-

нею і ковзатиме скляними хідниками. Переходячи з одного кварталу до іншого, герой насправді мандруватиме багатьма країнами – трохи Вірменією, а трохи Грецією чи навіть Ефіопією. Незліченні суші-бари навіватимуть ідею про Токіо чи Кіото. Йому доведеться спілкуватися з рослинами і тваринами, а для цього опанувати п'ять-шість десятків мов. Реальне місто накладатиметься на візії – Святий Юр опиниться на геті зарослій виноградом спині кита, Високий Замок стане Монбланом, а плесом Академічної ходитимуть ‘Лузитанія’ і ‘Мавританія’, океанські кораблі товариства ‘Кунард Лайн’. Разом із третіми півнями герой прибіється до універсальної корчми, де дивні купці ніяк не можуть завершити жодної з оповідей.» Там же, стр. 280 и далее.

¹⁴² Там же, стр. 261.

¹⁴³ Юрий Винничук известен как автор нескольких компиляций и развлекательных романов о Львове (*Легенды Львова*. Львов 2005 [том 1]); *Легенды Львова*. Львов 2009 [том 2]). В романе *Мальва Ланда* (Львов 2007) протагонист Бумблякевич, напоминающий Симплициссимуса, попадает на мусорную свалку. Мусорный город провоцирует приличное поведение, которое в городской дискуссии в *Leopolis Multiplex* считается чертой многих львовян. Оно преувеличивается до аристократического и контрастирует с окружающей мусором. От ‘декадентской’ мусорной свалки – тоже укол в сторону идеализирования эстетики *Fin de Siècle* – протагонист пускается в приключенческое путешествие через море

чука, ссылается на европейскую классику литературы путешествий – такую, как *Одиссея*, – городской роман *Улисс* и греческую мифологию. Эти пра-тексты дают точку стыковки для написания проекта Львова в пользу-ющемся спросом криминальном или историческом романе. Демонстра-тивная интертекстуальность реализует желанную формулу габитуса горо-да искусства и литературы, а также города, который оказывает обратное влияние на ‘свою’ литературу автоматизированием типичных топосов.

Андрухович манифестирует литературное мифологизирование Львова и привязывает городской текст в европейский канон. Должен возникнуть львовский текст, обладающий диахронически далеко уходящим и решительно европейским прошлым, как и синхронически обширными линиями связи и включения в общую сеть. Эссе призвано убедить к открытию Львова как центрального, уже *вписанного* в Европу города. Предполагается, что соответствующий габитус Львова и уже наличествует и должен использоваться как ‘литературный капитал’ – то есть как часть символического капитала в бурдьёвском смысле.

8.2.3. Переписывать индивидуальными историями

Упомянутые стратегии (ре-)активирования городской истории скре-пчиваются: имена персонажей и названия мест попадают в центр нарративов. Но они встречаются и с феноменологическим уровнем, с рассказами индивидуального опыта, которые пересекаются с набросками коллективной истории города или переписывают последнюю. Особенно отчётливо это у Сергея Жадана для Харькова, поэтому задержимся на его прозе *Anarchy in the UKR*.

Город-миллионник Харьков играл важную роль как для украинско-го, так и для советско-русского самопонимания: в XIX в. там концентри-

борща, где его подстерегают русалки и он переживает кораблекрушение. Роман пародирует и самопознание Львова: протагонист должен написать историю мусорной свалки, на которой живут некоторые существа украинского фолькло-ра. Он проводит полевое исследование на мусорной свалке, чтобы при финан-совой поддержке одной княгини, ведущей своё происхождение от Габсбургов, составить энциклопедию о типической географии, флоре и фауне, этнографии, фольклору и искусству этого места. Она должна передавать националистиче-ские ценности, ибо из мусорной свалки должна возникнуть *Запорожская сечь*. Там же, стр. 56.

ровалось украинское национальное движение.¹⁴⁴ Харьков был первой столицей Донецко-Криворожской республики и советской Украины, в межвоенное время город представлял собой центр украинизации.¹⁴⁵ В 1910–20-е годы там действовала группа русско- и украиноязычных художников-авангардистов,¹⁴⁶ и сегодня ему удаётся быть украинско- и русскоязычной метрополией.¹⁴⁷ История этого города образует у Жадана фон субъективных опытов его протагонистов и резервуар семантик, которые ситуативно актуализируются и поэтизируются в индивидуальных историях города.

Структура *Anarchy in the UKR* вычленяет Восточную Украину и Харьков как семантически открытые топо- и культуронимы. Письмо Жадана не пускается на поляризацию между Западом и Востоком, национальное vs. анти-национального.

Пафосом свободы его рассказчиков и протагонистов автор ссылается, с одной стороны, на позиции молодёжной культуры, а с другой стороны, на конкретную историю Харькова как мультикультурного и самоопределяющегося торгового города. Жадан обращается к статусу Харькова как первой столицы Украины и центру украинского авангарда, но не позиционирует его как противоположный полюс западноукраинской культурной столицы Львова. Его проект украинского города с советским прошлым и его отказ от установленного образца описания приводят к ориентации на дискурсивную и эстетическую свободу. Обращение с советской историей города деконструирует такие аспекты, как вера в прогресс и коллективное переживание города, но усиливает модернистский аспект поэтического инновационного напора.

¹⁴⁴ Университет поддерживал харьковских романтиков в их интересе к фольклорной поэзии. Во второй половине XIX в. Харьков (ввиду таких авторов, как Григорий Квитка-Основьяненко и Николай Костомаров) считался скорее культурным и литературным, чем политическим центром.

¹⁴⁵ Musiyezdov: «An identity of Kharkiv», S. 8.

¹⁴⁶ См. Prokopenko, Ivan (Hg.): *Charkiv – moja mala bat'kivščyna. Navčal'nyj posobnik*. Charkiv ²2003, стр. 408; Het'manc, Mychajlo (Hg.): *Literaturna Charkivščyna*. Dovidnyk. Charkiv 1995, стр. 17–32.

¹⁴⁷ См. Мельников, Ростислав; Цаплин, Юрий: «Северо-восток юго-запада (о современной харьковской литературе)». В: *НЛО* 85 (2007) <http://magazines.russ.ru/nlo/2007/85/me20.html> [02.06.2013].

Освоение Харькова в *Anarchy in the UKR* происходит в ситуации двойного перелома: во-первых, рассказчика-протагониста занимает (авто-)биографический разрыв между детством или ранней юностью и молодой взрослостью в Харькове, во-вторых, этот разрыв совпадает с крушением СССР и независимостью Украины. Мятёжный жест по отношению к официальному нарративу города подчёркивается через юность рассказчика.

Протест читается на фоне социальной критики. Харьков лишился своего статуса успешного советского промышленного города в 1990-е годы. Провокативны признаки самого Харькова, поскольку рассказчик не затемняет советское прошлое города, а пытается интегрировать его в свой проект постсоветского города. Он подчёркивает и такие проблемы, как заброшенность подростков, алкоголизм, потребление наркотиков и криминальность, и защищает 'свой', лично присвоенный город от семантизации со стороны.

Харьков у Жадана уже не ассоциируется с промышленностью, но – как и в советском дискурсе – город означает здесь науку, развлечения свободного времени и (массовую) культуру. Воспоминание о Харькове как первой украинской столице пытается сбалансировать постсоветскую маргинальную ситуацию города. Наряду с подчёркиванием художественно-креативного характера из советского дискурса Харькова берётся оптимистически-панегирический тон, эмблематичные здания выделяются как реализация личного проекта. Текст принимает в этом участие, пусть и на время присутствия в избранных местах города, которые группируются на *Площади Свободы*.

Вовлекая название площади в поэтическую программу, рассказчик взрывает ядро значения центра города как культурного и административного центра для новой функции в своей *mental map*. Он делает его платформой для самоизображения регионально-патриотического *enfant terrible*, который не заботится о возвышающей коллективной истории места действия своего детства и юности. Скорее через случайную смесь ссылок, в том числе на лидера анархистов Нестора Махно, на осаду Харькова во Второй мировой войне и на позднесоветскую эпоху, с которой связаны самые интенсивные воспоминания, генерируется добавленная значимость внимания, так же, как через вписывание альтернативной

истории, причём истории личного музыкального опыта и переживания топографии.

Музыкальный опыт протагониста и рассказчика сигнализирует уже заголовком. *Sex Pistols. Anarchy In The U. K.* [sic!], последний раздел четвёртой главы *Live fast, die young* (Десять треков, которые я хотел бы услышать на своих похоронах),¹⁴⁸ развивает встречное предложение состоявшемуся перед тем кинестетическому переживанию материального пространства: *Soundscape*. Заключительное описание пространной, но не чётко ограниченной радиопередачи наполняет город акустическим опытом воспоминания и воображения, тем самым заменяя предыдущие сегменты исторической и автобиографической культуры пространства. Музыка занимает место исторически мотивированного дискурса и, таков пафос рассказа, способствует свободе индивидуума, чью биографию она поправляет, задавая ритм для адекватного урбанистического образа жизни.¹⁴⁹ Подходяще это звучит в песне *Anarchy in the UK* группы *Sex Pistols*: «'Cause I wanna be Anarchy / In the city».

8.3. Впечатляться топографией

8.3.1. Присваивать (авто-)биографическое

Чтобы показать, что отдельные этнографические модусы конструкции городского габитуса в произведении или внутри поэтики тесно связаны между собой, я продолжу с Жаданом: он не абсолютизирует ни переживание городской топографии, ни отдельные места в городе, скорее на примере восточно-украинского крупного города он выбирает пространство, которое кратковременно заменяет другие пространства, а под конец само заменяется. Биография Махно уступает место (авто-)биографии рассказчика в восточно-украинский провинции, а провинция отодвигается на задний план в пользу пунктуальной истории присвоения Харькова. После воспоминательно-воображаемого обхода десяти пунктов на самой боль-

¹⁴⁸ *Žyty švydko, pomerty molodym (desjat' trekv, jaki ja chotiv by počuty na vlasnych pominkach).*

¹⁴⁹ «тому що твоя музика робить твою біографію, виправляє її, ламає і калічить, тому що в цьому житті немає нічого крім тебе і твого саунду, тому що на цій вулиці, як і на будь-якій іншій, просто немає недозволених місць». *Žadan: Anarchy*, стр. 210.

шой площади Харькова глава подходит к концу – и тогда акустический опыт в смысле сквозной эстетики Жадана переписывает визуальное познание.

Перед тем как наррация города сконденсируется в нарративном Soundscape и вытеснит прежние наброски, стоит рассмотреть главу *Červonyj dauntaun (Red Down Town)* из *Anarchy in the UKR*. Топография служит здесь производству когерентной наррации личного присвоения Харькова. В этой воображаемой прогулке по городу на каждой остановке развивается ассоциативное изложение рассказчика, который выступает одновременно как информант и фигурант и позволяет своим читателям, которых он таким образом водит за собой, поучаствовать в своих лично пережитых и фиктивных историях места.

В отличие от воспоминаний о Старобильске (ныне Луганск) во второй главе, маркированных подзаголовками топографически и по времени, опыт города в *Red Down Town* близок ко времени написания. Территории, связанные с детством, обхожены в предыдущих двух главах и как бы терапевтически исписаны, так что протагонист теперь заново переживает 'родину своего выбора'.

Харьков, присвоенный практиками молодёжной культуры, ставится на место Старобильска и связанного с ним 'пространства' (травматического) детства. Десять заглавных остановок из предыдущей главы (1981 Кино, 1982 Агитпункт, 1983 Парк культуры, 1984 Гараж, 1985 Больница, 1986 Стадион, 1987 Почта, 1988 Пивзавод, 1989 Общежитие, 1990 Крыши)¹⁵⁰ заменяются в *Red Down Town* десятью личными микромирами центра города. Эти мельчайшие нарративы вращаются, помимо памятника Шевченко, вокруг гостиницы Харьков, памятника Ленину, университета, дворца пионеров, магазина пластинок под Оперой, метро и вокзала.¹⁵¹ Обход

¹⁵⁰ 81-j. Kino, 82-j. Ahitpunkt, 83-j. Park kul'tury, 84-j. Garaž, 85-j. Likarnja, 86-j. Stadion, 87-j. Pošta, 88-j. Pyvzavod, 89-j. Hurtožytok, 90-j. Dachy.

¹⁵¹ 1. Гостиница «Харьков», 2. Памятник х...вому Ильичу, 3. Христианская сущность государственной промышленности, 4. Проветренные аудитории, 5. Шевченко показывает капитализму фак, 6. Rolling Stones для бедных, 7. Волглое тело власти, 8. Навсегда лишаясь дворца пионеров, 9. Станция метро «Смерть», 10. Южная сторона севера (1. Hotel' charkiv, 2. Pam'jatnyk chyjovomu Illiču, 3. Chrystyjans'ka sutnist' deržavnoï promyslovosti, 4. Provitrene audytorii, 5. Ševa pokazuje kapitalizmu fak,

площади Свободы допускает вместо хронологического (как в предыдущей главе) пространственно ориентированное воспоминание и 'освобождает' топографию от официальной символики.

При нарративном обшагивании усиливается метонимический эффект. Несмотря на строгую нумерацию составных частей, центр города остаётся композицией произвольно выбранных и лишь начально познанных мест, похожих на места прохождения в странствии протагониста по Восточной Украине.

Пространства ссылок изменяются, а стратегия рассказа остаётся неизменной: рассказанное пространство открывается попеременно через открытие прежних переживаний *в нём* и через описание обновлённой интеракции *с ним*. Харьков интенсивнее, чем другие места, ре-территориализируется. Однако через транзитное поэтики этот процесс остаётся незавершённым и не вырабатывает стабильную городскую семантику: отдельные составные части площади берутся в фокус, как в проезде камеры; это похоже на взгляд из идущего поезда.

Этот вид инсценирования пространства может быть интермедиальной цитатой: литературный проект субъективного, квази-приватизирующего присвоения публичной территории похож на образную поэтику Бориса Михайлова,¹⁵² харьковского фотографа с международным реноме. Нарративная имитация приближения и удаления камеры делает возможным смену темпа фокусированных в рассказе частей пространства. Монтаж из заметок, наплывов с изображением предшествующих событий и фантазий подвергает ревизии претензию на выраженное присутствие на месте. Воображение камеры как средства селекции и записи сдвигает биографическое и фиктивное восприятие пространства друг в друга.

'Анархистский' и 'анти-коллективный' момент *Red Down Town* способствует фрагментированию кругового обхода, расщепляет надорванные семантики в конкурирующие вариации из пережитого, вспомненного и воображённого. Чтобы противодействовать их рассказываемости и чи-

6. *Rolling stounz dlja bidnych*, 7. *Volohe tilo vlady*, 8. *Zalyšajučy nazavždy palaz pioneriv*, 9. *Stancija metro smert'*, 10. *Pivdenyj bik pivnoči*).

¹⁵² Модели Михайлова – бездомные, которые только на фотографии получают приватное пространство. См. Mikhailov, Boris: *Case History*. Zürich u. a. 1999. В *Anarchy in the UKR* якобы присутствует желание бездомности.

таемости в смысле установления единства, публичные места перестраивают функцию на «интим-урбанистику» или «приватную топонимику».¹⁵³ К этой *приватной этнографии* принадлежат и действия, которые наблюдает протагонист, например, на площади перед Оперой, где скейтбордисты стоят «как оловянные солдатики на своих подставках» и продают наркоманам «самопальные кассеты».¹⁵⁴ В письменном закреплении своенравной антикультуры Харькова Жадан разыгрывает то, что британский исследователь молодёжной культуры Фил Коэн обозначает как *территориальность*: ввод в действие социальных практик в альтернативно присвоенном пространстве.¹⁵⁵

Процесс восприятия и письма направлен не только на воспоминание первых ситуаций в Харькове 1990-х гг., но и на повествовательное сохранение прежнего чувства принадлежности к вышедшим из употребления топографическим элементам в городе. Как советским дворцам пионеров и дворцам культуры, изменение грозит и памятнику Ленина, которое рассказчик пытается сдержать, вместо градо-политического значения вписывая личное:

«Может, его когда-нибудь снесут, этот памятник, подгонят кран и просто демонтируют, а на его место поставят какую-нибудь аллегорическую фигуру, которая в глазах потомков будет символизировать завершение национально-освободительного движения. Мне, честно говоря, всё равно, я никогда не любил памятники, тем более памятники политикам, по мне, так им надо давать по голове, а не памятники ставить, но об этом памятнике Ильичу, если потомки всё-таки снесут его, я буду жалеть. Не так уж много позитива

¹⁵³ Сам Жадан обозначает это как «интимную урбанистику» или «приватную топонимику»; он имеет в виду внутреннюю, интенсивную связь с некоторыми зданиями, домами и местами Харькова. Я ссылаюсь здесь на интервью, которые лейпцигский географ Бернд Адамек-Шима провёл с автором в марте и октябре 2007 г. и которые также вошли в его фильм *Rotes Rauschen*.

¹⁵⁴ Zhadan: *Anarchy*, S. 142; Žadan: *Anarchy*, стр. 142: «Скажімо, опера, обліплена кав'ярнями і магазинами, кінотеатром і касами, з майданчиком, на якому скейт-бордери стоять на своїх дошках, ніби олов'яні солдатики на підставках, а старі торчки продають самопальні касети.»

¹⁵⁵ См. Cohen, Phil: «Subcultural Conflict and Working-Class Community». In: Gelder, Ken; Thornton, Sarah: *The Subcultures Reader*. London; New York 1997 [1972], S. 90–99.

у меня от него осталось, но я часто договариваюсь о встрече здесь, я люблю сидеть под Ильичём и ждать, когда у моего малого кончатся уроки, мы с моим кузеном гоняем тут на велосипедах и пугаем пенсионеров, в конце концов, я тут жил целых две недели под этим памятником, и хотя жгучей ностальгии это у меня не вызывает, мне всё же будет жаль памятника».¹⁵⁶

Рассказчик провоцирует, толерантно относясь к советскому символу. Но советская власть служит ему основанием для мятежа и перетолкования. Места юности в Харькове – не маргинализированные гетеротопии постсоветских городов, они остаются дворцами идиллической империи детства, в которую рассказчик пытается проникнуть как в своё подсознательное при помощи итеративной интеракции с городом.

Топография образует фон, который полагается перманентно переписывать и некоторыми приёмами мешать ему в его нарративной потенции. Топография соскальзывает в метафорическое, психологическое и вновь в материальное. Это придаёт воспроизведённым пространствам структуру пустых ёмкостей или оболочек – они как бы знаки, которым недостаёт временного коннотата. Про дворец пионеров, например, говорится: «[...] за ним стоит рубленое мясо времени, его вывернутые кишки, на которых оно повесилось».¹⁵⁷ Топография сохраняет переживания 1990-х и 2000-х годов и символизирует процесс воспоминаний. Город становится

¹⁵⁶ Zhadan: *Anarchy*, S. 122; Žadan: *Anarchy*, S. 121–122: «Можливо, його колись таки приберуть, цей пам'ятник, підженуть кран і просто демонтують, а на його місці поставлять яку-небудь алегоричну фігуру, котра буде в очах нащадків символізувати успішне завершення національно-визвольних змагань. Мені, насправді, все одно, я ніколи не любив пам'ятники, тим більше пам'ятники політикам, політикам, як на мене, по голові треба давати, а не пам'ятники ставити, але за цим пам'ятником, за пам'ятником Іллічу, в разі якщо невдячні нащадки таки приберуть його звідси, я все ж таки буду шкодувати. Надто багато позитиву в мене від нього залишилось. Скажімо, я часто домовляюсь тут про зустрічі, я люблю сидіти під Іллічем і чекати, коли в мого малого закінчатся заняття, ми з моїм кузеном ганяємо тут на роверах, розлякуючи пенсіонерів, я тут жив, урешті-решт, під цим пам'ятником, цілих два тижні, і хоча жодної ностальгії в мене це не викликає, пам'ятника буде шкода.»

¹⁵⁷ Zhadan: *Anarchy*, S. 150–152; Žadan: *Anarchy*, стр. 152: «Це так лише мовиться – палац піонерів, насправді за цим стоїть рубане м'ясо часу, його вивернуті кишки, на яких він повісився.»

не только городским текстом, но и пространственным символом фрейдовской триады из Сверх-Я, Я и Оно. Под поверхностью мест личных воспоминаний лежит резервуар заряженных как агрессией, так и симпатией позиций рассказчика по отношению к городу своего взросления. Этот приватный город доступен лишь ему, он не познаёт его на глазах читателя, но предоставляет это оставление-для-себя семантике пространства:

«[...] дворец пионеров, знак, листовка из прошлого, из коллективного детства этой страны, её коллективной памяти. Новая эстетика не может ни избыть до конца литеры на фронтонах, ни устранить скульптуры со всех крыш моего города, она не может вытравить надписи и вывески, как кислотой вытраивают таутировки, у неё не хватает духу, она недостаточно хороша для этого, а главное – ей нечем заменить этот выверенный визуальный ряд, который служил прежней стране в её стремлении вперёд, в жёлтый пустой песок забвения. Странные руины остались от этого всего, дома с привидениями повешенных, маршруты для коллективного секс-туризма, все эти дворцы культуры, дворцы бракосочетаний, дворцы пионеров, неуместный мажорный дух юной социалистической модели, который как новая паровая машина взорвался от собственного адреналина, оставив в памяти обломки, на которых запеклась малиновая кровь исследователей».¹⁵⁸

Если читатель получает к прочтению только денотат и только 'сверх-Я', т. е. официальную функцию или название здания, то взгляд рассказчика направлен на внутреннее, на уровень психологически-поэтических коннотаций. На «обломках» в памяти «запеклась» кровь исследователей,

¹⁵⁸ Zhadan: *Anarchy*, S. 150–151; Žadan: *Anarchy*, стр. 151: «палац піонерів, знак, листівка з минулого, з колективного дитинства цієї країни, з її колективної пам'яті. Нова естетика не може до кінця збити літери на фронтонах, прибрати скульптури, поставлені на дахах мого міста, вона не може витравити написи і вивіски, як кислотою витравлюють наколки, їй не стає духу, не вистачає вміння, а головне – їй немає чим замінити виважений візуальний ряд, котрим користувалась колишня країна в своєму просуванні вперед, в жовті порожні піски забуття. Дивні руїни лишилися після всього, будинки з привидами повішених, маршрути для колективних занять секс-туризмом, усі ці палаци культури, палаци одружень, палаци піонерів, недоречний мажорний дух юної соціалістичної моделі, котра, ніби нова парова машина, розірвалася від власного адреналіну, залишивши на пам'ять окремі деталі, на яких запеклась малинова кров дослідників»

как чернила автора на бумаге или надписи на стене. Проникновение под поверхность не удаётся, описание пространства идёт по топографически-знаковой поверхности и принимает самореферентные черты. Это указывает на процесс воспоминания, а не на содержание вспоминаемого. Текст подобен граффити, когда городская территория вызывающе метится собственным эстетическим кодом, а официальная символика переписывается.

Форма «ты», которую часто использует рассказчик, позволяет читателю заглянуть в рассказанный мир, пока рассказчик держит свой парадоксальный, метафорически прикрытый и всё же эксплоративно ориентированный монолог. В целом в *Anarchy in the UKR* внутригородские 'контейнерные пространства' неоднократно предоставляют возможность для само-отработки. Акцентирование поверхностей и их свойств чередуется со взглядом на 'содержательное' внутреннее – используется приём контраста между фрагментарным показом и сознательным не-показом, припрятыванием информации.

Путешествие рассказчика по Центральной и Восточной Украине ещё романтизировало опустение городов и деревень. В описании Харькова пустота и изменение – уже пугающие картины. Защититься от этого помогает наполнение собственного плана города:

«В моём даун тауне случайных зданий нет, кто-то их подбирал старательно так, чтобы с каждым были связаны какие-нибудь истории и эпизоды, и если теперь вырвать хоть одно здание, вся общая картина рассыплется, зияющие дыры будут превращать окружающую пустоту в пыль. Изю дня в день видеть одни и те же здания, заходить в них, подолгу бродить по ним, медленно постигая их внутреннюю жизнь, привыкая к высоте и темноте коридоров, к тяжёлому скрипу входных дверей, к подоконникам и розеткам, к скамьям в коридорах и коврах на лестницах – мой даун таун значит для меня больше, чем можно предположить, я знаю про эти здания всё, по крайней мере всё, что мне нужно знать».¹⁵⁹

¹⁵⁹ Zhadan: *Anarchy*, S. 141; Žadan: *Anarchy*, стр. 141–142: «Але ось в моєму даун тауні випадкових будівель немає, хтось їх підбирав старанно й ретельно, так щоби з кожною із цих споруд було пов'язано безліч історій і випадків, і спробуй тепер вилучити звідси бодай один із об'єктів — загальна картина розсиплеться, діри будуть сяяти в повітрі, розпорошуючи навколо порожнечу. З дня на день бачити ті самі будинки, заходити до них, довго ними блукати, вивчаючи поступово їхню начинню, звикаючи до висоти і темряви коридорів, до важкого скрипу вхідних

Рассказчик ссылается здесь на свою всезнающую субъективность, положенную ему как протагонисту. Он и здесь образует персональный союз из информанта или экскурсовода и потенциально оценивающей инстанции этнолога. В *Anarchy in the UKR* этот союз сохраняет внутренний город как ментальное владение в собственном языковом мире, чтобы при помощи литературной *mental map* скрываемого знания быта обезопасить себя от семантического чужого определения. Даже если протагонист набрасывает 'свой' город из ракурса жизненного мира, он подчёркивает, что не имеет целенаправленного или тем более научного интереса. Наоборот, рассказчик чуть ли не извиняется за рассказывание своей персональной площади Свободы. Он подчёркивает ненамеренность и случайность своей 'немотивированной' этнографии города:

«Край, в котором я долгое время живу, так или иначе отпечатывается на моей сетчатке, я знаю, что вижу мир всегда с учётом выступов и впадин всей этой государственной промышленности, как раз по ним узнавая для себя перспективу застройки посёлков, что попадают по дороге. Интимность этих химерных сооружений вблизи меня, ревнивый, эмоциональный взгляд на нумерацию подъездов или на старые, уже не действующие вывески – жёлтым по чёрному полю – на проходных абсолютно не имеют ничего общего с географической или топографической привязанностью. Скорее это привязанность к самому себе, зависимость от себя, от собственного опыта, который не отпускает меня ни на чуть и принуждает меня вновь и вновь возвращаться на места, где я чувствовал себя несказанно хорошо или несказанно плохо. Лишь на первый взгляд кажется, что всё зависит от воспоминаний, от ассоциаций и рефлексий, чёрта с два – никаких ассоциаций не вызывают во мне эти страшные числа на стенах домов, никаких рефлексий. Просто так получилось, что именно тут, на этих улицах и площадях мне посчастливилось провести последние пятнадцать лет своей жизни, именно под арками всей этой государственной промышленности я тёплым июньским воскресеньем, в пять часов утра гулял, когда в целом свете не спал я один, и именно потому, что я это помню, я буду снова и снова воз-

дверей, до віконниць і розеток у стінах, до лав у коридорах і килимів на сходах – мій даун таун важить для мене значно більше, ніж можна припустити, я знаю про ці будинки все, у всякому разі – все, що мені потрібно.»

вращаться на это место, просто так – без всякой цели, без всякого наполнения. Хотя, может, именно это и есть ассоциации».¹⁶⁰

Изворотливый жест – презентировать знание пространства как (авто-)биографическое и вновь и вновь отменять и релятивировать его, напоминает об эссе Юрия Андруховича. Выставленная «зависимость от себя, от собственного опыта» подразумевает, что рассказчик не имеет власти над вызванными им местами или объектами, это они распоряжаются им, поскольку хранят его опыт.

Поначалу кажущаяся этнографической фокализация на Харькове, где рассказчик становится своим собственным информантом и этнографом и кокетничает своим всемогуществом, сводится к тому, что он вместо музееализирования подчёркивает личную мотивацию, переписывая публичные здания в приватные, в том числе здание Госпрома, которое своими размерами и конструктивистским построением является главным символом Харькова. При этом читателю не намекают, что он должен понять это значение или разделить его: ему остаётся роль зрителя, на глазах которого рассказчик мастерит *свой* городской нарратив и в конце концов отказывается от этого намерения в пользу музыкального опыта.

¹⁶⁰ Zhadan: *Anarchy*, S. 127–128; Žadan: *Anarchy*, стр. 127–128: «Краєвид, у якому я живу довгий час, так чи інакше відкладається на мій сітчатці, я розумію, що бачу світ з урахуванням виступів і западин всієї цієї державної промисловості, саме по них визначаючи для себе перспективу в забудові населених пунктів, що трапляються на шляху. Інтимність цих химерних споруд довкола мене, ревниве, емоційне ставлення до нумерації на під'їздах чи до старих, вже нечинних вивісок – жовтим на чорному тлі – на прохідних, насправді не мають стосунку до географічної чи топографічної прив'язаності. Це, скоріше, прив'язаність до самого себе, залежність від себе, від власного досвіду, котрий не відпускає ні на крок, примушуючи знову і знову повертатись на місця, в яких мені було невимовно добре чи невимовно погано. Лише на перший погляд здається, що все залежить від спогадів, від асоціацій і рефлексій, чорта з два – жодних асоціацій у мене не викликають ці страшні числа на стінах будинків, жодних рефлексій. Просто так сталося, що саме тут, на цих вулицях і площах, мені пощастило провести останні п'ятнадцять років свого життя, саме під арками всієї цієї державної промисловості я йшов о п'ятій ранку теплої червневої неділі, коли в цілому місті не спав я один, і саме тому, що я це пам'ятаю, я буду знову і знову повертатись на це місце, просто так – без жодної мети, без жодного задоволення. Хоча, можливо, саме це і є асоціації.»

8.3.1.1. Биографии мест

Если у протагониста Жадана речь шла об автобиографической разборке с топографией города Харькова, то во *Львовских аптеках*¹⁶¹ Игоря Клеха установка смещается на историю места: памятные места наряду с другими фигурациями города могут стать его метонимией, особенно если нарративы признают за единичными местами право на собственную жизнь.¹⁶² Такие репрезентативные метонимии здесь – аптеки. Эссе поддерживает сохранение типичного для Львова феномена, наблюдая его самосохранение: взгляд рассказчика переходит от описания картины внешнего явления старой львовской аптеки к внутреннему. Посещение аптеки выливается в дискуссию о значении аптек для этого города, который они в прямом и переносном смысле законсервировали. Речь идёт о символическом капитале, когда эссе приводит примеры «аромата цивилизации» – изобретение первой в мире керосиновой лампы, которая связана со светом, символом Просвещения, и интерьеры аптек:

«Далёким от идеологии медикам позволялось быть просвещёнными консерваторами – и интерьеры большинства львовских аптек, расположенных в центральной части города, уцелели. Они разбросаны были и вживлены в ткань его кварталов, подобно каютам давно пошедшего на дно 'Титаника'. В них задержался ностальгический аромат цивилизации, ещё не знакомой с мировыми войнами, будто фармацевтам был известен и передавался из поколения в поколение секрет консервации прошедшего времени».¹⁶³

Если Клех проводит сравнение с каютами 'Титаника', то костёл Святых Ольги и Елизаветы в *Костёле на Привокзальной*¹⁶⁴ получает признаки корабля и реализует требование о том, что архитектура должна спасти город. Постепенная гибель 'корабля' образует лейтмотив этого портрета церкви, применённая риторика упадка и патологии концентрируется на церков-

¹⁶¹ Клех, Игорь: «Львовские аптеки». В: Тот же: *Миграции*, стр. 318–322.

¹⁶² Здесь речь идёт о местах во Львове, но сам Львов считается местом памяти, помимо Украины, также в польской, австрийской и еврейской литературе.

¹⁶³ Клех: «Львовские аптеки», стр. 318

¹⁶⁴ Тот же: «Костёл на Привокзальной. Галицийский мотив». В: тот же: *Инцидент с классиком*, стр. 195–201.

ном *нефе*.¹⁶⁵ Устремлённая вверх готическая церковь похожа как на корабельную мачту, так и на фаллос. Одушевлённое строение – *костёл* – мужского рода – в конце кастрируется. Однако текст поднимает наличие или отсутствие ‘потенции’ Львова до поэтической потенции.

Гибель и распад у Клеха не только наблюдаемы и диагностируемы. Они – композиционный приём в виде напряжения между их манифестированием и их задержкой посредством нарративного сопровождения: затянутое прощание с церковью воспроизводит биографию кафедрального собора от «рождения» через «мужание» до преклонных лет. Антропоморфизируя церковь, Клех обходит распространённую установку при эскизах города, ибо здесь окружение не присваивается никаким наблюдающим или переживающим рассказчиком. Медиум тут скорее сам собор, с его помощью рассказчик интегрирует в повесть окружение, улицы и прихожан. Рассказчик ‘протоколирует’ изменения, происходившие на протяжении века и даже больше: переименования улиц, распад архитектурной материи, посещения церкви, её закрытие и использование не по назначению. Акмеистическому идеалу – найти в готической архитектуре ясность устремлённых вверх линейных форм и встроить их в словесное искусство¹⁶⁶ – противодействует процесс распада, к которому сводится ‘биография’ церкви. По аналогии с распадом язык Клеха к концу впускает в себя изломы и дефекты, по звуку это можно отнести как иронический укол к выступлениям группы *Бу-Ба-Бу* во Львове:

«И еще какой-то бред: [...] – и баден-баден, бу-бу-бу, гонор эт gloria soli Deo, бу-бу-бу: в больном, заизвесткованном, пораженном наследственной болезнью черепе. [...] Кто – на каком языке – выговорит тоску зданий?»¹⁶⁷

Рассказчик Клеха ищет историческую суть города и шокирован её исчезновением. Несмотря на трещины и раны, он воображает её сохране-

¹⁶⁵ Церковный неф по-немецки омоним корабля: *Schiff*. «Пульсирующее сердце алтаря, продувные лёгкие органа, бронхи и ярусы хоров, окна, распахнутые во всю стену, подготовленные для передачи небесных видений, кафедра, вознесённая, будто бочка на мачте каравеллы, альковы исповедален – подобно внутренним органам отпочковывались они и развивались в его теле [...]». Там же, стр. 195.

¹⁶⁶ См. Мандельштам, Осип: *Утро акмеиста* (1919).

¹⁶⁷ Клех: «Костёл на Привокзальной», стр. 200–201.

ние – например, в ремонте крыши привокзальной церкви и при биографическом изображении аптеки, которой удалось музееализировать прошлое. Участвуя своими текстами в нарративном спасении или новом открытии (до)советского Львова, он релятивизирует свои приговоры об утрате, отрицающие иллюзию.

8.3.1.2. Топография персонажей

Наряду с автобиографически-поэтической интеракцией с городским пространством и установкой на биографии отдельных мест топография города может быть нарративирована как табло общей панорамы персонажей. Так топография Киева у Андрея Куркова применяется как элемент структуры повествования, не участвуя в исторической трактовке габиту-са города: наоборот, протагонисты Куркова пытаются обойти его официальную ‘собственную логику’.¹⁶⁸ Курков сочиняет ряд развлекательных романов, действие которых часто разыгрывается в столице.¹⁶⁹ Автор пишет также сценарии, его рассказы легко представить как основу фильма, себя он обозначает украинским писателем русского происхождения и пишет по-русски.¹⁷⁰ Его рассказанный Киев не ангажирует себя для подчёркнуто геокультурологической коннотации города. Если он и затрагивает этот уровень, то лишь в юмористически-критической манере. Он ставит себя в один ряд с такими авторами, как Николай Гоголь и Михаил Булгаков, не столько через референции, сколько через свой стиль письма, подчёркивающий абсурд и необычное в повседневности.

Его поэтика пространства способствует плоту, богатому действием, поддерживая дугу напряжения сменой и гетерогенностью мест. Киев у Куркова не сакральное место православия, не исток Киевской Руси и не украинский национальный центр. Город интересует его рассказчика не в качестве политической величины – даже когда главный персонаж в ро-

¹⁶⁸ О субверсивном, приватном использовании города см. de Certeau: *Kunst des Handelns*.

¹⁶⁹ *Пикник на льду* (1997), *Добрый ангел смерти* (1997), *Милый друг, товарищ покойника* (2001), *Последняя любовь президента* (2005), *Ночной молочник* (2007).

¹⁷⁰ См. Портрет автора: Higuchi: «Eisbaden».

мане – президент Украины.¹⁷¹ Персонажи Куркова редко постигают город как гомогенное единство, скорее они проецируют своё мировоззрение на части городского ландшафта.

Публичное и политическое пространство у Куркова уступает место множеству индивидуальных ориентиров и личных пространств – таких, как кафе и квартиры, но и проруби или ванны со льдом: они дают эмоциональную и социальную защиту. Столица же в её необозримой совокупности отодвигается на задний план в качестве фона для сценических диалогов.¹⁷²

Персонажи Куркова репрезентируют в своих гротескных жизненных обстоятельствах средний и нижний социальные слои Киева, иногда в контраст к ним появляется олигархический высший слой. Фокусирование на фрагментах различных жизненных миров не позволяет приписать городу однозначно опреляющие атрибуты. Киев здесь возникает как горизонтально выстроенная (социальная) сеть, которая семантически отмечена одновременным существованием выборочных характеристик.

8.3.2. Чувствовать/постигать центр

Эссе Оксаны Забужко *Альбом для Густава*¹⁷³ касается Крещатика

¹⁷¹ В *Последней любви президента* украинский президент охотнее погружается в ледяную воду своей ванны, чем утверждает город в качестве центра национальной власти.

¹⁷² Непрозрачно-криминальный Киев в *Ночном молочнике* символизируется сектой, во власти которой находится протагонист Семён, когда ночами сомнамбулически бродит во сне.

¹⁷³ Zabužko, Oksana: «Al'bom dlja Gustava». В: та же: *Let my people go*. Kyiv 2005, стр. 182–228; Zabuzhko, Oxana: «Ein Album für Gustav». In: Pollack, Martin (Hg.): *Sarmatische Landschaften. Nachrichten aus Litauen, Belarus, der Ukraine, Polen und Deutschland*. Frankfurt a. M. 2005, S. 328–352. Книга включает публицистические статьи и интервью, которые объясняют Оранжевую революцию. Забужко продолжает здесь жанр субъективного письма-репортажа, который просвещает западных читателей. Этот жанр встречается у Соломии Павлычко в *Letters from Kiev* (New York 1992). Письма Павлычко документируют переходные события и дебаты, которые сопровождали государственную независимость 1990/1991 гг. Украинская столица при этом – место, которое хотели бы покинуть многие, в отличие от Киева Оксаны Забужко, в котором она видит центр притяжения для свободолюбивых людей со всей Украины. Рассказчица Павлыч-

и Майдана Незалежности во время Оранжевой революции. Хотя Забужко и Клех показывают специфику Киева через одни и те же улицы и площади, Клех в своём эссе *Школа юга* упоминает Оранжевую революцию на Майдане лишь как одно из многих исторических событий. У обоих авторов уровень аффективного познания городской топографии помогает осмыслить актуальное значение Киева.

Забужко в своей эмоциональной этнографии площади Независимости комбинировывает сакральную компоненту габитуса Киева с национальной, последняя объединяется с функцией места святого паломничества – Украина представляется здесь как Обетованная Земля, а Киев как «City of God».¹⁷⁴ Своим присутствием она намечает концепцию эксклюзивной причастности к этому месту в то время. Киев, замещаемый Майданом, как центр национального движения обозначает при этом противоположность Восточной Украине.¹⁷⁵ Он постигается через подчёркивание акустического элемента: эссе похоже на внутренний монолог, который ‘слышит’ только читатель. Рассказчица заставляет ‘говорить’ выбранные фотографии посредством её автобиографических разъяснений, а кульминацию текста образует Soundscape-мимезис настроения прорыва на Майдане.

Клех, напротив, демонстрирует, что стабильная специфика города возобновима – в смысле познавательного, семиотического узнавания городского габитуса в деталях. Этот процесс лишён у него эксклюзивности, он не коррелирует с национальной принадлежностью или со специфическим событием.

Если эскизы Клеха мотивированы его личным интересом и были частично написаны по заданию русского журнала, то Забужко инсценирует себя как украинская интеллектуалка в своей публичной роли: участвуя в протестном движении за демократические выборы, она следует патристическому долгу. Своей этнографической установкой на центр Киева она предполагает – как убеждённый и единственно ‘правильно’ информированный голос – просвещать ‘изнутри’ западную, а также украинскую

ко изображает себя максимально аутентично, регистрируя свои переживания в виде дневников, которые становятся источниками свидетельства времени.

¹⁷⁴ Забужко: «Альбом для Густава», стр. 220; 221.

¹⁷⁵ Там же, стр. 186.

публику о революции. Не ссылаясь на Клеха или Жадана, она критикует визуальные средства, конкретно фотографии Киева, которые изготовил очевидно реальный голландский фотограф по имени Густав. На её взгляд, он представляет типично западноевропейский вид репортажей об Оранжевой революции, которые она считает нужным поправить с учётом её образования как историка¹⁷⁶ и её участия в событиях на Майдане зимой 2004/2005 гг.

Она пишет (якобы а-риторически), обращаясь к дважды чужому – западному и ‘медиаально искажённому’ – взгляду фотографа, упрекая его в поверхностности, непонимании и искажении.¹⁷⁷ Этой претензией она отмежевывается от Клеха, который в переживании Киева подтверждает способность города производить креативную визуальность, привлекая визуальные искусства, что он ценит в столице и что разыскивает при своих посещениях.

Патетический тон Забужко в *Альбоме для Густава* напоминает статью Андруховича *Дневник демонстранта в Киеве*: в ней он сравнивает события ‘революции’ с карнавалом.¹⁷⁸ Даже если Андрухович в своём стиле пускается в весёлые преувеличения, тогда как Забужко понимает преувеличения как часть верного изображения фактов и эмоций, площадь Независимости у них обоих обозначает аффективную плоскость в самой большой ре-аффирмации украинской независимости. Как Забужко, так и Андрухович выражаются здесь о столице куда позитивнее, чем в своих прежних

¹⁷⁶ Там же, стр. 194.

¹⁷⁷ Забужко обвиняет Густава в верхоглядстве из-за его фиксации на визуальном, поскольку он интересуется только фотосъёмками, а не историей, которую он – в отличие от говорящей – не пережил (там же, стр. 185). Значение события на Майдане могут понять поляки и восточные немцы, но не западные штаты Европы (там же, стр. 188). Инсинуация, что западные СМИ изображают Украину искажённо, встречается в тексте постоянно – например, в антиципированном ино-обозначении «мы, албанорусы» (там же).

¹⁷⁸ «Эстетика свечения, наверное, самый убедительный аргумент демонстрантов. Они красивые. Это как соревнование по креативности на тему оранжево-жёлтого. Одежда, причёски, раскрашенные лица, машины – от дряхлых Лад до новеньких джипов – всюду оранжевые флаги, ленты и фонари. Дизайнеры этого мира, где вы все?» См. Andruchowytch, Juri: «Tagebuch eines Demonstranten in Kiew». In: NZZ vom 9.12.2004, S. 5.

текстах, и приветствуют её как центр украинской нации.¹⁷⁹ В *Полевых исследованиях* Забужко когда-то характеризовала жителей столицы очень дистанцированно:

«Что правда, то правда: в рабстве народ вырождается – толпы, что заполняют киевские автобусы, все эти сутулые, с помятыми лицами мужчины на кривых жокейских ногах, женщины, погребённые под тюленьим колыханием сыромясного теста, молодчики с дебильным смехом и волчьим прикусом, что прут напролом, не разбирая дороги (не отступишь – собьют с ног и не заметят), и девули с грубо намалёванными поверх кожи личинами (соскреби краску – и оголится гладенькая яйцевидная поверхность, как на полотнах Де Кирико) и стойкой аурой какой-то липкой недомытости – словно изготовленные нелюбовно, подневольно, абы как [...]».¹⁸⁰

Десять лет спустя Майдан в *Альбоме для Густава* приобретает общенациональную функцию образца. В предисловии к книге с английским названием *Let my people go*, откуда взят 'Революционный этюд' Забужко, писательница заявляет, что зарубежные СМИ заисследовали Майдан, не принимая во внимание украинскую репрезентацию.¹⁸¹ Другой упрёк западным СМИ: они умалили национальное значение событий 2004/2005 гг., а демократическое движение на Майдане изобразили как западный экспортный продукт:

¹⁷⁹ См. Andruchovych: «Mala intymna urbanistyka»; Andruchowysch: «Kleine intime Städtetekunde». В этом эссе украинская столица образует противоположность Ивано-Франковску и Львову: она не-украинская, опасная и смутная. См. тот же: *Leksykon tajemnych mist*, S. 220–234.

¹⁸⁰ Sabuschko: *Feldstudien*, S. 95; Zabužko: *Pol'ovi doslidžennja*, стр. 96: «Що правда, то правда: в рабстві народ вироджується, – тлуми, що заповняють київські автобуси, всі оті сутулі, пом'яті лицами чоловіки на жокейськи вивернутих ногах, жінки, поховані під тюленистим коливанням сиром'яного тіста, молодики з дебільним сміхом і вовчим прикусом, що пруть напролом, не розбираючи дороги (не відступишся – зіб'ють з ніг і не завважать), і дівулі з грубо вималюваними поверх шкіри личинами (зчисть шмаровидло – і оголиться гладенька яйцеподібна поверхня, як на полотнах Де Кіріко) та стійкою аурую якоїсь липкуватої недомитості, – то наче речі, змайстровані нелюбовно, абияк, на відчипного [...]».

¹⁸¹ Zabužko, Oksana: «Ozyrajučys' upered». В: та же: *Let my people go*, стр. 3–20.

«[...] всякое подчинение Западу (ибо они уверены, что мы боролись именно за это, за подчинение Западу!) должно – по их мифологии – сопровождаться суровыми человеческими подвигами, и они хотят услышать от тебя то, что сами себе выдумали [...]».¹⁸²

Антиципированный жест подчинения писательница встречает с возмущённым, оборонительным перечислением «подвигов» – уходящих глубоко в прошлое попыток установить на территории сегодняшней Украины демократические начала.¹⁸³ В своём поучающем докладе она целенаправленно прочерчивает линию традиции от Польско-Литовской унии до Оранжевой революции.

Медиаальный познавательный интерес к Украине Забужко видит как *Othering*, инсценирующий сенсации. Западноевропейцы, обобщает она, проводили «революционные каникулы в столице какой-то мутной экс-советской республики, где-то в азиатских степях между Албанией и Беларусью и изрядно тащились от своих этнографических открытий на этой территории».¹⁸⁴ «Пежоративное страноведение», которое она здесь производит, забегает вперёд со средствами выработки аутентичности – с атмосферной этнографией на месте, на подкладке исторических пояснений, как и во всём томе:

«История же, которая не становится *культурой* – повестью, текстом, задокументированной человеческой ‘историей’ про гнев и страдания, любовь и веру, – всегда обречена оставаться всего лишь открытой зоной для политических спекуляций. И не больше.

¹⁸² Zabuzhko: «Ein Album für Gustav», S. 328; Zabužko: «Al'bom dlja Gustava», стр. 182–183: «[...] всяке підкорення Заходу (бо вони певні, що ми змагалися саме за це, за підкорення Заходу!) має, за їхньою міфологією, супроводжуватися суворими чоловічими подвигами, і вони готуються почути від тебе те, що самі собі намислили [...]».

¹⁸³ Там же, стр. 196.

¹⁸⁴ Zabuzhko: «Ein Album für Gustav», S. 331; Zabužko: «Al'bom dlja Gustava», стр. 188: «революційні канікули в столиці якоїсь мутної екс-радянської республіки, розташованої десь в азійських степах між Албанією й Білоруссю, і вони щиро перлися од своїх на цій території етнографічних відкриттів».

В прозе меня больше всего интересовало именно это – каким способом история становится культурой».¹⁸⁵

Противоположное изображение Забужко направлено на то, чтобы собственное переживание преподнести как корректную форму информационного сообщения и перевести историю (времени) в культуру. Её определение культуры базируется на искренне пережитой, прочувствованной и рассказанной национальной истории. Это похоже на стратегию, которую Андрухович позволяет своему протагонисту Перфецкому в *Перверсии* использовать для семантического моделирования Львова и которая побуждает также жадановского рассказчика в *Дорожном атласе Украины* защищать от фотографического взгляда австрийского фотографа 'свой' Донбасс. Но если упомянутые авторы кое-где обозначают сознание эмпатии своих рассказчиков и предлагают некое нарративное участие, Забужко ставит условием физическое участие в коллективном чувстве переживания, чтобы иметь общий знаменатель понятия культуры.

Писательница позиционирует себя в стереотипной роли женского медиума, который в состоянии пережить глубокие эмоции и затем воспроизвести что-то истинно аутентичное в языке. Вписывая личную память в национальную «культурную память», она реализует, по её словам, то, что давно назрело, но из-за нехватки возможности публикации до сих пор не было претворено.¹⁸⁶ Как и другие авторы,¹⁸⁷ Забужко вносит свой вклад,

¹⁸⁵ «Історія ж, котра не стає культурою – оповіддю, текстом, задокументованою людською 'сторі' про гнів і страждання, любов і віру, – завжди приречена залишатися всього тільки відкритою зоною для політичних спекуляцій. І не більше. У прозі мене завжди найбільше цікавило саме це – у який спосіб історія стає культурою.» Zabužko: «Ozyrajučys' upered», стр. 8.

¹⁸⁶ «Але потреба в осмисленні, в оформленні історії, що відбулася на очах мільйонів, – у слова, в наратив, у текст, у пам'ять культури, – ця потреба в українській суспільній атмосфері, засвідчую з повною відповідальністю, – була, і вельми відчутна. Не було тільки самої культури в соціологічному сенсі, – тієї, цебто інфраструктури (газет і журналів, книгарень і видавництв [...]).» Zabužko: *Ozyrajučys' upered*, стр. 16.

¹⁸⁷ Своими ессе Оксана Забужко ставить себя в один ряд с писателями, которые стояли на майдане на стороне Ющенко, в их числе Владимир Яворивский, Дмитро Павлычко, Иван Драч, Николай Жулинский, Евгений Дударь, Вячеслав Брюховецкий, Виктор Терен. Другие (Иван Дзюба, Лина Костенко) выступали

чтобы объявить название площади памятным местом национального проекта, перевести его из оперативной памяти в накопительную память городского и национального дискурса.¹⁸⁸

Забужко претендует на метапозицию, из которой она пытается применить как (мужской) взгляд на Украину со стороны, так и дополняющий внутренний (женский) взгляд. Хотя эссе подразделяется на разделы «он» и «она», диалога в одной и той же плоскости не происходит. В отличие от альбома Густава, который она переформирует, ей удаётся уловить историческую и политическую размерность – таков посыл. В конце Густава, уступающего всезнающей украинке, убеждают её упрёки, и он даже подтверждает, что на Западе господствует визуально эстетизированный фашизм, говорить о котором – табу. Виртуальная реальность и симулякры делают аутентичность невозможной.¹⁸⁹

Она предлагает ему сделать портрет сторбленной старухи, олицетворяющей долгое ожидание независимости, тогда как его интересуют в основном красивые лица.¹⁹⁰ В числе её мотивов есть один, указывающий на внутреннее противоречие в её аргументации: она объявляет, что Украина после «Закона о сохранении воспоминаний» – страна, существовавшая и без репрезентации,¹⁹¹ и кладёт перед Густавом карту, интерпретацию которой она связывает с итогами выборов 2004 г.¹⁹² Тем самым Забужко сама опирается, невзирая на критику СМИ, на интермедиаальный проект пространства, ссылаясь на европейское изображение на картах Восточной Европы позднего средневековья, изготовленное итальянским географом в 1657 году. Территория на карте перекрывается с сегодняшней Западной Украиной; площадь регионов, сделавших оранжевый выбор – и только их – эквивалентна площади до нанесённой на карту Сарматии, и с этим «тайным знанием», которое теперь вышло на поверхность, демонстранты возвратили себе «страну, которая триста лет назад ушла на

за Ющенко в печати. См. Žad'ko, Viktor: *U pam'jati Kyjeva. Naukovyj fotoiljustrovanyj dovidnyk-posibnyk*. Kyjv 2007, стр. 33–34.

¹⁸⁸ См. Assmann, A.: *Erinnerungsräume*.

¹⁸⁹ Забужко: «Альбом для Густава», стр. 226.

¹⁹⁰ Там же, стр. 190.

¹⁹¹ Там же, стр. 200.

¹⁹² Там же, стр. 201.

дно истории», и счастливы этим.¹⁹³ Этой картой писательница содействует, кроме того, созданию другой традиции, а именно, делению своей страны на не-европейский Восток и уже веками европеизированный и демократизированный Запад.

Центральный мотив состоит в экстазе коллективного опыта, очевидность которого кульминирует в звукоподражательном подчинении предположений:

«[...] звук!.. звук, цыплячья мать, вот чего недостаёт этим снимкам, чего не может передать никакой альбом! – сплошного гула миллионной толпы, ухающего грома скандирования, отражённого домами, эха, что отдаётся аж за Днестром и, после стольких дней громового бессонья, начинает биться у тебя под черепом, все те дни, особенно в первую неделю, гудит эта внутренняя озвучка, этот захват вознесения, то ли кровь у тебя включилась и гремела саундтреком, с рёвом катясь по жилам, словно людская масса по улицам и туннелям подземки, то ли ты сам раздался до размеров целого города и, вообще-то, тебя должно было сжечь от перенапряжения, как воткнутого в розетку на сто тысяч вольт, и если этого не случилось, то лишь потому, что ты перестал существовать для самого себя [...]».¹⁹⁴

Здесь рассказчица покидает свою индивидуальность и переживает город как наэлектризованную массу. Метафорика напряжения, тока, потока

¹⁹³ Zabuzhko: «Ein Album für Gustav.», S. 338; Zabužko: «Al'bom dlja Gustava», стр. 202: «Насправді ж вони повертають собі свою країну – ту, що триста років тому пішла на дно історії. І що найдивовижніше – вони це знають. Якимось раптово оголеним, підшкірним знанням вони це відчують – усі. Саме тому вони такі щасливі.»

¹⁹⁴ Zabuzhko: «Ein Album für Gustav.», S. 349; Zabužko: «Al'bom dlja Gustava», стр. 224: «[...] звук!, звук, курча мама, от чого бракує цим знімкам, чого не зможе віддати жоден альбом! – цілодобового гулу мільйонного натовпу, ухаючого грому скандування, відбитого від міських мурів, луни, що готує аж за Дніпром і, по кількох днях громохкого безсоння, починає стугоніти тобі під черепом, всі ті дні, особливо перший тиждень, тривала ця нутряна озвучка, цей захват вознесіння, ніби кров у тобі ввімкнулась і гриміла саундтреком, з ревом котячись по жилах, як людська маса по вулицях і тунелях підземки, ніби ти сам розширився до розмірів цілого міста, і, властиво, тебе мало бы спалити від перенапруги, як увімненого в розетку на сто тисяч вольт, і якщо цього не відбувалося, то тільки тому, що сам для себе, зі своїм окремим життям, ти тимчасово перестав існувати [...]».

и звука подчёркивает силу движения, которая завладевает городом и всеми участвующими фигурантами по всей стране.

Конкуренция опыта звучания vs. фотографий способствует культурализации Своего. Густав исключён, читатель же вовлечён в не-визуальные объяснения: рассказчица включает читателя через нарратив якобы невыразимого и через обращение на «ты», в которой она и себя ощущает как часть народа. Таким образом она запечатлевает напряжение в заразительном гуле революции, под которую стилизуются события, делая её главным признаком 'аутентичного' Киева. Переживание этой городской атмосферы становится отличительным признаком политической городской культуры Украины, в которой украинский и западный читатель подвергаются интеграции в идею независимой Украины с долгой европейской традицией. Площадь Независимости и сопряжённое с ней событие образуют смысловую единицу в духе Лотмана с национальной размерностью – сходную с репрезентацией Полесья, когда оно моделируется в связи с катастрофой реактора.¹⁹⁵

С этой неповторимой, концентрической топографией переживания у Забужко контрастирует повторяемая топография познания у Клеха, которая разворачивается на нескольких деталях. Если в эссе Клеха *Школа юга* речь идёт об 'описательном ключе' с помощью типичного для Киева художественного кода, то другие его киевские эссе – *Спящий пробуждается* и *Главная улица Украины* из сборника путевых заметок *Миграции* – журналистские эскизы города, которые зиждутся на прогулках по городу, временами антропоморфному.¹⁹⁶ Центральны там прибытие в украинскую столицу и переживание центра города, начиная от главной улицы Крещатик. Клех объясняет свои маршруты пристрастием к градоисторическим ссылкам, которые он понимает как городскую атмосферу, не передаваемую книгами, след которой Клех намечает. Его письмо, в отличие от обсуждаемого выше эссе Оксаны Забужко, не предполагает, что у читателя от-

¹⁹⁵ К отношению между событием, семантическим пространством и топографическим порядком см. Lotman, Jurij M.: «Das Problem des künstlerischen Raums». In: Ders.: *Die Struktur literarischer Texte*. Aus dem Russ. von Rolf-Dietrich Keil. München 41993 [1972], S. 311–329.

¹⁹⁶ Клех, Игорь: «Спящий пробуждается». В: тот же: *Миграции*, стр. 331–337; Тот же: «Главная улица Украины». Там же, стр. 338–377.

существует ключ к пониманию Киева, пока город не пережит в его функции центра схождения украинской национальной истории.

Спящий пробуждается описывает короткий проход по городу после того, как автор прибыл поездом из Москвы. Сцена приезда ориентирована на русского читателя, который побуждается к поездке в Киев, чтобы освежить воспоминания. Точное описание вида сверху венчается воображением, что город усваивается посредством обзора. Этот захват допускает геокультурологическое прочтение как империльный отзвук – наслаждаться Другим в его слегка экзотической инакости, но также и в качестве кульминации чрезмерного пространственного вожделения в рамках осознанно индуцированной сцены первой встречи. Преобладает импрессионистское воодушевление рассказчика, который хотя и выдвигает на первый план собственную речь и восприятие, но с предложением последовать его примеру живительной поездки в Киев.

Главная улица Украины – тоже очерк на базе прогулки по городу от Крещатика, на сей раз более детально – образец небольшой, топографически ориентированной этнографии в городе. Квартал за кварталом, улица за улицей и переживание за переживанием перечисляются и ассоциативно обогащаются градоисторической информацией.¹⁹⁷ Текст располагает несколькими градо-антропологически релевантными компонентами, которые его структурируют. Таксист, воплощая собой тип компанейского киевлянина, функционирует как вводящий персонаж. В качестве следующего информативного инсайдера рассказчик и его спутник-фотограф встречают историка-краеведа Анатолия Макарова, работы которого рассказчик в этом месте рекомендует к прочтению.¹⁹⁸

Этот уличный эскиз встраивает различные виды наблюдения. Большинство мест, которые посещает прибывший, находятся в нижней части города (Крещатик) или под землёй (метро, магазины под площадью Независимости). Рассказчик отклоняется от пути, занимает ближнюю и дальнюю позиции, приближает вид и оглядывает картину панорамно. Он чередует непосредственное физическое освоение, которое он совершает один

¹⁹⁷ Текст способствует историческому интересу к Крещатику. См. Hruzyn, Valentin: *Chreščatyk: kul'turolohič'nyj putivnyk*. Kyiv 1997.

¹⁹⁸ См. Макаров, Анатолий: *Малая энциклопедия старины*. Киев 2002.

и в сопровождении фотографа, и передачу своего знания о городе, усвоенного из предыдущих поездок и вычитанного. Результаты экспертных интервью с Макаровым рассказчик передаёт косвенно, всё больше входя в роль экскурсовода по городу.¹⁹⁹ Однако он не конкурирует с местным гидом, а поглощает информацию и парафразирует её – зеркально противоположно констелляции в эссе Оксаны Забужко, где рассказчица решительно доминирует в роли информантки.

Сопровождение рассказа фотографиями напоминает о констелляции в коротких текстах Сергея Жадана *Дорожный атлас Украины* и *О коногоне*. Но для русскоязычного автора речь не идёт о фотографии как конкурентном средстве при 'верной' репрезентации города: Клех применяет в *Школе юга* фотографию как средство описания городской специфики. Он расширяет эту символику в *Главной улице Украины* ещё на одно средство, когда в кинокомедии *За двумя зайцами* (1961) Виктора Иванова, которая разыгрывается на Андреевском спуске, он находит ещё один код для габитуса города: «Можно разрушить дома, но нельзя, невозможно стереть матрицу. Подобно грибнице она прорастает сквозь тротуарную плитку то бронзовым Паниковским, 'косящим' под слепого на Крещатике, то Голохвастовым в исполнении Борисова».²⁰⁰

В конце концов качество переживания экскурсии оттесняет ссылку на городскую историю: музей истории Киева, который был целью прогулки, оказался закрыт, а исторический музей на Андреевском спуске тоже разочаровывает. После этого рассказчик отклоняет отражение города в музее как недостаточное и приходит к заключению, что города – это главным образом ментальные конструкты, репрезентируемые через определённый вид мышления и искусства, который он перед этим пережил во время экскурсии:

«Город – не здания и не люди, а Город всегда 'в голове' – это некий замысел, который его обитатели пытаются осуществить сообща, часто об этом даже не подозревая, и когда их витальность и творческая энергия бьют ключом, самые заурядные декорации преобразуются и расцветают. Выдерните фантастически окрашенную тропическую рыбку из родной среды,

¹⁹⁹ Клех: «Главная улица Украины», стр. 354.

²⁰⁰ Там же, стр. 349.

будто почтовую карточку, и через полчаса на воздухе она у вас посереет. Город – это постоянно меняющийся, разворачивающийся миф, сочинителями и действующими лицами которого мы все являемся [...]».²⁰¹

Как и Забужко в слуховой части своего нарратива, Клех исходит из разительной, при письме частично со-произведённой энергии города, которая у него имеет в первую очередь характер эстетического восприятия, а не политический. «Матрица» улицы завладевает рассказчиком и вписывается в его голову.²⁰² Он с готовностью участвует в габитусе, который видит. Способ Клеха рассказывать о топографии города указывает на медиальную историю города, на созданные в нём и о нём фильмы, фотографии и тексты и частично внедряет эту интермедальную концепцию в собственную поэтику путешествия.

Кроме того, его определение киевской идеи как 'города в голове' указывает на способ определения городской специфики. У него жители, а также посетители – по его же примеру – участники и производители, а специфика города – итеративно заново переживаемый феномен, который выступает на поверхность при культурно-исторически-заинтересованной интеракции с центром города, не закрепляясь, как у Оксаны Забужко, на переживании определённого политического события.

8.3.3. Ре-сакрализировать

Если у Игоря Клеха сакральное измерение топографии города не играет значительной роли, Оксана Забужко сакрализует Киев до опьяняющего места паломничества в смысле религиозно окрашенной национальной риторики. Забужко сопрягает преданность нации с переживанием Оранжевой революции на площади Независимости; в текстах Клеха речь идёт об увлечённом повторном переживании ауры украинской столицы – при медиальной поддержке. Аффективная плоскость отношения к городу, которой отмечены киевские эскизы Оксаны Забужко и Игоря Клеха, поддерживает тезис Тамары Гундоровой: она полагает, что Киевский текст опирается на песенную традицию sentimentalного *романса*, который вышел из фольклорного песенного фонда XVIII в. и был заново открыт

²⁰¹ Клех: «Главная улица Украины», стр. 362.

²⁰² Там же, стр. 377.

романтиками XIX в.²⁰³ Песни, которые эмоционально заряжают атмосферу города, тесно связаны с топографией, в которой они возникают и которую тематизируют.

Гундорова показывает, что в литературной репрезентации Киева приблизительно до XX в. доминирует сакральный дискурс, который затем сменяется феминизацией города: в романтизме в народных песнях происходило деление на заложенные низинно («фемининные») части города и заложенные вершинно («маскулинные»). С тех пор сакральная ведущая коннотация вместе с функцией нижнего города делает Киев *locus amoris*.²⁰⁴ Литературовед Инна Булкина также подчёркивает напряжённые отношения между вертикалью и горизонталью, но добавляет к этому третий, посреднический слой туннелевидных пещер.²⁰⁵

Оппозиция 'внизу-вверху' организует, согласно Юрию Лотману, в литературных текстах и непространственные характеристики.²⁰⁶ Можно причислить к этой оппозиции противоположность между топографической вертикалью и горизонталью холмистого города, а также между его функцией политического, публичного города и функцией места частной жизни. Ось дискурсивно и эстетически действенных полюсов городского габитуса проходит к тому же исторически бинарно вдоль оппозиции мужского и женского, верхнего и нижнего: (мужскому) топосу Киева как исторического Нового Иерусалима, как источника восточно-славянского православия и Киевской Руси противостоит (женский) топос Киева как современной вавилонской блудницы. К последнему причисляется тенденция маркировать город романтически, магически, язычески, карнавалено, космополитически и глобалистски.

²⁰³ См. Hundorova: «Kyjiv's'kyj roman(s)».

²⁰⁴ Там же.

²⁰⁵ «луна, звезды, символический крест и венцы церквей – сверху; Днепр, с его русаками и поверженными кумирами – снизу. Есть и третий – нижний план, где земное смыкается с небесным: Лаврские подземелья ('небесные там в подземелье спят' – Козлов, '<...> много тел святых / в глубине пещер твоих / полны жизни безмогильной' – Бенедиктов)». Булкина, Инна: «Киевский текст в русском романтизме». В: (без указания автора) *Лотмановский сборник 3* (2004), стр. 93–104.

²⁰⁶ См. Lotman: «Das Problem des künstlerischen Raums», S. 316; 323.

Тезис Гундоровой, что коннотация Киева как 'колыбели православия' изменилась, подтверждается вышеприведёнными примерами. Однако другие тексты опровергают этот тезис и реанимируют религиозную семантику города – этому случаю посвящены нижеследующие анализы. Они рассматривают концепцию, которая с помощью топографической вертикали подчёркивает сакральную заряженность Киева, используя контраст верха и низа как центральный нарративный композиционный приём. Речь пойдёт о двух написанных по-украински коротких романах или длинных повестях *Сталінка* Олеся Ульяненко (1962–2010)²⁰⁷ и *Андріївський узвіз* Владимира Диброва (*1951).

8.3.3.1. Социальное исследование 'нижнего города'

Сталинка презентрует критическое, натуралистическое и в языковом оформлении экспрессионистское социальное исследование топографически и символически 'нижнего города' Киева (Подола). Оно проводится на молодом мужчине: Горик, он же Вовк (т. е. волк). Протагонист и город обречены на гибель. Горик, прототип советского преступника, умирает страшной смертью и в конце расплачивается за свой аморальный образ жизни в этом районе.

Несмотря на интертекстуальную связь с Ф. М. Достоевским (*Преступление и наказание* [1866]) и А. И. Куприным (*Яма* [1912]),²⁰⁸ в *Сталинке*

²⁰⁷ Цитаты из Олеся Ульяненко я привожу по изданию: Ульяненко, Олесь: *Сталінка*. Львов 2000 [1994]. Ульяненко (изначально Ульянов) был после своей службы в армии – в том числе в Афганистане – пациентом психиатрической больницы и бездомным в Киеве. За *Сталинку*, свой первый роман, введённый в украинскую школьную программу, он в 1997 г. получил премию Шевченко. Более поздние романы спровоцировали и негативные реакции: православная церковь Московского патриархата объявила ему отлучение от церкви. Национальная экспертная комиссия по вопросам нравственности обвинила его в порнографии, против чего он относительно успешно выступал в суде. См. Bienert, Oleksandra: «Umstrittener ukrainischer Schriftsteller Oles Uljanenko verstorben». In: *Ukraine Nachrichten* vom 23.08.2010, http://ukraine-nachrichten.de/umstrittener-ukrainischer-schriftsteller-oles-uljanenkovestorben_2635_gesellschaft [02.06.2013]

²⁰⁸ *Яма* (1912) занимается Киевом тоже социально ангажированным образом. Название является топографически-символической программой для 'низкого' образа жизни. У Куприна речь идёт о месте проституции и торговли женщина-

русский язык означает утрату христианских ценностей и инкорпорацию советской культуры. Предмет эксплоративной установки этого текста – Киев после Второй мировой войны и до начала 1990-х годов. В этот период город отмечен культурой насилия – вербального, физического и политического.²⁰⁹ (Пост-)советский образ жизни в городской повседневности оказывается каузальным следствием сталинистского террора. Концепция пространства этого текста силится избавиться от советского наследия и предлагает религиозность в качестве возможной альтернативы.

Плот следует двум асимметрично пролегающим биографиям главных персонажей. Мужчина по кличке Лорд совершает побег из психиатрической больницы через канализацию. Он и вне лечебницы связан с 'низким' (в социологическом и моральном смысле). Выйдя на свободу, он теряет память, зовётся впредь Ионой и поднимается, следуя символике своего имени, как фигура анти-городского пророка, из душевнобольного в святыне.²¹⁰ В конце он принимает у Горика незадолго до смерти последнего исповедь о совершённых им преступлениях.²¹¹ Когда Иона, зеркальный персонаж Горика, наблюдает гибель Киева, он занимает обзорную позицию, сравнимую с позицией всезнающего рассказчика.

Другая ветвь повествования показывает моральное падение Горика до преступника. Семья рабочих и военных Пескарёвых, младшим отпрыском которой был Горик, живёт после Второй мировой войны в типичной советской коммуналке в рабочем районе города, который назывался

ми. Если у Ульяненко в центре стоят мужские протагонисты, а женщины – их добровольно промискуитивные объекты, то у Куприна как раз трудная ситуация женщин вызывает к себе интерес городского исследования рассказчика. См. также «Киевские типы» (В: тот же: *Собрание сочинений в 9 томах*, т.1, Москва 1970, стр. 383–427).

²⁰⁹ Насилие и дисфункциональность семьи Джордж Луцкий рассматривает как аллегорию такого же общества. В занятии моралью и эротикой он видит литературные темы постсоветской украинской литературы. См. Luckyj, George S. N.: «An Overview of the Twentieth Century». In: Ders. (Hg.): *Dmytro Čyžev's'kyj: A History of Ukrainian Literature (from the 11th to the End of the 19th Century) with an Overview of the Twentieth Century*. New York; Englewood 1997, S. 685–781.

²¹⁰ Пророк Иона отправил в Ниневию, чтобы проповедовать против зла тамошних жителей и грозить им гибелью города. См. Hennig, Kurt (Hg.): *Jerusalem Bibel-Lexikon*. Neuhausen-Stuttgart 1990, S. 436.

²¹¹ Ульяненко: *Сталинка*, стр. 90.

‘Сталинка’ (ныне Демиевка). Поведение его жителей характеризует этот микрокосмос упадка ценностей – они ведут гедонистический, безоглядный образ жизни, отмеченный алкоголем, промискуитетом и насилием. Каждый член семьи аморален по-своему и умирает ужасной смертью: отца помещают в психиатрическую лечебницу; у матери сифилис; бабушку, единственную верующую в семье, убивает слабоумный брат; труп Горика под конец сожрали собаки. Три изображённых поколения говорят либо по-русски, либо на *суржике* (устная смесь украинского и русского) и приводят свои фамилии к русскому соответствию, так что украинская идентичность уходит на задний план. *Сталинка* означает установление тоталитарной модели мышления и жизни.²¹² История травмированной семьи связывает топографический низ с социальным и этическим низким уровнем.

С ‘низменным’ во всех смыслах районом Сталинка, применением топоса вавилонской блудницы контрастирует катакомбный монастырь на противоположном Печерском холме, где история возрождения двух протагонистов находит свою кульминацию. Лавра символизирует избавление, которое должно отменить подавление религии в советское время.²¹³ Требование спасения усиливает метафизическое стремление вверх и отталкивается от ‘нижнего’ города, тем самым повесть Ульяненко составляет контрапункт диагнозу Тамары Гундоровой о преобладании секуляризованной киевской топографии в гипертексте города.

Как в *Місто (Город [1928])* Валерьяна Подмогильного, первом украинском романе о большом городе, *Сталинка* объединяет взросление молодого человека с его образом жизни.²¹⁴ Но если в модернистском романе Подол – географически нижняя часть города – и опыт с женщинами являются решающими для пути ‘мужания’ протагониста, то *Сталинка* маркирует Подол как средоточие греха в принципе. Горик развивается только тогда, когда он готов покинуть свой район. Общность двух романов

²¹² Charčuk: *Sučasna ukrains'ka proza*, стр. 97.

²¹³ Лавра репрезентирует возвращение к истокам, к нравственному очищению грешных. См. Masenko, Larisa: «Jichne zlo pryjšlo перед lice moje: Pro roman Olesja Ul'janenka ‘Stalinka’». In: *Kur'jer Kryvbasu* 97–98 (1998), стр. 145–152.

²¹⁴ Согласно Ларисе Масенко город в обоих романах определяет судьбу протагонистов. Там же, стр. 146.

о Киеве лежит в их привязке к поэтическому стилю периода смены века и модернизма. *Сталинка* как социально-критическое исследование городской среды с реалистически-миметическими отрывками соответствует поэтике натурализма. Части города метафорически натурализированы в (пресмыкающихся) животных – таких, как крабы и улитки, – и антропоморфизированы. Таким образом город, с одной стороны, как часть природы ставится под контроль божественного порядка. С другой стороны, эта натурализация усиливает действие контраста, когда городу в ‘исполненном’ апокалипсисе в итоге отказано в жизнеспособности; он оказывается фрагментированным и аморфным. В оформлении гибели Ульяненко применяет модернистский язык, например, в мрачной цветовой символике,²¹⁵ но не в смысле инновационной поэтики, а в экспрессионистском проклятии большому городу. Свою анти-урбанистическую, морализирующую критику он формулирует с помощью ссылок на библейские мотивы, конструируя габитус Киева как постсоветской трясины греха.

Особое значение для представления монструозного города приобретают сцены бегства. Обзорная позиция рассказчика похожа на идеальное место целительного спасения, к которому надо стремиться. Побег Лорда из психиатрической лечебницы сопровождается взглядом на город. Рассказчик следит за птичьим клином, который символизирует небесное царство и свободу Ионы. ‘Свободно’ взглянуть на город как гетеротопное целое рассказчик может только сверху:

«Птицы летели над широким пластом чёрной земли [...], дома красным крабом простёрлись перед тонким взором вожака, и он, покидая землю, как будто что-то понял, ещё раз протяжно подал голос – на сей раз в сторону города: чёрные улицы, ползучие змеи электричек, трамваи, которые выползали, словно улитки, на светлые пятна подсвеченного сквозь облака города; и тогда стая поднялась выше, выше, выше, внизу оставался город, коричневым сгустком темневший чем дальше, тем больше, только ртутью

²¹⁵ Наряду с красками важную функцию выполняет огонь, демонизирующий город. Цветовые контрасты подчёркивают противоположность между Подолом, которому подходят цвета истребительного огня – жёлтый и красный, – и верхним городом, который ассоциируется с голубым цветом неба. Таков же контраст между чёрным (грязь) и белым (монастырь).

отдавала вода, и по мёртвым осенним плёсам кружили воронки, а ветер не мог удержать серый дым, что кучно сбивался над чугунными оградами кладбищ, моргов, больниц, крематориев и исправительных колоний, обнесённых колючей проволокой [...].²¹⁶

Взгляд *на* город принадлежит рассказчику, взгляд *внутри* города – протагонисту: если рассказчик обладает как бы богоподобным обзором, восприятие Горика всегда прослеживается только внутри города, где он словно пойманный. Рассказчик не принимает участия в происходящем в городе, его заочность, тем не менее, разворачивает однозначное ‘послание’: он выносит приговор всему происходящему из своей над-позиции. Приведённый пассаж предвосхищает концепцию Киева как города, обречённого на гибель, ибо психиатрическая лечебница, дистопическое место (смерти), похожа на следующее изображение города.

Протагонисты, персонифицирующие – кто символику низа (Подол), кто верха (Печерская Лавра), контрастируют друг с другом в начале и дополняют друг друга в конце. Заточение Ионы в психиатрической лечебнице соответствует заточению маленького Горика в квартире Сталинки; бегство Ионы зеркально отражает побег Горика из квартиры в микрокосмос преступной группы. Психушка не столько гетеротопия в отношении города, сколько образует с городом Другое религиозного порядка.

Апокалиптическое аморфизирование города происходит, когда Киев объят пламенем, что побуждает Горика к побегу. В бесконтурной массе города, которую не ухватишь и не пронаблюдаешь в огне, теряется способность Горика к движению и к речи:

²¹⁶ «Птахи летіли над широким пластом чорної землі [...] будинки рудим крабом розтяглися перед тонким зором ватажка, і він, полишаючи землю, немов щось зрозумів, ще раз протягне кинув голос, – на цей раз до міста: чорні перетинки вулиць, повзучі змії електричок, трамваїв, що слимаками виповзали на світлі плями підсвіченого з-за хмар міста; і тоді зграя піднялась вище, вище, вище, низу лишилося місто, що брунатним згустком темніло чим далі, тим більше, тільки ртуттю віддавала вода, і по мертвих осінніх плесах ходили вируни, а вітер не годен був зупинити сірого диму, що купкою збивався над чавунними огорожами кладовищ, моргів, медичних закладів, крематоріїв, виправних колоній, загороджених колючим дротом [...].» Ульяненко: *Сталинка*, стр. 19–20.

«И он побежал: на противоположной стороне города полыхало, извивалось и западало красное марево, незаметно переходя в коричневое. Он бежал на удивление быстро, быстрее, чем обычно, но ему казалось, что он увяз на месте: дома, кофейни, кинотеатры слиплись в чёрную кучу... Он бежал, подставив ветру расхристанную грудь, под квадратными прямоугольниками окон, задыхаясь в собственных словах, исторгая из груди непонятные крики – урывки фраз, начала, окончания слов».²¹⁷

Побег из города Горика не удаётся, поскольку он – часть города. Он не может самостоятельно познавать город, оценивающую позицию сохраняет за собой только рассказчик. Протагонистам в районе Сталинки отказано в статусе автономных субъектов, они не обладают возможностью реализовать собственную этнографическую установку. Для рассказчика на этом уровне главное – провести беспощадное социальное исследование рабочей среды, чтобы показать её детерминированность советским дискурсом власти. Так возникает картина постсоветского города, плакатно односторонняя и едва ли не гротескная.

Рассказчик изображает жизнь в районе Сталинки при помощи детско-го ракурса Горика как аутентичное наблюдение и социальное воздействие. Царит атмосфера разобщённости и болезненности:

«Да, вонь была и впрямь легендарной, её сторонились даже бродячие собаки, бегущие по обочинам улиц. Пескари, впоследствии Пескарёвы, жили в полуподвале вместе с несколькими десятками семейств, и только их окна выходили на ресторан 'Лейпциг'. Всё запечатлелось в памяти Горика: беготня крыс под окнами, эхо и хохот ударов по ярко освещённым витринам, хруст рёбер, перед скошенным взором детворы топали сотни ног, внезапно зависали руки, кляцнув посинелыми ногами по стеклу, и тогда детвора

²¹⁷ «І він побіг: протилежною частиною міста палахкотіло, звивалося, западалося червоне марево, що ереходіло немомітно в брунатне. Він біг навпрочуд швидко, хутчіше звичайного, але видавалося йому, що сторчма зав'яз у гумовій напівсутені: будинки, кав'ярні, кінотеатри – чорно позлипалося докупі. Тільки місто – наче хто підпалів з-під низу... Він біг, звистиво випнувши розхристані груди вітру, під квадратними прямокутниками вікон, захилинаючись у власних словах, вибиваючи з грудини непотямні крики – уривки фраз, початки, закінчення слів.» Там же, стр. 71.

опять переводила взгляд на окна. Мухи роем стояли над контейнером со свёклой, от этого в комнате мерцало». ²¹⁸

«Как бы впервые Горик окинул взглядом Сталинку; в его груди возникло что-то твёрдое, как стены домов; прохожие, клонясь, как стебли бурьяна, лениво шли под ударами ветра, низко над ними рвались красные тучи, жёлто пылало раскалённое ядро солнца, нестерпимо резало в переносице; шаги смешивались и налезали друг на друга; трещал выламываемый штакетник; из рук в руки передавали открытую бутылку дешёвого вина, – город плавно тонул в вечерних фиолетовых сумерках прогнившим чёлном; шпиль Выставки народного хозяйства прокалил напоследок вечернее небо». ²¹⁹

Горик, видевший в детстве происходящее в ресторане, в том числе хруст сломанных рёбер, взрослым принимал активное участие в сходных событиях.

Нарратив антиципирует запрограммированную гибель, то и дело направляя взор в небо, которое кажется зловещим. Город судном плывёт сквозь свою историю и тонет как прогнивший чёлн. Семантика воды присутствует и в фамилии семьи, которая одновременно ассоциируется с 'дном': *Пескарь* намекает на рыбу, обитающую на дне водоёмов. ²²⁰ О Подоле говорится, что этот 'нижний город' купается в канализации. ²²¹

²¹⁸ «Так, смердота справді легендарна, бо оминали наріжжя вулиць навіть прибудні пси. Піскурі, пізніше Піскарьови, мешкали у напівпідвальному приміщенні разом із кількома десятками сімейств, проте тільки їхні вікна виходили до ресторану 'Лейпциг'; і все карбувалось у пам'ять Горіка: шастання шурів під вікнами, шал і гелготіння по яскраво освітлених вітринах, хрускіт ребер, – перед скоше-ним зором дітвори гепало сотні ніг; враз зависали руки, клацнувши посинілими нігтями по склу, і тоді дітлашня знов переводила погляд на вікна. Мухи роем стояли над буряковим контейнером; від того в кімнаті мерехтіло.» Там же, стр. 21.

²¹⁹ «[...] начеб уперше окидав Горік поглядом Сталінку; напнулося у грудях щось непробовне, як стіни домів; перехожі зігнути бадилінням лінкувато снували під ударами вітру, низько над ними рвалися червоні хмари, жовтіла розпечена куля сонця й нестерпно різало між переніссям; кроки перемішувалися, налазили на кроки; лущав виламаний штахет; із рук у руки передавалися відкорковані пляшки дешевого вина, – місто плавно тонуло прогнилим човном у переднічній фіолетовій п'ятмі; шпиль виставки народного господарства пропік наостанок вечірне небо [...].» Там же, стр. 66.

²²⁰ *Пескарь* в основном используется в качестве наживки для хищных пород рыб.

²²¹ «Поділ купався у нечистотах.» Ульяненко: *Сталинка*, стр. 76.

Горик, единственная личность, которая в экстремальных ситуациях идентифицирует себя с городом, умирает, но под конец всё же находит Бога. Поэтому 'рыбная' фамилия антиципирует и эту плоскость, если читать библейский символ как указание на Иисуса.

Если в начале романа город показан сверху, с высоты птичьего клина, то в конце Киев распадается на балки и 'стаю' возносящихся душ. Город больше не организм, а собрание единичных частей, из которых ушла жизнь. Это наказание видит судный взор Ионы, после того, как он с удовлетворением наблюдал, как был разорван труп Горика:

«Озноб пробежал по его спине, но страшно ему не было: Иона не чувствовал ни гнева, ни испуга – собаки рвут тело, Лавра горит, рвётся тучами небо на кресте Софии, а город кучно жмётся своими серыми прогнившими коробками, раковинами трамваев, своими локомотивами, опутанными нитками железных дорог, а души – они сразу поняли, что то были души, – плывут дымком над прудами и водоёмами; выпархивают, зависают серпами [...]».²²²

Этнографическая установка выдвигает на первый план нежеланный Киев. Если предыдущие тексты призывали вновь пережить Крещатик и Майдан, *Сталинка* Ульяненко 'обращает' читателя в отвращение к жизни в городе.

Загруженные социальной проблематикой и религиозно окрашенные сюжеты обладают убедительностью, но едва ли достоверны во всей полноте. Ангажированный роман (ироническим образом как в соцреализме) нацелен на моральное исправление протагониста и на нравственное воспитание читателя.²²³ Христианство призвано занять опустевшее место советской идеологии, городской габитус секулярного Подола должен смениться символикой Печерской Лавры. Роман презентует городской

²²² «Холодом пішло по спині, але не страшно: ні люті, ні жаху не відчув Йона – рвуть тіло пси, палахкотить Лавра, рветься хмарами небо на хресті Софії, а місто поприліми сірими коробками тулиться докупи, мушлями трамваїв, паротягів, оперезане нитками залізниць, а душі – вони враз зрозуміли, що то душі, – линути димком над ставами й водоймищами; випурхують, зависають серпанками [...]» Там же, стр. 93.

²²³ В его письме очевиден поиск положительного героя. См. Квит, Сергей: «Стилевые достижения современной украинской прозы». В: *Зеркало недели* № 18 от 07.05.1996, <http://www.zn.ua/3000/3680/6519/> [02.06.2013]

мир, который не следует сохранять, что в корпусе рассматриваемых текстов является скорее редким феноменом.

8.3.3.2. Обзор как переживание воскрешения

Украиноязычный роман Владимира Диброва *Andriivs'kyj uzviz* (Андреевский спуск) также прорабатывает религиозную городскую семантику – эстетическое построение романа определяет топографически символизированную, сакральную перспективу.²²⁴ Рассказчик использует подъём протагониста на Андреевский холм, чтобы придать ему богоподобную позицию обзора и рефлексии. Как и *Сталинка*, *Андреевский спуск* уже в названии применяет топоним города. Андреевский спуск – самая крутая улица города, считается также самой старой дорогой, соединяющей нижний и верхний город: в повествовании здесь соединяются жизнь и смерть.²²⁵

С Андреевского спуска рассказчик разворачивает свою познавательную перспективу на биографию протагониста в Киеве, равно как и на топографию города, причём как раз в момент приближающейся смерти главного героя. В отличие от *Сталинки* гибель города не постулируется как следствие образа жизни, а символизирует идентификацию протагониста с городом, в котором он провёл жизнь и с которым прощается в этот замедленный момент своего последнего переживания.

Как и в романе Ульяненко, рассказчик сохраняет за собой ракурс тотального обзора действия, но и протагонист не упускает своего: помимо прошлого, он может видеть и будущее, а помимо Андреевского спуска – остальной Киев. Он распознаёт в этой картине важнейшие моменты сво-

²²⁴ Диброва, родившийся в 1951 г. в Донецке, живёт и работает как литературовед и переводчик в США, где преподаёт украинский язык. См. Булкина, Инна: «Портрет на фоне: Владимир Диброва и Киев 70-х» в: *Стороны света* от 22.03.2010, <http://www.stosvet.net/10/bulkina/> [02.06.2013].

²²⁵ Андреевский спуск благодаря Андреевской церкви и связанной с ней цифровой символике имеет религиозную коннотацию: его длина 750 м, а церковь – самая высокая точка Киева. Спуск посредничает между градоисторически низким Подолом, населённым ремесленниками, художниками и проститутками, и так называемым Верхним городом с его старонаселённой буржуазной средой, как и с Андреевской церковью. См. Петровский: *Мастер и город*, стр. 261.

ей жизни: университет, где он работал, свой проблематичный брак, нежеланную беременность дочери, которая узнаёт, что её муж убит своим собственным братом, и новорождённого внука. Если в *Сталинке* столица связана со смертью, то здесь Киев означает жизнь и интенсивное переживание заново. Однако взгляд на это отмечен похожей брэнностью.

Подъём на Андреевский спуск оказывается божественным стечением обстоятельств, потому что протагонист, устав от крутого подъёма и толчеи городского праздника, получает инфаркт. До самого конца его имя остаётся неназванным, лишь в конце текста вводится его жена, которая окликает его по имени: «Андрюшо».²²⁶ Андрей – это имя апостола Андрея Первозванного, которым назван Андреевский спуск.²²⁷ Из отдалённой и остранённой перспективы²²⁸ рассказчик даёт главному герою заглянуть внутрь его минувшей жизни:

«Человек не успел ни испугаться, ни выяснить, бомба то была или инфаркт, которым его ещё в начале марта стращали врачи. Боль ушла, и на её месте установился покой удивительной плотности и теплоты. Не двигаясь с места, человек начал набирать высоту. Оттуда, где он очутился, всё было как на ладони – перспективно и остранённо, он завис над спуском и видел места, на которых когда-то задерживался. Не все, а наиболее памятные. Таких остановок он насчитал пять. Пять почти угасших костров. От его взгляда отгоревшие угли набухли жаром, но разродиться огнём так и не смогли. Вспышки отчаянных искр сменили всполохи воспоминаний. Незабываемое зрелище».²²⁹

²²⁶ Dibrova, Volodymyr: *Andriivs'kyj uzviz*. Kyiv 2007, стр. 242.

²²⁷ Андрей якобы заложил первый камень города и этой улицы, когда взойшёл на холм и воздвиг там крест, осуществив тем самым один из старейших актов православной христианизации.

²²⁸ Мужчина ищет смысл жизни, он спрашивает среди прочего, куда идти и где остановиться, для чего и нужна перспектива остранения («Бо для цього потрібні відстороненість і перспектива.») Dibrova: *Andriivs'kyj uzviz*, стр. 11.

²²⁹ «Чоловік не встиг ні злякатися, ні з'ясувати, бомба ще чи інфаркт, яким його від початку березня страхали лікарі. Біль зник, а з'явився спокій дивної щільності й теплоты. Ніде не рухаючись, чоловік почав набирати висоту. Звідти, де він опинився, було все як на долоні – перспективно й відсторонено. Приховані дотепер зв'язки попроступали, мов жили на старечій нозі. Мов річки та дороги на кольоровій мапі. І залізниці з трубопроводами теж. Він завис над Узвозом і побачив

Топографический вид переходит в остранный «цветную карту», состоящую из пяти «станций», или «костров» жизни.²³⁰

Метафора реки указывает на приём – вызвать ‘поток воспоминаний’: раньше по склону холма, должно быть, стекала река, указания на это якобы есть в *Музее улицы* посередине спуска.²³¹ На реку похож и поток людей на городском празднике, и пересказ жизни Андрея ‘истекает’ из этого места и времени текста: процесс умирания приводит в течение процесс рассказа.

Подъём противостоит обратной хронологии романа, главы ‘проходят’ жизненный путь Андрея назад в детство и нумеруются как остановки.²³² Наряду с бинарными позициями по вертикали (низ-верх, Подол и Андреевская церковь, юность-зрелость, мимолётность-вечность) роман намечает круговой пространственно-временной порядок, который исходит от момента смерти и в конце к нему возвращается.

Задержка посередине спуска соответствует пограничной ситуации протагониста между жизнью и смертью, но и повороту эксплоративного направления рассказа: если прежде рассказчик следовал за персонажем, чтобы составить ‘классическое’ этнографическое описание улицы в день праздника города, то теперь он концентрируется на познании внутреннего мира этого человека. Подъём по Андреевскому спуску открывает скобку для биографического повествования.

Благодаря богатой этнографии Андреевского спуска введение сильно отличается от остального романа. Исходная обстановка функционирует как ‘нарративная рампа’, как платформа для метафизических возвращений в прошлое. Информативный пролог поначалу строит в ряд гео- и топографические, а также градоисторические свойства улицы, изогнутой буквой S, т. е. её длину, высоту и многообразие. Далее следует атмосферное изобра-

місця, де щойно спинався. Не всі, а лише найбільш пам'ятні. Таких зупинок він нарахував п'ять. П'ять майже згаслих костириш. Від його погляду жарини набрякли полум'ям, але не змогли розродитися вогнем. Замість спогадів про вогонь – спалахи відчайдушних іскор. Незабутнє видовище.» Там же, стр. 14.

²³⁰ «на кольоровий мапі». Там же.

²³¹ Там же, стр. 8–9.

²³² Подзаголовки: *Pered tym, P'jata zupynka, Četverta zupynka, Tretja zupynka, Druha zupynka, Perša zupynka, Pislja toho*. Вспоминается время от 1948 до 2002 гг.

жение городского праздника, причём описываются мастеровые, художники, ювелиры и уличные театры. Этот рисунок попутно даёт указание на реалистическую поэтику романа: кредо труппы уличного театра – максимально возможный мимесис, который реализуется в перформансах.²³³ Повествование выполняет опыт клинической смерти, в котором осуществляется последнее ‘участвующее наблюдение’ жизни через ретроспективу.

Участие в турбулентных событиях праздничного дня продвигает интенсивный, направленный внутрь опыт пространства, который сохранится в событиях рассказа, в то время как внешне Андрей оцепенеет. Внутренний взгляд на город и на жизнь производит явно философское мировоззрение.

Роман Диброва напоминает об эпикурейском девизе *carpe diem*, который придаёт Андрею, несмотря на совершённые ошибки, запоздалую жизнеутверждающую позицию: смерть на холме равна примиряющему прибытию в иномир. В ульяненковском видении Киева, который схож с Содомом и Гоморрой, напротив, доминировало барочное *memento mori*. Оба акцентируют сакральную топографию украинской столицы и делают её продуктивной для рассказа.

Общее для последних текстов то, что их этнографические установки запечатлевают на украинской столице отдельные семантики города при помощи полемики с её топографией. Просветительская компенсационная этнография Оксаны Забужко превозносит Майдан – который Клех изучает в атмосферных, частично интермедиальных и частично туристически-информативных эскизах города, – делая его центром подлинно украинского демократического пробуждения. Она переносит на Майдан ту коннотацию божественного, которая обычно достаётся главным образом церквям на холмах столицы. Связь национальной и религиозной коннотаций преследует также Олесь Ульяненко: в *Сталинке* Подол конденсирует советскую насильственную социализацию, которая пресекается посредством апокалиптической ситуации избавления. У Владимира Диброва религиозное мировоззрение определяет ракурс на украинскую столицу, в которой жизнь и смерть соединены без того, чтобы наказать этим светский мир, как у Ульяненко.

²³³ Там же, стр. 13.

8.4. Деконструировать и (ре-)генерировать

В заключительной главе останавлиюсь на тех стратегиях текста, которые работают не над конструкцией городского пространственного профиля, а ссылаются на процесс культурализации, на множественность возможных зарядов значения или на случай городского самоопределения, которое понимает себя как регенеративное, но не оконченное, постигаемое в становлении. Эти метаэтнографии следуют культурологической установке на городской габитус, воспроизведению городской истории и пишущему переживанию топографии: поначалу я хотела бы на примере уже обсуждавшейся транзитной поэтики Сергея Жадана и его приёма – конципировать пространство метапоэтически – показать, что обе стратегии (транзитность и метапоэтичность) динамизируют процесс культурализации города и противодействуют образованию стабильной городской специфики. Одновременно в силу этого они поэтически вырабатывают атрибуты быстрой смены, программной нестабильности и саморефлексивности.

На передний план выдвигается вопрос понимания городской истории, которое было очень важным прежде всего в отношении Львова. Последний раздел главы останавливается на недостоверности восприятия топографии Киева.

8.4.1. Динамизация городского габитуса

Упущение коллективной истории, равно как и фрагментирование собственной биографии осуществляется в разрыве с когерентным способом повествования. *Anarchy in the UKR* Сергея Жадана состоит из лирических фрагментов, путевых заметок, начатых и оборванных клочков воспоминаний и фантазий, которые обрамлены неподатливой нумерацией.

Избегание остановки, смена мест и прерывание нарратива (мета-)поэтическими тропами, в которые часто превращается географическое пространство, препятствуют достоверной культурализации пространства Харькова. Вместе с тем повторные путешествия разрабатывают регенеративно-циклическую тенденцию, которая позволяет прощаниям с соответствующими объектами референции оказаться не окончательными. Город и его семантические заряды могут в этой концепции то и дело посещать-

ся или вызываться, вспоминаться, воображаться и заново уточняться. Так рассказанное пространство всегда принадлежит, с одной стороны, (автобиографическому) рассказчику, с другой стороны, оно постоянно от него ускользает. Кажется, он хочет избежать короткого замыкания познаний физического пространства и ментальной памяти, но ему это удаётся так же мало, как оставаться продолжительное время на одном месте:

«Но я как-то не выдерживал долго на одном месте, сколько бы невиданных мест ни открывалось мне, дебилу, в вечерних сумерках или на утренней заре, сколько бы разрушенных фабрик и затопленных местечек, маковых плантаций и оборонных укреплений, портовых кранов и осенних лесистых хребтов, я никогда не задерживался ни на одном хребте, ни на одной плантации, хотя, может, там и было моё место, может, как раз я и должен был заполнить какую-то пространственную прогалину, которая из-за моего отсутствия всасывала в себя всё больше чужого кислорода, чужого света, вызывая сквозняк в прочно сшитом миропорядке, но нет, я так и не остановился, в этом и есть главная ошибка, проникать в пространство как можно глубже, как можно больше намотать его на плёнку памяти, смешать его с собственным опытом, не останавливаясь, никогда не останавливаясь, потому что каждая остановка таит в себе западню, и она открывается подо мной словно тайный люк, о существовании которого я всегда знал, только боялся заглянуть в него. Остановившись, я мог бы заметить, что обживание пространства, обживание связанных с этим воспоминаний гораздо интереснее и привлекательнее, чем механическое наращивание этих самых пространств, бесконечное разматывание этой памяти».²³⁴

²³⁴ Zhadan: *Anarchy*, S. 19; Žadan: *Anarchy*, стр. 14: «Але я чомусь ніколи й ніде не залишався, скільки б несподіваних місць мені, дебілу, не відкривалось у вечірніх сутінках чи ранковому тумані, скільки б не з'являлось мені розвалених фабрик і затоплених містечок, макових плантацій і оборонних укріплень, портових кранів і вересневих гірських хребтів – я ніколи не залишався на жодному хребті, біля жодної плантації, хоча, можливо, саме там – біля цієї плантації – мені саме й місце, можливо, я просто мусив би заповнити якусь просторову прогалину, яка за моєї відсутності втягує в себе чимраз більше чужого кисню, чужого світла, створюючи протяг у цупкому шитві світопорядку, але ні, я так і не зупинився, в цьому і є головна помилка – намагатись чимдалі загибитись у простір, якомога більше намотати його на півки пам'яті, змішати його з власним досвідом, не зупиняючись, ніколи не зупиняючись, оскільки будь-яка зупинка ховає в собі

Своими путешествиями взрослый рассказчик вытесняет опыт, который ему пришлось пережить в детстве. Ход воспоминаний не в состоянии приблизиться к подавленному опыту, и то, что в итоге регистрирует нарратив, остаётся на коннотативной и символической плоскости, а не на содержательно-конкретной, как, например, это сделали этнографии травмирующего опыта в Восточной Украине в *Марк Шейдере* Савочкина. Но как у Савочкина, так и здесь рассказанное пространство возникает через парадоксальное, 'оседлое' кочевье, которое всюду пытается искать утраченное чувство дома и сжиться с самим собой, пусть ненадолго.

Кочевничество – согласно Сюзанне Франк – было империальной стратегией, 'мотором колонизации', с помощью которого юг России, то есть нынешняя Украина, был присоединён к Российской империи.²³⁵ В транзитной эстетике Жадана 'кочевничество' показывает себя не как инструмент гегемонии и не ведёт к негативному атрибутированию Восточной Украины, как у Юрия Андруховича. Если искать геокультурологическую связь, это временами напоминает об украинском философе Григории Сковороде (1722–1794), который после своей работы в Харьковском колледже странствовал по Украине свободным пилигримом. Находиться в пути у Жадана – средство личной, временами и социально ангажированной конфронтации с пространством, которая, правда, вряд ли выходит за пределы случайных попыток присвоения, не стремится к геокультурной статике и таким образом отодвигает наружу окончательное семантическое определение.²³⁶

пастку, і вона відкривається піді мною, мов таємний лок, про існування якого я знав увесь час, але увесь час боявся в нього зазірнути. Натомість, зупинившись, я міг би помітити, що обживання простору, обживання пам'яті, з цим простором пов'язаної, є заняттям набагато цікавішим і захоплюючим, ніж механічне наרוшування цього самого простору, безкінечне розмотування цієї пам'яті.»

²³⁵ Frank, Susi K.: «'Wandern' als nationale Praxis des 'mastering space'. Die Entwicklung des semantischen Feldes um 'brodjažništvo' und 'stranničestvo' zwischen 1836 und 1918». In: Schlögel, Karl (Hg.): *Mastering Russian spaces: Raum und Raumbewältigung als Probleme der russischen Geschichte*. München 2011, S. 73–90, со ссылкой на роман *Беглые в Нововоросии* (1862) Григория Данилевского из Харькова.

²³⁶ Ангелика Мольт в своём докладе на геопоэтической конференции (Москва, 2010) указала на связь с Хакимом Беем. К наброску кочевнического понятия

Эта нарративная установка сказывается на концепции пространства: скольжение вдоль места соответствует программному скольжению по поверхности топографии, не углубляясь в её историческое значение. Географическое пространство здесь переходит в метафорическое, как и в то, которое указывает на описание пространств. Оно символизирует процессы завладения, воспоминания и воображения, чтобы вскоре после этого снова быть призванным в смысле городской топографии. Пример амбивалентности между динамикой конструирования и деконструирования потенциально репрезентативных тропов города – это взрыв города, когда рассказчик испытывает фиктивное сохранение идеального Харькова. Когнитивная карта, которая манифестирует проект города молодого человека, критического по отношению к идеологии, распадается – и не только в переполнении города в четвёртой главе с помощью *Soundscape*, который составлен из любимой музыки протагониста и повествовательно навязан, вместо того, чтобы состоять из записанных звуков города, но и в видении разбитого стеклянного саркофага над центром города. В фантазии проигрывается, как рассказчик-гид в одной экскурсии по городу стратегически ‘информирует’ иностранных туристов, приехавших ради сенсаций. Он показывает им коммунистический Харьков межвоенного времени как в паноптикуме, в гигантской витрине:

«Центральное здание нашего города нужно рассматривать сверху, с высоты птичьего полёта, тогда станет ясной функциональная приспособленность инфраструктуры, её практические компоненты. Кто хочет в будущем возводить универсальные мега-города коммунизма, тот пусть приедет в наш город и присмотрится, как это в принципе действует. Город бытового футуризма и коммунистической самоорганизации – когда-нибудь, когда жизнь здесь станет совсем невозможной, исторический центр объявят музеем под открытым небом, если небо тогда ещё будет открытым, а если нет, то его закроют стеклянным куполом, саркофагом, будут привозить сюда груп-

пространства Хакима Бея, которое уходит от влияния официальной власти, см. Lindemann, Uwe: «Das Ende der jüngeren Steinzeit. Zum nomadischen Raum-, Macht- und Wissensbegriff in der neueren Kultur- und Medientheorie». In: Maresch, Rudolf; Werber, Niels (Hg.): *Raum – Wissen – Macht*. Frankfurt a. M. 2002, S. 214–236.

пы американских или японских туристов и говорить: вот он, средневековый город Солнца, красно-синяя коммуна, умученная чумой и фиговым коммунальным хозяйством, первая и единственная каноническая столица Поднебесной Украины с населением в два миллиона цеховых рабочих и студентов, самыми сильно развитыми отраслями народного хозяйства были здесь машиностроение, ракетная и военная промышленность, самые приметные памятники культуры – рвы и крепостные стены вокруг центра города, коммунистические башни и танковые машины, с которых поэты города провозглашали манифесты, по которым и поныне функционирует наша счастливая цивилизация. [...] если уцелевшие в своём развитии вследствие всех экологических катастроф будущего американцы и японцы хоть что-то поймут, небесная твердь опустится на несколько миллиардов и раздавит своим массивным пивным брюхом стеклянный саркофаг над нашим городом, и тысячи бабочек, которые спали в своих личинках по брошенным и разбомблённым коммунальным квартирам этого лучшего из городов, вдруг вылетят из чёрных обугленных бойниц и разлетятся по молодым, недавно возведённым мегаполисам старой доброй Европы и такой же старой, но куда менее доброй Америки, разнося на своих невесомых крылышках благую весть и бытовые инфекции».²³⁷

²³⁷ Zhadan: *Anarchy*, S. 125–127; Žadan: *Anarchy*, стр. 125–127; «Центральну забудову нашого міста слід розглядати згори, з пташиного польоту, в цьому випадку очевидно стає функціональна підігнаність міської інфраструктури, її ужиткова складова. Той, хто у майбутньому стане будувати універсальні комуністичні мегаполіси, має приїхати до нашого міста і подивитись, як це робиться в принципі. Місто побутового футуризму і комунарської самоорганізації, коли-небудь, коли жити тут стане зовсім неможливо, з історичного центру міста обов'язково зроблять музей під відкритим небом, якщо небо на той час і далі буде відкритим, якщо ж ні, то закриють його великим скляним куполом, саркофагом, будуть підводити до нього групи американських чи японських туристів і говоритимуть – ось воно, це середньовічне місто-сонце, червоно-синя комуна, винищена чумою і фіговим коммунальним господарством, перша і єдино канонічна столиця піднебесної України, з населенням у два мільйони цехових робітників і студентів університету, найбільш розвинені галузі народного господарства – машинобудування, ракетна і оборонна промисловість, найбільш помітні пам'ятки культури – рови й оборонні мури, котрі оточують центральну частину міста, комуністичні вежі й танкові машини, з яких поети цього міста проголошували універсали, згідно з якими і дотепер функціонує наша щаслива цивілізація. [...] якщо ці пригальмовані в своєму розвитку внаслідок всіх екологічних катастроф

Утопия будущего Харькова под стеклянным куполом обыгрывает формулу города будущего, литературу которого ещё предстоит открыть. Видение выбирает из городской истории время между двумя войнами, модернизм, но также и средневековье. Последнее кажется сверхутверждающей, иронической цитатой той превозносящей риторики, которая расхваливает 'аутентично средневековый' центр города.

Перспектива с высоты птичьего полёта подчёркивает обзорное всемогущество рассказчика. Этот ненадёжный экскурсовод постулирует долгосрочно-авангардистский Харьков, продолжение существования которого для него лично важно. Она связывает защитно-утопическую и деконструктивно-дистопическую тенденции выработки прочной городской семантики в конечном счёте в метапоэтический троп пространства: текст Жадана можно понимать как нарративную витрину, которая выставляет западному читателю вольно интерпретированный городской коллаж в опоре на модернистские эстетики.

Однако эта оболочка держится лишь до тех пор, когда посетители «хоть что-то поймут», когда они убедятся в сочинённой историчности города. После этого она сменится апокалиптическим мотивом, в котором одушевлённая «небесная твердь» раздавит «стеклянный саркофаг», разрушит защитную оболочку города своим «пивным брюхом» и через инфекционных бабочек, так сказать, «заразит» Америку Харьковом. Сцена проясняет ещё один признак наброска Харькова: он накоротко замыкает советскую массовую культуру и культуру потребления – в данном случае туристическую – западно-европейского происхождения, комбинируя их в дистопическом воздействии.

Фантазия взрыва – карикатура на западно-европейски экзотизирующий взгляд, жаждущий сенсаций, с его боязнью опасностей, которые переносятся с 'востока'. Он высмеивает намерение сохранения музеев в целом,

майбутнього американці і японці щось таки зрозуміють, небесна твердь опуститься на кілька ярдів і роздавить своїм масивним пивним животом скляний саркофаг над нашим містом, і тисячі метеликів, котрі спали в своїх личинках по закинутих і розбомлених комунальних квартирах цього найкращого з міст, раптом вилетять із чорних обвуглених бійниць і розлетяться по молодих, щойно збудованих мегаполісах старої-доброї Європи, і так само старої, але вже куди менш доброї америки, розносячи на своїх невагомих крильцях благу вість і побутові інфекції.»

эмпатический поиск и нарративную разработку защитных пространств коллективного воспоминания. Небо, которое опускается, словно *Deus ex machina*, разрушает коммунистический город-прототип прошлого, а также возможность его сохранения в демонстрационных целях. Текст всеилен сходным образом: он является 'консервной банкой' или 'стеклянным куполом', который рассказчик-экскурсовод водружает над своим ментальным городом и который лишь выборочно открывает для читателя.

Полисемантика тропов динамики воспоминания и воображения уничтожает иллюзию непосредственно-эмпирического переживания, ожиданий аутентичности и миметически-реалистического рассказа городской специфики. Лишь временно остающаяся *mental map* центра города снимает мистику представления, что продуктивное восприятие состоится при первой встрече с пространством – здесь нет сцен первого контакта, рассказчик встречает хорошо знакомое пространство. 'Собственное' пространство никогда не бывает достаточно чужим, чтобы быть Другим. Только через разность воспоминаний, непосредственного переживания и воображения оно становится доступным для рассказчика. Возникает цепь мест, сопоставимая с цепью сигнификатов, и письмо продвигается вперёд, не манифестируя значение пространства. В этой логике проходных пространств Южный вокзал как самый большой вокзал бывшей советской республики и как место, где приезжающие впервые встречаются с городом, образует новый источник писания. Этот вокзал кажется симулякром первой встречи и очередным метапоэтическим тропом пространства:

«Когда ты прибываешь в город поездом, ты проходишь сквозь высокие двери главного зала, послевоенное сталинское сооружение слегка возносится над тобой, ты выходишь на привокзальную площадь, берёшь такси до центра. Отработанный механизм прохождения сквозь фильтры и чистилища чужого города предусматривает этот выход из дверей вокзала, вокзал и без того означает гораздо больше, чем кажется на первый взгляд, даже если он выброшен на периферию карты города, до него всегда надо добраться, это требует определённых усилий, но там берут начало интересные и горячие вещи, майский ветер приносит сюда случайные дикие семена, из которых в конце концов вырастает вся зелень твоего мира, в этом месте спрятаны все слова и словосочетания, которые тебе потребу-

ются, ибо это мать железная дорога, зелёное небо над твоей головой, разорванные в клочья словосочетания под зелёным небом».²³⁸

Рассказчику важна циклическая цитируемость первого контакта, инициация писания через повторяющуюся интеракцию с пространством. При этом пространство интересует его не как знак, а как среда движения и письма, вектор для хода повествования.

В целом образуется изотопия между поверхностной топографией и метафорой поверхности афишной тумбы, которая обозначает тело, пространство улиц и, в конечном счёте, жизнь.²³⁹ Для жизни, которая здесь ассоциирована и с письмом, поскольку афишная тумба применяется как носитель знаков, рассказчик выступает чуть ли не агрессивно, «соскребая» свой опыт воспоминаний с поверхности пространства. Конец романа проявляет эту мотивацию нарратива:

«То, что прочитывается в окружающем пространстве, из чего тщательно и терпеливо складываются картинки, понятно только тебе; куда ты постоянно возвращаешься и с чем пытаешься разобраться — всё это лежит удивительным образом очень близко, почти на поверхности, нужно только эту поверхность пробить, как консервную банку, и смотри-ка: вот она, твоя и моя жизнь, твоя и моя кровь, короткое дуновение следует за тобой, и этого дуновения, этого движения вполне достаточно, чтобы почувствовать и понять, как ты рос, как ты вгрызался в эту жизнь [...]».²⁴⁰

²³⁸ Zhadan: *Anarchy*, S. 162–163; Žadan: *Anarchy*, стр. 163–164: «Потрапляючи до міста залізницею, ти виходиш крізь високі двері головного залу, післявоєнна сталінська будівля легко здіймається над тобою, виходиш на привокзальну площу, береш таксі і їдеш в місто, в центральну його частину. Відпрацьований механізм проходження крізь фільтри й чистилища чужого міста передбачає цей вихід із дверей вокзалу, вокзал загалом значить значно більше, ніж здається на перший погляд, хай він викинутий кудись на периферію міської карти, до нього завжди потрібно добиратись, він вимагає певних зусиль, але саме звідси починаються речі найцікавіші й найбільш гіркі, сюди заносить травневим вітром випадкове дике насіння, з якого врешті-решт виростає вся зелень твого світу, в цьому місці заховано всі необхідні тобі слова і словосполучення, ну, саме так — залізниця-мама, зелене небо над твоєю головою, розірвані словосполучення під зеленим небом.»

²³⁹ Žadan: *Anarchy*, S. 208; Zhadan: *Anarchy*, стр. 205–206.

²⁴⁰ Zhadan: *Anarchy*, S. 213; Žadan: *Anarchy*, S. 217: «Те, що визбирується з навко-

Внутренность пространства воспоминания и опыта, конципированного как ёмкость, полностью может понять только протагонист; чужое чтение подобно проникновению в интимный акт и остаётся, несмотря на провокационное обращение к «ты», за рассказчиком. Но читатель становится через прямое обращение к нему частично вовлечённым наблюдателем.

Например, когда рассказчик воображает свой спуск и подъём мёртвых на поверхность города.²⁴¹ Рассказчик узнаёт, что станции метро соорудились как убежища на случай бомбёжек.²⁴² Эта информация смущает рассказчика и отчуждает его восприятие. Теперь он говорит, обращаясь к себе и читателю в объединённой форме «ты». Харьков приводит в действие фантазии опасности:

«Нетрудно догадаться, что наши города прячут в своих утробах, на своих телах бесчисленное множество дополнительных сооружений и рычагов; если ты внимательно присмотришься к знакомой архитектуре, ты с удивлением обнаружишь на неожиданных местах подземные ходы и пожарные лестницы, которые ведут к артиллерийским площадкам. Город должен уметь обороняться, даже в условиях мира он обязан бороться за свою жизнь, не говоря уже об атомной бомбардировке. Это внезапное знание о тайных механизмах городской инфраструктуры надолго лишает тебя покоя и привычного взгляда на знакомые вещи. Метро, длинное харьковское метро, где так приятно греться в декабре, уже не кажется таким надёжным и безопасным, на стенах проступают хирургические швы, за которыми скрываются аварийные двери, а за ними ждут своего часа бестии в коридорах,

лишнього простору, те, з чого старанно й наполегливо складаються малюнки, зрозуміли лише тобі, те, до чого безкінечно повертаєшся, намагаючись дати собі з цим раду і відчувуючи, як твої власні малюнки вислизують із розуміння – все це дивним чином лежить зовсім близько, майже на поверхні, варто лише пробити цю поверхню, мов консервну банку, і все: ось воно – наше з тобою життя, наша з тобою кров, в повітрі на якусь мить лишається за тобою протяг, і цього протягу, цього руху в повітрі цілком достатньо, аби відчуті і зрозуміти, як ти ріс, як ти вгризався в це життя, як ти його пробивав своїм тілом [...].»

²⁴¹ Метро, как и охваченная крысами сеть метрополитена в *Московиаде* Юрия Андруховича, коннотирована со смертью. Железная же дорога в *Anarchy in the UKR* связана с жизнью.

²⁴² Žadan: *Anarchy*, стр. 156.

заразные животные и птицы, которые давно не умеют летать, да им и некуда, если на то пошло».²⁴³

В воображаемой обороне города – шифровании знания в полисемантических тропах пространства – рассказчик расследует присущую городу динамику. Может быть, имеет смысл «оставаться там, просто под небом, стоять на пожарной лестнице, смотреть в небо, полное драконов, и защищать от оккупации личный *down town*».²⁴⁴ Повторяющийся страх перед оккупацией прочитывается не только как отказ от иллюзии быть понятым, но и как отзвук коллективной травмы двойной оккупации Харькова во Второй мировой войне. Рассказчик ссылается на время между двумя войнами, когда город был узловым пунктом русско-украинского модернизма, и хотел бы характеризовать Харьков этим отрезком истории.

Определение Жерара Женетта отношения рассказчика к рассказываему времени продуктивно для анализа нарратива, если прочитывать его как отношение пережитого и рассказываемого пространства. *Anarchy in the UKR* сочиняется в трёх временных направлениях: в первых главах рассказчик оглядывается на прошлый опыт пространства. *Red Down Town* воспроизводит нарратацию, которая происходит синхронно во вспоминаемом и воображаемом прохождении замкнутой в себе площади. Про-

²⁴³ Zhadan: *Anarchy*, S. 156; Žadan: *Anarchy*, стр. 156–157: «Неважко здогадатись, що наші міста приховують у своїх утробах, на своїх тілах безліч додаткових приладів і важелів, придивившись уважно до знайомої архітектури, ти з подивом починаєш розрізняти невідомі тобі раніше підземні переходи в неочікуваних місцях і пожежні драбини, котрі виводять на артилерійські майданчики. Місто змушене вміти оборонятись, навіть за мирних обставин воно повинне боротись за власне життя, що вже говорить про атомні бомбардування. Ці несподівані знання про таємні механізми в міських комунікаціях позбавляють надовго спокою і усталених поглядів на давно знайомі речі. Підземка, довга харківська підземка, в котрій так добре грітись у грудні, вже не видається безпечною та безтурботною, раптово на стінах її станцій проступають жажливі хірургічні шви, за якими ховаються аварійні двері, за якими чекають свого часу бестії в коридорах, інфіковані тварини й земляні птахи, котрі давно вже не вміють літати та й не мають це, якщо вже на те пішло.»

²⁴⁴ Zhadan: *Anarchy*, S. 158; Žadan: *Anarchy*, стр. 159: «можливо, варто було б залишитись там, просто під небом, стояти на пожежній драбині, вдивлятись у наповнене драконами небо і захищати від окупації свій персональний даун таун.»

цитированный выше сценарий фантастической ситуации антиципирует будущее из антифутуристической позиции, типичной для субкультуры панков. Она выказывает близость к временно-историческому.²⁴⁵

Для культуры панков характерно недоверие к языку, в частности отказ от письменного языка.²⁴⁶ С эстетикой панков, склонной к неожиданным комбинациям, к 'Do-it-yourself'²⁴⁷ и к местному патриотизму²⁴⁸, корреспондирует и симпатия рассказчика к конструктивизму советского Харькова. Этот конструктивизм он реализует при построении пространства рассказа. Его набросок Харькова предлагает разные возможности чтения и уклоняется от твёрдых значений посредством полисемантики, что можно истолковать как аналогию отказу от действующих ценностей в панк-культуре.

Пространственные метафоры производят ассоциативную систему порядка в контингентном – вплоть до 'анархистского' – повествовании в *Anarchy in the UKR*. Отличительный признак профилирования Харькова – парадоксальная этнографическая ситуация коммуникации: рассказчик хотя и прорабатывает свою *mental map*, но прилагает усилия к её НЕ-репрезентативности. Индивидуально постигнутое, фрагментарное пространство становится эрзац-объектом для коллективного 'культурного достояния' – потеря больших повествований влечёт за собой утрату пространства с однозначными историями. Будучи в этом смысле постмодернистским, письмо Жадана расслабляет автоматическую связку пространства-времени и значимостей: последние вариабельны или подвижны.

Его поэтическая программа радикализирует стереотип, что восточно-украинские города не принадлежат к украинскому сознанию. Она радикализирует допущение 'бескультурного', пролетарского, неукраинского пространства.

²⁴⁵ Жадан, де, «постпролетарский панк, который интересуется не Бруно Шульцем, а украинскими футуристами, расстрелянным Ренессансом». См. Raabe: «Der erlebte Raum», S. 226.

²⁴⁶ Mann, Ekkehard: *Untergrund, autonome Literatur und das Ende der DDR. Eine systemtheoretische Analyse*. Frankfurt a. M. 1996, S. 117.

²⁴⁷ Hebdige, Dick: *Subculture – the Meaning of Style*. London; New York 1979, S. 63.

²⁴⁸ Lindner, Rolf (Hg.): *Mike Brake: Soziologie der jugendlichen Subkulturen. Eine Einführung*. Frankfurt a. M.; New York 1981, S. 97.

8.4.2. Дезисторизировать

Повесть Игоря Клеха *Поминки по Каллимаху*²⁴⁹ воссоздаёт условно-исторический *Леополис* XV в. Этот период может функционировать как запечатлённая, периодизированная эпоха, ключевая для самопонимания города, но в ходе повествования лишается этого значения. Рассказчик демонстрирует, как он теряет контроль над нарративом: он сталкивает средневековый город со Львовом 1980-х годов и покидает условно-историческую плоскость в пользу времени возникновения текста.²⁵⁰

Свою поэтическую интенсивность повесть развивает через обстановку вокруг исторической фигуры Филиппо Буонаккорси – итальянского философа и поэта гуманизма, который жил с 1437 по 1496 гг. и взял себе псевдоним Каллимах. Обвинённый Папой Павлом II в ереси и шпионаже, он бежал в Галицию, тогдашнюю польскую территорию.

Фигура Каллимаха персонифицирует южно-европейский интеллектуальный образец, который корреспондирует с привязкой Львова к Италии в *Рекреации* и *Перверзии* Андруховича. Если рассказчик этих произведений придаёт Львову заряд европейского культурного города, рассказчик у Клеха отказывает городу в культурном статусе: «[...] в столь густо замешанном котле города не выбродила, не выварилась культура, именем завещанная, и бурдой были кормлены все поколения его обитателей наперёд».²⁵¹ В этом городе без собственной 'съедобной' культуры Каллимах оказывается 'культуртрегером' с чужбины.

Однако сомнение в исторической отобразимости препятствует убедительной ассоциации между интеллектуалом и городом, который способствовал его творчеству – через дочь трактирщика Фаниолу, возлюбленную Каллимаха, которая была родом из Львова и побудила учёного к духовным достижениям. Не идёт речи и о принижении, а таковым можно было бы

²⁴⁹ Клех, Игорь: «Поминки по Каллимаху». В: тот же: *Охота на фазана. Семь повестей и рассказ*. Москва 2002, стр. 29–88.

²⁵⁰ Из-за цензуры Клех смог опубликовать повесть только в 1993 г. в ивано-франковском журнале *Četver*. Не все номера 1990-х годов этого журнала доступны, и здесь приходится давать ссылку на доступную в онлайн-архиве, сокращённую, переведённую на украинский язык версию повести: <http://chetver.com.ua/n8/klex.htm> [02.06.2013].

²⁵¹ Клех: «Поминки по Каллимаху», стр. 29.

считать Фаниолу, единственный украинский персонаж: её образование, познания в языке и интересы скудны и материальны. Оба протагониста становятся частью распадающегося пространственного конструктора.

Повесть начинается прибытием Каллимаха в город, описывает историю любви с Фаниолой и перемещается в близлежащий замок в Дунаеве. Там Каллимах с Фаниолой скрывается у архиепископа Григория Санокского. Каллимах дискутирует с Григорием о религии, природе и поэзии. Фаниола покидает поэта, который становится философом. После смерти Папы Павла II Каллимаха реабилитируют, и впредь он посвящает себя политике.

Другая часть сюжета вертится вокруг альтер эго рассказчика или автора. Безымянный «Он» находится на пути в свою мастерскую, плутает по Старому городу и обдумывает способ повествования. Томас Гроб замечает, что «привлечение персонажа самого автора, экспонирование его сознания создаёт экзистенциальный, даже физический дискурс литературного существования».²⁵² Акцент сдвигается с телесности главных персонажей на телесность времени писания. Рассказчик сомневается в своём рассказе и наблюдает свой непроизвольный переход к прямой речи, сравнивая его с процессом рвоты:

«Совсем другой текст бережил его сознание, ища выхода, ворочаясь в нем и лишая последнего покоя, — он обессилен, его мутит не переставая; белый лист колышется у него перед глазами. Пытаясь ухватиться за его несуществующие края, удержать головокружение, он схватывает вновь подступившую к горлу тошноту — сгусток жёваного папье-маше, в котором одна желчь, слюна, дурная кровь, перемешанная со снами и буквами алфавита. Он шевелит побелевшими губами, сжимая ненужные — до боли в костяшках — кулаки и расцепляя, с трудом, зубы. Чувствуя: одна прямая речь может помочь ему».²⁵³

²⁵² Grob, Thomas: «Russische Literatur in Lemberg. Igor' Klech vor dem Hintergrund russisch-ukrainischer literarischer Wechselbeziehungen». VHS-Vorlesungsreihe Galizien, Vortrag vom 13.2.1996. [Неопубликованная рукопись, с любезного разрешения автора].

²⁵³ Клех: «Поминки по Каллимаху», стр. 32.

До прямой речи дело не доходит, зато доходит до обращения к «ты», когда рассказчик пытается контролировать свою самокритичную 'тошноту письма'.

'Варёная культура' плавильного тигля – мультикультурная, пёстрая, живая, европейская и свободная, но и неопределимая, отторгаемая до тошноты бурда – что угодно, только не идиллическое средневековье, в стороне от Просвещения, духовного величия и значительного искусства. Специфика городского центра Ренессанса выражается в символике еды и пищеварения: «Сердцем Леополиса был занявший его центр желудок – Рынок, площадь». ²⁵⁴ Город уподоблен аппарату, который варит и производит, собирает и перепродаёт товары, обменивает и 'выделяет'. Черета наполнений и опорожнений уплотняется в обозначении «город-перекупщик», ²⁵⁵ корреспондирующее с категорией города торговли и потребления в градо-антропологической типологии Макса Вебера. ²⁵⁶ Средневековому городу присущ распад; в метафоре пищеварительного аппарата он разлагается параллельной обработкой, которая превращает его в декорацию. ²⁵⁷

Метафора переваривания может прочитываться и как сигнал субверсии, ²⁵⁸ как подрыв целенаправленного проекта повышения значимости, который письменно фиксирует городской габитус, реализуя идею города как живого организма, способного пережить сломы. Метапоэтически она указывает на пересечение процессов конструкции и деконструкции рассказа, построение исторических мест действия и их выпадения из пакта вымысла.

В разделе *Проба грунта* обе ветви окончательно сталкиваются. Здесь представлены прежде скрываемые дополнительные информации, протагонисты разоблачаются. Но и рассказчик вдруг чувствует себя жертвой, он отравился кислотой «бигос-города» – отмеченного национальным польским блюдом. После того, как исторический набросок был представлен и перечёркнут, рассказчик слагает с себя роль репрезентанта города:

²⁵⁴ Там же, стр. 36.

²⁵⁵ Там же, стр. 29.

²⁵⁶ См. Hannerz: *Exploring the City*.

²⁵⁷ Клах: «Поминки по Каллимаху», стр. 35.

²⁵⁸ О субверсивно-карнавальном поведении в Ренессансе см. Бахтин: *Рабле и его мир*.

«Сколько макабрических историй происходит где-то на скучной периферии жизни, куда не заглядывает ищущая типического литература».²⁵⁹ Это замечание оправдывает, кстати, перенос событий из Львова в Дунаев.

Сюжет о Каллимахе подобен гоголевскому сновидению; он пытается – помимо воли рассказчика – попасть из подсознания ‘высоко’ в текст.²⁶⁰ Отчаяние от несоответствия источникам венчает плакатный подзаголовок АГОНИЯ ПЕРСОНАЖЕЙ (*Расторжение конвенции между Текстом и Автором, последовавшее в результате посещения последним научной библиотеки*).²⁶¹ Выход из расторгнутого пакта вымысла между автором и читателем, с одной стороны, и продолжением рассказа, с другой стороны, изображает короткое этнографическое исследование в городе во время возникновения текста. Таким образом рассказчик выдвигает на первый план свою собственную биографию и восприятие, однако и советский Львов ускользает от его понимания. Альтернативой оказывается ‘этнография собственного письма’.

Метавзгляд рассказчика, отныне зафиксированного на самом себе, становится релевантным для композиции рассказа и в градо-антропологическом плане. Пара-комментарии рассказчика выявляют те методологические проблемы, что чужая реальность – как средневековой Леополис или биография исторической фигуры – может быть рассказана только искусственно, не обязательно адекватно жизненным мирам, и что рассказчик неизбежно привносит в текст своё собственное культурное пространство.

Всезнающий рассказчик, который вводит читателя в исторический город, превращается в человека, который отказывается быть частью города и слагает с себя роль наблюдателя. На фоне постсоветской работы над львовском габитусом и городском текстом эта повесть читается как опережающий критический комментарий к форсированию ‘возрождения’ исторических репрезентаций города.

В этой связи оказывается релевантным контекст возникновения повести, ибо подрыв исторически направленного изображения города и из-

²⁵⁹ Клевх: «Поминки по Каллимаху», стр. 37.

²⁶⁰ Когда рассказчик едет в троллейбусе по Львову, он пересматривает обрывки своих кошмаров, в том числе сон, как Гоголь за обедом сморкается в белый носовой платок. Там же, стр. 64–65.

²⁶¹ Там же, стр. 83.

вестных действующих лиц может быть прочитан как отклонение от парадигмы соцреализма, против которой Клех выступает своей поэтикой. Текст дистанцируется от панегирика городу в смысле советской эстетики мимесиса и прогресса, что действует иронически по отношению к реставративным текстам постсоветского Львова, подчёркнуто анти-советским.

В нарративно богатом отрицании информативности исторических набросков пространства Клех приписывает Львову потенцию самовосстановления и саморазрушения, которая актуализируется как раз на письме. Поэтому видно, что и перечёркивание историзирующе-этнографического описания воспроизводит характеризующие признаки. Формула габитуса, которая здесь возникает, является органически конципированным обменом упадка и регенерации, рассказываемой и не поддающейся рассказу истории города.

На уровне городского дискурса для Клеха важна критика пренебрежения архитектурным богатством города. Ориентация на присущий городу распад со времён средневековья и на отсутствие городского планирования на момент возникновения текста нарративно работает на разрушение пространства рассказа, чтобы продемонстрировать небрежную деконструкцию исторического разнообразия Львова.

Неудача этой историзирующей этнографической установки отражает альтернативу приёмам, нацеленным на ре-материализацию и манифестирование избирательного прошлого города, пусть и под знаком вымысла. То, что вышло из литературной реставрации и 'ренессанса' после 1991 года, постулирует статус Львова как украинского города художников и интеллектуалов – города европейского ранга.

Голос Клеха может служить примером внутренней амбивалентности описания пространства. Если рассматривать Каллимаха как (мужскую) аллегория Львова, то «поминки» по умершей исторической личности прочитываются как напоминание о более не существующем, мёртвом Львове, который к тому же не украинский. Таким образом аннулируется градомифологическая ссылка на 'золотой век' прежней истории города. По отношению к топосу толкования имени рассказчик много времени затрачивает на то, чтобы выразить пустоту значений названия города, и вопреки установлению функции Львова как культурного центра постсоветской Украины Клех сводит город к торговле, материально-телесным

проявлениям и прикладным ремёслам. С другой стороны, возвращение 'украинской' темы в его произведениях способствует работе над городским текстом, структура которого определяется чередованием построения и распада. В *Поминках по Каллимаху* отношение между материальным городом-денотатом и городом неосознанного дна, как и между современностью повествования и прошлым – не иерархичное, а взаимно определяемое. В этом можно узнать обращение с понятием знака, которое не предполагает статического отношения знаков пространства и их исторического, символического объекта референции, а также не внушает спасения прошлого, обозначенного как прогрессивное, для современности. Тем не менее, даже при его пессимизме отчётливо проявляется ностальгия: иметь возможность рассказать историю города подобающим образом.

8.4.3. Дестабилизировать восприятие

Русскоязычный роман Олега Постнова *Страх* уже рассматривался здесь в рамках национального дискурса по причине его гипертрофированно колониального взгляда на Украину, причём как пример русской этнографической установки – Украина в силу этого является Другим России и вместе с тем её интегральной составной частью. Этот текст интересен нам и тем, что ставит под сомнение градо-антропологическую концепцию, согласно которой город понимается через опыт и передаётся смыслообразующе с помощью языка. *Страх* своей фантазматичной позицией познания и экзотизирования проблематизирует подход к городу, производящий знание. Восприятие пространства рассказчика К. происходит не без помех, хотя он с любопытством пускается в город, познаёт его и описывает.

Центральная стратегия романа – дестабилизация восприятия города – мешает атмосферно плотной этнографии города, но поэтически функционирует продуктивно. Сильный эффект имеет нарастающая романтизация постимперияльного взгляда со стороны К., тем более что текст состоит из физического переживания и необузданной фантазии. Плоскости действительности и вымысла всегда в движении, *stream of consciousness* главного героя чередует автобиографическую документальность и интертекстуально обогащённый вымысел. В возникших из этого пространства украинские, русские и американские места действия являются в виде картинки-загад-

ки – как в качестве знакомого, так и в качестве Другого. Киеву достаётся функция разобраться в чередовании Своего и Чужого.

Роман структурирует вымысел издателя.²⁶² Он случайно обнаруживает в маленьком американском городе Ривербанде заметки, похожие на дневниковые, сделанные К. и Тоней, которые воспроизводятся в романе. Объёмнее всего – рассуждения мужского протагониста, тогда как детская любовь К. получает слово лишь в конце в форме лапидарно-трезвого комментария. При этом скрещиваются интра- и экстра-диегетические рассказы, 'аутентичные' дневниковые записи и воображённые биографии.

В своих записях К. вспоминает о том, как он проводил летние каникулы у своего дедушки в украинской деревне. Этот мир кажется ему архаичным, но через литературные ссылки – в том числе на *Вия* и *Страшную месть* Н. В. Гоголя – интертекстуально-вымышленным и фантастичным: таков образ женщины в белом, которая появляется в тексте под именем Мара. В ходе суеверных ритуалов мальчика околдовывает ведьма, а её внучка Тоня соблазняет его. После долгой разлуки К. снова встречает Тоню в Киеве.

Впервые К. прибывает в Киев из Москвы, и это империяльный сигнал, но не только это: протагонист, будучи рождённым в США, социализирован англо-американски, и тётка-англофил преподавала ему в Москве английский язык. В Киеве К. ищет близости Тони, о которой грезит. Случайно он покупает её как проститутку (или воображает себе это).²⁶³ Какое-то время они живут в квартире дяди К. в районе высотных домов Дарница, который архитектурно и посредством книг, которые протагонист на-

²⁶² Биография Олега Постнова частично совпадает с биографией протагониста в *Страхе*, оба филологи, Постнов большую часть детства провёл в деревне близ Киева и рано выучил английский язык. Как литературовед он занимается русским и европейским романтизмом. См. [http://www.netslova.ru/postnov/\[02.06.2013\]](http://www.netslova.ru/postnov/[02.06.2013])

²⁶³ Тоня выступает как аллегория движения независимости и эмансипации Украины от России. Конstellация англофила-москвича, родившегося в США, и украинки, которую он преследует, чтобы обладать ею физически, ставит во главу угла видения империяльной узурпации. Покупная принадлежность намекает на переменчивый геополитический порядок власти на территории Украины – стереотип продажной Украины, которая, кажется, готова менять свою политическую и государственную лояльность.

ходит в квартире, маркируется как советский. Тоня убегает по Андреевскому спуску, который и в этой книге имеет важное значение для действия: она вымаливает себе разрешение сходить в Андреевскую церковь – парадоксальным образом она католичка, – но больше не появляется в условленном месте на Андреевском спуске. Протагонист, разыскивая её, теряет ориентацию. Он не может вспомнить, то ли они условились встретиться у дома номер 11, то ли 13. Андреевский спуск, как главный женский персонаж, коннотируется амбивалентно: ещё более важным, чем церковь, оказывается использование уже упомянутого дома с химерами и двумя подъездами в середине улицы, где Тоня, как она признаётся в своих записях, добровольно занимается проституцией.

Дом номер 13 на Андреевском спуске – это дом, в котором родился Булгаков. В романе *Страх* он обозначает не только лейтмотив неприхода и блуждания, но и открывает *меж-топографические* ссылки на литературную пре-фигурацию в качестве места защиты.²⁶⁴ Заблудиться и потеряться – решающие параметры в стратегии рассказа: К. полагается на литературные знания об украинской столице, при этом теряет ориентацию – и достижение алчных целей, направленных на женщин, откладывается. В заключение К. и Тоня встречаются в США и вместе проводят выходные. Хотя К. получает там возможность, он отказывается от физического воплощения своих многолетних любовных фантазий.

Роман, события которого по большей части происходят в Киеве около 1991 года, бросает вызов устройству городского габитуса, маркированного как русский и украинский, но также и отношению города и деревни. Романтизированный взгляд К. приводит к тому, что он не может присвоить город целиком и надолго, его деревенские переживания проецируются на город, который из-за этого кажется устаревшим, загадочным и сексуально заряженным. Этот взгляд инакости изменяется от постимпериального, который видит украинскую столицу как Другое России, – к украинизированному. Признаки фантастической литературы,²⁶⁵ намечают, по словам

²⁶⁴ Дом, где родился Булгаков, это место действия романа *Белая гвардия* и его театральной постановки *Дни Турбиных*. Дом номер 13 указывает и на номер московского дома в рассказе Булгакова №13. *Дом Элит-рабкоммуна*.

²⁶⁵ См. определение фантастического Ренаты Лахман: «Ход сюжета определяется структурой подъёма, кульминаций, обрывов, чрезвычайных событий и действий (к которым принадлежат чудесное, загадка, приключение, убийство, ин-

Ренаты Лахман, культурологическую концепцию Другого.²⁶⁶ К. показывает себя как бы узурпированным со стороны города, поскольку он не в состоянии его постичь. Ненадёжный наблюдатель теряется в параллельных мирах, ассоциациях с другими текстами. Нарратив образует некий 'лабиринт Своего', не конденсируя никакой городской семантики.

Хотя К. влекомо желанием найти свою детскую любовь и постигнуть украинскую деревню или украинскую столицу в их своеобразии, это не приводит к информативному, объясняющему нарративу. Этому препятствует рассеяние его интереса к Другому: он распределяется на точку зрения любознательного московского ребёнка, который приехал в гости в украинское имение, на точку зрения молодого мужчины, который переживает Киев во время невротической влюблённости, и на точку зрения заносчивого мажора, которого интересует политическая недостаточность украинской столицы переходного времени.

На фоне англomании, которую ему передала московская тётя вместе с английским языком, К. рассматривает украинскую столицу поначалу взглядом, усвоенным через язык и литературу. Город воспринимается как отсталый и крестьянский, но вместе с тем как очаровательный и женственный, и это ещё до плутаний в нём.

В сцене прибытия он сравнивает Киев с женским телом, которое действует на 17-летнего как чужое, волнующее и запретное. Говорится, что город встретил его тёплой летней дымкой, на улице царило оживление,

цест, превращение и возвращение мёртвых). Протагонисты фантастического постоянно находятся в эксцентрических душевных состояниях (они подвержены галлюцинациям, страху, жару, кошмарам или фатальному любопытству); им приходится сталкиваться с призраками, монстрами, безумцами, выходцами с того света и с разоблачением жуткой семейной тайны. Они часто входят в контакт с тайным знанием (алхимия) или эзотерическим знанием, в котором содержатся – смешанно – герметические, гностические или каббалистические элементы, происходят встречи с чуждыми нехристианскими ритуалами, в которые при случае вовлекаются и они сами». Lachmann, Renate: *Erzählte Phantastik. Zu Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte*. Frankfurt a. M. 2002, S. 10. В *Страхе* можно выделить игру драматургически высокого и низкого, смену эмпирического и литературного восприятия пространства, языческого деревенского мира и амбивалентной топографии Киева, страха и очарования, разоблачения семейных тайн и эзотерического книжного знания рассказчика.

²⁶⁶ Там же, стр. 9.

приглашающее влиться в толпу.²⁶⁷ Молодой человек в праздном настроении едет до конечной станции троллейбусного маршрута, роется в книжных магазинах и идёт вниз по восхитительному Крещатику.²⁶⁸ Подол раскрывает 'интимный' вид за кулисами известных улиц столицы. Описание этой череды улиц звучит приподнято – из-за анахронизма их происхождения и от радости открытия:

«я совершал отчаянные спуски на Подол, минуя всеми признанные пути, зато находя в избытке инвентарь чужой закулисной жизни, усыпавшей склоны и не видимой ниоткуда, как только с одной, дощатой и многоленчатой, похожей отчасти на кладки лестницы, извивавшейся между круч и выводившей в конце в неразбериху улиц, тупичков и улочек вроде Дегтярной, Кожемякской и целой массы безымянных, проходя по которым, видишь, что тут вряд ли что-нибудь изменили века. Тут были избы, дворы с кузнями, стояли телеги, деготь послушно пах из году в год, оправдывая название, а кроме него, пахло воском, ламповым маслом, где-то гудел керогаз, где-то, верно, дубили и кожу, и угрюмый мастеровой в проулке взирал с изумлением на пришлеца, так что странно было подумать, что, дойдя, к примеру, до Воздвиженской, можно вдруг попросту сесть в трамвай... Именно здесь, на одном из склонов, я как-то нашел случайно одно занятное строение, сразу занявшее важное место в смешном балаганчике моих грез. То была будка, чуть более отхожей, – весенний оползень развалил ее. Крыша треснула пополам, стало видно нутро, все в ошметках обоев, с широкой тахтой внизу: она-то и занимала весь пол. Сладострастие строителей предусмотрело и свет: из стены высовывался рожок с абажуром, розовым, как и обои, и до сих пор целым. Дверь была прочной, с крючком изнутри, а мера стыдливости не допустила щелей в стенах: все они были забиты накладными рейками, теперь торчавшими порознь, как усы. Воображение бушевало, я натягивал капюшон – дождь опять моросил – и устремлялся дальше, наверх, в поисках новых явлений мира, столь щедрого на гостинцы, если ты их ищешь. Я прилежно искал. [...]

То, что мерещилось мне, не шло ни в какое сравнение со скудной реальностью будней, на которую только одну я и мог бы рассчитывать за порогом фантазии, и я не спешил перейти порог. Я видел древний город в тисках

²⁶⁷ Постнов: *Страх*, стр. 72.

²⁶⁸ Там же, стр. 72–73.

повседневности, которой я бежал, меж тем как он сам пьянил меня – и от того мои прогулки заканчивались не в веселом доме (коих в Киеве во все времена было в избытке, о чём писал ещё Чехов, большой, говорят, их знаток), а в Музее живописи и скульптуры, выходившем в огромный парк».²⁶⁹

К. презентует то, что увидел со смотровой площадки как любопытный Чужой, и наблюдает при этом за своей собственной радостью воображения и познания. Словно классический этнолог, он проникает в образы жизни, оставшиеся нетронутыми, вместо того, чтобы любоваться туристически освоенными районами. Здесь он может найти кусочек той Украины, которую знает из своего детства в деревне и которая ещё не затронута политическим переворотом. Но едва добравшись до источника 'аутентичного' Киева, он прекращает этнографировать его. Вместо этого он поддаётся волнующему оживлению топографии города. Его взгляд, сексуализирующий пространство, искажает тот вид, который ему открывается.

Окружающая обстановка с традиционными ремесленниками, хижинами, телегами позволяет воссоздать что-то вроде музея городской жизни XIX в. под открытым небом. Его возбуждение направлено и на дом на склоне, который он описывает вуайеристски. Это мобилизует силу его воображения, повышает опьянение его поиска и приводит к явлению следующего рассказанного пространства. Внезапно он встречает Тоню в Национальном музее живописи и скульптуры, где к этому примыкает новая вариация фантазмы. Несмотря на свои частые прогулки по городу, структура города остаётся для него непонятной и провоцирует всё новые проекции.²⁷⁰

Решающий поворотный пункт, когда К. перестаёт видеть Киев империально окрашенным взглядом, обеспечивает ему очередная галлюцинация. В этом эпизоде в доме, где родился Булгаков, на Андреевском спуске он встречает привидение, которое он называет *Марой* и которое видел когда-то в деревне у своего деда:

²⁶⁹ Постнов: *Страх*, стр. 73–74.

²⁷⁰ То, что он больше не понимает городские сооружения в их плановости, является знаком видения пространства в романтизме. См. Lachmann: *Erzählte Phantastik*, S. 245.

«Тёмный провал впереди. И из него мне навстречу неторопливо шла Женщина в Белом, уверенно обходя обломки и прямо глядя мне в глаза.

Я заорал и бросился вон, наверх. Я бежал, высунув, как пёс, язык, до самой Троещены. Я обгонял трамваи и поезда метро. Я прыгал через мосты и реки, скакал по облакам, тугим, как кислородные подушки. [...] Мара слегка улыбалась. Но я не сдвинулся с места и не погасил огонь. Я молча стоял и ждал её. Я тоже смотрел ей в глаза».²⁷¹

Увидев её, К. бежит на окраину города. Сила его воображения делает его объектом взгляда привидения и ищет новые наваждения. Чем больше его волнует воображённый Киев, тем меньше он в состоянии воспринимать эмпирическое пространство. По логике неоромантизма этого романа К. должен в Киеве вновь и вновь искать и терять свою любовь. При этом он воспринимает город через интертексты, которые опять же ведут к желанию подманить возлюбленную.

После встречи с женщиной-призраком К. решает избегать Верхнего города и остаётся на Подоле – также и из-за книжных магазинов.²⁷² В них он находит новые тексты, которые окрыляют его фантазию и ход рассказа, например, издание Гёльдерлина с оригинальными подчёркиваниями украинского литературоведа. Поиск владельца связан с новой любовной историей, на сей раз с Настей. Однако, невзирая на свои планы, К. снова и снова бывает в Верхнем городе, чтобы затеряться там.

Инфицированный этим сексуализированным восприятием, К. не ориентируется и в постсоветской Москве. В его восприятии Москвы, которая своей бесплановостью и потоком сознания напоминает *Московиаду* (1992) Андруховича, проявляется его намётанный в Киеве взгляд.²⁷³ Он проводит параллели между «проклятым Белым домом» и женским привидением в белом²⁷⁴ и чувствует, что отталкивается от ориентализма своей тёти, учительницы английского языка. Некогда экзотическое теперь стало инкорпорированным Своим.

²⁷¹ Постнов: *Страх*, стр. 111.

²⁷² Там же, стр. 120.

²⁷³ Там же, стр. 150–151.

²⁷⁴ Там же, стр. 156.

Из-за применения эксплоративной позиции на месте и отклонения от этой позиции в пользу розысков таинственной сети литературных аллюзий захватнический взгляд на Киев сдвигается с геополитической реальности в сферу литературы. Город уже не коннотируется как русский, но взгляд на него остаётся частью русскоязычной литературы.

Романтически инспирированная этнографическая установка на город содержит момент продуктивной отсрочки: колебания К. между позициями здешнего и чужого хотя и не позволяют ему понять Киев как единство, но мотивируют его к новым познаниям отдельных мест в городе. К. остаётся пленником очарования-страха по отношению к Украине и своих киевских переживаний – где бы он ни находился: в Москве или в Ривербанде. Его инициал К. можно понимать как знак его идентификации с Киевом.

Страх можно прочитывать как проблематизацию русского взгляда на Украину и Киев, роман утрированно демонстрирует экзотизацию и феминизацию украинских мест действия. Вожделение присвоения теряет свои геокультурологические черты и приобретает функцию психологического, биологического и имажинативного (при-)влечения, которое мешает производству достоверного знания пространства. После каждой неудачи процесс повествования может заново инициировать охоту к письменному – больше не к физическому – познанию и переносить с пространств на персонажей желание рассказывать о пространствах.

Взгляд протагониста на Украину сбивает с толку, ибо, с одной стороны, он воспроизводит фон великорусского проекта и реактивирует приписки, причастные к постулату Киева как колыбели украинско-русского симбиоза. С другой стороны, он показывает эту романтизацию как искусственное и чуть ли не патологическое состояние восприятия, которое не допускает рациональной формулы города. К. не понимает город и становится беспомощным этнографом в городе, способным постигать его лишь медиально, эмоционально и фрагментарно, но не гегемониально.

9. ДИСКУРСИВАЦИЯ И ЛИТЕРАТУРИЗАЦИЯ ТЕКСТОВ О ПРОСТРАНСТВЕ

9.1. Стратегии наррации габитуса

Работа изучала пространственно-культурные наброски Украины. Учитывая при этом, что трансформация после 1991 г. пробудила повышенную потребность в предложениях по идентификации. Тенденция к (само-) этнологизированию прослеживается при помощи литературы, причём на обоих языках – украинском и русском. Работа руководствовалась вопросом, какую роль вымышленные тексты играют для (ре-)презентаций национального пространства, отдельных регионов и городов, и – более обобщённо – как вовлечь литературу в качестве посредника в анализ культурных дискурсов.

Гетерогенные (ре-)презентации районов Украины, а также Крыма и городов Львова, Киева, Харькова были объектами литературной эксплорации. Постановка вопроса является альтернативой политизированному рассмотрению навёрстывающего национального образования. Выбор текстов противоречит дихотомиям постколониального дискурса Украины – таким, как *Запад vs. Восток* и *украинское vs. русского*. Если брать отдельные тексты сами по себе, они в своей функции показать пространство, провести различия или отгородиться от чужих познаний, зачастую относительно монологичны. Однако гетерогенная подборка сопоставляет тексты, написанные по-русски и по-украински, чтобы показать, что они сообща формируют пространства – независимо от выбора языка, но в зависимости от применения этнографических приёмов нарративного моделирования пространства.

Выбор наводит на мысль, что выражение коллективных предложений по идентичности в мультикультурном государстве происходит на локальной плоскости. Критическая позиция по отношению к примордиалистской и культурно-националистической концепции нации оказалась необходимой – ввиду состояния исследования образования украинской нации, которое скептически рассматривает польский и русский национализмы, украинский же называет навёрстывающе-оптимистически желательным.

Примыкающая часть работы показала, что литературные тексты действуют символическому городскому габитусу. То, что было очерчено

при этнографиях региональных пространств, действительно и для текстов, где важную роль играют города: литература вносит свой вклад в обсуждение соответствующих семантик пространства и производит символический капитал. Топонимическое приращение смысла допускает своё дальнейшее применение в модели городского текста, дискурсивно, политически и экономически.

Это обстоятельство побуждает исходить из антагонизма внутри идеи пространственного габитуса. Недостаточно выставить формулы атрибутов или пары противоположностей в качестве каталога признаков для моделирования текста о городских пространствах. Следует исходить из комплексного пространственно-семантического сооружения внутренних градаций и амбиваленций между перформативной, интертекстуальной, ориентированной на читателя самоконструкции городских набросков идентичности. Специфики пространства в разное время толкуются по-разному и подлежат собственной динамике, которая таит в себе разломы и случайности.

В исследовании конструкции пространства через этнографические модусы интересно было, как продукция знания коррелирует с поэтической организацией текста. Чтобы проследить, как прозаические тексты посредством этнографических установок вырабатывают и запечатлевают соответствующий городской габитус, анализы текста сопровождали соответствующие элементы конституции этого процесса: репрезентативные приписки, которые возникают из культурологической перспективы; топография, которая становится релевантной в переживаемых этнографиях; история города из историографически детерминированной установки, как и ссылки на город, которые опять же ставят под сомнение понимание специфики пространства. Отдельные приёмы образования габитуса не зависят от исторической специфики отдельных городов и частично переходят друг в друга. Поэтому легитимно рассматривать анализы как механизмы производства пространственного габитуса.

Можно установить следующие стратегии символического производства габитуса пространства:

а) *Различные культурологические установки на пространство* – нарративные сгущения культуры пространства при помощи понятий, метафор, метонимий и других тропов, например, архитектуры, музыки, физических

форм, шрифта, стекла и т. д. – описывают габитус абстрактно, литературно-критически или наглядно в антропоморфизирующих персонификациях. Сюда можно причислить то письмо, которое характеризует город походя, случайно, без исторически обоснованных эксклюзивных жестов и без дистинктивной референции на наличие высокой культуры, как бы в преуменьшении.

К усилиям установить формулу габитуса города принадлежат *жесты языкового повышения значимости*. Поскольку в случае западноукраинских городов они направлены на исторически европейские центральные районы и против выстроенных в советское время, как и против 'советского' населения, это похоже на намеренный эффект вербальной джентрификации, которая потенциально включает западноевропейского читателя.

Способ рассмотрения, из которого можно определить особенности города, состоит в жалобах на *утрату городской культуры*. Одна способность засвидетельствовать это и понять изменения городской структуры может стать признаком утраченной принадлежности рассказчика к городскому габитусу – и тем самым исключительности по сравнению с читающими, которые уже не имеют принадлежности к этому – например, в амбивалентных, пессимистически-ностальгических эссе.

Ещё одна стратегия трактует *город в целом как живое существо*, психологизирует его 'суть' и ищет знаковые сравнения – например, с коннотациями южного образа жизни и типичных для его само-репрезентаций средств. За этим стоит идея пространственно-конститутивного детерминизма культуры и истории как поведение и образ мысли определённой «матрицы».

б) Используется и *историзирующая установка*, которая разворачивает и со-формирует историю города – иногда в референции на миф об основании, на название города и на локальную историю экономики, через эмпатическую *историзацию названий* значимых мест и улиц, которые метонимически замещают специфику пространства. Иногда в историю пространства вписывают связанных с ней творцов, благодаря чему Львов, например, стилизуется в город художников. Топография названий ориентируется при этом на избирательную историю города. В отношении Львова проявляется *актуализация истории города* как важной меры поддержки имиджа. Она проявилась и в хронологическом рассказе, который перено-

сил гео- и историографические связи из прошлого в современность, и в перспективном постулате европейского и литературного города – и то, и другое в текстах *одного* автора.

Контурировать специфику пространства можно переписыванием официальной истории, в качестве символа которой часто прочитывается топография, *индивидуальными, бытовыми историями*, выявленными на месте и довоображёнными при письме. Применительно к Харькову личный нарратив опирается при этом на личный музыкальный вкус и переживание субъективно выбранных мест в городе.

в) *Переживание топографии* образует несущую опору конструкции городского или регионального габитуса. (Авто-)биографическая перспектива играет важную роль, но рассказчик может играть и с нею, например, отказываясь от своей власти обзора, когда главенствуют воспоминания, связанные с городом, и рассказчик, сообщая типичные, на его взгляд, истории, события и анекдоты, намеренно ставит себя позади динамики своего рассказа о городе.

В нарративной обработке топографии господствуют напряжения между местами как объектами референции и персонажами, а также читателями как интерпретирующими, реагирующими субъектами. Рассказ о пространстве может ставить акцент на первых: тогда репрезентативные *биографии мест* символизируют габитус пространства. Возможен и случай, что места отодвигаются на задний план и становятся актантами действующих в тексте персон, так что текст держится на *конstellации из культурно-пространственно закреплённых персонажей*, которые проецируют свои интроспективные созерцания на топографические фрагменты и образуют сеть из отношений между персонажами и местами.

Приём – применять переживания топографии для зондирования пространственной специфики (и приписывания пространству дистинктивной ценности) – предполагает удавшуюся этнографическую коммуникацию: читатели могут присвоить пространство и идентифицировать себя с ним, например, события национальной релевантности в столице. Здесь посыл таков: кто не *прожил и не прочувствовал вместе со всеми* топографический центр нации, может понять это через прочтение дополняющей и компенсирующей этнографии. Другая ссылка на то же географическое пространство передаёт кредо, что специфику быта столицы может наблю-

дать всякий путешественник, беря с собой читателя на экскурсию, в значимых местах направляя взгляд снизу или сверху.

Ещё одно средство разрабатывать локальный габитус занимает позиция между этнографией *города* и *в городе* – так, если вымышленные тексты структурообразующе используют ту топографическую ось, которая актуализирует Киев в качестве стержня славянского православия: изучение среды даёт с точки зрения рассказчика базис для христианского избавления от урбанистического греха, обзор с высоты служит для хронотопической перспективы на биографию горожанина, который проецирует свои воспоминания на простёртый перед ним город.

г) Важный полюс, проходящий через саморефлексивные тексты, – *противоположность между восстановлением или построением семантик пространства и их деконструкцией*. Саморефлексивные установки могут определить момент семантической нестабильности как опознавательный признак пространства. В этом случае процесс деконструкции становится частью характеристики пространства, он подчёркивает потенциал выживания семантик между происхождением и демонтажом пространства и вместе с тем реализует разрушительную его часть. Это провоцирует опровержение и подтверждает регенерацию (вариабельных свойств) как присущий пространству признак.

К одной из таких амбивалентных работ над пространственным габитусом принадлежит его *динамизирование* – через приёмы, которые объявляют пространство временным, трансформируют его в риторические фигуры и подчёркивают объёмность тропов. Это требует от читателя – в отличие от инвольвированного рассказчика – видеть поверхности/денотаты и экспериментально прочитывать коннотации, но главное – наблюдать, как рассказчик обходится со своим (нарративным) пространством. То, что наблюдают читатели, сдвигается с денотативного на коннотативный и метареференциальный уровень, если нарратив лишает убедительности историческую размерность пространства и ставит под сомнение свою способность передать историю пространства. Так же обескураживающе, как *деисторизация пространства*, функционирует *дестабилизация восприятия* этнографически действующего субъекта.

д) Функционализацию рассказчиков или персонажей, которые воспринимают и пишут пространство в согласии с организующей инстан-

цией рассказа или против неё, с привлечением или исключением читателя, с претензией на успешную этнографическую коммуникацию или без неё, можно найти в разных *ролях этнолога* – в вымышленных и эссеистских текстах.

е) Тексты в различных этнографических установках проявляют *перформативные стратегии*, которые (вос)производят культурные семантики: постулат сущности, которая вписана в пространство и теперь переживается и 'аутентично' воссоздаётся на письме; обнажение этого приёма как конструкции – без перечёркивания объекта референции. Этот процесс может экспонироваться художественно, но выявляет характеризующие атрибуты, которые ставятся как естественные (опознавательные) знаки пространства; нормативно обоснованные рекомендации к действию, например, прогноз городского развития, в виде самоисполняющегося пророчества; призыв текстов в качестве ссылок на интертекстуальный тесно сплетённый текст о пространстве, который фиксирует определённые признаки пространства, поэтически доказывает и сохраняет для будущего. Цепочки и сети перекрёстно ссылающихся друг на друга имён, топонимов и связанных с ними воспоминаний, толкований и других нарративов могут функционировать в качестве средства культурной (и этнически маркированной) отличительности.

9.2. Литература как параллельный этнологический дискурс

Был выбран подход, который – хотя и не занимается критикой образования нации и европейского проекта – не поддерживает идеологии ни европеизации, ни национализма. Избегалось также преобладание исторического, памятно-проблематического и интертекстуального подходов, чтобы при анализе не подкреплять семантики, которые форсируют некоторые тексты с прицелом на потенциальные (научные) дискуссии. Соответственно данное исследование сталкивается с проблемами интердисциплинарной работы, например, с перевесом роли литературы по сравнению с другими возможными медиальными областями применения этнографии. Отношение литературы (литературоведения) и этнологии – тесное, но и проблематичное, зачастую неуравновешенное.

Вопреки обычному упущению вымышленных текстов при исследовании города, региона и нации эта работа сознательно привлекает их. Было показано, что нарративные (ре-)презентации Украины отображают реакцию на общественный перелом национальной независимости и обходятся с этим переломом креативно. Эстетические реакции мобилизуют ряд поэтик познания и поэтически проведённые 'полевые исследования'. Эссе, рассказы и романы, обсуждаемые здесь, образуют своего рода параллельный дискурс, который выражает Свое, пересматривает, подтверждает его или рефлектирует акт репрезентации как таковой. Последнее отчётливо проявилось в анализах текстов, структура которых привлекает внимание к проблемам коммуникации между Своим и Чужим, когда они выдвигают в центр повествования проблемы работы над габитусом и выделяют процесс культурализации пространства как поэтический и конструктивистский.¹

В ходе прочтения вымышленным текстам отводилась бóльшая свобода и гибкость в обращении с фоном этнографии, чем научным текстам. Литература занимала здесь метапозицию по отношению к научно применяемому методу, и более того, она черпала свою поэтичность зачастую как раз из того, что была лишена своей однозначной достоверности из-за нарушения, модификации и остранения этнографии. С другой стороны, вымышленные тексты на основе присущей им работы остранения лишаются также и надёжной, строго научной плоскости, даже если пытаются встроить её или засвидетельствовать автобиографическими ссылками.

Пример метапозиции литературы даёт критика этнографии как метода, который проявляет *Страх* Постнова, ибо 'участвующие наблюдения' протагониста К. можно прочесть как толчок к осмыслению эпистемологического вклада участвующего наблюдения, которое 'слепое' полагается на восприятие интеллектуального субъекта. К. демонстрирует не только критику репрезентации в смысле сомнения в репрезентационной способности языка, но и ненадёжность или даже невозможность самостоятельного, аутентичного видения.

Этот протагонист вносит эстетическую размерность в концепцию городского габитуса, показывая, что социокультурные, политические и исто-

¹ См., например, *Zwölf Ringe, Gedenken an Kallimach, Angst, Anarchy in the UKR*.

рические осмысления города происходят также через префигурирующие механизмы (интер-)текстов. Они накладывают отпечаток на индивидуальные и коллективные представления о пространстве точно так же, как физическое познание пространства. Интертекстуальный роман указывает, таким образом, на поэтическую продуктивность расстройств этнографического восприятия города и письма о городе и косвенно критикует веру в способность отображения и надёжность этнографических установок. Он указывает на две проблемы, которые касаются миметически-репродуктивных поэтик, а также научных изображений в исследовании города:

Во-первых, что физический опыт в пространстве не получится проблемно перевести в опыт письма, но что это можно – как в *Страхе* – целенаправленно компенсировать ссылкой на релевантные познания пространства в литературе.

Во-вторых, роман демонстрирует ту проблему, что при этнографировании феноменологическое восприятие пространства не обязательно предшествует письму о нём. Постнов намекает на предположение, что 'подлинное' переживание Другого может быть достигнуто как посредством собственного физического опыта, так и через прочтение 'чужих', вымышленных переживаний литературных персонажей. Общий нарратив мог быть написан без физического присутствия автора на Украине, при помощи одних только литературных познаний. *Страх* использует литературу как источник восприятия пространства; роман отождествляет тексты с эмпирическим опытом пространства.

С одной стороны, можно сказать, что речь идёт о поэтической автобиографии автора, который вырос с тремя языками и культурами и теперь предпринимает поэтическое самопознание и познание Украины. С другой стороны, текст может также изображать применение литературоведческого навыка: *Страх* производит впечатление вымышленного учебника, в котором эксперт по романтизму Постнов характеризует поэтику эпохи. В этой логике Украина представляет собой образцовое Другое, продолжая украинофилию в польском и русском романтизме и иллюстрируя её. Химерическое и фантазматическое *должно* в этом ракурсе преобладать над фокусом восприятия.

Этот способ письма переводит топос романтической Украины в так сказать 'украинизированную' поэтику. Для Постнова важно не выражение

определённой доминантной формулы города, а эстетическое колебание между желанием наблюдать и не-видением, объяснением и не-постижением, вожделением и выталкиванием вожделённого объекта. Определения специфики города здесь показаны в процессе цитирующего писания и переписывания, устанавливая их статус соответственно как вымышленный, но сам город в своей 'чистой аутентичности' непознаваем.

Что касается значения эссеистско-литературного познания города в сравнении с научным, можно заметить, что такие авторы, как Игорь Клех и Юрий Андрухович, обладают преимуществом как 'автохтонные' представители и свидетели времени, но для них таким образом невозможен эпистемологический взгляд со стороны по определению – даже если они нарратологически констатируют заочность и тем самым претендуют на всезнание. Клех и Андрухович, несмотря на их приём о(т)странения всегда всё-таки 'внутри' из-за их биографического фона. Рассказчики их текстов могут воспользоваться прожитым знанием авторов, тогда как научно заинтересованный взгляд приближается к взгляду изнутри только через прочтение письменных источников или через собственный ограниченный опыт на месте.

Несмотря на возможный дисбаланс, при котором возникает иерархически-комментирующая дистанция между медиальными – литературным и невымысленно ориентированным этнографическим – дискурсами пространства, следует указать на междисциплинарные плюсы пересечения между литературой и этнологией: взгляд на литературные полевые исследования, этнографически подсобные описания пространства и их модификации дополняет имеющиеся литературные и литературоведческие исследования пространства. Они объединяют многие понятия пространства, прежде всего дискурсивное, феноменологическое и языковое, и поэтому разрешают исследовать их во взаимопроникновении. Приведение в диалог гетерогенного корпуса текстов в дискурсивно-критическом прочтении может быть для междисциплинарного изучения города стоящим, частично саморефлексивным предметом обсуждения символической власти. Кроме того, рассмотрение концепции этнографии делает возможным анализ того, как концепция применяется утверждающе, альтернативно или даже субверсивно по отношению к идеологическим нарративам, без того, чтобы анализ автоматически поддерживал такую позицию.

Заострённо говоря, вымышленные тексты, для структуры которых релевантно культурно заряженное пространство, являются инструментами производства и дисциплинирования символов, фигураций, историй основания и распада, равно как и (ре-)активированных формул габитуса соответствующих городов, деревень, регионов и наций. Они могут содействовать профилированию и комбинациям коннотаций так же, как и влиять на способы научного подхода. Символический капитал персонажей и текстов способствует 'связанной с пространством' добавленной значимости: художественные и основанные на интернете возможности коммуникации и публикации разрешают относительно открытое соучастие в выработке городского дискурса разных действующих лиц, не только интеллектуалов. Имена признанных художников или писателей и названия их произведений подходят для того, чтобы добавить символическую ценность образу пространства. Литературное или художественное поле города (который метонимически может означать и регион, а то и нацию) образуют точку референции и источник продукции культурного капитала пространства.

Но литература может и предупредить субстанциализацию пространств, показывая, что (ре-)презетнания городского (локального, национального) зависят от их художественного, нарративного, интертекстуального, перформативного бытия. Это определяет представления о пространствах как минимум так же сильно, как наделение социокультурными, политическими и историческими смыслами, равно как и непосредственный физический опыт. Между этими двумя полюсами тексты с поэтической добавленной значимостью допускают семантическое разнообразие и переуступают суверенность толкования читателям и их контексту.

Т. е. широта функций литературных текстов простирается от культурологического активирования исторических семантик до их дискуссии, от предложений для новых импульсов из 'бессознательного' города до критики развития города и критики репрезентации пространств. Она простирается от проверки полевых исследований в сфере вымышленного до скепсиса по отношению к их способности содействовать знанию, от иллюстрации пространственно-социологических аксиом до сомнения в них. Эти функции в любом случае идут на пользу повествованию, они соопределяют ход повествования, они соединяют персонажей с рассказанными пространствами, так что габитус персонажей помечает те пространства,

в которых они действуют, и они образуют новые метафоры для специфики пространства. Не в последнюю очередь они воспроизводят обозначения, атрибуты и сравнения, которые семантически наполняют денотат топонима пространства в определённый исторический момент времени.

Литература – это вымышленное параллельное место географически или административно определённых пространств и параллельная среда, если угодно понимать вымышленные тексты как (искажающее) зеркало физически переживаемого пространства. Литература может быть тем и другим: частью поля пространственно-социологического изучения на одном уровне с эмпирическим материалом и вместе с тем пространством дискурса, где присутствует языковое, медиальное поле. Важный признак литературных пространств – то, что они не ограничиваются наброском мест действия – от убедительно-реалистичных до воображённо-фантастичных, – а что эти места, их контекст, их отношение друг к другу, к главным героям и к рассказчику и даже их текстуальное возникновение и интертекстуальное детерминирование могут обсуждаться благодаря структуре произведений. Поэтому литература может быть частью предмета, но и средством его интерпретации – и могла бы в обоих случаях учитываться при междисциплинарном исследовании города или пространства.

9.3. Функции этнографии

Исследование исходит из того, что концепция *этнографии*, популярная в методиках этнологии и социологии, может быть расположена как на уровне рассказанного, так и на уровне повествования. Если труды этнологов исследовались на предмет их поэтического бытия, то здесь был поставлен вопрос, насколько писатели, рассказчики и протагонисты могут выступать этнологами своих фрагментов общества. В таком ракурсе литература даёт возможность заглянуть в разные жизненные миры – они могут моделироваться в диапазоне от аутентичного до фантастического, причём процесс моделирования может быть как завуалирован, так и выделен. Но литературные тексты могут и сознательно воздерживаться от критического ракурса и содействовать этнологическим архаизмам и национальному романтизму под прикрытием вымышленности.

Художественно соопределённые дискурсы пространства, обозначаемые как *культурографии*, используют этнографическую установку по-раз-

ному: с одной стороны, она служит манифестации, музеализации и культурализации пространства. С другой стороны, она может применяться для открытой эксплорации или для де-культурализации пространства. На фоне того, как этнологическое письмо подверглось ревизии в дебатах *Writing Culture*, исследование наблюдало, как выбранные тексты устанавливают культурно кодированные пространства. К текстам, которые исчерпали эту амбивалентность, относятся романы *Двенадцать обручей* Юрия Андруховича и *Anarchy in the UKR* Сергея Жадана, а также роман *Страх* Олега Постнова и рассказ *Поминки по Каллимаху* Игоря Клеха. К произведениям, которые ориентировали свои поэтики пространства на манифестацию семантик пространства, можно причислить романы Оксаны Забужко *Полевые исследования украинского секса* и *Музей заброшенных секретов*, *НепрОсты* Тараса Прохасько и некоторые эссе Андруховича и Клеха.

Какие признаки проявляет этнографическая установка в исследуемых текстах?

– Во-первых, речь идёт об *эпистемологически действенном инструменте конструкции пространства* через опыт, сбор данных, культурно-историческую контекстуализацию и через фиксацию культурных семантик или дискуссию с ними – это можно обозначить её общественной функцией;

– Во-вторых, этнографическая установка обладает художественной функцией, ибо она является *эстетически действенным приёмом*. Она производит отношение между рассказанным пространством, воспринимающим субъектом и инстанцией рассказчика. Она запечатлевает символы, метафоры и метонимии, которые затмевают соответствующее рассказанное пространство поэтическим пространством рассказа. В качестве приёма она отчуждает фрагмент общества, который намеревается описать, чтобы показать специфику этого социокультурного пространства, объяснить её и зачастую убедить в не-отчуждённости пространства, то есть в его подлинности как объекта референции и в подлинности репрезентации этого пространства;

– В-третьих, этнографическая установка порой имеет проблематичную функцию – разыграть друг против друга вымышленность и внелитературную референцию. Можно утверждать, что в каждом этнографическом модусе есть колеблющееся соотношение между пактом вымышленности и видом *пакта аутентичности*, причём каждый текст находит собствен-

ное обращение с этой двойственностью. В силу этого закладывается возможность рассматривать этнографическую установку как источник информации. Т. е. этот приём имеет потенциал генерировать фактическое знание о пространстве и организовать его эстетически. Эту двойную роль авторы используют частично стратегически.

– В этой концепции на основе её исторического развития заложена четвёртая функция: этнографическая установка функционирует *в качестве комментария к репрезентируемому и к процессу репрезентации*.

Затронутые этнографические модусы, как и используемые понятия пространства, различаются в произведениях одного автора (как у Юрия Андруховича) или варьируются внутри отдельного текста (как у Сергея Жадана).

Проявилось расхождение между украинским восприятием многих текстов как постмодернистских, и моим прочтением, которое наряду с конструктивистскими расследовало также тенденции субстанциализации. Далее выяснилось, что обе тенденции могут сочетаться друг с другом – например в *НепрОстных* Тараса Прохасько.

В какой-то мере эта работа содействует ‘наблюдающе-читающей’ конструкции Украины. Занятие литературным познанием тоже представляет собой форму познания и в этом смысле является ‘экспедицией чтения и письма’ сквозь литературные (ре-)презентации молодой Украины.

9.4. Перспективы

От первоначального плана рассмотреть также идиш-, польско- и англоязычную литературу пришлось отказаться из-за нехватки места, но этот план может реализоваться в дальнейших исследованиях. Чтобы избежать наперёд национально-политически ангажированной цели, за пределами этой работы следует рассматривать наброски пространства в более широком компаративистском ракурсе.²

Для продолжения междисциплинарных сближений со схожими предметными полями было бы продуктивно привлечь научные этнографии

² Например, в случае Карпат привлечь литературную продукцию таких народов, как бойки, гуцулы, лемки, венгры, румыны, и авторов другой языково-культурной принадлежности, если в их произведениях Карпаты играют важную роль. В случае Крыма были бы интересны тюркские и татарские тексты.

и прочитывать их вместе с вымышленными исследованиями, имеющими отношение к тому же пространству. Следовало бы пристальнее наблюдать Восточную, Центральную и Южную Украину наряду с Западной в их художественной репрезентации. Заслуживает внимания и культурная жизнь в этих регионах.

Заслуживает интереса сравнение украинского с польским и русским образованиями наций, как и соответствующих локальных и городских дискурсов пространства в диахронической и синхронической перспективе. Следовало бы критически рассмотреть их на пересечения, на сходные и противоположно направленные стратегии. И не только из (пост-) колониальной перспективы, которая ставит 'жертвы' против 'виновников'. Куда уместнее было бы прочесть образование наций – русской, польской и украинской – как взаимозависимое, и, исходя из постсоветской ситуации, обходиться с ними как с равноправными феноменами.³ Для медиального анализа дискурса следует обратиться к рабочему понятию *культурографии*, которое охватывает и другие медиальные репрезентации.

Если упомянутый модус рассматривать в диахроническом расширении, следовало бы проследить *историю культуры этнографического письма*, которая обращается к художественным и историческим источникам. Анализ этого письма в европейской литературе, которая ориентируется на своё общество, а не на экзотические цели, ещё предстоит. Он мог бы дать импульсы пересечению этнологии и литературоведения, а также помочь ревизовать концепцию национальной литературы.

Категория пространства может быть полезной в литературной историографии и образовании канона, чтобы выявить альянс национального языка и национальной литературы и воздать должное культурному и языковому многообразию гетерогенных государств. Это предположение допускает вариант будущей украинской истории литературы, которая эмансипировалась бы от службы образованию нации и рассматривала бы разнообразие нарративов идентичности.⁴ Ввиду истории Украины при-

³ Например, было бы интересно диахронически заложенное сравнение этнографии в историографических и литературных текстах в России/СССР, с одной стороны, с применением этнографии как национальнообразующей практики украинского/польского национального движения, с другой стороны.

⁴ Как и историография, национально ангажированная литературно-историческая канонизация вырабатывает уходящую далеко в прошлое генеалогию,

знак *одного* языка недостаточен в качестве критерия адекватной истории литературы.

Тексты, описывающие пространство, распространяют и постулируют знание, они работают с горизонтом опыта и ожиданий читателя, с пространственно-эстетическими и -теоретическими, учреждающими идентичность моделями и накапливают потенциал власти, который можно активировать в восприятии художественных миров. И следует принимать во внимание не только поэтические приёмы, но и процесс коммуникации, который приводится в движение через поэтики пространства в литературе и критике. Интересно проследить, как восприятие поэтик пространства взаимодействует с социальными и политическими практиками локальной репрезентации пространства. Это было бы задачей эмпирического исследования внутри социологии.

Как можно заметить, предложения ориентированы на примыкающие области как литературоведов, так и этнологов. Эта работа, анализируя этнографический модус в восточно-славянских текстах, хотела бы призвать западно-европейские этнологии активнее заниматься Восточной Европой – эмпирически и медиально. Она ратует за то, чтобы литература учитывалась как этнологически релевантный источник и чтобы ей придавался равноправный эпистемологический статус, как и научным текстам. Можно исходить из взаимопроницаемости между художественными произведениями и научно релевантным знанием о пространстве.

Было бы желательно, чтобы этнология продолжила дискуссию о практиках (ре-)презентации, набравшую силу в последнее десятилетие, и раскрывалась собственному поэтическому потенциалу, вместо того чтобы откладывать занятие эстетическими феноменами в область высокой (научной) культуры. В идеале следовало бы преодолеть как неприятие эмпирических культурологий к эстетике, так и скептическую дистанцию литературоведения в отношении жизненных, а не в первую очередь философских культурных концепций этнологии и родственных дисциплин.

неразрывность, глубину значений, расширение и повышение значения национальной литературы, формирующей себя посредством отграничения. Конструкцией единства языка, территории, истории и культуры не описать творчество авторов, которые родились на Украине, но работали на разных языках, и не осмыслить разломы на этой территории.

Для междисциплинарной перспективы, которая привлекает художественные и эмпирические материалы, было бы продуктивно более сильное включение семиотических концепций в отношении культуры и пространства.

Spatial turn подхватывает дискуссию вокруг проектов идентичности, воспоминаний и культуры, которые плодотворно влились в литературоведение. Между тем, следует обсудить, насколько возникновение ретерриториализирующих концепций и текстов преодолевает постмодернизм и вызывает размышления об использовании культуры в реактивированном *cultural turn*.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Основная литература

Сокращения

FAZ = Frankfurter Allgemeine Zeitung

NZZ = Neue Zürcher Zeitung

SZ = Süddeutsche Zeitung

PMLA = Publications of the Modern Language Association of America

Ders. = Тот же

Dies. = Та/Те же

Hg. = Издатель/и

1. Aleksievič, Svetlana: «Stimmen aus Tschernobyl». In: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 13 (2006), S. 3–11.
2. Та же: *Чернобыльская молитва (хроника будущего)*. Москва 1997.
3. Та же: *Čornobyl': chronika majbutn'oho*. Kyïv 1998.
4. Alexijewitsch, Swetlana: *Tschernobyl. Eine Chronik der Zukunft*. Berlin 2006.
5. Andruchovyč, Juriy: «Ave, 'Krajsler'! Pojasnennja očewidnoho». In: *Sučasnist'* 5 (1994), стр. 5–15.
6. Тот же: «Central'no-schidna revizija». In: *Sučasnist'* 3 (2000), стр. 5–32.
7. Тот же: *Dezorijentacija na miscewosti*. Ivano-Frankivs'k 2006.
- 7.1. Тот же: «Carpathologia Cosmophilica». Там же, стр. 15–24.
- 7.2. Тот же: «Čas i misce, abo moja ostannja terytorija». Там же, стр. 118–126.
- 7.3. Тот же: «Erc-herc-perc». Там же, стр. 5–14.
- 7.4. Тот же: «Misto-korabel'». Там же, стр. 25–30.
- 7.5. Тот же: «Try szužety bez rozv'jazky». Там же, *Desorientacija*, стр. 53–58.
8. Тот же: *Dyjavol chowajet'sja v syri*. Kyïv ²2007.
- 8.1. Тот же: «Atlas. Medytacii». Там же, стр. 117–134.
- 8.2. Тот же: «Fantazija na temu prozorosti». Там же, стр. 100–108.

- 8.3. Тот же: «Jak ryby u vodi (29 ričkových pisen')». Там же, стр. 200–211.
- 8.4. Тот же: «Mala intymna urbanistyka». Там же, стр. 11–24.
- 8.5. Тот же: «Misce zustriči Germaschka». Там же, стр. 258–275.
- 8.6. Тот же: «Piv žittja pljus-minus Hesse». Там же, стр. 174–178.
- 8.7. Тот же: «What language are you from?» Там же, стр. 49–63.
9. Тот же: *Dvanadcat' obručiv*. Kyiv 2003.
10. Тот же: *Leksykon intymnych mist. Dovolnyj posibnyk z heopoetyky ta kosmopolityky*. Kyiv 2011.
11. Тот же: «Levova dolja». In: Balyns'kyj, Ihor; Matijaš, Bohdana (Hg.): *Leopolis multiplex*. Kyiv 2008, стр. 9–16.
12. Тот же: «L'viv, zavždi». In: Тот же: *Leksykon intymnych mist. Dovolnyj posibnyk z heopoetyky ta kosmopolityky*. Kyiv 2011, стр. 261–281.
13. Тот же: *Perverzija*. L'viv 2001.
14. Тот же: *Tajemnycja: zamist' romanu*. Charkiv 2007.
15. Andruchowytsch, Juri: *Das letzte Territorium*. Aus dem Ukr. von Alois Woldan. Frankfurt a. M. 2003.
- 15.1. Ders.: «Carpathologia Cosmophilica». Ebd., S. 38–50.
- 15.2. Ders.: «Das Stadt-Schiff». Ebd., S. 28–37.
- 15.3. Ders.: «Das Stanislaue Phänomen». Ebd., S. 51–59.
- 15.4. Ders.: «Desinformationsversuch». Ebd., S. 72–87.
- 15.5. Ders.: «Drei Sujets ohne Auflösung». Ebd., S. 88–96.
- 15.6. Ders.: «Kleine intime Städtekunde». Ebd., S. 123–137.
- 15.7. Ders.: «Treffpunkt Germaschka». Ebd., S. 158–174.
- 15.8. Ders.: «Tschernobyl, die Mafia und ich». Ebd., S. 115–122.
- 15.9. Ders.: «Zeit und Ort oder mein letztes Territorium». Ebd., S. 60–71.
- 15.10. Ders.: «Erz-Herz-Perz». Ebd., S. 38–50.
16. Ders.: *Engel und Dämonen der Peripherie*. Aus dem Ukr. von Sabine Stöhr. Frankfurt a. M. 2007.
- 16.1. Ders.: «Atlas. Meditationen». Ebd., S. 32–54.
- 16.2. Ders.: «Aus dem ungeschriebenen Buch 'Europas Grenzen'». Ebd., S. 15–21.
- 16.3. Ders.: «Das halbe Leben plus minus Hesse». Ebd., S. 100–104.
- 16.4. Ders.: «Mit sonderbarer Liebe». Ebd., S. 153–166.
- 16.5. Ders.: «What language are you from?» Ebd., S. 70–88.

- 16.6. Ders.: «Wie Fische im Wasser. 29 Flußlieder». Ebd., S. 55–69.
17. Ders.: *Geheimnis: sieben Tage mit Egon Alt*. Aus dem Ukr. von Sabine Stöhr. Frankfurt a. M. 2008.
18. Ders.: «Mittelöstliches Memento». In: Ders.; Stasiuk, Andrzej: *Mein Europa: zwei Essays über das sogenannte Mitteleuropa*. Aus dem Ukr. von Sofia Onufriv. Frankfurt a. M. 2004, S. 7–74.
19. Ders.: *Perversion*. Aus dem Ukr. von Sabine Stöhr. Berlin 2011.
20. Ders.: «Tagebuch eines Demonstranten in Kiew.» In: NZZ vom 9.12.2004, S. 5.
21. Ders.: *Zwölf Ringe*. Aus dem Ukr. von Sabine Stöhr. Frankfurt a. M. 2007.
22. Balyns'kyj, Ihor; Matijaš, Bohdana (Hg.): *Leopolis multiplex*. Kyiv 2008.
23. Belej, Les' (Hg.): *Solomonova Červona Zirka*. Kyiv 2012.
24. Bilocerivec', Natalka: «Traven'». In: *Ukraina* 27 (1987), стр. 13.
25. Bronterjuk, Petro: *Čornobyl's'kyj bil' – knyha pamjati: chudožn'o-dokumental'ni opovidy, istorični materialy, fotodokumenty*. Užhorod 2003.
26. Булгаков, Михаил: *Дни Турбиных*. Москва 1955.
27. Burg, Josef: *Begegnungen. Eine Karpatenreise*. Aus dem Jidd. von Beate Petras. Winsen; Luhe 2006.
28. Dereš, Ljubko: *Kul't*. L'viv 2002.
29. Deresch, Ljubko: *Kult*. Frankfurt a. M. 2005.
30. Dibrova, Volodymyr: *Andriivs'kyj uzviz*. Kyiv 2007.
31. Djak, Sofija: «Deščo pro mis'ku kul'turu ta nenudnyj L'viv». In: Balyns'kyj; Matijaš (Hg.): *Leopolis multiplex*, стр. 307–316.
32. Döblin, Alfred: *Reise in Polen*. Berlin 1926.
33. Drul', Orest: «Metropolijni vizii». In: *Ї* 29 (2003), стр. 436–445.
34. Dubasevyč, Roman: «Deščo pro 'tuhu za Habsburgamy u L'vovi'». In: Balyns'kyj; Matijaš (Hg.): *Leopolis multiplex*, стр. 71–78.
35. Dubynjans'ka, Jana: «Krym. Kolaž». In: Belej (Hg.): *Zirka*, стр. 89–110.
36. Fedorčuk, Stanislav: «Sluchajučy symfoniju Donbasu». In: Belej (Hg.): *Zirka*, стр. 17–29.
37. Foer, Jonathan S.: *Everything is Illuminated*. New York u. a. 2002.
38. Гоголь, Николай В.: «Старосветские помещики». В: Тот же: *Миргород*. Москва ²1959 [1835], стр. 9–41.
39. Horbatsch, Anna-Halja (Hg.): *Stimmen aus Tschornobyl*. Reichelsheim 1996.

40. Hrycak, Jaroslav: «L'viv: točki zrostannja». In: Balyns'kyj; Matijaš (Hg.): *Leopolis multiplex*, стр. 17–31.
41. Hrycenko, Pavlo (Hg.): *Hovirky čornobyl's'koj zony. Teksty*. Kyiv 1996.
42. Hryzenko, Pavlo: «Die Sperrzone». In: Horbatsch (Hg.): *Stimmen*, S. 12–36.
43. Hrytsak, Yaroslav: *Prorok u svoj vitčyzni: Franko ta joho spil'nota (1856–1886)*. Kyiv 2006.
44. Husjev, Oleh: *Čornobyl', bil' naš dovičnyj. Dokumental'no-publicystyčna povist'*. Kyiv 1996. (том 1)
45. Тот же: *Čornobyl' usim nam bolyt'*. Kyiv 1996. (том 2)
46. Irvanec', Oleksandr: *Rivne/Rovno*. Kyiv 2006.
47. Ярошинская, Алла: *Чернобыль: Двадцать лет спустя. Преступление без наказания*. Москва 2006.
48. Клевх, Игорь: *Хроники 1999 года*. Москва 2009.
49. Тот же: *Инцидент с классиком*. Москва 1998.
- 49.1. Тот же: «Аксинин как культурный враг». Там же, стр. 182–184.
- 49.2. Тот же: «Двадцать лет львовского витража». Там же, стр. 179–181.
- 49.3. Тот же: «Карманный Запад». Там же, стр. 185–186.
- 49.4. Тот же: «Костёл на Привокзальной. Галицийский мотив». Там же, стр. 195–201.
- 49.5. Тот же: «О Кафках польских, чешских и русских». Там же, стр. 190–194.
- 49.6. Тот же: «О свойствах стекла». Там же, стр. 41–42.
- 49.7. Тот же: «Реки». Там же, стр. 83–84.
- 49.8. Тот же: «Введение в галицийский контекст». Там же, стр. 174–178.
- 49.9. Тот же: «Житие и смерть Лёни Швеца, поэта». Там же, стр. 187–189.
50. Тот же: *Миграции*. Москва 2009.
- 50.1. Тот же: «Деурбанизация Львова». Там же, стр. 323–330.
- 50.2. Тот же: «Главная улица Украины». Там же, стр. 338–377.
- 50.3. Тот же: «Львовские аптеки». Там же, стр. 318–322.
- 50.4. Тот же: «Псы Полесья». Там же, стр. 155–177.
- 50.5. Тот же: «Школа юга». Там же, стр. 95–105.
- 50.6. Тот же: «Спящий пробуждается». Там же, стр. 331–337.
- 50.7. Тот же: «t° карта Галиции»: Там же, стр. 106–120.

51. Тот же: *Неизвестная Украина*. Москва 2005.
52. Тот же: «Deurbanizacija: l'vivs'kyj dosvid». In: Balyns'kyj; Matijaš (Hg.): *Leopolis multiplex*, стр. 201–208.
53. Тот же: *Охота на фазана. Семь повестей и рассказ*. Москва 2002.
- 53.1. Тот же: «Хутор во Вселенной». Там же, стр. 132–163.
- 53.2. Тот же: «Поминки по Каллимаху». Там же, стр. 29–88.
- 53.3. Тот же: «Смерть лесничего». Там же, стр. 253–321.
54. Тот же: «Светопреставление». В: Тот же: *Светопреставление*. Москва 2004, стр. 5–153.
55. Тот же: «Введение в галицийский контекст». В: *Родник* 32.8 (1989), стр. 16–18.
56. Klinka, Artur: *Minsk: Sonnenstadt der Träume*. Aus dem Russ. von Volker Weichsel. Frankfurt a. M. 2006.
57. Konrád, György: «Der Traum von Mitteleuropa». In: Busek, Erhard; Wilflinger, Gerhard (Hg.): *Aufbruch nach Mitteleuropa. Rekonstruktion eines versunkenen Kontinents*. Wien 1986, S. 87–97.
58. Korčyns'kyj, Dmytro: «Buty nacionalistom u L'vovi smišno». In: Balyns'kyj; Matijaš (Hg.): *Leopolis multiplex*, стр. 163–165.
59. Kosiv, Vasyľ: «Brend L'vova». In: Balyns'kyj; Matijaš (Hg.): *Leopolis multiplex*, стр. 331–336.
60. Kostenko, Lina: «Zone der Entfremdung». In: Horbatsch (Hg.): *Stimmen*, S. 142–164.
61. Kostin, Igor: *Nahaufnahme*. München 2006.
62. Kovalčuk, Oleksandr: «Šče odyń mif pro L'viv. Chroniky marazmu». In: Balyns'kyj; Matijaš (Hg.): *Leopolis multiplex*, стр. 25–27.
63. Koželjanko, Vasyľ: *Defiljada v Moskvi*. L'viv 2000.
64. Краснящих, Андрей: *Парк культуры и отдыха: рассказы*. Харьков 2008.
65. Kremenschouk, Andrej: *Chernobyl Zone I und II*. Heidelberg 2011.
66. Kundera, Milan: «Un occident kidnappé oder die Tragödie Zentraleuropas». In: *Kommune. Forum für Politik und Ökonomie* 7 (1984), S. 43–52.
67. Куприн, Александр: *Собрание сочинений в 9 томах*. Москва 1970. Том 1.
68. Тот же: «Киевские типы». Там же, стр. 383–427.
69. Курков, Андрей: «Рождественский сюрприз». В: Тот же: *Любимая песня космополита*. Санкт-Петербург 2006, стр. 384–400.

70. Тот же: *Добрый ангел смерти*. Киев 2000.
71. Тот же: *Ночной молочник*. Санкт-Петербург 2007.
72. Тот же: *Пикник на льду*. Санкт-Петербург 2005.
73. Тот же: *Последняя любовь президента*. Санкт-Петербург 2005.
74. Kurkow, Andrej: *Der Milchmann in der Nacht*. Aus dem Russ. von Sabine Grebing, Zürich 2009.
75. Ders.: *Die letzte Liebe des Präsidenten*. Aus dem Russ. von Sabine Grebing, Zürich 2005.
76. Ders.: *Petrowitsch*. Aus dem Russ. von Christa Vogel, Zürich 2000.
77. Ders.: *Picknick auf dem Eis*. Aus dem Russ. von Christa Vogel, Zürich 1999.
78. Lem, Stanisław: *Wysoki Zamek*. Kraków 1991.
79. Lusina, Lada: *Die Hexen von Kiev*. Aus dem Russ. von Christine Blum, München 2008.
80. Лузина, Лада: *Киевские ведьмы – мечи и крест*. Киев 2005.
81. Marynovyč, Myroslav: «'Ljublju ja L'viv, ta dyvnoju ljubov''ju...'. In: Balyns'kyj; Matijaš (Hg.): *Leopolis multiplex*, стр. 431–438.
82. Matios, Marija: *Nacija*. L'viv 72011.
83. Та же: *Solodka Darusja: drama na try žyttja*. L'viv 2004.
84. Mikhailov, Boris: *Case History*. Zürich u. a. 1999.
85. Miłosz, Czesław: *Abecadło Miłosza*. Kraków 1997.
86. Тот же: *Inne abecadło*. Kraków 1998.
87. Myrnyj, Serhij: *Čornobyl's'ka komedija*. Poltava 2010.
88. Neborak, Viktor: *Povernennja v Leoplis*. L'viv 1998.
89. Тот же: *Vvedennja u Bu-Ba-Bu*. L'viv 2003.
90. Omeljaško, Rostyslav; Arystov, Jevhen (Hg.): *Pid polynovoju zoreju: Fotonarys pro istoriju ta kul'turu Čornobyl's'koho Polissja*. Kyiv 1996.
91. Otko, Natalia: *Mitogramy. Suita Lwowska*. L'viv 1999.
92. Pamuk, Orphan: *Istanbul: Erinnerungen an eine Stadt*. Aus dem Türk. von Gerhard Meier, München 2006.
93. Polidori, Robert: *Sperrzonen – Pripyat und Tschernobyl*. Göttingen 2004.
94. Тот же: *Zones of Exclusion: Pripyat and Chernobyl*. Göttingen 2003.
95. Постнов, Олег: *Смрах*. Санкт-Петербург 2001.
96. Postnow, Oleg: *Angst*. Aus dem Russ. Ganna-Maria Braungardt, Berlin 2003.

97. Prochas'ko, Jurko: «Mission Impossible». In: Balyns'kyj; Matijaš (Hg.): *Leopolis multiplex*, стр. 36–45.
98. Тот же: «Weltstadt L'viv?». Там же, стр. 363–368.
99. Тот же: «Essai de déconstruction (sproba dekonstrukcii)». In: Тот же: *Leksykon taemnych znan'. L'viv* 42006, стр. 21–38.
100. Тот же: FM «Halyčyna». Ivano-Frankivs'k 2001.
101. Prohas'ko, Taras: *Z c'oho možna zrobyty kil'ka opovidan'.* Ivano-Frankivs'k 2005.
102. Тот же: *NeprOsti.* Ivano-Frankivs'k² 2006.
103. Тот же: *Port Ivano-Frankivs'k.* Ivano-Frankivs'k 2006.
104. Prochasko, Taras: *Daraus lassen sich ein paar Erzählungen machen.* Aus dem Ukr. von Maria Weissenböck. Frankfurt a. M. 2009.
105. Pyrkalo, Svitlana: *Zelena Marharyta.* Kyiv 2001.
106. Raabe, Katharina; Sznajderman, Monika (Hg.): *Odessa Transfer: Nachrichten vom Schwarzen Meer.* Mit einem Fotoessay von Andrzej Kramarz. Frankfurt a. M. 2009.
107. Rasevyč, Vasyl': «Budennist', kava i nauka». In: Balyns'kyj; Matijaš (Hg.): *Leopolis multiplex*, стр. 102–113.
108. Rjabčuk, Mykola: «Vos'mero jevreiv u pušukach didusja». In: *Almanach Jehupec* 7.4 (1998), стр. 228–238.
109. Тот же: *Dvi Ukraïny: real'ni meži, virtual'ni vijny.* Kyiv 2003.
110. Тот же: *Dylemy ukraïns'koho Fausta.* Kyiv 2000.
111. Тот же: *Vid Malorosii do Ukraïny.* Kyiv 2000.
112. Тот же: «Istoryčna i polityčna marginalizacija L'vova». In: Balyns'kyj; Matijaš (Hg.): *Leopolis multiplex*, стр. 64–69.
113. Rjabtschuk, Mykola: «Acht Juden auf der Suche nach ihrem Großvater». In: Woldan, Alois; Warter, Karin: *Zweiter Anlauf. Ukrainische Literatur heute.* Passau 2004, S. 169–184.
114. Ders.: *Die reale und die imaginierte Ukraine.* Aus dem Ukr. von Juri Durkot, mit einem Nachwort von Wilfried Jilge. Frankfurt a. M. 2005.
115. Sabuschko, Oksana: «Planet Wermut: Oleksandr Dovženko – Andrej Tarkovskij – Lars von Trier, oder Der Diskurs des Horrors». In: Dies.: *Planet Wermut. Essays.* Aus dem Ukr. von Alexander Kratochvil. Graz 2012, S. 41–103.

116. Dies.: *Feldstudien über ukrainischen Sex*. Aus dem Ukr. von DAJA. Graz; Wien 2006.
117. Dies.: *Museum der vergessenen Geheimnisse*. Aus dem Ukr. von Alexander Kratochvil. Graz; Wien 2010.
118. Савочкин, Дмитрий: *Марк Шейдер*. Санкт-Петербург 2008.
119. Ševčuk, Valerij: «Chata na krynci». In: Тот же: *Na berezi času. Mij Žytomyr. Chata i rid: avtobiohrafіčna opovid'-ese*. L'viv 2007, стр. 3–41.
120. Ševčuk, Valerij: *Pryvyd mertvoho domu. Roman-kvintet*. Kyiv 2005.
121. Сид, Игорь (сост.): *Кордон (три пограничных поэта)*. Москва 2009.
122. Šiška, Oleksandr: *Naše misto – L'viv*. L'viv 2002, стр. 40; 46; 49.
123. Sniadanko, Natalka: *Sammlung der Leidenschaften*. Aus dem Ukr. von Anja Lutter. München 2007.
124. Snjadanko, Natalka: *Kolekcija prystrastej, abo pryhody molodoi ukrainky*. Charkiv 2006.
125. Ščerbak, Jurij: «Čornobyl': dokumental'na povist'». In: *Vitčyzna* Nr. 4, 5, 9, 10 (1988), стр. 16–55. соотв. 14–49 соотв. 2–26 соотв. 78–118.
126. STAN: *Переворот, уроки вредительства, диверсии и шпионажа*. Луганск 2011.
127. Šporljuk, Roman: «Try (?) nenapysani staty pro L'viv». In: Balyns'kyj; Matijaš (Hg.): *Leopolis multiplex*, стр. 292–296.
128. Stscherbak, Jurij: *Protokolle einer Katastrophe*. Frankfurt a. M. 1988.
129. Terlec'kyj, Valentyn: «Zaporiz'kyj kraj: realistyčnyj mif». In: Belej (Hg.): *Zirka*, стр. 53–72.
130. Topol, Jachym: *Teufelswerkstatt*. Berlin 2010.
131. Ul'janenko, Oles': *Stalinka*. L'viv 2000.
132. Улицкая, Людмила: *Медея и её дети*. Москва 1996.
133. Ulitzkaja, Ljudmila: *Medea und ihre Kinder*. Aus dem Russ. von Ganna-Maria Braungardt. Pößneck 2004.
134. Uškalov, Leonid; Uškalov Oleskandr: «Nova Ameryka». In: Belej (Hg.): *Zirka*, стр. 31–50.
135. Vološyn, Bohdan: *Pryvatna mifolhija L'vova*. L'viv 2009.
136. Volvač, Pavlo: *Kljasa*. Charkiv 2010.
137. Voznjak, Taras: «L'viv. Sine qua non – 'bez čoho nemaje'». In: *Ї* 29 (2003), стр. 446–461.

138. Vynnyčuk, Jurij: *Knajpy L'vova*. L'viv³2005.
139. Тот же: *Lehendy L'vova*. L'viv 2005. [том 1]
140. Тот же: *Lehendy L'vova*. L'viv 2009. [том 2]
141. Тот же: *Mal'va Landa*. L'viv³2007.
142. Тот же: «Na ruïnach tamtoho L'vova». In: Balyns'kyj; Matijaš (Hg.): *Leopolis multiplex*, стр. 386–396.
143. Тот же: *Tajemnyci l'vivskoi kavy*. L'viv⁴2008.
144. Wallraff, Günter: *Enthüllungen*. Göttingen 1994.
145. Ders.: *Ganz unten*. Berlin u. a.²1987.
146. Wolff, Christa: *Nachrichten eines Tages*. Berlin; Weimar 1987.
147. Wittlin, Józef: «Mój Lwów». In: Тот же: *Orfeusz w piekle XX wieku*. Kraków 2000 [New York 1946], стр. 364–403.
148. Zabuzhko, Oxana: «Ein Album für Gustav.» In: Pollack, Martin (Hg.): *Sarmatische Landschaften. Nachrichten aus Litauen, Belarus, der Ukraine, Polen und Deutschland*. Frankfurt a. M. 2005, S. 328–352.
149. Zabužko, Oksana: *Let my people go*. Kyïv 2005.
- 150.1. Та же: «Al'bom dlja Gustava». Там же, стр. 182–228.
- 150.2. Та же: «Ozyrajučys' upered». Там же, стр. 3–20.
150. Та же: «Pryp'jat'. Natjurmort». In: Та же: *Dyryhent ostann'oï svičky*. Kyïv 1990, стр. 16–18.
151. Та же: *Chroniky vid Fortinbrasa: Vybrana eseïstika*. Kyïv³2006.
152. Та же: «Apolohija poezïi XX stolittja». Там же, стр. 34–50.
153. Та же: «Vchodyt' Fortinbras». Там же, стр. 23–28.
154. Та же: «Mova i vlada». Там же, стр. 101–125.
155. Та же: *Filosofija Ukraïns'koï ideï ta jevropejs'kyj kontekst. Frankivs'kyj period*. Kyïv 1993.
156. Та же: *Muzej pokynutyh sekretiv*. Kyïv 2009.
157. Та же: *Notre Dame d'Ukraine: Ukraïнка v konflikti mifolohii*. Kyïv 2007.
158. Та же: *Pol'ovi doslidžennja z Ukraïns'koho seksu*. Kyïv 1998.
159. Žadan, Serhij: «Atlas avtomobil'nych dorih Ukraïny». In: Тот же: *Big Mak²*. Kyïv 2006, стр. 217–230.
160. Тот же: «Herbarij (do antolohïi novoï Charkivs'koï literatury)». In: *Krytyka* 1–2 (2008), стр. 31.

161. Тот же: «Ljubov, smert', ekonomika». In: Тот же, Andruchovych, Jurij; Dereš, Ljubko (Hg.): *Trycylindrovij dvyhun ljubovi*. Charkiv 2008, стр. 211–218.
162. Тот же: «Moja kul'turna revoljucija». Там же, стр. 181–193.
163. Тот же: «Pro molodoho konohona.» Авторская рукопись для его переводчицы Клаудии Дате, стр. 21–24.
164. Тот же: *Anarchy in the UKR*. Charkiv 2005.
165. Тот же: *Big Mak*². Kyiv 2006.
166. Тот же: *Himn demokratyčnoï molodi*. Charkiv 2006.
167. Тот же: *Vorošylovhrad*. Charkiv 2010.
168. Тот же: «Schidnyj blok». Авторская рукопись для его переводчицы Клаудии Дате, стр. 1–2.
169. Žadan, Serhij: ohne Titel. Рукопись с короткими текстами, переданный в распоряжение переводчица Клаудии Дате для книги *Die Selbstmordrate bei Clowns*.
170. Zajcev, Oleksandr: «L'viv nacionalistyčnyj: mif čy real'nist'?» In: Balyns'kyj; Matijaš (Hg.): *Leopolis multiplex*, стр. 157–162.
171. Zakusylo, Mykola: «Evakuierung». In: Horbatsch (Hg.): *Stimmen*, S. 131–141.
172. Zhadan, Serhij: *Hymne der demokratischen Jugend*. Aus dem Ukr. von Juri Durkot und Sabine Stöhr. Frankfurt a. M. 2009.
173. Ders.: «Das Haus mit den Chimären». In: Ders.: Dziachkowski, Jacek (Fotos): *Die Selbstmordrate bei Clowns*. Aus dem Ukr. von Claudia Dathe. Berlin; Warschau 2009, S. 118–121.
174. Ders.: «Die traurigen Dämonen der Schlafstädte». In: Ders.: *Selbstmordrate*, S. 9–11.
175. Ders.: «Meine Kulturrevolution». In: Ders.: *Selbstmordrate*, S. 122–135.
176. Ders.: «Straßenatlas für die Ukraine». In: Ders.: *Big Mac. Geschichten*. Aus dem Ukr. von Claudia Dathe. Berlin 2011, S. 154–170.
177. Ders.: «Vom Treckejungen». In: Ders.: *Selbstmordrate*, S. 59–63.
178. Ders.: *Anarchy in the UKR*. Aus dem Ukr. von Claudia Dathe. Frankfurt a. M. 2007.

Вторичная литература

1. Абашев, Владимир: *Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века*. Пермь 2000.
2. Abu-Lughod, Lila: «Writing against Culture». In: Fox, Richard G. (Hg.): *Recapturing Anthropology*. Santa Fe 1991, S. 137–162.
3. Adamek-Schyma, Bernd: «‘Raum der Engel’ oder ‘Dämonen der Peripherie’? Literatur, Geographie und das (Wieder)einschreiben der Ukraine in Europa». In: *Europa Regional* 15.4 (2009), S. 176–188.
4. Akkinson, Paul: *The Ethnographic Imagination. Textual Constructions of Reality*. London; New York 1990.
5. Анциферов, Николай: *Быль и миф Петербурга*. Петроград 1924.
6. Тот же: *Душа Петербурга*. Ленинград 1990. [1925]
7. Тот же: *Книга о городе*. Ленинград 1926
8. Ders.: *Die Seele Petersburgs*. Aus dem Russ. von Renata von Maydell. Vorwort von Karl Schlögel. München u. a. 2003.
9. Anderson, Benedict: *Die Erfindung der Nation*. Frankfurt a. M. 1996.
10. Ders.: *Imagined Communities*. London 1983.
11. Appadurai, Arjun: *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis u. a. 1996.
12. Ascherson, Neal: *Black Sea*. London 1995.
13. Ashcroft, Bill u. a. (Hg.): *Post-Colonial studies. The Key Concepts*. London; New York 2000.
14. Тот же u. a. (Hg.): *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literatures*. London; New York 2006.
15. Assmann, Aleida (Hg.): *Zeit und Tradition: Kulturelle Strategien der Dauer*. Böhlau; Köln 1999.
16. Dies.: *Identitäten*. Frankfurt a. M. 1999.
17. Dies.: *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München 2010.
18. Assmann, Jan: «Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität». In: Ders.; Hölscher, Tonio (Hg.): *Kultur und Gedächtnis*. Frankfurt a. M. 1988, S. 9–19.
19. Auckenthaler, Karlheinz F. u. a. (Hg.): *Ein Leben für Dichtung und Freiheit*. Festschrift zum 70. Geburtstag von Joseph P. Strelka. Tübingen 1997.
20. Augé, Marc: «Von den Orten und den Nicht-Orten». In: Ders.: *Orte*

und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit. Frankfurt a. M. 1994, S. 90–134.

21. Augsburg, Janis: «Die Mythen von Vilnius. Von den Schwierigkeiten, Pluralität zu erinnern.» In: Thun-Hohenstein, Franziska u. a. (Hg.): *Topographien pluraler Kulturen. Europa von Osten her gesehen*. Berlin 2011, S. 243–268.

22. Baak, Joost van: *The House in Russian Literature. A Mythopoetic Exploration*. Amsterdam 2009.

23. Bachelard, Gaston: *Poetik des Raumes*. München 1960.

24. Bachmann-Medick, Doris: «'Writing Culture' – ein Diskurs zwischen Ethnologie und Literaturwissenschaft». In: *Kea. Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 4 (1992), S. 1–20.

25. Та же: *Cultural Turns: Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg 2006.

26. Bachtin, Michail M.: *Formen der Zeit im Roman*. Untersuchungen zur historischen Poetik. Hrsg. von Edward Kowalski und Michael Wegner. Frankfurt a. M. 1989.

27. Тот же: «Фольклорные основы раблезианского хронотопа». В: Тот же: *Эпос и роман*. Санкт-Петербург 2000, стр. 138–232.

28. Ders.: *Rabelais und seine Welt: Volkskultur als Gegenkultur*. Hrsg. von Renate Lachmann. Frankfurt a. M. ³2003.

29. Baecker, Dirk: *Wozu Kultur?* Berlin ²2001.

30. Baranovs'ka, Natalija: *Čornobyl's'ka katastrofa v publikacijach*. Kyiv 2004.

31. Bartov, Omer: *Erased. Vanishing Traces of Jewish Galicia in Present-Day Ukraine*. Princeton; Oxford 2007.

32. Ders.: «Uncomfortable Reading: A Reply to My Critics». In: *Ukraina Moderna* 15.4 (2009), S. 326–348.

33. Baßler, Moritz (Hg.): *New Historicism*. Tübingen; Basel ²2001.

34. Baur, Joachim (Hg.): *Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*. Bielefeld 2010.

35. Bausinger, Hermann: «Räumliche Orientierung. Vorläufige Anmerkungen zu einer vernachlässigten kulturellen Dimension». In: Johler, Reinhard; Tschöfen, Bernhard (Hg.): *Empirische Kulturwissenschaft. Eine Tübinger Enzyklopädie*. Tübingen 2008, S. 579–588.

36. Beck, Stefan: «Natur | Kultur. Überlegungen zu einer relationalen Anthropologie». In: *Zeitschrift für Volkskunde* 104.2 (2008), S. 161–199.
37. Becker, Franziska: «Ethnicity and Migration». In: *Ab Imperio* 3 (2001), S. 67–95.
38. Беляев, Константин; Краснящих, Андрей: *Харьков в зеркале мировой литературы*. Харьков 2007.
39. Bendix, Regina; Eggeling, Tatjana: (Hg.): *Namen und was sie bedeuten. Zur Namensdebatte im Fach Volkskunde*. Göttingen 2004.
40. Bhabba, Homi: *The Location of Culture*. London 1994.
41. Bienert, Michael: *Die eingebildete Metropole. Berlin im Feuilleton der Weimarer Republik*. Stuttgart 1992.
42. Bila, Anna (Hg.): *Mychajl' Semenko: Vybrani tvory*. Kyïv 2010.
43. Binder, Beate u. a. (Hg.): *Kunst und Ethnographie: zum Verhältnis von visueller Kultur und ethnografischem Arbeiten*. Münster u. a. 2008.
44. Dies.: «Arbeiten (an) der Imagination. Einleitende Überlegungen zum Verhältnis von Kunst und Ethnographie». Ebd., S. 10–19.
45. Binder, Harald: «Stadt, Urbanisierung und Nationsbildung in der Ukraine». In: Kappeler, Andreas (Hg.): *Die Ukraine. Prozesse der Nationsbildung*. Köln u. a. 2011, S. 175–189.
46. Blacker, Uilleam: «Nation, Body, Home: Gender and National Identity in the Work of Oksana Zabuzhko». In: *Modern Language Review* 105.2 (2010), S. 487–501.
47. Ders.: *Representations of Space in Contemporary Ukrainian Literature* (PhD-Thesis). University of London 2011.
48. Ders.: «Representations of the Urban Environment in Contemporary Ukrainian Literature». In: *eSharp. Special Issue: Reaction and Reinvention: Changing Times in Central and Eastern Europe* (2008), S. 5–21.
49. Boeckh, Katrin: *Ukraine: von der Roten zur Orangen Revolution*. Regensburg 2007.
50. Borsò, Vittoria; Görlin, Reinhold: «Einleitung». In: Та же (Hg.): *Kulturelle Topografien*. Stuttgart; Weimar 2004, S. 7–10.
51. Borysenko, Valentyna: *Tradycii ta zhyttjedijal'nist' etnosu*. Kyïv 2000.
52. Та же (Hg.): *Ukrains'ka etnolohija*. Kyïv 2007.
53. Bourdieu, Pierre: «Narzißtische Reflexivität und wissenschaftliche Reflexivität». In: Berg, Eberhard; Fuchs, Martin (Hg.): *Kultur, soziale Praxis,*

Text. *Zur Krise der ethnographischen Repräsentation*. Frankfurt a. M. 1993, S. 365–374.

54. Bourdieu, Pierre: «Ökonomisches Kapital – Kulturelles Kapital – Soziales Kapital». In: Kimmich, Dorothee u. a. (Hg.): *Kulturtheorie*. Bielefeld 2010, S. 271–287.

55. Тот же; Wacquant, Loïc: *Reflexive Anthropologie*. Aus dem Franz. von Hella Beister. Frankfurt a. M. 2006.

56. Bouvet, Rachel: *Le nouveau territoire: l'exploration géopoétique de l'espace*. Montréal 2008.

57. Brake, Mike: *Soziologie der jugendlichen Subkulturen. Eine Einführung*. Frankfurt a. M., New York 1981.

58. Brandt, Joan: *Geopoetics: The Politics of Mimesis in Poststructuralist French Poetry and Theory*. Stanford 1997.

59. Braun, Helmut (Hg.): *Czernowitz: die Geschichte einer untergegangenen Kulturmetropole*. Berlin ²2006.

60. Braun, Ina: *Günter Wallraff. Leben, Werk, Wirken, Methode*. Würzburg 2007.

61. Braungart, Wolfgang u. a.: «Literaturanthropologie. Einige Notizen zur Einführung». In: Dies. (Hg.): *Wahrnehmen und Handeln*. Bielefeld 2004, S. 9–18.

62. Bretell, Caroline B. (Hg.): *When They Read What We Write: The Politics of Ethnography*. Westport u. a. 1993.

63. Bruner, Edward M. (Hg.): *The Anthropology of Experience*. Urbana; Chicago 1984.

64. Букина, Инна: «Киевский текст в русском романтизме». В: *Лотмановский сборник 3* (2004), стр. 93–104.

65. Burbank, Jane; Ransel, David (Hg.): *Imperial Russia. New Histories for the Empire*. Bloomington u. a. 1998.

66. Burkhart, Dagmar: «Der Mythos von der versunkenen Stadt». In: Richter, Angela; Muščenko, Ekaterina G. (Hg.): *Das XX. Jahrhundert: Slavische Literaturen im Dialog mit dem Mythos*. Hamburg 1999, S. 85–104.

67. Dies.: «Mandel'stams Krimreisen in poetischer Medialisierung». In: Kissel, Wolfgang S. (Hg.): *Flüchtige Blicke. Relektüren russischer Reisetexte des 20. Jahrhunderts*. Bielefeld 2009, S. 153–168.

68. Busek, Erhard; Wilflinger, Gerhard (Hg.): *Aufbruch nach Mitteleuropa. Rekonstruktion eines versunkenen Kontinents*. Wien 1986.

69. Bushkovitch, Paul: «The Ukraine in Russian Culture, 1790–1860: The Evidence of the Journals». In: *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas* 39 (1991), S. 339–63.

70. Butrym, Alexander J.: *Essays on the Essay: Redefining the Genre*. Athens; London 1989.

71. Charčuk, Roksana: *Sučasna ukraïns'ka proza. Postmodernyj period*. Kyïv 2008, cрp. 92–97.

72. Chernetsky, Vitaly: «Postcolonialism, Russia and Ukraine». In: *Ulbundus Review. Empire, Union, Center, Satellite: The Place of Post-Colonial Theory in Slavic/Central and Eastern European/(Post-)Soviet Studies* 7 (2003), S. 32–62.

73. Ders.: *Mapping Postcommunist Cultures. Russia and Ukraine in the Context of Globalization*. Montreal u. a. 2007.

74. Ders.: «The Trope of Displacement and Identity Construction in Post-Colonial Ukrainian Fiction.» In: *Journal of Ukrainian Studies* 27 (2002), S. 215–232.

75. Clifford, James: «Introduction». In: Ders.; Marcus, George E.: *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley u. a. 1986, S. 1–26.

76. Ders.: «Über ethnographische Allegorie». In: Berg; Fuchs (Hg.): *Kultur, soziale Praxis, Text*, S. 200–239.

77. Ders.: «Über ethnographische Autorität». Ebd., S. 109–157.

78. Ders.; Marcus, George E.: *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley u. a. 1986.

79. Clowes, Elisabeth W.: *Russia on the Edge: Imagined Geographies and Post-Soviet Identity*. Ithaca u. a. 2011.

80. Cohen, Phil: «Subcultural Conflict and Working-Class Community». In: Gelder, Ken; Thornton, Sarah: *The Subcultures Reader*. London; New York 1997 [1972], S. 90–99.

81. Conversi, Daniele: «Conceptualizing nationalism. An introduction to Walker Connor's work». In: Тот же: *Ethnonationalism in the Contemporary World: Walker Connor and the Study of Nationalism*. London 2002, S. 1–23.

82. Ders.: *Ethnonationalism in the Contemporary World: Walker Connor and the Study of Nationalism*. London 2002.

83. Crapanzano, Vincent: *Imaginative Horizons: An Essay in Literary-Philosophical Anthropology*. Chicago 2004.

84. Csejka, Gerhardt: «Russischer Autor in der Ukraine oder Die Freuden und Leiden passiver Emigration». Interview mit Igor Klech. In: *Neue Literatur. Zeitschrift für Querverbindungen* 2 (1994), S. 4–11.

85. Danylenko, Volodymyr: *Lisorub u pusteli. Pys'mennyk i literaturnyj proces*. Kyiv 2008.

86. Тот же: *Naša chata. Etnografičnyj narys pro tradycijne polis'ke žytl.* Luc'k 1993.

87. Dathe, Claudia: «Serhij Žadans Europa». In: Höhne, Steffen; Ulbrich, Justus (Hg.): *Wo liegt die Ukraine? Standortbestimmung einer europäischen Kultur*. Köln 2009, S. 189–196.

88. Dawisha, Adeed: «Nation and Nationalism: Historical Antecedents to Contemporary Debates». In: *International Studies Review* 4.1 (2002), S. 3–22.

89. De Certeau, Michel: *Kunst des Handelns*. Berlin 1988.

90. Deleuze, Gilles; Guattari, Félix: «Das Glatte und das Gekerbte». In: Dies.: *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*. Berlin 2005, S. 657–693.

91. Dennerlein, Katrin: *Narratologie des Raumes*. Berlin u. a. 2009.

92. Denzin, Norman K.: *Interpretive Ethnography: Ethnographic Practices for the 21st Century*. Thousand Oaks u. a. 1997.

93. Dietzsch, Ina: «Zwischen Mathematik und Poesie. Praxen der Herstellung und Veröffentlichung volkskundlichen Wissens». In: Та же u. a. (Hg.): *Horizonte ethnografischen Wissens. Eine Bestandsaufnahme*. Köln u. a. 2009, S. 16–39.

94. Döring, Jörg; Thielmann, Tristan (Hg.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld 2008.

95. Dies.: «Einleitung: Was lesen wir im Raume? Der *Spatial Turn* und das geheime Wissen der Geographen». Ebd., S. 7–48.

96. Ebert, Christa: «Medea auf Russisch. Neuerzählungen eines Mythos». In: *Zeitschrift für Slavische Philologie* 59.1 (2000), S. 95–121.

97. Eggmann, Sabine: «Kultur»-Konstruktionen. *Die gegenwärtige Gesellschaft im Spiegel volkskundlich-kulturwissenschaftlichen Wissens*. Bielefeld 2009.

98. Engelke, Henning: *Dokumentarfilm und Fotografie: Bildstrategien in der englischsprachigen Ethnologie 1936–1986*. Berlin 2007.

99. Erll, Astrid; Nünning, Ansgar u. a.: (Hg.): *Literatur. Erinnerung. Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Trier 2003.

100. Dies.: «Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: ein Überblick». Ebd., S. 3–28.

101. Эткин, Александр и др.: *Культуральные исследования. Сборник научных работ*. Санкт-Петербург; Москва 2006.

102. Fabian, James: «Präsenz und Repräsentation. Die Anderen und das anthropologische Schreiben». In: Fuchs; Berg (Hg.): *Kultur, soziale Praxis, Text*, S. 335–364.

103. Feichtinger, Johannes u. a. (Hg.): *Habsburg postcolonial. Machtstrukturen und kollektives Gedächtnis*. Innsbruck u. a. 2003.

104. Fernandez, James W. (Hg.): *Beyond Metaphor. The Theory of Tropes in Anthropology*. Stanford 1991.

105. Finsen, Hans C.: *Die Rhetorik der Nation. Redestrategien im nationalen Diskurs*. Tübingen 2001.

106. Fischer, Michael M. J.: *Emergent Forms of Life and the Anthropological Voice*. Durham 2003.

107. Fludernik, Monika: *Towards a 'Natural' Narratology*. London; New York 1996.

108. Foucault, Michel: «Andere Räume». In: Barck, Karlheinz u. a. (Hg.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Leipzig 1993, S. 34–46.

109. Ders.: *Die Ordnung des Diskurses*. München 1993.

110. Ders.: *Wahnsinn und Gesellschaft: eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft*. Frankfurt a. M. 1981.

111. Frahm, Laura: *Jenseits des Raums: zur filmischen Topologie des Urbanen*. Bielefeld 2010.

112. Frank, Michael C.: «Die Literaturwissenschaften und der spatial turn: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin». In: Hallet, Wolfgang; Neumann, Birgit (Hg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld 2009, S. 53–80.

113. Frank, Susi K.; Smirnov, Igor (Hg.): *Zeit-Räume. Neue Tendenzen in der historischen Kulturwissenschaft aus der Perspektive der Slavistik*. Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 49. München 2003.

114. Dies.: «(Un)Sichtbarkeit und Darstellbarkeit des Krieges am Anfang des Medienzeitalters. Der Krimkrieg in der russischen Literatur vor dem Hintergrund der Innovationen in der Kriegsberichterstattung in den europäischen Pressemedien». In: Maag, Georg u. a. (Hg.): *Der Krimkrieg als erster europäischer Medienkrieg*. Stuttgart 2010, S. 101–139.

115. Dies.: «'Wandern' als nationale Praxis des 'mastering space'. Die Entwicklung des semantischen Feldes um 'brodjažništvo' und 'stranničestvo' zwischen 1836 und 1918». In: Schlögel, Karl (Hg.): *Mastering Russian spaces: Raum und Raumbewältigung als Probleme der russischen Geschichte*. München 2011, S. 73–90.

116. Dies.: «Geokulturologie und Geopoetik. Definitions- und Abgrenzungsvorschläge». In: Marszałek, Magdalena; Sasse, Sylvia (Hg.): *Geopoetiken. Geographische Entwürfe in den mittel- und osteuropäischen Literaturen*. Berlin 2010, S. 19–42.

117. Dies.: «Orte und Räume in der russischen Kultur. Aus Anlass einer geokulturologischen Untersuchung zur russischen usad'ba von Vasilij Ščukin». In: *Welt der Slaven* 45 (2000), S. 103–132.

118. Dies.: «Überlegungen zum Ansatz einer historischen Geokulturologie». In: Dies.; Smirnov (Hg.): *Zeit-Räume*, S. 55–74.

119. Dies.: «Vorwort». Ebd., S. 5–14.

120. Dies.: *Imperiale Aneignung: diskursive Strategien der Kolonisation Sibiriens durch die russische Kultur*. [Manuskript der Habilitationsschrift].

121. Franke, Susanne: *Die Reisen der Lady Craven durch Europa und die Türkei 1785–1786: Text, Kontext und Ideologien*. Trier 1995.

122. Franzos, Karl E.: *Aus Halb-Asien. Kulturbilder aus der Bukowina, Galizien, Südrußland und Rumänien*. Leipzig² 1878.

123. Ders.: *Aus der großen Ebene. Neue Kulturbilder aus Halb-Asien*. Stuttgart 1888.

124. Fuchs, Martin; Berg, Eberhard: «Phänomenologie der Differenz. Reflexionsstufen ethnografischer Repräsentation». In: Dies. (Hg.): *Kultur, soziale Praxis, Text*, S. 11–108.

125. Geertz, Clifford: «Blurred Genres. The Refiguration of Social Thought». In: Ders.: *Local Knowledge. Further Essays in Interpretative Anthropology*. New York 1983, S. 19–35.

126. Geertz, Clifford: *Dichte Beschreibung*. Frankfurt a. M. 1983.
127. Ders.: *Die künstlichen Wilden. Der Anthropologe als Schriftsteller*. Frankfurt a. M. 1993.
128. Ders.: «Die Welt in einem Text. Wie die *Traurigen Tropen* zu lesen sind». In: Ebd., S. 31–52.
129. Gellner, Ernest: *Nations and Nationalism*. Oxford 1983.
130. Genette, Gérard: «Vraisemblance et motivation». In: Ders.: *Figures*. Bd. 2. Paris 1969, S. 71–99.
131. Gennep, Arnold van: *Übergangsriten*. Frankfurt a. M. 1986.
132. Girard, René: *Figures des Begehrens: das Selbst und der Andere in der fiktionalen Realität*. Wien ²2012.
133. Girtler, Roland: *Kulturanthropologie. Eine Einführung*. Wien 2006.
134. Glasze, Georg; Matissek, Annika (Hg.): *Handbuch Diskurs und Raum: Theorien und Methoden für die Humangeographie sowie die sozial- und kulturwissenschaftliche Raumforschung*. Bielefeld 2009.
135. Goffey, Amanda: *The Ethnographic Self: Fieldwork and the Representation of Identity*. London u. a. 1999.
136. Goffman, Erving: *Wir alle spielen Theater*. München ²1973.
137. Golczewski, Frank: *Geschichte der Ukraine*. Göttingen 1993.
138. Ders.: «Zur Konstruktion der ukrainischen Geschichte». In: Kratochvil, Alexander (Hg.): *Ukraina ad portas. Ist die Ukraine europäisch genug für die EU? Beiträge zum X. Greifswalder Ukrainicum im Alfred Krupp Wissenschaftskolleg Greifswald*. Aachen 2006, S. 38–62.
139. Голубицкий, Юрий: *Социология и литературный процесс: физиологический очерк (1830– 1840 гг.) как предтеча русской социологии*. Москва 2010.
140. Grabes, Herbert: *Einführung in die Literatur und Kunst der Moderne und Postmoderne. Die Ästhetik des Fremden*. Tübingen; Basel 2004.
141. Grabowicz, George G.: «Between Subversion and Self-Assertion: The Role of Kotliarevshchyna in Russian-Ukrainian Literary Relations». In: Kappeler, Andreas u. a. (Hg.): *Culture, Nation, and Identity: The Ukrainian-Russian Encounter (1600–1945)*. Toronto 2003, S. 215–228.
142. Ders.: «Mythologizing Lviv/Lwów: Echoes of Presence and Absence». In: Woldan, Alois; Czaplicka, John (Hg.): *Lviv: A City In The Crosscurrents of Culture. Harvard Ukrainian Studies 24 (2000)*, S. 313–342.

143. Ders.: «Ukrainian Studies: Framing the Contexts». In: *Slavic Review* 54.3 (1995), S. 674–690.
144. Grob, Thomas: «Der Autor auf der Flucht: Anton Čechovs Reise auf die Insel Sachalin und an die Ränder der Literatur». In: Kissel, Wolfgang S. (Hg.): *Flüchtige Blicke. Relektüren russischer Reisetexte des 20. Jahrhunderts*. Bielefeld 2009, S. 45–69.
145. Ders.: «Russische Literatur in Lemberg. Igor' Klech vor dem Hintergrund russisch-ukrainischer literarischer Wechselbeziehungen». VHS-Vorlesungsreihe Galizien, Vortrag vom 13.2.1996. [unveröffentlichtes Manuskript]
146. Гундорова, Тамара: «Карнавал после Чернобыля (топография украинского постмодернизма)». В: Старикова, Надежда (сост.): *Постмодернизм в славянских литературах. Российская академия наук. Институт славяноведения*. Москва 2004, стр. 160–190.
147. Günther, Hans: «Literatur des Fakts». In: Flaker, Aleksandr (Hg.): *Glossarium der russischen Avantgarde*. Graz; Wien 1989, S. 338–345.
148. Günther, Mirco: *Die Ukraine auf dem Weg nach Europa. Eindrücke und Betrachtungen aus historischer und gegenwartspolitischer Sicht. Unterwegs zwischen Karpaten und Donbass*. Berlin 2006.
149. Günzel, Stephan: *Geophilosophie: Nietzsches philosophische Geographie*. Berlin 2001.
150. Ders. (Hg.): *Raum: Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart u. a. 2010.
151. Ders. (Hg.): *Raumwissenschaften*. Frankfurt a. M. 2009.
152. Ders.: *Topologie: zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften*. Bielefeld 2007.
153. Hagen, Mark: «Does Ukraine Have a History?». In: *Slavic Review* 54.3 (1995), S. 658–673.
154. Hall, Stuart: «Die Frage der kulturellen Identität». In: Mehlem, Ulrich u. a. (Hg.): *Rassismus und kulturelle Identität*. Hamburg 1994, S. 201–204.
155. Ders.; du Gay, Paul (Hg.): *Questions of Cultural Identity*. London 1996.
156. Haller, Dieter: «Ethnologie/Sozialanthropologie». In: Günzel, Stephan (Hg.): *Raumwissenschaften*. Frankfurt a. M. 2009, S. 109–124.
157. Hallet, Wolfgang; Neumann, Birgit (Hg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld 2009.

158. Dies.: «Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung». Ebd., S. 11–32.

159. Hainzl, Manfred: *Semiotisches Denken und kulturanthropologische Forschungen bei Claude Lévi-Strauss*. Frankfurt a. M. u. a. 1997.

160. Hamm, Michael F.: *Kiev: A Portrait. 1800–1917*. Princeton 1997.

161. Ders.: «Weder nach dem Revolver noch dem Scheckbuch, sondern nach dem Rotstift greifen: Plädoyer eines Ethnologen für die Abschaffung des Kulturbegriffes». In: *Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 1 (2007), S. 125–134.

162. Hannerz, Ulf: *Exploring the City. Inquiries Toward an Urban Anthropology*. New York 1980.

163. Hard, Gerhard: «Raumfragen». In: Meusburger, Peter (Hg.): *Handlungszentrierte Sozialgeografie. Benno Werlens Entwurf in kritischer Diskussion*. Stuttgart 1999, S. 133–162.

164. Hauschild, Thomas (Hg.): *Kea. Zeitschrift für Kulturwissenschaften. Ethnologie und Literatur*. Bremen 1995.

165. Hausmann, Guido: *Universität und städtische Gesellschaft in Odessa, 1865–1917: soziale und nationale Selbstorganisation an der Peripherie des Zarenreiches*. Stuttgart 1998.

166. Havryliv, Tymofij: «Karnaval, postmodern i literatura». In: *Znaky času. Sproby pročitannja*. L'viv 2001, S. 147–174.

167. Hayoz, Nicolas; Lushnycky, Andrej N. (Hg.): *Ukraine at a Crossroads*. Bern u. a. 2005.

168. Hebdige, Dick: *Subculture – the Meaning of Style*. London; New York 1979.

169. Henderson, Ian: «'Freud has a name for it': A. A. Phillips's 'The Cultural Cringe'». In: *Southerly* 69.2 (2009), S. 127–147.

170. Hengartner, Thomas: «Genus, Genius». In: Hauschild, Thomas (Hg.): *Kea. Zeitschrift für Kulturwissenschaften. Ethnologie und Literatur*. Bremen 1995, S. 1–10.

171. Ders.: *Forschungsfeld Stadt: zur Geschichte der volkswissenschaftlichen Erforschung städtischer Lebensformen*. Berlin u. a. 1999.

172. Hennig, Kurt (Hg.): *Jerusalemmer Bibel-Lexikon*. Neuhausen-Stuttgart 1990.

173. Heppner, Harald (Hg.): *Czernowitz: die Geschichte einer ungewöhnlichen Stadt*. Köln u. a. 2000.

174. Herlinghausen, Hermann: «Populär/volkstümlich/Popularkultur».

In: Barck, Karl-Heinz u. a. (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe. Medien – Populär*. Bd. 4. Stuttgart 2002, S. 832–884.

175. Herl't, Jens: «Pol'ovi doslidžennja nacionalistyčnogo dyskursu: vypadok Oksany Zabuzko». In: *Ukraina moderna* 14.3 (2009), стр. 291–296.

176. Hessel, Franz: *Ein Flaneur in Berlin*. Berlin 1984.

177. Het'manc, Mychajlo (Hg.): *Literaturna Charkivščyna. Dovidnyk*. Charkiv 1995.

178. Himka, John-Paul: «The Basic Historical Identity Formations in Ukraine: A Typology». In: *Harvard Ukrainian Studies* 28.1 (2006), S. 483–500.

179. Hirsch, Francine: «Getting to Know 'The Peoples of the USSR': Ethnografic Exhibits as Soviet Virtual Tourism, 1923–1934». In: *Slavic Review. Tourism and Travel in Russia and the Soviet Union* 62.4 (2003), S. 683–709.

180. Dies.: *Empire of Nations: Ethnographic Knowledge and the Making of the Soviet Union*. Ithaca u. a. 2005.

181. Hnatiuk, Ola: «Nativists vs. Westernizers: Problems of Cultural Identity in Ukrainian Literature of the 1990s.» In: *SEEJ* 50.3 (2006), S. 434–451.

182. Dies.: «Zwischen West und Ost. Über die ukrainischen Identitätsdebatten.» In: Makarska, Renata; Kerski, Basil (Hg.): *Die Ukraine, Polen und Europa. Europäische Identität an der neuen EU-Ostgrenze*. Osnabrück 2004, S. 91–115.

183. Dies.: *Pożegnanie z imperium. Ukraińskie dyskusje o tożsamości*. Lublin 2003.

184. Hobsbawm, Eric; Ranger, Terence (Hg.): *The Invention of Tradition*. Cambridge 1992. [1983]

185. Holenstern, Elmar: «Von der Poesie und der Plurifunktionalität der Sprache». In: Jakobson, Roman: *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921–1971*. Hrsg. von Elmar Hofenstein und Tarcisius Schelbert, Baden-Baden 1920 [1960], S. 7–62.

186. Holm, Kerstin: «Leidensweg im Lotterbett. Oksana Sabuschko betreibt 'Feldstudien über ukrainischen Sex'». In: *FAZ* vom 28.03.2006.

187. Horbatsch, Anna-Halja: *Die Ukraine im Spiegel ihrer Literatur*. Reichelsheim ²2002.

188. Hroch, Miroslav: *Social Preconditions of National Revival in Europe: A Comparative Analysis of the Social Composition of Patriotic Groups among the Smaller European Nations*. New York; Cambridge 1985.

189. Hruševs'kyj, Mychajlo: *Istorija Ukraïny-Rusy*. Kyïv 1993–94. [1898–1937].
190. Hruzyn, Valentin: *Chreščatyk: kul'turolohič'nyj putivnyk*. Kyïv 1997.
191. Hrycak, Jaroslav: «Dvadcat' dvi Ukraïny». In: *Krytyka* 4 (2002), S. 5–6.
192. Hrytsak, Jaroslaw: «Der Untergang Sarmatiens». In: Pollack, Martin (Hg.): *Sarmatische Landschaften. Nachrichten aus Litauen, Belarus, der Ukraine, Polen und Deutschland*. Frankfurt a. M. 2005, S. 129–147.
193. Hundorova, Tamara: «Postcolonial Ressentiment – the Ukrainian Case». In: Korek, Janusz (Hg.): *From Sovietology to Postcoloniality*. Södertörn 2007, S. 103–113.
194. Та же: *Kitč i literatura: travestii*. Kyïv 2008.
195. Та же: «Kyïvs'kyj roman(s)». In: *Krytyka* 1–2 (2008), стр. 27–31.
196. Та же: *Pisljačornobyl's'ka biblioteka: ukrains'kyj literaturnyj postmodern*. Kyïv 2005.
197. Dies.: «The Canon Reversed: New Ukrainian Literature of the 1990s». In: *Journal of Ukrainian Studies* 26.1–2 (2001), S. 249–270.
198. Hyryč, Ihor: *Kyïv v ukrains'kij istorii*. Kyïv 2011.
199. Ihnytzyj, Oleh S.: *Ukrainian Futurism, 1914–1930: A Historical and Critical Study*. Cambridge, Mass. 1997.
200. Iovenko, Svitlana: «Vybuch». In: *Vitčyzna* 5 (1987), стр. 2–27.
201. Iser, Wolfgang: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt a. M. 1993.
202. Ivashkiv, Roman: «Postmodern Approaches to Representation of Reality in Ukrainian and Russian Literatures: The Prose of Yuri Andrukhovych and Viktor Pelevin». In: *Journal of Ukrainian Studies* 32.1 (2007), S. 37–62.
203. Jakiša, Miranda: *Bosnientexte. Ivo Andrić, Meša Selimović, Dževad Karahasan*. Frankfurt a. M. 2009.
204. Jakobson, Roman: «Linguistik und Poetik». In: Ders.: *Poetik*, S. 83–121.
205. Jakubovs'ka, Marija: *U dzerkali slova. Eseï pro sučasnu ukrains'ku literaturu*. L'viv 2005.
206. James, Clifford: *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art*. Cambridge 1988.
207. Ярошевский, Ефим: *Провинциальный роман(с): книга прозы*. Санкт-Петербург 2006.

208. Jaworski, Rudolf: «Die Städte Ostmitteleuropas als Speicher des kollektiven Gedächtnisses». In: Bartetzky, Arnold u. a. (Hg.): *Imaginationen des Urbanen. Konzeption, Reflexion und Fiktion von Stadt in Mittel- und Osteuropa*. Berlin 2009, S. 19–31.

209. Jedig, Angelina: «'Vsjaк na Rusi – bezdomnyj': Überlegungen zum russischen Haus». In: *Zeitschrift für Slawistik* 54.3 (2009), S. 251–301.

210. Jeismann, Michael: «Platz nehmen im Vorzimmer Europas. In Juri Andruchowytsch hat die Ukraine ihren politisch-historischen Landvermesser gefunden». In: *FAZ* vom 08.09.2003.

211. Ješkiljev, Volodymyr; Andruchovyč, Jurij (Hg.): *Mala Ukraїns'ka Encyklopedija Aktual'noj Literatury. Pleroma* 3 (1998).

212. Ješkiljev, Volodymyr: «Chutorjanstvo». Там же, стр. 117.

213. Тот же: «PM-dyskurs u sučasnij Ukraїns'kij literaturi». Там же, стр. 91–92.

214. Тот же: «Seljans'kyj syndrom». Там же, стр. 99–100.

215. Тот же: «TR-Dyskurs». Там же, стр. 108.

216. Jilge, Wilfried: «Nachwort». In: Rjabtschuk, Mykola: *Die reale und die imaginierte Ukraine*. Frankfurt a. M. 2005, S. 169–176.

217. Ders.: «Nationalukrainischer Befreiungskampf. Die Umwertung des Zweiten Weltkrieges in der Ukraine.» In: Sapper, Manfred; Weichsel, Volker (Hg.): *Geschichtspolitik und Gegenerinnerung. Krieg, Gewalt und Trauma im Osten Europas*. Berlin 2008, S. 167–186.

218. Ders.; Troebst, Stefan (Hg.): *Gespaltene Geschichtskulturen? Zweiter Weltkrieg und kollektive Erinnerungskulturen in der Ukraine*. Stuttgart 2006.

219. Jobst, Kerstin S.: *Die Perle des Imperiums. Der russische Krim-Diskurs im Zarenreich*. Konstanz 2007.

220. Dies.: *Geschichte der Ukraine*. Stuttgart 2010.

221. Johannsen, Anja K.: *Kisten, Krypten, Labyrinth: Raumfigurationen in der Gegenwartsliteratur*. W. G. Sebald, Anne Duden, Herta Müller. Bielefeld 2008.

222. Dies.: *Topographie – Topologie – Poetologie. Zur Lektüre literarischer Räume in der deutschsprachigen Gegenwartsprosa*. Vortrag an der Universität Hamburg, 21.01.2009.

223. Johler, Reinhard; Tschofen, Bernhard (Hg.): *Empirische Kulturwissenschaft. Eine Tübinger Enzyklopädie*. Tübingen 2008.

224. Jäkel, Olaf: *Wie Metaphern Wissen schaffen. Die kognitive*

Metapherntheorie und ihre Anwendung in Modell-Analysen der Diskursbereiche Geistestätigkeit, Wirtschaft, Wissenschaft und Religion. Hamburg 2003.

225. Kaiser, Sebastian: *Balaklava Odyssey: Media Art and Performance Festival Balaklava (Crimea/Ukraine).* Krakow 2007.

226. Kamusella, Tomasz: *The Politics of Language and Nationalism in Modern Central Europe.* New York 2009.

227. Kappeler, Andreas (Hg.): *Die Ukraine. Prozesse der Nationsbildung.* Köln u. a. 2011.

228. Ders.: *Kleine Geschichte der Ukraine.* München ³2009.

229. Kaschuba, Wolfgang: «Geschichtspolitik und Identitätspolitik. Nationale und ethnische Diskurse im Kulturvergleich». In: Binder, Beate u. a. (Hg.): *Inszenierungen des Nationalen. Geschichte, Kultur und die Politik der Identitäten am Ende des 20. Jahrhunderts.* Köln u. a. 2001, S. 19–42.

230. Ders.: «Kulturalismus: Kultur statt Gesellschaft?» In: *Geschichte und Gesellschaft. Sozialgeschichte des deutschen Kommunismus* 21.1 (1995), S. 80–95.

231. Ders.: *Einführung in die Europäische Ethnologie.* München 1999.

232. Ders.: «Kulturalismus: Vom Verschwinden des Sozialen im gesellschaftlichen Diskurs». In: *Zeitschrift für Volkskunde* 91 (1995), S. 27–45.

233. Katschthaler, Karl: *Xenolektographie. Lektüren an der Grenze ethnologischen Lesens und Schreibens.* Hubert Fichte und die Ethnologen. Frankfurt a. M. 2005.

234. Kaute, Brigitte: *Die Ordnung der Fiktion. Eine Diskursanalytik der Literatur und exemplarische Studien.* Wiesbaden 2006.

235. Kittler, Friedrich: *Eine Kulturgeschichte der Kulturwissenschaft.* München ²2001.

236. Klausnitzer, Ralf: *Literatur und Wissen: Zugänge – Modelle – Analysen.* Berlin u. a. 2008.

237. Kliems, Alfrun: «Aggressiver Lokalismus: Undergroundästhetik, Antiurbanismus und Regionsbehauptung bei Andrzej Stasiuk und Jurij Andruchovyč». In: *Zeitschrift für Slawistik* 56.2 (2011), S. 197–213.

238. Klotz, Volker: *Die erzählte Stadt.* München 1969.

239. Кнабе, Георгий (сост.): *Москва и «московский текст» русской культуры: сборник статей.* Москва 1998.

240. Knecht, Michi: «‘Vor Ort’ im Feld? Zur Kritik und Reakzentuierung

des Lokalen als europäisch-ethnologischer Schlüsselkategorie». In: *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* 64.1 (2010), S. 23–50.

241. Dies.; Welz, Gisela: «Ethnographisches Schreiben nach Clifford». In: Hauschild, Thomas (Hg.): *Kea. Zeitschrift für Kulturwissenschaften. Ethnologie und Literatur* 1 (1995). Bremen 1995, S. 71–91.

242. Knight, Nathaniel: «Science, Empire and Nationality: Ethnografy in the Russian Geographical Society, 1845–1855». In: Burbank, Jane; Ransel, David (Hg.): *Imperial Russia. New Histories for the Empire*. Bloomington u. a. 1998, S. 108–148.

243. Kobets, Svitlana: «Review». In: *The Slavic and East European Journal* 41.1 (1997), S. 183–185.

244. Kohl, Karl-Heinz (Hg.): *Ethnologie – die Wissenschaft vom kulturell Fremden. Eine Einführung*. München 1993.

245. Ders.: «Das Problem der Darstellung fremder Lebensformen». Ebd., S. 119–128.

246. Ders.: *Zwischen Kunst und Kontext: zur Renaissance des Völkerkundemuseums*. Stuttgart 2010.

247. Kokot, Waltraud (Hg.): *Kulturwissenschaftliche Stadtforschung: eine Bestandsaufnahme*. Berlin 2000.

248. Kolodjuk, Iryna: *Narodna medycyna u tradycijnij kul'turi ukraïnciv Central'noho Polissja (ostannja čvert' XX–počatok XXI st.)*. Kyïv 2006.

249. Комолина, Нелли П.: *Коктебель в русской литературе XX века (очерки)*. Москва 2006.

250. Kononenko, Natalie: *Slavic Folklore: A Handbook*. Westport u. a. 2007.

251. Kordun, Viktor: «Lyst z domu, Zona». In: *Ukraina* 39 (1988), стр. 5.

252. Korek, Janusz (Hg.): *From Sovietology to Postcoloniality: Poland and Ukraine from a Postcolonial Perspective*. Södertörn 2007.

253. Korff, Gottfried: *Museumsdinge: deponieren – exponieren*. Hrsg. von Maria Eberspächer u. a. Köln u. a. 2007.

254. Koschmal, Walter: «Zwischen(-)Mythen? Ukrainisches Erinnern an Čornobyl' (zwischen Zeigen und homoöpatischem Erzählen)». In: *Die Welt der Slaven* 54.2 (2009), S. 201–224.

255. Kotyńska, Katarzyna: «Ujavna pam'jat' paralel'nych svitiv». In: *Krytyka* 65 (2003), стр. 26–27.

256. Ders. (Hg.): *Ukraina ad portas. Ist die Ukraine europäisch genug für die*

EU? Beiträge zum X. Greifswalder Ukrainicum im Alfred Krupp Wissenschaftskolleg Greifswald. Aachen 2006.

257. Кравченко, Владимир: «Украина, империя, Россия... (обзор современной украинской историографии)». В: Миллер, Алексей и др. (сост.): *Западные окраины Российской империи*. Москва 2007, стр. 465–502.

258. Kunz, Norbert: *Die Krim unter deutscher Herrschaft (1941–1944). Eine Germanisierungsutopie und Besatzungsrealität*. Darmstadt 2005.

259. Kuzio, Taras; D'Anieri, Paul (Hg.): *Dilemmas of State-Led Nation Building in Ukraine*. Westport, Conn. u. a. 2002.

260. Kuzmany, Börries: *Brody: eine galizische Grenzstadt im langen 19. Jahrhundert*. Wien u. a. 2011.

261. Kvit, Serhij: «Odkrovennja na zlami tysjačolit'». In: Paškovs'kyj, Jevhen: *Ščodennyj žezl*. Kyïv 1999, стр. 5–14.

262. Лабунцев, Юрий; Щавинская, Людмила: *Народная литература белорусско-русско-украинского пограничья*. Москва 2009.

263. Lachmann, Renate: *Erzählte Phantastik. Zu Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte*. Frankfurt a. M. 2002.

264. Dies.: *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*. Frankfurt a. M. 1990.

265. Lakoff, George; Johnson, Mark: *Metaphors We Live by*. Chicago; London 1980.

266. Lami, Giulia: «The Destiny of Ukraine: Europe or Eurasia?» In: Та же; Brogi Bercoff, Giovanna (Hg.): *Ukraine's Re-Integration Into Europe: A Historical, Historiographical and Politically Urgent Issue*. Alessandria 2005, S. 311–323.

267. Lebedewa, Jekaterina: *Russische Träume: die Slawophilen – ein Kulturphänomen*. Berlin 2008.

268. Lee, Martyn: «Relocating Location: Cultural Geography, the Specificity of Place and the City Habitus». In: McGuigan, Jim (Hg.): *Cultural Methodologies*. London 1997, S. 126–141.

269. Lepenies, Wolf: *Aktuelle Probleme der europäischen Wissenskultur und Wissenschaftspolitik*. Stuttgart 1990.

270. Ders.: *Die drei Kulturen. Soziologie zwischen Literatur und Wissenschaft*. München; Wien 1985.

271. Ders.: *Melancholie und Gesellschaft*. Frankfurt a. M. 1972.

272. Lic'vinka, Vasil': *Fal'klor i étnakul'tura Čarnobylja*. Minsk 2006.

273. Lindemann, Uwe: «Das Ende der jüngeren Steinzeit. Zum nomadischen Raum-, Macht- und Wissensbegriff in der neueren Kultur- und Medientheorie». In: Maresch, Rudolf; Werber, Niels (Hg.): *Raum – Wissen – Macht*. Frankfurt a. M. 2002, S. 214–236.
274. Lindner, Rolf: «Der Habitus der Stadt – ein kulturgeographischer Versuch.» In: *Petermanns Geographische Mitteilungen* 147.2 (2003), S. 46–53.
275. Ders.: *Die Entdeckung der Stadtkultur. Soziologie aus der Erfahrung der Reportage*. Frankfurt a. M.; New York ²2007 [1990].
276. Ders.: *Die Stunde der Cultural Studies*. Wien 2000.
277. Ders.: «Social Explorers. Der Entdeckungsreisende in den Tiefen der Großstadt.» In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 38.1 (2008), S. 138–146.
278. Ders.: «Textur, imaginaire, Habitus – Schlüsselbegriffe der kulturalistischen Stadtforschung». In: Berking, Helmuth; Löw, Martina (Hg.): *Die Eigenlogik der Städte. Neue Wege für die Stadtforschung*. Frankfurt a. M. 2008, S. 83–94.
279. Ders.: *Walks on the Wild Side. Eine Geschichte der Stadtforschung*. Frankfurt a. M.; New York 2004.
280. Люсьй, Александр: *Наследие Крыма: геософия, текстуальность, идентичность*. Москва 2007.
281. Тот же: «Киевский текст». В: Тот же: *Наследие Крыма*, стр. 82–83.
282. Тот же: *Крымский текст в русской литературе*. Санкт-Петербург 2003.
283. Лотман, Юрий М.: «Символика Петербурга и проблемы семиотики города». В: Тот же: *Избранные статьи*. Таллинн 1992, том. 2: *Статьи по истории русской литературы XVIII – первой половины XIX века*, стр. 9–21.
284. Lotman, Jurij M.: *Die Struktur literarischer Texte. Aus dem Russ. von Rolf-Dietrich Keil*. München 41993 [1972].
285. Ders.: «Das Problem des künstlerischen Raumes». Ebd., S. 311–329.
286. Тот же: «О семиосфере». В: Тот же: *Чему учатся люди. Статьи и заметки*. Москва 2010, стр. 82–109.
287. Тот же: «Понятие границы». В: Тот же: *Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история*. Москва 1996, стр. 175–192.
288. Тот же: «Семиотическое пространство». Там же, стр. 163–174.
289. Тот же: *В школе поэтического слова*. Москва 1988.

290. Lotman, Jurij M.: *Vorlesungen zu einer strukturalen Poetik. Einführung, Theorie des Verses*. Hrsg. von Karl Eimermacher. München 1972.
291. Low, Setha M.: «Towards an Anthropological Theory of Space and Place». In: *Semiotica* 175 (2009), S. 21–37.
292. Löw, Martina: *Raumsoziologie*. Frankfurt a. M. 2001.
293. Dies.: *Soziologie der Städte*. Frankfurt a. M. 2008.
294. Luckyj, George S. N.: «An Overview of the Twentieth Century». In: Ders. (Hg.): *Dmytro Čyževs'kyj: A History of Ukrainian Literature (from the 11th to the End of the 19th Century) with an Overview of the Twentieth Century*. New York; Englewood 2¹⁹⁹⁷, S. 685–781.
295. Lyotard, Jean-François: *Das postmoderne Wissen: ein Bericht*. Graz. u. a. 1986.
296. Magocsi, Paul R.: *A History of Ukraine*. Seattle WA 1996.
297. Mahler, Andreas: *Stadt-Bilder: Allegorie, Mimesis, Imagination*. Heidelberg 1999.
298. Mahler, Jonathan: «Our Man in Chernobyl». In: *The New York Times Book Review* vom 14.11.2004, S. 50.
299. Макаров, Анатолий: *Малая энциклопедия киевской старины*. Киев 2002.
300. Makarska, Renata: *Der Raum und seine Texte. Konzeptualisierungen der Hucul'sčyna in der mitteleuropäischen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Frankfurt a. M. 2010.
301. Dies.; Kerski, Basil (Hg.): *Die Ukraine, Polen und Europa. Europäische Identität an der neuen EU-Ostgrenze*. Osnabrück 2004.
302. Dies.; Werberger, Annette: «Die ethnographische Narration als mitteleuropäische Erzählweise». In: Marszalek; Sasse (Hg.): *Geopoetiken*, S. 93–114.
303. Malinowski, Bronislaw: *A Diary in the Strict Sense of the Term*. London 1967.
304. Мальгина, Нина (сост.): *Москва и «московский текст» в русской культуре и фольклоре: Седьмые международные Виноградские чтения*. Москва 2004.
305. Mann, Ekkehard: *Untergrund, autonome Literatur und das Ende der DDR. Eine systemtheoretische Analyse*. Frankfurt a. M. 1996.
306. Marcus, George E.; Fischer, Michael M. J.: *Anthropology as Cultural Critique: an Experimental Moment in the Human Sciences*. Chicago 1999.

307. Marszałek, Magdalena: «Anderes Europa. Zur (ost)mitteleuropäischen Geopoetik». In: Dies.; Sasse (Hg.): *Geopoetiken*, S. 43–67.
308. Dies.; Sasse, Sylvia (Hg.): «Geopoetiken». In: *Trajekte* 19.10 (2009), S. 45–47.
309. Dies.; Sasse, Sylvia (Hg.): *Geopoetiken. Geographische Entwürfe in den mittelund osteuropäischen Literaturen*. Berlin 2010.
310. Dies.; Schwartz, Matthias: «Imaginierte Ukraine. Zur kulturellen Topografie der Ukraine in der polnischen und russischen Literatur». In: *Osteuropa* 11 (2004), S. 75–86.
311. Matijaš, Bohdana: «Joho pryvatna terytorija». In: Žadan, Serhij: *Kapital*. Charkiv 2007, S. 763–773.
312. Stierli, Martino: *Las Vegas im Rückspiegel. Die Stadt in Theorie, Fotografie und Film*. Zürich 2010.
313. Masenko, Larisa: «Jichne zlo pryjšlo pered lice moje: Pro roman Olesja Ul'janenka 'Stalinka'». In: *Kur'jer Kryvbasu* 97–98 (1998), стр. 145–152.
314. Matt, Eduard: *Ethnografische Beschreibungen. Die Kunst der Konstruktion der Wirklichkeit des Anderen*. Münster 2001.
315. Matviišyn, Volodymyr: *Ukrains'kyj literaturnyj jevropėizm*. Kyiv 2009.
316. Matzat, Wolfgang: «Stadtdarstellung im Roman. Gattungstheoretische Überlegungen». In: Moser, Christian u. a. (Hg.): *Zwischen Zentrum und Peripherie. Die Metropole als kultureller und ästhetischer Erfahrungsraum*. Bielefeld 2005, S. 73–92.
317. Медведев, Юрий (сост.): *Киевские ведьмы: фантастические повести первой трети XIX века*. Москва 1996.
318. Medvid', V'jačeslav: «Selo jak metafora». In: Тот же (Hg.): *Desjat' ukrains'kych prosaiv*. Kyiv 1995.
319. Melnykiv, Rostyslav (Hg.): *Majk Johansen: Vybrani tvory*. Kyiv²2009.
320. Merton, Robert K.: *Social Theory and Social Structure: Toward the Codification of Theory and Research*. Glencoe, Ill. 1949.
321. Meusburger, Peter (Hg.): *Handlungszentrierte Sozialgeografie. Benno Werlens Entwurf in kritischer Diskussion*. Stuttgart 1999.
322. Micheeva, Oksana u. a. (Hg.): *Sociolohija mista*. Donec'k 2010.
323. Miller, J. Hillis: *Topographies*. Stanford 1995.
324. Miłocz, Czesław: «Central European Attitudes». In: *Cross Currents. A Yearbook of Central European Culture* 3 (1996), S. 101–108.

325. Миславский, Владимир: *Харьков и кино. Фильмо-биографический справочник*. Харьков 2004.

326. Moore-Gilbert, Bart u. a. (Hg.): *Postcolonial Criticism*. London; New York 1997.

327. Moretti, Franco: *Atlas des europäischen Romans. Wo die Literatur spielte*. Köln 1999.

328. Musijezdov, Oleksij: «Identyfikacija Charkova: dosvid konstruivannja obrazu mista». In: *Schid/Zachid* 15 (2011), стр. 217–234.

329. Mycio, Mary: *Wormwood Forest. A Natural History of Chernobyl*. Washington 2005.

330. Müller, Lothar: «Das ist weit weg, das müssen wir fliehen». In: *SZ* vom 30.06.2003.

331. Müller-Funk, Wolfgang: «Kakanien revisited. Über das Verhältnis von Herrschaft und Kultur». In: Тот же: (Hg.): *Kakanien revisited: das Eigene und das Fremde (in) der österreichisch-ungarischen Monarchie*. Tübingen u. a. 2002, S. 14–32.

332. Narayan, Kirin: «Ethnography and Fiction: Where is the Border?». In: *Anthropology and Humanism* 24.2 (1999), S. 134–147.

333. Naumann, Friedrich: *Mitteleuropa*. Berlin 1915.

334. Navarri, Roger: «Ethnologie et ressourcement poétique de Victor Segalen à Kenneth White». In: Mandrou, Christiane u. a. (Hg.): *Ethnologie et littérature. Cahiers de la Société des Etudes Euro-Asiatiques* N° 14–15. Paris u. a. 2005, S. 211–222.

335. Neumann, Gerhard; Warning, Rainer: «Einleitung». In: Та же: *Transgressionen. Literatur als Ethnografie*. Freiburg i. B. 2003, S. 7–18.

336. Nicolosi, Riccardo: *Die Petersburg-Panegyrik. Russische Stadtliteratur im 18. Jahrhundert*. Frankfurt a. M. 2002.

337. Nora, Pierre: *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. Frankfurt a. M. 1998.

338. Onyshkevych, Larissa; Zaleska, M. L.: «Echos of Glasnost: Chornobyl in Soviet Ukrainian Literature». In: Bahry, Romana (Hg.): *Echoes of Glasnost in Soviet Ukraine*. North York 1990, S. 151–170.

339. Orel, Lidija: *Zemlja, obpalena Čornobyľem*. Kyïv 2009.

340. Papies, Klaus: *Krims Märchen oder Einblicke in eine fremde Welt*. Klagenfurt; Celovec 2009.

341. Park, Robert E. u. a.: *The City*. Chicago 1925.

342. Тот же: «Human Migration and the Marginal Man». In: *American Journal of Sociology* 33 (1928), S. 881–893.
343. Pavljuk, Stepan u. a. (Hg.): *Polissja Ukraïny. Materialy istoriko-etnografičnoho doslidžennja. Kyïvs'ke Polissja*. 1994. L'viv 1997. Том 1.
344. Pavlyčko, Solomija: *Dyskurs modernizmu v ukraïns'kij literaturi*. Kyïv 1999.
345. Та же: *Teorija literatury*. Kyïv 2002.
346. Pavlyshyn, Marko: «Čornobyl's'ka tema i problema žanru». In: Тот же: *Kanon ta ikonostas*. Kyïv 1997, стр. 175–183.
347. Ders.: «Post-Colonial Features in Contemporary Ukrainian Culture». In: *Australian Slavonic and East European Studies* 6.2 (1992), S. 41–55.
348. Ders.: «Ukrainian Literature and the Erotics of Postcolonialism: Some Modest Propositions». In: *Harvard Ukrainian Studies* 17.1–2 (1993), S. 110–126.
349. Ders.: «Choosing a Europe: Andrukhovych, Izdryk and the New Ukrainian Literature». In: *New Zealand Slavonic Journal* 35 (2001), S. 37–48.
350. Петровский, Мирон: *Мастер и город. Киевские контексты Михаила Булгакова*. Киев 2001.
351. Petzer, Tatjana: «'Falten von Land und Meer'. Zur geokulturellen Begründung der Krim». In: Andronikashvili, Zaal; Weigel, Sigrid (Hg.): *Grundordnungen. Geographie, Religion und Gesetz*. Berlin 2013, S. 67–88.
352. Phillips, Arthur A.: *On the Cultural Cringe*. Melbourne 2006. [1950]
353. Piatti, Barbara: *Die Geografie der Literatur: Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*. Göttingen 2008.
354. Пивоваров, Даниил: «Попытка синтеза основных определений культуры». В: Закс, Лев и др. (сост.): *Мультикультурная современность: Урал-Россия-Мир*. Екатеринбург 2009, стр. 218–225.
355. Plochy, Serhii: *Unmaking Imperial Russia: Mykhailo Hrushevsky and the Writing of Ukrainian History*. Toronto u. a. 2005.
356. Pohrebennyk, Volodymyr: «Obraz Kyjeva v literaturi XIX stolittja». In: *Vyzvol'nyj šljach* 5 (2002), стр. 99–109.
357. Pollack, Martin (Hg.): *Mythos Czernowitz: eine Stadt im Spiegel ihrer Nationalitäten*. Potsdam 2008.
358. Popovici, Victoria (Hg.): *Gelebte Multikulturalität: Czernowitz und die Bukowina*. Frankfurt a. M. u. a. 2010.

359. Portnov, Andriy: «Die ukrainische Nationsbildung in der postsowjetischen Historiographie: Einige Beobachtungen». In: Kappeler, Andreas (Hg.): *Die Ukraine. Prozesse der Nationsbildung*. Köln u. a. 2011, S. 29–36.

360. Prochasko, Jurko: «Die Sarmatische Zivilisation». In: Pollack, Martin (Hg.): *Sarmatische Landschaften. Nachrichten aus Litauen, Belarus, der Ukraine, Polen und Deutschland*. Frankfurt a. M. 2005, S. 223–248.

361. Prokopenko, Ivan (Hg.): *Charkiv – moja mala bat'kivščyna. Navčal'nyj posobnik*. Charkiv ²2003.

362. Przybylski, Ryszard K.: «Lemberg lesen». In: Makarska; Kerski (Hg.): *Die Ukraine, Polen und Europa*, S. 267–276.

363. Ratzel, Friedrich: *Anthropogeographie. Die geographische Verbreitung des Menschen*. Stuttgart 1912. Bd 2.

364. Redepenning, Marc: *Wozu Raum? Systemtheorie, critical geopolitics und raumbezogene Semantiken*. Leipzig 2006.

365. Rein, Kurt; Heuberger, Andreas: «Josef Burg: Letzter Statthalter jüdisch-deutscher Kultur in Czernowitz». In: Hampel, Johannes; Kotzian, Ortfried (Hg.): *Spurensuche in die Zukunft. Europas vergessene Region Bukowina*. Augsburg 1991, S. 53–58.

366. Rewakowicz, Maria: «Women's Literary Discourse and National Identity in Post-Soviet Ukraine». In: *Harvard Ukrainian Studies* 27.1 (2004–2005), S. 195–216.

367. Rezzori, Gregor von: *Maghrebinische Geschichten. Mit 28 Vignetten vom Verfasser*. Reinbek bei Hamburg 2000 [1953].

368. Rheinberger, Hans-Jörg: *Experimentalsysteme und epistemische Dinge. Eine Geschichte der Proteinsynthese im Reagenzglas*. Göttingen 2001.

369. Richardson, John (Hg.): *The Body in Qualitative Research*. Aldershot u. a. 1998.

370. Ridder, Klaus u. a.: «Literaturanthropologie. Einige Notizen zur Einführung». In: Dies. (Hg.): *Wahrnehmen und Handeln. Perspektiven einer Literaturanthropologie*. Bielefeld 2004, S. 9–18.

371. Riedel, Wolfgang: «Literarische Anthropologie. Eine Unterscheidung». In: Braungart, Wolfgang u. a. (Hg.): *Wahrnehmen und Handeln. Perspektiven einer Literaturanthropologie*. Bielefeld 2004, S. 337–366.

372. Rodgers, Peter W.: *Nation, Region and History in Post-Communist Transitions. Identity Politics in Ukraine, 1991–2006*. Stuttgart 2008.

373. Rohde, Carsten: *‘Träumen und Gehen’: Peter Handkes geopoetische Prosa seit ‘Langsame Heimkehr’*. Hannover-Laatzten 2007.
374. Rorty, Richard M.: *The Linguistic Turn. Essays in Philosophical Method*. Chicago 1967.
375. Rosen, Elisheva: «Grotesk». In: Barck, Karlheinz u. a. (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe*. Studienausgabe. Bd. 2: *Dekadent-Grotesk*. Stuttgart; Weimar 2010, S. 876–900.
376. Rudnytzky, Leonid: «The Undiscovered Realm: Notes on the Nature of Ukrainian Literature». In: Hayoz, Nicolas; Lushnycky, Andrej N. (Hg.): *Ukraine at a Crossroads*. Bern u. a. 2005, S. 215–232.
377. Rychlo, Peter (Hg.): *Czernowitz*. Klagenfurt; Celovec 2004.
378. Raabe, Katharina: «Der erlesene Raum. Literatur im östlichen Mitteleuropa seit 1989». In: *Osteuropa* 2–3 (2009), S. 205–227.
379. Dies.: «Kosaken oder Kampfschildkröten. Die Ukraine lesen». In: *Osteuropa* 2–4 (2010), S. 49–62.
380. Шафранская, Элеонора: *Ташкентский текст в русской культуре*. Москва 2010.
381. Said, Edward W.: *Orientalism*. New York 1978.
382. Samojlenko, Hryhorij (Hg.): *Rehional’na istorija ta kul’tura v sučasnych doslidžennjach*. Nižyn 2009.
383. Sapper, Manfred; Weichsel, Volker (Hg.): *Geschichtspolitik und Gegenerinnerung. Krieg, Gewalt und Trauma im Osten Europas*. Berlin 2008, S. 167–186.
384. Sasse, Gwendolyn: *The Crimea Question: Identity, Transition, and Conflict*. Cambridge, Mass. 2007.
385. Sasse, Sylvia: «Geographie von unten. Geopoetik und Geopolitik in Sergej Tret’jakovs Reisetexten». In: Ta же; Marszałek (Hg.): *Geopoetiken*, S. 261–287.
386. Dies.: «Poetischer Raum: Chronotopos und Geopoetik». In: Günzel, Stephan (Hg.): *Raum: Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart u. a. 2010, S. 294–308.
387. Dies.: «Stichwort: Literaturwissenschaft». In: Günzel, Stephan (Hg.): *Raumwissenschaften*. Frankfurt a. M. 2009, S. 208–224.
388. Dies.: «Stichwort: Performativität (Neue deutsche Literatur)». In: Benthien, Claudia; Velten, Hans R. (Hg.): *Germanistik als Kulturwissenschaft*. Reinbek 2002, S. 247–269.

389. Dies.: *Michail Bachtin zur Einführung*. Hamburg 2010.
390. Dies.: *Texte in Aktion. Sprech- und Sprachakte im Moskauer Konzeptualismus*. München 2003.
391. Dies.; Marszałek, Magdalena: «'Reisen nach Čortopil'. Interview mit Jurij Andruchovyč». In: *Trajekte* 12 (2006), S. 41–45.
392. Sazontchik, Olga: *Zur Problematik des Moskauer Textes der russischen Literatur: Versuch einer Bestimmung anhand von Werken Boris Pasternaks, Michail Bulgakovs, Venedikt Erofeevs, Jurij Trifonovs und Vasilij Aksenovs*. Frankfurt a. M. u. a. 2008.
393. Scheidegger, Tobias: *Flanieren in ArCAADia: digitale Architekturvisualisierungen – Analyse einer unbeachteten Bildgattung*. Zürich 2009.
394. Schellenberger-Diederich, Erika: *Geopoetik: Studien zur Metaphorik des Gesteins in der Lyrik von Hölderlin bis Celan*. Bielefeld 2006.
395. Scherpe, Klaus R.: «Backstage Discourse: Staging the Other in Colonial and Ethnographic Literature». In: Fischer, Gerhard (Hg.): *Spiel im Spiel – Play within the Play*. Amsterdam 2006, S. 27–36.
396. Ders.: «Die First-Contact-Szene. Kulturelle Praktiken bei der Begegnung mit dem Fremden». In: *Weimarer Beiträge* 44.1 (1998), 54–73.
397. Ders.: «Die Ordnung der Dinge als Exzeß. Überlegungen zu einer Poetik der Beschreibung in ethnografischen Texten». In: Ders.; Honold, Alexander (Hg.): *Das Literaturverzeichnis 493 Fremde. Reiseerfahrungen, Schreibformen und kulturelles Wissen*. Bern ²2003, S. 13–42.
398. Ders.: «Grenzgänge zwischen den Disziplinen. Ethnographie und Literaturwissenschaft». In: Boden, Petra; Dainat, Holger (Hg.): *Atta Troll tanzt noch. Eine Selbstbesichtigung der literaturwissenschaftlichen Germanistik im 20. Jahrhundert*. Berlin 1997, S. 298–315.
399. Ders.: «Präsenz in der Repräsentation. Über ethnographisches Schreiben». In: Weller, Christian; Heinze, Helmut; Kreutz, Heinz (Hg.): *Dialektik des Verstehens. Studien zur interkulturellen Literatur-, Sprach- und Geistesgeschichte*. Bern; Berlin 2003, S. 265–274.
400. Ders.: *Die Unwirklichkeit der Städte: Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*. Reinbek bei Hamburg 1988.
401. Scherrer, Jutta: *Kulturologie: Rußland auf der Suche nach einer zivilisatorischen Identität*. Göttingen 2003.
402. Schlögel, Karl: *Das Wunder von Nishnij oder die Rückkehr der Städte: Berichte und Essays*. Frankfurt a. M. 1991.

403. Ders.: *Im Raume lesen wir die Zeit: über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*. München u. a. 2003.
404. Ders.: *Marjampole oder Europas Wiederkehr aus dem Geist der Städte*. München 2005.
405. Ders. (Hg.): *Mastering Russian spaces: Raum und Raumbewältigung als Probleme der russischen Geschichte*. München 2011.
406. Ders.: *Promenade in Jalta und andere Städtebilder*. München u. a. 2001.
407. Schmidt, Bettina E. (Hg.): *Ethnologie und Inszenierung: Ansätze zur Theaterethnologie*. Marburg 1998.
408. Schneider, Wolfgang: «Zukunft ist etwas für Dummköpfe». In: *FAZ* vom 30.08.2004.
409. Ders.: «Barock neben der Wäscheleine. Karpatenflug: Eine Anthologie ukrainischer Gegenwartsliteratur». In: *FAZ* vom 05.08.2005.
410. Schroer, Markus: *Räume, Orte, Grenzen: auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums*. Frankfurt a. M. 2006.
411. Schwingel, Markus: *Pierre Bourdieu zur Einführung*. Hamburg 2003.
412. Schüttpelz, Erhard: *Die Moderne im Spiegel des Primitiven: Weltliteratur und Ethnologie (1870–1960)*. München 2005.
413. Schönle, Andreas (Hg.): *Lotman and Cultural Studies Encounters and Extensions*. Madison 2006.
414. Schönle, Andreas: «Garden of the Empire: Catherine's Appropriation of the Crimea». In: Ders.: *The Ruler in the Garden: Politics and Landscape Design in Imperial Russia*. Oxford u. a. 2007, S. 75–112.
415. Ders.; Shine, Jeremy: «Introduction». In: Schönle, Andreas (Hg.): *Lotman and Cultural Studies Encounters and Extensions*. Madison 2006, S. 3–40.
416. Schößler, Franziska: *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. Eine Einführung*. Tübingen; Basel 2006.
417. Щукин, Василий: «Геокультурный образ мира как методологическая основа литературоведения». В: Франк, Смирнов (сост.): *Zeit-Räume*, S. 37–54.
418. Щукин, Василий: *Миф дворянского гнезда. Геокulturологическое исследование по русской классической литературе*. Краков 1997.
419. Серобабя, Владимир; Харченко, Сергей: *Украина*. Москва 1981.
420. Shkandrij, Myroslav: *Russia and Ukraine: Literature and the Discourse of Empire from Napoleon to Postcolonial Times*. Montreal u. a. 2002.

421. Сид, Игорь; Екатерина Дайс (сост.): *Введение в геопоэтику. Однoчные экспедиции в океане смыслов*. Москва 2013.

422. Silec'kyj, Roman: «'Zakladščyna' chaty na Polissi: Obrjadovozvyčaevyj aspekt». In: Pavljuk, Stepan u. a. (Hg.): *Polissja Ukraïny*, Том 1, стр. 83–96.

423. Singer, Milton: *Semiotics of Cities, Selves, and Cultures. Explorations in Semiotic Anthropology*. Berlin; New York 1991.

424. Sloterdijk, Peter: *Der starke Grund, zusammen zu sein: Erinnerungen an die Erfindungen des Volkes*. Frankfurt a. M. ²1998.

425. Sluka, Jeffrey A.; Robben, Antonius C. G. M.: «Fieldwork in Cultural Anthropology: An Introduction». In: Dies. (Hg.): *Ethnographic Fieldwork. An Anthropological Reader*. Malden, Mass. u. a. 2007, S. 1–28.

426. Smith, Anthony D.: «Dating the Nation.» In: Conversi, Daniele (Hg.): *Ethnonationalism in the Contemporary World. Walker Connor and the Study of Nationalism*. London; New York 2002, S. 53–71.

427. Ders.: *Nationalism. Theory, Ideology, History*. Cambridge u. a. 2001.

428. Ders.: *The Ethnic Origins of Nations*. New York 1986.

429. Spalding, Julian: *The Poetic Museum. Reviving Historic Collections*. München u. a. 2002.

430. Spengler, Oswald: *Der Untergang des Abendlandes*. München 1981. [1918; 1922]

431. Spiegel, Hubert: «Juri Andruchowytš: 'Zwölf Ringe'. Der Mond ist ein Punkt in den Karpaten». In: *FAZ* vom 25.03.2008.

432. Spivak, Gayatri u. a.: «Are We Postcolonial? Post-Soviet Space». In: *PMLA* 121.3 (2006), S. 828–836.

433. Dies.: «The Rani of Sirmur: An Essay in Reading the Archives». In: *History and Theory* 24. 3 (1985), S. 247–272.

434. Stierle, Karlheinz: «Balzac, Hugo und die Entstehung des Pariser Stadtr Romans.» In: Galle, Roland; Klingen-Protti, Johannes (Hg.): *Städte der Literatur*. Heidelberg 2005, S. 129–144.

435. Stockhammer, Robert (Hg.): *TopoGraphien der Moderne: Medien zur Repräsentation und Konstruktion von Räumen*. München 2005.

436. Strätling, Susanne: «Schrift: Medium und Metapher». In: Ta же u. a. (Hg.): *Rhetorik als kulturelle Praxis*. München 2008, S. 215–224.

437. Sulyma, Mykola: «Žytomyrs'ka prozova škola u dzerkali davn'oï

ukraïns'koï literatury. (Pro zbirnyk 'Večerja na dvanadcat' person. Žytomyrs'ka prozova škola')». In: Тот же: *Кныжыця в сjemy rozdilach. Literaturno-krytyčni statki j doslidžennja*. Kyïv 2006, стр. 374–379.

438. Suny, Ronald G.: «Constructing Primordialism: Old Histories for New Nations». In: *The Journal of Modern History* 73.4 (2001), S. 862–896.

439. Suttles, Gerald D.: «The Cumulative Texture of Local Urban Culture». In: *American Journal of Sociology* 90.2 (1984), S. 283–304.

440. Syvak, Vasyľ: «Inter'jer polis'koho žytla». In: Pavljuk, Stepan (Hg.): *Polissja Ukraïny*. Том 3, стр. 125–166.

441. Tarnašyns'ka, Ljudmyla: *Chudožnja halaktyka Valerija Ševčuka: postat' sučasnoho ukraïn'koho pys'mennyka na tli zachidnojevropejs'koï literatury*. Kyïv 2001.

442. Tebeševs'ka-Kačak, Tetjana: «Avtobiografizm jak pryncyp naracii na charakterotvorennja u prozi Oksany Zabuzko». In: *Slovo i čas* 2 (2004), стр. 39–47.

443. Tetens, Holm: «Von Sternen, Wassereimern und Händen. Eine kleine Philosophie über die Realität des Raumes.» In: *fundiert. Das Wissenschaftsmagazin der Freien Universität Berlin. Räume* 1 (2009), S. 40–46.

444. Thornton, Robert: «The Rhetoric of Ethnographic Holism». In: *Cultural Anthropology* 3 (1988), S. 285–303.

445. Todorova, Maria: *Die Erfindung des Balkans. Europas bequemes Vorurteil*. Aus dem Engl. von Uli Tmelker. Darmstadt 1999.

446. Топоров, Владимир: «Петербург и 'Петербургский текст' русской литературы (Введение в тему)». В: Тот же: *Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное*. Москва 1995, стр. 259–367.

447. Тот же: *Петербургский текст русской литературы: избранные труды*. Санкт-Петербург 2003.

448. Turner, Victor: *Das Ritual: Struktur und Anti-Struktur*. Frankfurt a. M. 1989.

449. Uffelman, Dirk: *Die russische Kulturosophie: Logik und Axiologie der Argumentation*. Frankfurt a. M. 1999.

450. Уланов, Александр: «Книжный развал. Несладкий пряник». В: *Дружба народов* 3 (2003), стр. 214–215.

451. Ungern-Sternberg, Armin von: «Erzählregionen». *Überlegungen*

zu literarischen Räumen mit Blick auf die deutsche Literatur des Baltikums, das Baltikum und die deutsche Literatur. Bielefeld 2003.

452. Uspenskij, Boris u. a.: «Theses on the Semiotic Study of Cultures (as Applied to Slavic Texts)». In: Eng, Jan van der; Grygar, Mojmír (Hg.): *Structure of Text and Semiotics of Culture*. The Hague 1973, S. 1–28.

453. Vietta, Silvio: *Expressionismus*. München 1975.

454. Wacquant, Luïc: *Leben für den Ring. Boxen im amerikanischen Ghetto*. Konstanz 2003.

455. Wagner, Kirsten: «Raum und Raumwahrnehmung. Zur Vorgeschichte des 'Spatial Turn'». In: Lechtermann, Christina u. a. (Hg.): *Möglichkeitsräume. Zur Performativität von sensorischer Wahrnehmung*. Berlin 2007, S. 13–22.

456. Wanner, Catherine: «Crafting Identity, Marking Time: An Anthropological Perspective on Historical Commemoration and Nation-Building in Ukraine». In: *Harvard Ukrainian Studies* 23.3 (1999), S. 105–131.

457. Warf, Barney; Arias, Santa (Hg.): *The Spatial Turn: Interdisciplinary Perspectives*. London u. a. 2009.

458. Weigel, Sigrid: «Die Phantome der Kulturnation». In: Bartmann, Christoph u. a. (Hg.): *Wiedervorlage: Nationalkultur*. Göttingen; München 2010, S. 79–88.

459. Dies.: «Zum topographical turn. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften». In: *KulturPoetik* 2.2 (2002), S. 151–165.

460. Welz, Gisela: «Volkskunde, Europäische Ethnologie, Kulturanthropologie: Deund Rekonstruktion von Disziplinarität». In: Bendix, Regina; Eggeling, Tatjana (Hg.): *Namen und was sie bedeuten. Zur Namensdebatte im Fach Volkskunde*. Göttingen 2004, S. 29–44.

461. Wendland, Anna V.: «Post-Austrian Lemberg: War Commemoration, Interethnic Relations, and Urban Identity in L'viv, 1918–1939». In: *Austrian History Yearbook* 34 (2003), S. 83–102.

462. Werber, Niels: *Die Geopolitik der Literatur: eine Vermessung der medialen Weltraumordnung*. München 2007.

463. Werlen, Benno: *Sozialgeographie*. Bern ³2000.

464. Westerwinter, Margret: *Museen erzählen. Sammeln, Ordnen und Repräsentieren in literarischen Texten des 20. Jahrhunderts*. Bielefeld 2008.

465. White, Hayden: *Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses*. Stuttgart 1986.

466. Ders.: *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore; London 1973.
467. Ders.; Oexle, Otto G.: «Geschichte als Historische Kulturwissenschaft». In: *Geschichte und Gesellschaft. Sonderheft Kulturgeschichte Heute* 16 (1996), S. 14–40.
468. White, Kenneth: *Elemente der Geopoetik. Ein Essay*. Ostheim; Rhön 1988.
469. Wilson, Andrew: *Ukrainian Nationalism in the 1990s. A Minority Faith*. Cambridge 1997.
470. Windmüller, Sonja u. a. (Hg.): *Kultur – Forschung. Zum Profil einer volkswissenschaftlichen Kulturwissenschaft*. Berlin 2009.
471. Wirth, Louis: «Urbanism as a Way of Life.» In: *American Journal of Sociology* 44 (1938), S. 1–24.
472. Wisker, Gina: *Key Concepts in Postcolonial Literature*. New York 2007.
473. Witte, Georg: *Die sowjetische Kolchos- und Dorfprosa der fünfziger und sechziger Jahre. Zur Evolution einer literarischen Unterreihe*. München 1983.
474. Wittgenstein, Ludwig: «Bemerkungen über Frazers 'The Golden Bough'». In: *Synthese* 17 (1967), S. 233–253.
475. Wolcott, Harry F.: *The Art of Fieldwork*. Walnut Creek u. a. 1995.
476. Woldan, Alois (Hg.): *Europa erlesen. Lemberg*. Klagenfurt; Celovec 2008.
477. Ders.: «Bevormundung oder Selbstunterwerfung? Sprache, Literatur und Religion der galizischen Ruthenen als Ausdruck einer österreichischen Identität?» In: Feichtinger, Johannes u. a. (Hg.): *Habsburg postcolonial. Machtstrukturen und kollektives Gedächtnis*. Innsbruck u. a. 2003, S. 141–152.
478. Ders.: «Die Huzulen in der Literatur». In: Plöckinger, Veronika u. a. (Hg.): *Galizien: ethnographische Erkundung bei den Bojken und Huzulen in den Karpaten*. Begleitbuch zur Jahresausstellung 1998 des Ethnographischen Museums Schloß Kittsee (Burgenland). Österreichisches Museum für Volkskunde. Wien 1998, S. 151–166.
479. Ders.: «Lemberg als Ort der (kreativen) Erinnerung». In: Schmitz, Walter; Joachimstaler, Jürgen (Hg.): *Zwischeneuropa/Mitteuropa. Sprache und Literatur in interkultureller Konstellation*. Dresden 2007, S. 233–243.
480. Ders.: «The Imagery of Lviv in Ukrainian, Polish, and Austrian Literatures: From the Sixteenth Century to 1918». In: Czaplicka, John (Hg.):

Lviv: *A City in the Crosscurrents of Culture*. Harvard Ukrainian Studies 24 (2000), S. 75–93.

481. Wolff, Larry: «Die Erfindung Osteuropas. Von Voltaire bis Voldemort». In: Gramshammer-Hohl, Dagmar u. a. (Hg.): *Europa und die Grenzen im Kopf*. Klagenfurt 2003, S. 21–34.

482. Ders.: *Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*. Stanford 1996.

483. Wolfreys, Julian: *Writing London*. Basingstoke u. a. 1998–2007. 3 Bd.e.

484. Wöll, Alexander: «Auf ungeraden Holzwegen in osteuropäische Literaturen». In: Feiner, Sabine u. a. (Hg.): *Raumdeutungen. Ein interdisziplinärer Blick auf das Phänomen Raum*. Hamburg 2001, S. 63–82.

485. Žad'ko, Viktor: *U pam'jati Kyjeva. Naukovyj fotoiljustrovanyj dovidnyk-posibnyk*. Kyiv 2007.

486. Zahrebel'nyj, Pavlo: «Vesela Bezprytul'nist'?» In: Žadan, Serhij: *Kapital*. Charkiv 2007, стр. 226–230.

487. Закс, Лев и др. (сост.): *Мультикультуральная современность: Урал-Россия-Мир*. Екатеринбург 2009.

488. Замятин, Дмитрий: *Мета-география. Пространство образов и образы пространства*. Москва 2004.

489. Zborovs'ka, Nila: «Zaveršennja epochy, abo ukraïns'ka literaturna situacija kincja 1980–90 rr.» In: *Kur''jer Krybasu* 9–10 (1996), стр. 76–83.

490. Zelinsky, Bodo u. a.: *Russische Literatur in Einzelinterpretationen*. Bd. 2: *Der russische Roman*. Köln u. a. 2007.

491. Жеребкина, Ирина: *Женское политическое бессознательное*. Санкт-Петербург 2002.

492. Zhurzhenko, Tatiana: «Gefährliche Liebschaften: Nationalismus und Feminismus in der Ukraine». In: Kappeler (Hg.): *Die Ukraine. Prozesse der Nationsbildung*. Köln u. a. 2011, S. 127–143.

493. Zink, Andrea: «Versuche über das Nichts. Tschernobyl in Text und Bild». In: *Osteuropa* 7 (2011), S. 81–94.

494. Зорин, Андрей: *Кормя двуглавого орла. Литература и государственная идеология в России в последней трети XVIII–первой трети XIX века*. Москва 2001.

Источники из интернета

1. Adamek-Schyma, Bernd: *Das Haus und der Tod – Möglichkeiten poetisch-geographischer Praxis. Ein audiovisueller Entwurf geleitet von Literatur und Musik der Ukraine und Polens*, <http://www.blumenamostplatz.de/diss.html> [02.06.2013]
2. Букс, Нина; Виролайнен, Мария (сост.): *Крымский текст в русской литературе*. Санкт-Петербург, 4–6 сентября 2006. Санкт-Петербург, <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=8917> [02.06.2013]
3. Булкина, Инна: «Портрет на фоне: Владимир Диброва и Киев 70-х.» В: *Стороны света*, 22/03/2010, <http://www.stosvet.net/10/bulkina/> [02.06.2013]
4. Bürk-Matsunami, Thomas: *Raumtheoretische Positionen in angloamerikanischen und deutschsprachigen sozial- und kulturwissenschaftlichen Publikationen seit 1997. Ein Literaturbericht*, <http://raumsoz.ifs.tu-darmstadt.de/forschung/fo05-literatur/lit-raumtheorie.pdf> [02.06.2013]
5. Cybenko, Larissa: «Die Ukraine im Spannungsfeld der Kulturen». In: *Trans. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 5 (1998), <http://www.inst.at/trans/5Nr/cybenko.htm> [02.06.2013]
6. Давление света: *Червоний першомай. Фотохроника*, <http://tisk.org.ua/?p=14368> [02.06.2013]
7. Давление света: *Першомай сегодня: Чёрные флаги украинской культуры взвоятся над Харьковом!*, <http://tisk.org.ua/?p=14292> [02.06.2013]
8. Hofmann, Tatjana: «Instrumente für eine neue Anthropologie». Interview mit Igor' Sid, 16.03.2009, <http://www.novinki.de/hofmann-tatjana-instrumente-fuer-eine-neue-anthropologie/> [02.06.2013]
9. Goldschweer, Ulrike: *Trügerische Zuflucht. Das Museum als Motiv der russischen Literatur: Lüge. Tod. Gewalt*. Bochum 2004, <http://www-brs.ub.ruhr-unibochum.de/netahtml/HSS/Diss/GoldschweerUlrike/> [02.06.2013]
10. Günzel, Stephan, www.stephan-guenzel.de/ [02.06.2013]
11. Higuchi, Mariko: *Eisbaden, Eiswürfel und Eiszeiten*, 27.03.2007, <http://www.novinki.de/higuchi-mariko-eisbaden-eiswuerfel-und-eiszeiten/> [02.06.2013]
12. Hofmann, Tatjana: «Das wilde Fleisch der Sprache». Interview mit Igor' Klech 08.02.2010, <http://www.novinki.de/hofmann-tatjana-das-wilde-fleisch-der-sprache/> [02.06.2013]

13. Kallinich, Joachim: *Keine Atempause – Geschichte wird gemacht. Museen in der Erlebnis- und Mediengesellschaft*. Antrittsvorlesung. 12. Februar 2002, <http://edoc.hu-berlin.de/humboldt-vl/kallinich-joachim-2002-02-12/PDF/Kallinich.pdf> [02.06.2013]

14. Клах, Игорь: «Галиция как дырка от бублика». В: *НЛО* (45) 2000, <http://magazines.russ.ru/nlo/2000/45/main17-pr.html> [02.06.2013]

15. Тот же: *Смерть лесничего*, <http://magazines.russ.ru/october/1999/3/ikleh.html> [02.06.2013]

16. Курсанова, Марина: «Птенцы летят следом ... Путеводитель по литературной карте Львова». В: *Znamja* 6 (2003), <http://magazines.russ.ru/znania/2003/6/kurs.html> [02.06.2013]

17. Лузина, Лада: *Киевские ведьмы – мечи и крест*. Киев 2005, <http://www.luzina.kiev.ua/index/sword> [02.06.2013]

18. Marszałek, Magdalena; Sasse, Sylvia: «Antonyčs Geist». Interview mit Jurij Andruchovyč, 03.11.2006, <http://www.novinki.de/marszalek-magdalena-antonycs-geist/> [02.06.2013]

19. Martin, Olga: «Am Rande, im Verborgenen, im Visier». Interview mit Sabine Hänsen, 05.04.2013, http://www.novinki.de/html/zurueckgefragt/Interview_Haensgen.html [02.06.2013]

20. Мельников, Ростислав; Цаплин, Юрий: «Северо-восток юго-запада (о современной харьковской литературе)». В: *НЛО* 85 (2007), <http://magazines.russ.ru/nlo/2007/85/me20.html> [02.06.2013]

21. Miller, Aleksej: «Die Erfindung der Konzepte Mittel- und Osteuropa». In: *Wieser Enzyklopädie des Europäischen Ostens* (WEEÖ), 2006, S. 139–163, S. 141, http://www.uni-klu.ac.at/eeo/Miller_Erfindung [02.06.2013]

22. Musiyezdov, Oleksiy: «An Identity of Kharkiv: A Concept of the City and its History as Identification Factors». In: *ece-urban. The Online Publication Series of the Centre for Urban History of East Central Europe* 5 (2009), <http://www.lvivcenter.org/en/publications/> [02.06.2013]

23. *Новая литературная карта России, города Украины*, <http://www.litkarta.ru/ukraine/> [02.06.2013]

24. Пашолок, Мария: «'Культурная память в странах Восточной Европы.' Научные чтения Кембриджского университета» (Кембридж, 18–19.12.2008), <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/95/pa35.html> [02.06.2013]

25. Павловец, Михаил: «Литературный андерграунд в научном освещении. Конференция 'Философские традиции в отечественном ли-

тературном и лингвистическом образовании». МГПИ 12–13.03.2011». В: НЛО 111 (2011), <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/111/pa49.html> [02.06.2013]

26. *Prípyat-Chernobyl Tour*, http://www.ukrainianweb.com/chernobyl_ukraine.htm [02.06.2013]

27. Raabe, Katharina: «Der erlesene Raum. Literatur im östlichen Mitteleuropa seit 1989». In: *Eurozine* 2009, <http://www.eurozine.com/pdf/2009-04-16-raabe-de.pdf> [02.06.2013]

28. Ritz, German: «Kresy polskie w perspektywie postkolonialnej». In: Gosk, H; Karwowska, B. (Hg.): *Nieobecność: pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku*. Warszawa 2008, S. 115–132, http://www.zora.uzh.ch/S911/2/Ritz_Kresy_polskie_w_perspektywie_postkolonialnejV.pdf [02.06.2013]

29. Sabuschko, Oksana: «Welcome to Ukraine». In: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 08–09 (2007), http://www.bpb.de/publikationen/SCBY4U,0>Welcome_to_Ukraine_Essay.html [06.02.2012]

30. Сайт эмигрантов из Львова: <http://www.lvov-emmigrant.sitcity.ru/index.phtml> [02.06.2013]

31. Schwanhäuß, Anja: «Stadtethnologie – Einblicke in aktuelle Forschungen». In: *dérive* 40, http://www.derive.at/index.php?p_case=2&id_cont=940&issue_No=40 [02.06.2013]

32. Сид, Игорь; Группа Полуостров: *Основной вопрос геопозитики. Доклад. (Материалы к первой геопозитической конференции)*, <http://liter.net/geopoetics/penin.html> [02.06.2013]

33. Скоркин, Константин: *Книги iKS – Шахтёрский клуб*, <http://tisk.org.ua/?p=3201> [02.06.2013]

34. STAN: *Antologhija žinočoi poezii. Iz žertv u likvidatory*. Luhans'k 2011, tisk.org.ua/?p=16125 [02.06.2013]

35. Вечерний Харьков: *В Харькове отмечают 20-летие литобъединения «Červona fra»*, <http://vecherniy.kharkov.ua/news/62541/> [02.06.2013]

36. Velter, André: <http://andrevelter.com/> [02.06.2013]

37. *West Analytic Group*, <http://www.zgroup.com.ua/> [02.06.2013]

38. Žadan, Serhij: *Slobožans'ka Švejcarija*, <http://blogs.korrespondent.net/celebrities/print/sirozha/a1195> [02.06.2013]

39. *Zaxid.net*, www.zaxid.net [02.06.2013]

Хофман Татьяна

Литературные этнографии Украины:
проза после 1991 года



Главный редактор издательства *И.А. Савкин*

Дизайн обложки *И.Н. Граве*

Оригинал-макет *О.Ю. Марусова*

Корректор *И.Е. Иванцова*

ИД № 04372 от 26.03.2001 г.

Издательство «Алетейя»,
192171, Санкт-Петербург, ул. Бабушкина, д. 53.
Тел./факс: (812) 560-89-47

Редакция издательства «Алетейя»:
СПб, 9-ая Советская, д. 4, офис 304,
тел. (812) 577-48-72, aletheia92@mail.ru

Отдел продаж: fempro@yandex.ru, тел. (921) 951-98-99

www.aletheia.spb.ru

*Книги издательства «Алетейя» можно приобрести
в Москве:*

«Библио-Глобус», ул. Мясницкая, 6. www.biblio-globus.ru
Дом книги «Москва», ул. Тверская, 8. Тел. (495) 629-64-83
Магазин «Русское зарубежье», ул. Нижняя Радищевская, 2.
Тел. (495) 915-27-97

Магазин «Фаланстер», Малый Гнездниковский пер., 12/27.
Тел. (495) 749-57-21, 629-88-21

Магазин «Циолковский», ул. Б. Молчановка, 18. Тел. (495) 691-51-16
в Киеве:

«Книжный бум», книжный рынок «Петровка», ряд 62, место 8.
Тел. +38 067 273-50-10, gron1111@mail.ru

в Минске:

«Экономпресс», ул. Толбухина, 11. Тел. +37 529 685-70-44, shop@literature.by
в Варшаве:

«Centrum Nauczania Języka Rosyjskiego»,
ul. Ptasia 4. Тел. (22) 826-17-36, szkola@jezykrosyjski.com.pl

Интернет-магазин: www.ozon.ru

Формат 60х88 1/16. Усл. печ. л. 28. Печать офсетная.

Заказ №