

Дмитрий БАВИЛЬСКИЙ

**ВТОРАЯ ПРОФЕССИЯ  
И ВТОРАЯ КНИГА**

*О книге Павла Арсеньева  
«Литература факта и проект литературного  
позитивизма в Советском Союзе 1920-х годов»<sup>1</sup>*

«Этюд по научно-технической истории литературы», как обозначает свое исследование автор, предлагает совершенно иной — свежий — и, безусловно, передовой взгляд на жанровые и технологические изменения культуры, вызванные общественно-политическим сдвигом октябрьской революции. Бытие здесь явно определяет сознание, начиная с обычного языка и заканчивая языками культуры, весьма зависимыми от того, что творилось в стране. «Как быть писателем и делать полезные вещи?» — вопрошает исследователь вслед за авангардистами, на себе ощущавшими колоссальный сдвиг не только творческих, но и бытовых потребностей. Виктор Шкловский, к примеру, считал, что писателю необходимо иметь вторую профессию — «не для того, чтобы не умирать с голода, а для того, чтобы писать литературные вещи. И эту, вторую профессию не должен забывать, а должен ею работать: он должен быть кузнецом, или врачом, или астрономом...»

Книга Павла Арсеньева, декларативно подхватывающая лозунг Сергея Третьякова, главного ее персонажа, — «Покончить с литературой!» — тоже ведь начинается с времен возникновения «дискурсивной инфраструктуры авангарда» (то есть самой возможности говорить, писать и думать как-то иначе, не так, как это было принято в традиционной культуре и классической литературе, которую Арсеньев обозначает как «парадигму литературного позитивизма», идущего еще от Белинского) и попыток строить литературу вне литературы, отталкиваясь от возможностей «новых носителей» — в первую очередь фотографии, фонографа и радио.

В центре весьма объемной и насыщенной непривычной культурной фактурой книги — фигура Сергея Третьякова, одного из центральных

<sup>1</sup> Арсеньев Павел. Литература факта и проект литературного позитивизма в Советском Союзе 1920-х годов. — Москва: «Новое литературное обозрение», 2023. — 552 с. (Научное приложение № CCLVII)

проводников в искусство тогдашних технологий, важнейшего из лефовцев и авангардистов, в основе работы которого была прежде всего действенность любого творческого акта. Так, Третьяков воспевал ежедневную газету, заменившую людям эпос в духе Толстого, создавал синтетические жанры (биоинтервью, путьфильмы, коллажи и травелоги, где главное место занимали фотоснимки), становясь зависимым от технологических новинок, позволяющих распространять «слово писателя» максимально широко, как это и было нужно социалистической отчизне. С другой стороны, Третьяков как никто зависел от быстро менявшейся политической конъюнктуры, от услуг радикальных экспериментаторов очень скоро отказались — для того, чтобы возвратить большевистское искусство в русло литературного позитивизма середины XIX века (о его истоках Павел Арсеньев пишет сейчас второй том своего очерка истории научно-технической стороны культурного процесса).

Итак, Арсеньев последовательно разбирает самые разные стороны деятельности Третьякова (работу в газетах и журналах, поездки в экзотические места и обустройство в колхозе, куда он вывез целую типографию; театральную работу с Мейерхольдом и Эйзенштейном, зарубежные лекции и контакты Третьякова с модернистами Германии и Франции, на которых выступления русских практиков производили шокирующее впечатление, попутно цепляя параллельные творческие прорывы экспрессионистов и сюрреалистов).

Кстати, именно эти части «Литературы факта», посвященные поездкам Третьякова в Европу, понравились мне более всего, особенно детально отслеженная автором связь сюрреализма с антропологией и социологией. Автору важно «анализировать сюрреализм как французскую версию литературного позитивизма, то есть особый вид художественной активности, находящийся в некоем отношении с естественными науками...» То есть важно перестать только наблюдать факты и начинать их переживать, как это уже произошло ранее в русском формализме.

Из-за всего этого методичного следования маршрутами Сергея Третьякова поначалу начинает казаться: главное, что интересует Арсеньева, — творческая биография творца, продвигающего самые актуальные технологические новинки на фоне меняющегося политического фона.

В отличие от подавляющего большинства авангардистов, скоро понявших, к чему идет дело в государстве рабочих и крестьян, Третьяков долгое время умудрялся «не замечать» консервативного поворота в сторону уже отработанных культурных пластов, за что, видимо, и поплатился арестом и скорым расстрелом.

Однако одна из последних глав монографии посвящена «литературе чрезвычайного положения» Варлама Шаламова — прямого наследника лефовцев и культурного авангарда по прямой. Отказ от личностного начала революционной поры в пользу фактологии («литературы факта высказывания», по Третьякову) как раз и оборачивается у Шаламова «новой прозой»:

Шаламов продолжает мыслить в левовско-формалистских категориях, где всегда существует пропорция материала и конструкции, фактов и монтажа...

Технологическая революция, поддержанная литературой факта на формальном уровне, продолжается и во второй половине XX века (так, например, Арсеньев приводит цитаты об интересе Шаламова к кибернетике):

Тем самым, мы ставим перед собой невозможную задачу — вообразить, какой могла бы быть история авангарда, если бы он не стал историей, а продолжался как перманентная практика смещения границ между искусством и жизнью...

Павел Арсеньев создал сложную, многоуровневую книгу, почти до самого финала прикидывающуюся относительно традиционными (по форме) литературоведческими штудиями. За его размышлениями, петляющими вокруг одних и тех же тезисов и тем, но постоянно приходящих к каким-то неожиданным, перпендикулярным выводам, надо следить не отвлекаясь. Любое звено его аргументов, пропущенное по невнимательности, затуманивает общую картину поиска.

Из-за чего, к примеру, я бы порекомендовал читателю не сильно отвлекаться на избыточные примечания и комментарии, где подчас автор спорит сам с собой («...отметим в сноске, в необходимости которой мы сомневаемся...»), они сбивают общий накал размышлений. В них и без того слишком много неочевидного, как это порой и бывает в исследованиях, торящих новые пути и открывающих малоизученные области. Влияние техники на писательский (любой творческий) труд — тема важнейшая и для сегодняшнего дня особенно актуальная. Искусство меняется вслед за технологиями так же радикально, как и сама повседневная жизнь.

До сих пор, к примеру, толком не осмыслена массовая пересадка литераторов с печатной машинки за компьютер, изменивший структуру текста на самом что ни на есть атомарном уровне. Теперь же к этому, безусловно тектоническому, сдвигу в любой «творческой мастерской» добавляются еще и антропологические (да и какие угодно, от анатомических до социальных) последствия всеобщей интернетизации. Детально исследовать их в наглядности, которой Павел Арсеньев достигает в лучших главах своей книги, — важнейшая, насущнейшая задача, и мне жаль, что вместо того, чтобы обратить исследовательский пыл к синхронии, Павел Арсеньев решил в следующем томе своих исследований вернуться к литературному позитивизму времен «физиологических очерков» и критической деятельности Белинского.

Тем не менее в творческой смелости Арсеньеву все равно не откажешь. «Литература факта» и есть его «вторая книга», созданная в рамках «второй профессии». Он знал и знает, на что идет, ибо «сознательно допускаем (и даже призываем) упреки в неквалифицированности нашей квалификационной работы по истории литературы, в которой оказывается так мало анализа “собственно литературных текстов”...», поскольку самое важное здесь — не сами отдельные библиографические единицы,

но общий настрой эпохи, исподволь меняющийся не только условия труда, но и форму бытования культурных объектов. Всей парадигмы ее. Проявлений не только внешних, но и внутренних.

Эта практика и предполагаемая на ее основе теория строго противостоят методу «анализа отдельных текстов» и требуют внимания скорее к пространственной логике **перехода** (жанровых и родовых границ искусства), **отхода** (от традиционных техник и новых медиа) и **выхода** (за пределы искусства в производственную практику)... (Выделения Арсеньева. — Д. Б.)

С помощью заимствований из других модернистских литератур (в первую очередь французской и немецкой), а также примера экстремальной фактографии Варлама Шаламова автор показывает непрерывность авангардных техник в российской культуре, которые будто бы и не прерывались никогда. Несмотря на все общественные и политические пертурбации. Поэтому для Арсеньева важнее всего не отдельные тексты и даже судьбы практиков и теоретиков авангарда, но общие тенденции развития «культурного строительства». Что, как кажется, и делает «Литературу факта» особенно современной. Это уже для нашей эпохи «обмолвки и черновики» могут показаться материей гораздо более существенной, нежели тиражи многомиллионных брошюр.

Поскольку эта тенденция, с одной стороны, была нацелена на распредмечивание практик искусства, а с другой стороны — может быть схвачена только методом материальной истории, в фокус которой попадают не столько единицы хранения художественного музея или литературного канона, сколько обмолвки и черновики, красноречивые даты и место публикаций и загадочный список соавторства, почти случайные фотографии и, наконец, повседневная реальность нашего героя и ее материальные атрибуты.

Если верить Арсеньеву,двигающемуся вслед своим главным героям (среди них упомянем Шкловского и Беньямина, Брехта и Бахтина), то именно нематериальное наследие авангардистов, словно бы все еще растворенное в ноосфере, продолжает подспудно влиять на становление нынешних творческих технологий. Того же новомодного автофикшна. Альтернативная история (то, что Вячеслав Пьецух некогда обозначил «ромматом», романтическим материализмом) — нормальный прием для беллетристического нарратива, но я впервые сталкиваюсь с примером филологической штудии, системно описывающей структуры несбывшихся последствий того, что давным-давно списано в музей.

Нас интересует не история искусства и литературы советских 1920-х, но определенная тенденция в ней, которая испытывает дефицит объектов, которые можно было бы в свое время купить и выставить, а сегодня изучать даже столь странную историю, как история советского авангарда.

Книга Павла Арсеньева — одна из самых странных и нелинейных монографий, вышедших в научной библиотеке «НЛО». Это какое-то головокружительное интеллектуальное путешествие в поля, занесенные избыточными знаниями, которые еще только следует систематизировать. И в этом, конечно же, автор явно следует за персонажами собственного

исследования, когда толком еще не знаешь, чем сердце успокоится и в каком странном месте обнаружишь себя на выходе из поездки.

Мы стремимся не столько соревноваться в градусе радикализма с героями исследования, сколько следовать тому теоретическому вектору, который двигал и их собственной практикой — разворачивалась ли она за письменным столом, в художественной мастерской, радиостудии или колхозной типографии...

В этом следовании теоретическому вектору Павел Арсеньев ближе всего подходит к практике французских сюрреалистов, создавших жанр «второй книги». Ну, это когда очередной антрополог возвращается из длительной экспедиции в Африку или в Амазонию, отчитывается перед научной общественностью конвенционально изложенными полевыми наблюдениями за автохтонами, тогда как для себя почти обязательно пишет «вторую книгу». В ней, поэтически и раскованно, вне научного формата и обязательных риторических фигур (вроде использования «мы» в ситуации личного высказывания) такие исследователи раздвигают границы собственно литературы. Французский авангард и высокий модерн обязаны жанру «второй книги» лучшими образцами своей интеллектуальной прозы.

