

СТАТЬИ

*Наталья Козлова
Ирина Сандомирская*

“Наивное письмо” и производители нормы

Внимание к “человеческим документам” — знак эпохи. С ними работают историки, воспроизводя картину “истории без героев”. Социологи активно разрабатывают жанр биографического исследования¹. Один из авторов данной статьи в последние годы также писал работы, основанные на анализе текстов, написанных “маленькими людьми”: письма, дневники, воспоминания, размышления “о жизни”²... Данная статья — попытка поразмышлять над некоторыми проблемами, которые возникли в процессе изучения таких текстов.

Дело в том, что устные нарративы, полученные посредством интервью, записываются человеком, который это интервью проводит — сначала на диктофон, затем переводятся в письменную форму и на литературный язык. Нарратив, изначально существующий в письме, при публикации также, как правило, переводится на “нормальный литературный”. Это неудивительно. В центре исследовательского внимания стоит то, о чем рассказано или написано, т.е. референт сказанного или написанного: рассказ о событии, жизненная траектория, социальная мобильность. Язык рассматривается как средство передачи содержания.

Поначалу мы тоже не сосредоточивались особенно на проблеме языка и текста. Главным было то, о чем сообщалось. Но постепенно сама проблема того, как написано, вылезала на первый план. Так получалось потому, что тексты, прочитанные нами, написаны по собственной воле и желанию писавших, они родились спонтанно, а не получены путем, например, биографических интервью. Было видно, что тексты представляют собой разные типы письма, которые коррелируют с социальным статусом пишущих. В центре внимания оказывался не столько референт исследуемых текстов, сколько сам тип тек-

ста как продукта практики письма, взятый в качестве социокультурной симптоматики.

“Человеческие документы” представляют различные типы письма. Одни написаны “на нелитературном языке”, без точек и запятых, с орфографическими и стилистическими “ошибками”. Что-нибудь вроде следующего: *“Надо отминит не справыдливое укас Сталина и поставитть спровидливост раз историе болезни написано инволит оте-чиствино войны то мы должны быть все одинакова .. А сичас что полу-чается инволит войны 2 группы пришол в белой рубашки при галстуже в полботинках А инволит 3 группы в куфайки и кирзовых сапогах”* (Письмо с газету “Труд”, III, 1991).

Случай противоположный — как будто в человека заложена машинка, которая пишет “за него”: здесь уже и клише и заезженные фразы: “как в газете”. Он может писать о своей единственной и неповторимой жизни, переживая при этом очень сильно, а из-под пера выливается: *“Годы первых пятилеток явились величайшим событием в жизни советского народа. За короткое время была создана индустриальная база страны, проведена массовая коллективизация сельского хозяйства... Строительство социализма направило по другому пути развитие экономики страны... В 1929 году вступила в свои права массовая коллективизация в сельском хозяйстве и это коренным образом изменило личную жизнь крестьян, в том числе и мою”*³. Текст подобен маске, которую от лица не оторвешь...

Случай третий — обе разновидности письма как бы смешаны: в поток “неграмотной речи” вкраплены клише речи “казенной” (заимствованной из газет, радио и телепередач и т.д.), в “самодельный” язык вставлены “слова” из казенного дискурса. Как правило, это — случаи неуспешного воспроизведения официальной речи. Вот, например, пишущий “цитирует” газетную статью, а затем переходит на “свое”: *“Одним из критериев основных в выборах партнеров для нас является степень Новизны того или иного Технологического решения нередко такие варианты предлагают средние и даже мелкие фирмы опроентированные в своей структуре на внешний Рынок расширение делового сотрудничества на этом уровне мы также считаем нашим дополнительным резервом. Начерта нам они нужны ихние фирмы, у нас всего хватает наша страна такая богатая мы и без них обойдемся, душегубы проклятые я уже 47 лет плачу, и не могу фильмы смотреть как я уже писала что ихние сапоги с подковами звенят днем и ночью в ушах я кино в Телевизоре выключаю за них”*⁴. Есть тексты “о жизни”, авторы которых приводят обращения в официальные органы, которые они сами туда посылали.

Огромный интерес представляют редкие документы, где даны разные типы письма в эволюционной последовательности — например, дневник, который человек вел много лет: сначала — самодельное “ручное” письмо — в конце “нормальный” литературный язык.

Чтение текстов, которые принято называть “человеческими документами”, большей частью подобно переходу в “мир иной”, не похожий на мир литературного языка, субъектности и рационального мышления, в котором привык жить интеллеktуал. Это — мир полусказочного нарратива, светской агиографии и лебядкинских стишков, мир нелитературного письменного языка, где не соблюдаются правила нормативного словоупотребления, где люди пишут “как говорят”. Это тексты, в которых ощущается присутствие пишущего живого тела и живого голоса. Размышляя о таком письме, вспоминаешь: манускрипт буквально — рукой написанное. Мы имеем дело с письмом как продуктом домашней, ручной работы. Написанное не столько стимулирует к поиску глубинных “подлинных смыслов”, сколько раздражает, соблазняет, влечет.

Большие массивы текста, написанного нелитературным языком, редки. К таковым принадлежит и текст Е.Киселевой, который хранится в Центре документации “Народный архив” и является основным (но не единственным), предметом обсуждения в данной статье⁵. Автор — “женщина из народа”, у которой образование — пять классов украинской школы. Она впервые стала писать “для себя” в 64 года. Ее “книга жизни” — три толстых общих, плотно исписанных тетради, примерно восемь авторских листов. Отрывки из этой рукописи напечатал журнал “Новый мир”⁶. Авторы этой статьи мечтают опубликовать текст полностью, не редактируя его, а также снабдить текст соответствующими комментариями и интерпретациями.

Рукопись Е.Киселевой — пример “образцового” наивного письма: она сплошная, без разделения на абзацы и даже предложения, а точки с запятыми произвольно расставлены (там, где пишущему надо было вздохнуть?). Кажется, что невозможно прекратить процесс чтения именно потому, что точки и запятые или отсутствуют или ставятся произвольно. Текст сплошной, а потому и прерваться невозможно: не знаешь, где можно было бы это сделать.

Оригиналы и копии

Профессионального редактора “наивное письмо” способно довести до безумия. Подобно перемальвающей нормирующей маши-

не, начинает он править... Так был подвергнут правке и нормированию и текст Е.Киселевой. Приведем для примера одну лишь фразу, самое начало рукописи. В журнале так напечатано — с запятыми и абзацами:

“Мой муж Киселев Г.Д. работал до войны 1941 года в пожарной команде ровно десять лет. Когда началась война, его эвакуировали с машинами, он был партийный и авторитетный командир в пожарной части, которому можно доверить все социалистическое имущество”⁷.

А в подлиннике так:

“Мой муж Киселев Г.Д. работал до войны до 1941 года в Пожарной команде ровно десять лет, когда началась война в 1941 году его эвакуировали с машинами назначили его потому он был партийный, и авторитетный командир в пожарной доверенное лицо икому можно доверить все социалистическое имущество”⁸.

Публикатор правит ничтоже сумняшеся, но от себя, как след “народности” вставляет “партийный”, хотя в подлиннике как раз “партийный”. Да и в отборе отрывков прослеживается некая тенденция, о которой ниже. Вот и возникают вопросы: Кто автор опубликованного текста? Как соотносятся оригинал и опубликованный вариант? Здесь не место подробно анализировать способ правки в подробностях, пусть читатель поверит на слово: “литературная правка” лишила текст тона, ритма, энергии, неких его “аввакумовских качеств”, которые как раз и соблазнили публикаторов...

Правили перед печатью и тексты песен, звучавшие в передаче “В нашу гавань заходили корабли”, а теперь напечатанные. Беру наугад:

*“Смотрите, граждане, я женщина несчастная,
Бледна, измучена, нет сна и жизни нет.
Как волк отравленный, я слезы лью бесчисленно,
А мне, товарищи, совсем немного лет”⁹.*

Все правильно, точки-запятые расставлены, а что-то не так. Ощущение обусловлено тем, что нами прочитано довольно много оригиналов: текстов, где такого рода песни по-другому записаны. Так, как у Е.Киселевой:

*“Дитишки плакали соседи прятались
когда муж пьюный домой пришел
зачем вы женщины за пяниц держитес
Уж лучше век прожить одной
Кричить роздень меня Кобила старая
Прииол с работы я и спать хочу
Сняла решительно пинжаск потрепанный*

*сняла ботиночки сама молчу.
мое молчание ему не нравится
сидит ламается стал приставать
А я шепчу ему совсем тихонечко
Уж полно миленкой ложися спать.
Неунымается мой горькой пьюница
Терпены лопнуло и у меня
Взяла ришительно Видро с помями
ему на голову надела Я”¹⁰*

Оригиналы явно и звучат и смотрятся органичнее... В общем, что-то “не так” с этой правкой. Именно это ощущение заставляло в свое время сначала переписывать, а потом цитировать (в других работах) “как написано”. Отчего — разобраться было трудно, будто бы “неведомая сила” заставляла. Эта “неведомая сила” ощущение непереводимости на нормальный литературный...

Те, которых правят, тоже смутно ощущают, что происходит что-то “не то” и “не так”. А что “не так” — им тоже непонятно, но ощущение есть. Вот — отрывки из переписки Е.Киселевой-писателя и Е.Ольшанской-публикатора. В письме редактору “автор” пишет: “давала одному журналисту читать ту рукопись, он говорит что хорошо напечатала редактор. А я говорю она по своему печатает”¹¹. Еще в другом месте: “Умница Вы Елена Ольшанская! Я пишу не очень грамотно а вы все делаете верней пишете по своему. оформляете”¹². У “автора” ощущение, что все, что редактор делает — правильно, но что его “оформляют” “по своему”.

Сосредоточимся сразу на этом противоречии. С одной стороны, тексты видятся публикаторам привлекательными своей “свежестью”, “смачностью”. Они их соблазняют, отсюда — сам факт публикации. С другой, возникает зуд нормирующей активности. Отношения между производителем “наивного письма” и редактором (а также и “культурным читателем”) — отношения непонимания.

Это непонимание можно сравнить с непониманием идиомы иностранного языка: носитель одного языка не понимает смысла идиом чужого языка главным образом на интенциональном уровне. В данном случае в ситуацию взаимонепонимания и взаимной непереводимости также можно характеризовать не как случай отклонения и нормы, а как столкновение идиом.

При переносе некоторых признаков идиомы (в строго лингвистическом смысле слова) на всю область символического, можно рассматривать взаимодействие локальных социокультурных пространств как устойчивое, регулярное сцепление интенций, легитимированное

определенной метафорой и манифестированное в определенной риторике. Как представляется, в философии языка и культуры недооценена антиномия прямого значения знака и его идиоматического использования. В основе этой антиномии лежит оппозиция референции и тропа. Таковую можно рассматривать как демаркационную линию, вдоль которой проходит граница между Природой и Культурой, между знанием о природе (дискурс естественнонаучного знания) и знанием о человеке (дискурс социальных наук), между экстенциональным объектом и интенциональным контекстом. По отношению к Природе, Культура есть троп. Культурный феномен предстает перед нами в виде идиомы — несвободного устойчивого сочетания “переносных” смыслов. Знак, указывающий на Природу, референциален; он имеет (или предполагается, что имеет) отнесенность к объективной реальности. Знак, являющийся продуктом культуры, идиоматичен; в его основе лежит культурная коннотация и действует он как жест, констатирующий коллективную культурную идентичность. В отличие от референциально прозрачного свободного слова, переосмысленное и крепко связанное с другими словами слово идиоматической последовательности описывает мир в образе, источники и мотивы которого никогда не ясны.

“Конфликт” между Е.Киселевой и ее редактором, продуктом которого и стала публикация, — это результат столкновения двух взаимно непереводаемых идиом. Одна из них наделена нормативной силой, а другая этой силы не имеет. Отсюда — процесс интерпретации наивной идиомы неизбежно сопровождается возникновением отношений господства/подчинения. Правка и редактирование принимают репрессивный характер. Редактор явно выступает как властный субъект, выполняющий дисциплинарные функции. И нет здесь никакой злонамеренности. Просто публикатор не может себе позволить опубликовать исходный текст в его “естественном состоянии”. Рука не поднимается, т.е. в тело встроена норма, которую нарушить нельзя. При этом, конечно, вопрос остается — ежели признаешь ценность, то зачем править?

И возникает вопрос, а нельзя ли это столкновение понять не как случай отклонения и нормы, а как встречу двух социолектов (Р.Барт): социолекта “низшего класса”, представленного в “наивных” текстах, и социолекта “культурного большинства” — нормализованным и кодифицированным русским литературным языком. Речь пойдет тогда о двух социокультурных пространствах, в каждом из которых действуют свои ценности, нормы, критерии, находящиеся в коллективном пользовании. Это пространства “интеллигенции” и “массы”.

Удовольствие и отвращение

Какова ситуация возникновения интереса к текстам такого рода, интереса, аналогичного признанию ценности “наивной” живописи? Контекст таковой, — смена социокультурной парадигмы, уход от классической, ориентированной на норму установки, распространившейся на лобную сферу деятельности (познание, культура, жизненные стили). Новая познавательная и культурная ситуация позволила обратить внимание на то, что нормативно-ориентированное мировоззрение не могло заметить ранее, что выпадало из поля зрения — несводимый к общему основанию плюрализм традиций, идеологий, форм жизни, языковых игр. Отсюда же — признание цивилизационной значимости немодернистских, в том числе традиционных форм жизни, равно как ценности “цветущей сложности культуры”, локального, индивидуального, а значит, невозможность выстроить культурные и жизненные миры в соответствии с эволюционной или иерархической последовательностью¹³. Выход за пределы нормативного суждения — значимый акт. Именно отсюда — попытки исследований в жанре восстановления неведомой замалчиваемой истории, стремление восстановить множественность повествований за пределами больших нарративов легитимации. Нарративы, подобные тексту Е. Киселевой, сами себя легитимируют самим фактом своего существования, отсюда и интерес к ним, и мечты опубликовать в первоизданном виде.

Откуда же тогда эта двойственность в отношении к “наивному письму”, равно как к тому, кто пишет? Быть может, что-то можно понять, если всмотреться в реакцию на “наивное” письмо. В научном или литературном сообществе цитирование анализируемых нами текстов вызывает смех: то громкий, открытый, низовой, как реакция физиологическая, а то так, тихий смешок. Что же смех сей означает? Смех при всей простоте его проявления реакция сложная. Попробуем разобраться в его составляющих.

Первый — “животное удовольствие”. Чем порождено оно? Быть может, впечатлением, что тексты отвечают эстетике постмодернизма: недифференцированность, неканонический характер материала, впечатление самоосуществления текста, который вроде бы не претендует на то, чтобы что-либо значить, карнавализация, деиерхизация и плюрализация предметов, о которых пишут, депсихологизация и т.д.? Все предметы на равных, никакой инакости нет, нет перегородок между землей и небом, жизнью и смертью, имманентным и трансцендентным. Вот и в наших “ручных” текстах все на равных — что Великая отечественная война, что какая-нибудь драка за территорию двора,

кусок улицы или коммунальной квартиры, дележка тесного жизненного пространства, так сказать, установление балансов власти на микроуровне. Здесь неприменимы привычные определения и категории: странно и смешно говорить о сломе или предательстве идеалов, о конфликте поколений, об утрате целей и гибели ценностей. Здесь невозможны никакие объяснения бытия, соотносящиеся с метафизическими (метанарративными) началами Истории, Прогресса, Человека. Это все слова “из другой оперы”. Здесь нет иного объяснения, кроме того, что содержится в самом тексте.

Читая “наивные” тексты, остро ощущаешь, что попадаешь во внеэстетическое и внедрагедийное (внекомедийное) пространство. Наши впечатления совпадают с наблюдением В.Подороги над текстами А.Платонова: “Читать Платонова — это постоянно путать комическое с трагическим, а комическое с трагическим”¹⁴. И там и здесь отмечаются отсутствие “томления субъективности”, отсутствие боли и желания как особых ценностей индивидуального бытия, деперсонализированность текста, депсихологизированное видение. “Видение открывается не через язык, а через письмо, а точнее через руку, старательно выводящую буквы в особых ритмах телесного чувства”¹⁵. Написанный индивидом, этот текст не свидетельствует об индивидуальном выраженном человеческом голосе. В.Подороге текст А.Платонова видится следом, но след непонятно чего, т.е. текстом без референта. Наши образцы “наивного письма” позволяют этого референта предъявить.

Там, в тексте (что нашем “ручном”, что платоновском) нет субъекта, с “внешней” точки зрения описывающего мир. Суждения выражает читатель-субъект. Это читателю наивный текст может показаться, допустим, макароническим. Но эффект этот случаен, непреднамерен, написавший текст его не добивался. Соответственно и позиция пишущего — вовлеченная, а не отстраненная. Текст децентрирован.

Справедливости ради надо отметить, что “любование” языком улицы (и устным и записанным), т.е. превращение его в эстетический объект не сегодня началось, не сегодня возникли и аналогичные проблемы. М.Зошенко, А.Платонов, обериуты, включая К.Вагинова и Н.Заболоцкого, воспринимали всплывание на поверхность истории людей, создающих “наивные” тексты, как данность. Каждый из них по-своему пытался именно с этим языком работать. Складывается впечатление, что произведения, созданные писателями, — результат художественной работы с текстами, подобными тем, которые читаем мы. Что касается Платонова, то его герои в определенном смысле “портрет художника в юности”.

Классически ориентированные критики-”нормативисты” воспринимали этих художников как сатириков. За редким исключением они съезжали они в такие определения: “особая ироничность по отношению к советской действительности” и ее “хамскому началу”¹⁶. В лучшем случае этот стиль воспринимается как “всеобъемлющая пародийность”, говорится о “травестировании как смене масок”, бурлеске и буффонаде, но за которыми лирическая взволнованность подлинно трагический разговор о смерти¹⁷. Да вот с жанровыми определениями сложности возникали. Отчего? К примеру К.Вагинов чувствовал, что описанное им по номенклатуре культурного большинства вроде бы трагично, а по материалу должно быть отнесено к жанру комическому. Автор романа разрешает противоречие посредством игрового приема, называя свое произведение не трагедией, а “Козлиной песнью”.

Сейчас стало заметно, что их стиль — не только “речевая маска”, как казалось критикам. В этом стиле — дыхание жизни. Сосредоточим, тем не менее, наше внимание на различии. В художественных воспроизведениях наивного письма подозревается (или действительно присутствует) глубина за поверхностью. В оригинальных наивных текстах глубины не ощущается: только поверхность. Поверхность эта — не буффонада, но и трагических глубин нету, хотя и смерть может быть рядом, и судьба в затылок дышит...

Кстати, “животное удовольствие” от текстов, выраженное в смешке, может маскировать и “животный ужас”. Ужас этот порожден столкновением с шевелящимся хаосом докультуры, который срифмованным оказывается с неклассическим, постмодернистским сознанием. Более того, это ощущение, что сия чаша, судьба то бишь тебя миновала, что ты сам пребываешь в ином социальном пространстве. И — как следствие этого ощущения — сознание социальной вины за собственный культурный капитал, который позволяет тебе пребывать в ином социальном пространстве, не с ними.

Отсюда другая компонента смеховой реакции — маркирование собственной позиции интеллектуала. Последний может громко заявить о приверженности ценностям локальности и мультикультурализма, однако в реальном повседневном своем отношении не то чтобы сознательно культивировать самообраз носителя истины и нормы, в том числе эстетической, но нести его в своем теле, как инкорпорированную традицию. Речь идет о большой традиции социальной группы, основным профессиональным и жизненным занятием которой было производство норм, возвешение универсальной истины за других и для этих самых других, за “всех остальных”. Смешок, издавае-

мый телом, — знак превосходства, локализации себя самого в привилегированном социальном пространстве — наверху, а вот этого текста, этой судьбы, этой жизненной траектории — внизу. Вот, мол, башня, эта башня — культура, а на вершине этой башни — Я. Смешок означает — я, интеллеktуал — субъект, а вы не субъекты. Я истину говорю (за вас), а вы — марионетки культуры, традиции или власти.

Интеллектуал с трудом избавляется от глубинного убеждения в том, что он непременно противостоит власти политической, вне ее находится, так как пребывает в области истины и универсальной нормы. И это в то время как власть в дискурсе истины и нормы, производимом интеллектуалом, маскируется. Странен этот смешочек у наших интеллектуалов, у которых с истиной — сложные запутанные отношения: вечно подчиняли ее то общественной пользе, то политической целесообразности. Но все равно смеются: кажется им, что вот как смешно запутался “совок” в паутине, в которую уж мы то, интеллектуалы не попадемся, потому что сами работаем на ее создание — тоже плетем... Да ведь и на старуху бывает проруха, как, между прочим, хорошо известно. Все эти позиции, конечно же, вербально не выражаются, а лишь только в этом смешке...

Существует, однако, область, в которой интеллектуал проявляет власть явно: власть над словами. Вспоминается у К.Вагинова: “Мы люди культурные, мы все объясним и поймем. Да, да, сначала объясним, а потом поймем — слова за нас думают”¹⁸. Отсюда и страсть — править! Как В.Розанов говорил, “освободить, просветить и для этого присоединить”¹⁹. Отсюда — вся двусмысленность отношения к наивным нелитературным писаниям, и вечные бессмысленные дискуссии: как числить нелитературно пишущих — по ведомству социологии или по ведомству зоологии?

Смешок выполняет и маскирующие функции: пропасть маскируется. Ведь тексты, о которых идет речь, свидетельствуют: невозможно понимание между “классическими” и “неклассическими” людьми, “посвященными” и “профанами”, в разных идиомах они пребывают. Эта невозможность проявляется на уровне языка, как бы подтверждая еще раз его огромную социально дифференцирующую роль. Они пользуются разными словами и по-разному понимают смысл этих слов. Более того, у них различные представления о стимулах, которые побуждают людей произносить “слова”. Зрение этих людей различается, как зрение рыбы и птицы. Кажется, это тот случай, когда нужен толмач. В качестве такового выступали просветители всех поколений. Но каков был эффект их усилий? Тексты, которые являются предметом нашего исследовательского интереса —недвус-

мысленный ответ на этот вопрос. Опять напрашивается мысль о том, что разные человеческие разновидности вырабатывают собственные социолекты.

Это утверждение не носит нейтрального характера. Оно взрывоопасно. Литературный язык — ключевой элемент великой письменной (цивилизационной) традиции. Стилистическая дифференциация или регистровая маркированность присуща как языковой, так и культурной идиоме. По аналогии с идиомами высокого стиля (*принести жизнь на алтарь отечества*) и низкого стиля (*подохнуть под забором*), культура живет в напряжении между “высоким” и “профанным” (например, культура и контркультура; искусство и кич и пр.) — т.е. областями, каждая из которых имеет свой набор метафор, свой метод концептуализации и характеризуется своей прагматикой.

Литературный язык принадлежит области “высокой культуры”. Эта культура воспринимается как оппозиция власти, как область свободы. “Канцелярит” (К. Чуковский) противопоставляется языку литературному. Политико-идеологический язык стараются не включать в язык литературный. Говорить о литературном языке как о социолекте — дурной тон, ибо покоя и уюта лишает. Попробуем, однако, продолжить рассуждение.

Недаром ведь письменную традицию именуют большой традицией “размышляющего меньшинства”, а народную низовую — малой традицией “неразмышляющего большинства” И это при том, что если говорить о социальных масштабах, об охвате, то непонятно, почему большую традицию называют малой. Содержания современных электронных средств коммуникации лишь напоминают нам о том, что некие “плохие вкусы” и способы их удовлетворения имеют длинную историю. Старая и неписаная традиция слухов и сказок, рассказов путешественников, случаев из жизни “вдруг” объявилась на страницах массовой печати и телеэкранах в виде новостей и телесериалов. Вот и “наивное письмо” напоминает людям нормы, что они — лишь гребешки на волнах океана, а океан — “темная и дикая масса”. Так что смех производителя норм оказывается смехом сквозь слезы. Если он ценность отклоняющегося от нормы наивного письма признал, то он подрывает существование группы, к которой он сам принадлежит. Функция интеллигенции (интеллектуалов) — “сертификация” нормы (языковой, педагогической, психологической, идеологической и т.д.). Как социальная группа она конституируется причастностью к легитимации нормы.

Язык кодификации и “наивный автор”

Итак, язык, над которым властвуют интеллектуалы — язык литературный. В работах по проблемам литературного языка подчеркиваются, как правило, следующие его определения: общий язык письменности народа, язык школьного обучения, язык официальных документов, язык письменного бытового общения, язык науки и публицистики. В качестве общей закономерности отмечают, что в качестве литературного языка в определенные периоды может выступать чужой язык. Язык литературный — высшая форма существования языка, вытесняющая диалекты²⁰. Но раз есть форма высшая, значит есть и низшая.

А если еще напомнить о полярности отечественного языкового сознания, оппозиции “книжной” и “некнижной”, “письменной — устной” и т.д. языковой стихии, восходящей к ситуации диглоссии, которая с начала христианизации сложилась, где литературный книжный язык — область сакрального, а бытовой разговорный — профанного, где первый кодифицирован, а второй нет, то совсем уж сложная и длинная история просвечивает за коротким смешочком²¹.

Получается так, что описать бытование наивного ручного письма как самодостаточного речевого продукта, вне его отношения к понятию языковой и литературной нормы невозможно. Следует выделить те признаки наивного текста (от орфографических особенностей до нарративных структур и стиля), которые и делают его ненормативным, лишают его признаков литературности и оставляют сам “человеческий документ” за пределами письма как института культуры, а того, кто его произвел, — за пределами социальности. Приходится задать достаточно сложный вопрос: на каком уровне работы над наивным нарративом процесс редактирования превращается в род цензуры? Каков характер нормы, позволяющей редактору вносить изменения в письмо? Имеется ли связь между чисто языковой нормой (например, нормой правописания) и культурным, социальным запретом вообще?

Если письмо культурный институт, то существуют формы, которые его охраняют. К выполнению охранительных функций имеют отношение категории литературности (охранение языковой нормативности и жанрово-стилистической чистоты), художественности (охранение принятой в данной культуре эстетической нормы), народности (закрепление жесткой границы и разделение ролей между цивилизационным мифом официальных идеологий в нормативной литературной письменной речи и архетипическим

мифом устного предания, помещаемым в пространство устного народного творчества).

Таким образом, литературный язык, если понимать его как культурный институт, охраняет целостность как минимум трех типов алфавитов: (а) алфавита грамматических, лексических и текстообразующих средств языка; (б) алфавита картин мира и возможных миров, допускаемых в коллективное обращение способов тропеического моделирования (художественной) реальности и (в) алфавита мифологии — стереотипов культуры и архетипов подсознания, вообще монолитных массивов знания, которые обеспечивают непрерывность традиции. Производители “наивного письма” не подозревают нормы. “Ручное” письмо протейно. Пишущий в одном месте напишет партийный, в другом — партийный. По неведению нарушаются все три запрета.

Алфавит грамматических, лексических и текстообразующих средств языка охраняется главным образом за счет соблюдения правильности, а нарушения этой правильности рассматриваются как ошибка и подлежат коррекции именно на этом основании. Против чего прегрешает автор “наивного” текста, совершая такого рода ошибку, какой тип конвенции нарушается? Грамматическая, лексическая или стилистическая ошибка есть нарушение конвенции, которая определяет условия истинности, т.е. установленный порядок отношений между текстом и его референтом. Наивному писателю неизвестно, что принятый и одобренный нормой лексикон представляет собой результат первичной категоризации мира, самой грубой классификации окружающего хаоса на вещи и действия, существа и вещества, процессы и состояния, признаки и свойства и т.д. Они не подозревают, что принятый и одобренный нормой синтаксис складывается как результат конвенции относительно времени, пространства, причинно-следственной связи, а принятый и одобренный репертуар регистров и стилистических фигур построения целого текста закрепляют конвенционально выработанные правила рядовости и так далее. Иными словами, лексическая, грамматическая и стилистическая правильность — это требование вписывания в модель мира, которая в данной культуре принята как базовая и обсуждению не подлежит. Об этом — теория лингвистической относительности Сепира-Уорфа и теория родного языка Лео Вайсгербера. И недаром теории литературного языка легче встраиваются в политические идеологии, чем это принято думать, как ни неприятно это признавать. (См. пример успешности такого объединения в “Справочнике для автора” 1936 года²².)

Алфавит метафор и других средств создания возможных миров охраняется требованиями художественности. Наивность письма есть прямое нарушение этих требований, что влечет за собой санкции, которые выносятся на основании суждения о хорошем или дурном вкусе посредством апелляции к эстетическим категориям прекрасного и безобразного. В отличие от языковых ошибок, исправить эти нарушения нельзя. Допустившему их рекомендуют “поднабраться культуры” или сменить род деятельности. А иногда советуют “подлечиться”, подозревая что “писатели” — “не того”. Но если “маловысокохудожественное” текстовое произведение не подлежит коррекции, оно попадает в область действия мифологемы художественности, которая постоянно порождает и обновляет миф об исключительности художника, о божественном даре творца, о “приподнятости” искусства и художника над уровнем обыденного существования, об искусстве как служении. Создается идеальное представление о том, что дух художника “витает, где хочет”. Наши наивные писатели не вписываются в это идеальное представление.

Напомним, что троп и метафора — не только и не столько основа художественного. Это прежде всего — методы познания и моделирования, способы присвоения и социального конструирования мира²³. По-видимому, культура “не заинтересована” в том, чтобы такие способы исследовались и применялись бесконтрольно. Иными словами, требование художественности по отношению к культурной метафоре — это ограничения незаконного творческого импульса. Культура не только сохраняет в неизменности “меню” онтологий, но и подвергает цензуре сам метод создания таких онтологий.

Наконец, охранительная тенденция литературного письма в отношении алфавита мифологий касается, как нам представляется, “источников энергетического питания” культуры. Действительно, мифологии культуры (официальные или неформальные, кодифицированные или некодифицированные) и порождаемые ею стереотипы, прототипы, архетипы, идеологии, убеждения, предрассудки, верования и прочие монолитные массивы знания — это движущий механизм культуры, мотив действия и говорения, вдохновляющее начало, которое приводит в действие интенцию. Категория народности жестко задает области и типы таких монолитных знаний, из которых автор может черпать вдохновение. Например, в одном случае это может быть мифология высокой культуры, а в другом — мифология фольклора. При этом категория народности создает и строгую иерархию источников мотивации.

Так, в советском официально-письменном контексте мифология высокой культуры получила статус главного источника. Речь не

идет только об официальной идеологии, но вообще о сумме богатств, выработанных человечеством (В.И. Ленин). Наоборот, мифологии фольклорного характера, устная традиция народного творчества получила статус дополнительности, своего рода “украшения”, “оживляжа” на теле письменного знака высокой культуры (“культура социалистическая по содержанию и национальная по форме”). Однако было бы ошибочно думать, что миру принуждения и несвободы, заданного нормой письменной речи, противостояла стихия свободы и непосредственности, которую представляла устная традиция фольклора.

Наоборот, оба эти понятия взаимно определялись от обратного по отношению друг к другу, образуя тавтологию: высокая культура — это культура универсальная, т.е. все то, что не является этноспецифическим; фольклор же — это все то, что не является высокой культурой, но в то же время несомненно присутствует в культуре как элемент целого. Помещение наивного текста в эту дихотомию не предусмотрено.

В этом отношении наивный текст отличается от художественной графомании, которая полностью остается в рамках указанных норм и самим своим существованием эти нормы утверждает и объективирует. Неосознанное отношение к норме литературного языка отличает наивный текст и от пародии, в которой литературная норма подвергается деконструкции — и тем самым еще раз утверждается в собственном культурном и властном статусе.

Проблема в том и состоит, что “наивное письмо” сопротивляется вписыванию в эту стройную картину. Получается, что никак иначе кроме как в парадигме “высокая культура — народность” нельзя легитимировать само существование такого документа. Покоренный яркостью “человеческого материала” и желая сделать его достоянием гласности, редактор, однако, не чувствует себя вправе напечатать текст без изменений. Именно поэтому редактор стремится “провести” публикацию по ведомству народности, но сам оригинал при этом подвергается чистке под “фольклорный нарратив”. Нельзя не заметить, что правка порой носит произвольный характер (только для того, чтобы власть употребить?). Нарратив Е. Киселевой носит подзаголовок “я так хочу назвать кино”, публикатор его вычеркивает.

Второй и не менее важной для нас проблемой является вопрос о культурном статусе литературного языка — кодекса гласных и негласных норм письма, которые санкционируют редактирование и литературную правку, весь тот комплекс “исправительных” операций по отношению к наивному тексту, которым он подвергается при пуб-

ликации. Случай Е.Киселевой (факт публикации) позволяет провести сопоставление оригинального текста с той версией, которая была опубликована именно в качестве образца подлинно народной речи.

Проблема “наивного письма” практически не ставилась в отечественной лингвистике. При первом знакомстве этот объект определяется негативно. С одной стороны, тот или иной образец ручного письма имеет автора, фамилия и адрес которого известны и который мечтает порой увидеть свой текст опубликованным. Текст, однако, не несет в себе качеств литературного письма. С другой стороны, тот факт, что автор не является профессионалом, говорит от лица “массы” и явно воспроизводит на бумаге устную речь, еще не делает его фольклорным. Наивный текст “зависает” между категориями анализа речи: оппозиции устный — письменный, нормативный — субнормативный, авторский — анонимный. Признаки жанра, стиля, нарративности, экспрессивности текста и пр. к наивному письму вообще неприменимы, о чем говорилось выше.

Весь ужас и вся проблематичность состоят в том, что конституирование в качестве “гласа народа” осуществляется как продукт репрессии и ностальгических устремлений, надзора и регулирования. Само “наивное письмо” — результат великих просвещенческих кампаний, включающих и культурную революцию. Наивное письмо — редкая птица. Но и там где “глас народа” записывается всеми мыслимыми способами аудиозаписи, он нормализуется, фонограмму режут, она подчищается техникой диффузии. В итоге звук тела становится имитацией той части себя, которая производится и воспроизводится, т.е. копией собственного артефакта.

Категории литературности, художественности и народности явно выступали как идиомы советской культуры, лежащие в основании литературного языка как культурного института. Интерес к “наивному письму” — симптоматика отхода от этой культуры. Так или иначе, текстовый анализ как самого наивного письма, так и правок, которым его подвергают, позволит, вероятно, получить список коннотаций, из которых и складывается институционально-культурный смысл двух типов идиом. Критический подход подразумевает выяснение роли литературного языка как института власти, с одной стороны, и как средства социального освобождения, с другой. В результате интеллектуал опять-таки оказывается у “мрачной бездны на краю”.

За пределами эстетического суждения

Сложно выработать отношение к этим текстам и вот еще почему. Как ни напоминают они художественный текст, вписывающийся в постмодернистскую эстетику, наивное письмо пребывает за пределами эстетического суждения. Тексты художественные рассчитаны либо на эстетический эффект, либо на деконструкцию той или иной эстетики. Они — “артефакты”. Наши тексты за пределами эстетического и художественного не потому что “безвкусны”, а потому что жизненны. Жизненная установка — не игровая, или, вернее, игра там другая, нет эстетической игры. Ставка в игре — сама жизнь. Эти тексты укоренены в жизни, они дышат витальностью, они — выражение вот этой единственной судьбы. Текст художественный об этом не говорит, он кодифицирован и жанрово определен. Разница особенно ощущается, если выйти в контекст, обратиться к ситуации, когда человек производит, воспроизводит текст.

Ветерана просят поделиться воспоминаниями о войне, о сражениях, в которых он принимал участие. Он отвечает, что лучше всего то, что происходило с ним, описано в мемуарах маршала Жукова, и начинает читать их. Воспоминания Жукова написаны казенным языком, но голос читающего дрожит. Нас волнует сам контраст казенного текста и дрожи человека, который описываемые Жуковым “сверху” события переживал “внизу”. Начинаешь разделять волнение, которое живой телесный человек испытывает.

Идет передача “В нашу гавань заходили корабли”. Человек, пришедший в студию, поет “об Афгане” в жанре городской дворовой песни. Волнуется, поет с надрывом, не может остановиться. Ведущий прерывает поющего доброжелательным смешком. “Извините — говорит певец, — я волнуюсь”. Почему “Извините?” Что происходит? Волнение не запланировано. Ибо жанровая специфика не позволяет. Тексты в такой стилистике числятся по разряду комических. Тем, чья профессия — выработка нормативных суждений истины и вкуса, подобные тексты доставляют “животное удовольствие”, но волнение — это уж слишком... Эта ситуация — свидетельство явленности разных социальных пространств, которые вдруг пересеклись.

Текст, взятый вне телесного воспроизведения, вне аудирования, никаких “трогательных” компонентов не содержит, да и “жалостные” не преобладают. Пишущий не видится ни субъектом, ни жертвой, ни палачом. Публикатор — через отбор фрагментов — может сконструировать как палача, так и жертву. Допустим, те куски текста, в которых описывается, как бьют пишущего, публикуют, а те, где он сам

бьет, не публикуют. Публикатор привносит свою собственную субъектность, заодно реализуя народнический комплекс. Так, Е.Киселева просит сочувствия, но в жалости не нуждается, у нее “собственная гордость” и своя ответственность, как у африканских племен, которые в свое время поддерживали работоторговлю с Америкой (Ф.Бродель).

Все время встает вопрос, а обладает ли “пишущий” языковой личностью в том смысле, как она понимается в лингвистике — опять-таки в той, что исходит из классического представления о субъекте? Насыщенность шаблонами и клише, что, по замечанию известного отечественного языковеда Ю.Н.Караулова, свидетельствует, по меньшей мере, об «однолинейности и “однопрограммности” данной языковой личности»²⁴. Вот, например, Е.Киселева, когда пишет о первом своем муже, которого она любила всю жизнь, использует описание-маску — примерно одну и ту же на протяжении всего длинного — примерно восемь авторских листов — текста: *“я потихоньку встала подошла до окна и увидела своего любимого мужа красавца, он молодым был стройный, чернявый, черноволосий носик прямой всегда улибался мой дорогой”*²⁵. Анализируемые тексты явно не обнаруживают у пишущего цельной картины мира, специфической и неповторимой для каждой личности (за редким исключением, быть может), не демонстрируют мировоззрения как комплекса представлений о смысле жизни, о цели человеческого бытия. По мнению Ю.Н.Караулова, при анализе языковой личности на первый план выдвигаются интеллектуальные характеристики. Он пишет, что интеллектуальные свойства человека наблюдаемы не на всяком уровне развития языка. Допустим, на уровне ординарной семантики, смысловых связей слов и их сочетаний еще нет возможности проявления индивидуальности. Хотя и на этом уровне мы имеем дело с “неординарным” языком — но не в смысле индивидуально окрашенным. Мы сталкиваемся с ненормативностью как раз обыденного языка и повседневного словоупотребления. По мнению того же автора, «умение правильно выбрать вариант — “туристский” или “туристический” — не относится к компетенции языковой личности. Этот уровень исследования языка, — нулевой для личности и в известном смысле бессодержательный, хотя совершенно ясно, что он составляет необходимую предпосылку ее становления и функционирования... Языковая личность начинается по ту сторону обыденного языка, когда в игру вступают интеллектуальные силы, и первый уровень (после нулевого) ее изучения — выявление, установление иерархии смыслов и ценностей в ее картине мира, в ее тезаурусе»²⁶. Понятно, что автор имеет в виду не уровень речи, но уровень языка, проблема все же остается.

Да, пишущий — явно не субъект в классическом понимании этого слова. Не удается обнаружить у пишущих черт активных субъектов, “хозяев” истории, которые бы желали и могли взять на себя ответственность за настоящее, прошлое и будущее. Чтение уводит нас в ту область, где социальные формы замаскированы, где с идентичностью у людей ведутся некие игры. Наивное “ручное” письмо словно подтверждает и иллюстрирует мысль приверженцев постмодернистских методологий о смерти субъекта, об исчезновении автора, о существовании бессубъектных форм культуры. Эти люди видятся не более, чем точками на пересечении социальных, коммуникационных связей, различных дискурсов. Быть может, мы вступаем в мир «насилия социального “театра” над индивидуальностью», говоря словами В.Виноградова²⁷. Но невольно встает вопрос, что и кто именно подвергается насилию, если большей частью и индивидуальности вроде бы никакой нет.

Вероятно, применительно к нашим текстам можно говорить о языковом субъекте в том смысле, что есть субъект высказывания и субъект выражения, тот, кто говорит и пишет, кто осуществляет языковую перформацию, в результате которой образуется цепь высказываний. Однако, субъекта в классическом понимании мы здесь не обнаружим. Но откуда же тогда не только соблазнительность этих текстов (пугающая!), откуда впечатление, напоминающее о неодолимой силе морского прилива, о мощи “листьев травы” (У.Уитмен)? Не оттого ли, что они жизненны?

Игра на чужом поле

Поставленные вопросы не решаются в собственно лингвистической плоскости. Без перехода в поле социологии здесь исследователь остается в заколдованном кругу, где проблема понимания и интерпретации сводится к акту определения статуса наивного письма как “нижней формы”, требующей правки. Во всяком случае, с точки зрения социологической, главное — каковы социальные и культурные обстоятельства, при которых человек овладевает нормативным (литературным) языком, как он вступает в отношения с официальным дискурсом, как нормативный язык социально воспроизводится. Что при этом происходит с человеком? Попробуем продолжить размышления под таким углом зрения.

Нарушение норм литературного языка в наивном письме свидетельствует, что социальный статус пишущего низок, что он пребывает

ет на нижних ступеньках социальной иерархии. У Е.Киселевой нет капитала (материального, социального, культурного, символического), который позволил бы ей подняться. Она и сама отмечает между прочим: *“Я живу в Первомайке там где и до войны жила только улицу переименовала, и шахту”*²⁸. Отсутствие капитала приковывает к месту, а потому путь социальной мобильности, который она проделала, очень короток, старое и новое социальное пространство рядом: 15 км — из деревни в шахтерский поселок.

Само письмо может быть рассмотрено как проявление социальной симптоматики. Вместо того, чтобы “поправлять”, мы можем обратиться к анализу малоисследованных социальных игр, которые имеют место в социальных низах. Причем как бы посмотреть на них изнутри. Это — важная задача, ведь до сих пор история обществ и их функционирование были явлены в языке образованных. Само поле письма также может быть рассмотрено как поле значимых социальных игр. Это — игры, которые ведут в дискурсе цивилизационного, властного порядка люди, которые находятся “внизу”, которые всегда проигрывают, но которые, тем не менее, всегда участвуют в производстве социального нормы, влияя на результат социального изменения.

Наивное письмо попало в поле нашего внимания в процессе анализа массива писем в прессу 1989–1991 г.г. Основная масса этих писем эпохи заката советского общества как раз и являла собою некую социальную игру с официальным дискурсом и идентичностью. Что же и кого же мы там увидели? “Совка”-тоталитария? Вроде бы, да... И повесть он в журнал предлагает интересную: *“о типичной вербовки наших специалистов иностранной разведкой”* (письмо от IX. 91). Пишущий явно жаждет, чтобы распознали его именно как члена группы. Допустим, в качестве “нашего человека”: *“Пишет вам ветеран войны и труда. Почему я не имею права, разве я не “советский человек””. “А я ведь тоже советский человек, хочу жить и работать по-человечески”*. Эти самоподтверждения — симптоматика социального ритуала. Ряд писем свидетельствовал, однако, что в минуты ужаса и жизненной усталости человек тоже выкрикивает, выставляет свое социальное имя. Страдание оказывалось странным образом связанным с удовольствием от называния принадлежности своей к группе. Один только пример — письмо в газету “Труд” из Таганрога (II. 91): *“С наступлением 1991 г. для меня как и для большинства трудящихся первым потрясением было введение “товарных книжек”... Льготникам объявили, что книжки будут выдаваться на 2-м этаже. Льготники а их было немало, бросились на второй этаж. Все это было потрясающим, потому что не каждый мог выдерживать физический пресс общества. ...В*

начале января в магазинах выдавался сахар по талонам, но книжек то у нас не было! Я бродил по городу и искал того не зная где я не мог превратиться в бродячую собаку... Но не оправившись от этих потрясений и нахлебавшись чистого кипяточку, нахлынуло новое потрясение: это распоряжение ... по обмену денежных купюр. Я целую неделю после второго потрясения не вставал с постели, посыпался волос с головы. Рядом никого нет. Я ИВОВ совершенно одинок”. Что это значит? Пишущий сообщает: да, я забыт и брошен, но я напоминаю — я здесь. Я не ниже общества, ибо я — ИВОВ. ИВОВ на советском жаргоне — инвалид Великой отечественной войны.

Пишущие самим актом писания вписывают себя в существующий символический порядок, в иерархию, “отмечаются”, маркируют себя, подтверждают свое присутствие. Демонстрируют, что они на крючке у власти, что их маленький текст — только фрагмент Большого текста, написанного властью. Получалось, что сумма писем есть общее письмо о чем-то. В этом общем письме кристаллизована власть, нормы этого письма лежат не в языковом поле, но в поле власти. Субъект письма отсутствует, и речь идет о коллективном сцеплении высказываний (М.Бахтин). Говоримое отдельными людьми определяется тем, что лежит вне лингвистического поля. Письмо — социальная технология власти: правильно пишущий — хозяин, неправильно — раб. И правила письма, и “слова”, которыми человек пишет, не им заданы. Письмо “маленького человека” — всегда игра на чужом поле. Письма оставляют впечатление, что процесс писания осуществляется в рамках общественно-политического дискурса — подобно тому, как человек идет по своим делам, но идет по улице, направление которой не он сам определил. Он пользуется готовыми клише, он поддерживает и одобряет — сначала одно, а потом совсем другое. И получается, что играет он только в чужую властную игру.

Все это так, да вот играет очень по-своему. Более того, как будто издается. Например, начинает: “*Мне очень нравятся публикации... о насущных проблемах перестройки и проблемах воспитания молодежи...*” И продолжает: “*Не могли бы вы с такой же скрупулезностью исследовать феномен Джуньи и напечатать результаты этого исследования*” (письмо от VI. 86). Или “добровольно и с песнями” начинает писать стишки на актуальную общественно-политическую тему, вдохновенно складывает чужие слова, а получается в результате род пародии, чего сам автор не подозревает, и что “прозревает” лишь “культурный читатель”. Теоретики годами твердили о сближении города и деревни, и вот в одном из писем нам напоминают, что необходимо восстановить справедливость: отчего в городе на водочный талон дают две

бутылки водки, а в деревне только одну... Письмо явно несет в себе следы живого голоса и тела, жаждущего выпивки.

Пишущий постоянно перевоплощается. То он капитан Копейкин:

*“Доживает свой век ветеран
Ходит с палочкой он по чинам
Ищет он своих попорненных прав
Завоеванных им на фронтах
И не может никак их найти
Нелегки к бюрократам пути”
(письмо от П. 91).*

А то — вполне наглый и требовательный тип: *“Так сделайте же какое-то добро, которое мы просим... удовлетворите просьбу народа!”* (письмо от XI. 91). Бесконечная инверсивность, протезизм: “колеблет-ся с линией партии”. А слова перевирает и понимает по-своему.

В ряду множества впечатлений от чтения писем постепенно возникла картина: хор голосов как единое нерасчлененное тело выступает против тех, кто всегда одерживает верх. Этот хор, как правило, невидим и неслышим. Он становится замечаемым в эпохи перемен, когда этому “мы” кажется на какое-то время, что он может заставить себя слушать. В истории люди, которые составляют этот хор, всегда оказывались побежденными, а потому они практически всегда действуют в рамках, которые не ими заданы.

Отношение к данной социальной игре — прагматическое. Так Е.Киселева, для которой игра такого рода в общем-то эпизодична, тоже принимает в ней участие — произносятся нужные слова, “когда надо”, когда есть цель и видится смысл. Например, “выбивая” квартиру для внука:

“Нет товарищи у нас погибло шесть человек остались на поле боя а теперь внуков выкидывать на снег. Нет товарищи у нас-же не Капиталистическая страна, у нас должны быть сознательные люди можить нада делать какие исхождения, коль выставите такой вопрос самовольно. Он Комсомолец да еще и допризывник”²⁹. Вообще Е.Киселева вполне чувствует, что писать надо по правилам. Однако правила эти — не орфографические или грамматические. Соответственно этим правилам она аргументирует: “Уменя лопаается терпения. Я не гений и не борец за власть Советов, а простая женщина которых воспитала Звух детей и в током гори тем более сыновей, а теперь у них сыновья уже пять Муштин, которые нужны стране защищать наши рубежы. ну Вы сами сумеете как нарисат”³⁰.

Играя по правилам, налагаемым господствующим властным порядком, и не меняя этих правил, участники влияют на результат игры.

Они разрушают и одновременно воспроизводят. Так, жалоба, как правило, начинается с подтверждения справедливости установленного порядка, который, правда, нарушает тот, на кого жалуются. По словам исследователя практик повседневной жизни М. Де Серто, громогласному и бросающемуся в глаза производству соответствует другое производство, называемое “потреблением”. Тихое, почти невидимое, ибо не демонстрирует себя в собственных продуктах, оно проявляет себя через способы употребления продуктов, налагаемых доминирующим порядком. Это — производство, скрытое в потреблении, присвоение чужого пространства и чужой собственности³¹. Способ писания на господствующем языке — тому свидетельство. Пишущий присваивает чужой язык и распоряжается им по-своему. Так и Е. Киселева вступила на чужое поле, и играет на нем, нарушая правила, чем и раздражает производителя нормы. Лингвисты как-то больше склонны работать в рамках оппозиции “язык подавления — язык сопротивления”. Стороны этой дилеммы представлены как борьба неких субъектов. Проблемы языковой игры в самом поле власти как правило не являются предметом внимания³².

Тактики слабых

Письмо без правил можно уподобить странам, которые упорно сохраняют своеобразие, несмотря на неоднократные иноземные вторжения. Оно — напоминание о постоянной жизненной игре, которую ведут люди “без капитала”. Род оруэлловского двоемыслия, но нерационального, нерелексивного помогает им выжить. Двойственность, протезизм, — в этом и слабость их, и огромная сила. Размышления над текстами вызывают из памяти создание Ч. Чаплина — бессмертный образ бродяги Чарли: его бьют, но он увертывается. Его запикивают в машину, но он остается жив, он улыбается и продолжает жить. Если обстоятельства позволяют, он непременно дает сдачи. Его тянут в светлое будущее, подчиняют функции, а ему хочется “пожить и попитаться” (М. Зошенко).

М. Фуко (в работе “Дисциплина и наказание”) делает акцент на анализе механизмов, которые придают силу репрессии институциональной. Именно институты реорганизуют функционирование власти через “технические” процедуры, перераспределяющие дискурсивное пространство; дабы сделать из него средство универсального надзора и дисциплины. Даже исследование микрофизики власти дает привилегию аппарату ее производства. По Фуко, даже изучение сопротивления позволяет лишь глубже проникнуть в технику власти.

По мысли М. Де Серто, сопротивление “подавляемых” вносит свой вклад в установление существующего порядка. Оно переопределяет или “замыкает” институциональные усилия. Это сопротивление может быть немым, но оно же обнаруживается и в практиках письма и наррации как видах повседневных практик. Более того, следы голоса обнаруживаются, как правило, только в попытках письма. Существуют бесконечное число практик, посредством которых потребители перераспределяют пространство, организованное техниками социокультурного производства. Подобно микробам, они проникают во властные структуры и вызывают отклонения в их функционировании. Эти “тактики” артикулируются в деталях повседневной жизни³³.

Наивное письмо — объективация иначе невидимых процессов. Следует, таким образом, не только сосредоточиваться на том, как устанавливающийся или установившийся порядок трансмутирует в дисциплинарные технологии, но также исследовать тактическую активность групп или индивидов, уже попавших в сети “дисциплины”. Происшедшее социальное изменение — результат двустороннего процесса. Чтение “человеческих документов” позволяет ощутить, что власть это — не то, чем владеет та или иная социальная группа или человек и что отсутствует у другой группы. Власть — это отношение, которое является компонентой всех других отношений, в том числе отношений коммуникации. Это — битва, в том числе битва за взгляд на мир, результатом которой является установление социальных отношений.

Тактики (по М. Де Серто) или стратегии (по П. Бурдьё³⁴) — то, что позволяет овладеть чужим пространством — фрагментарно, не претендуя на целостность охвата, без возможности держать дистанцию. Здесь нет базы, позволяющей капитализировать преимущества, подготовиться к экспансии, сохранить независимость. Не имея места, тактики зависят от времени. Это — род манипуляции событиями, которые могут превратиться в возможности. Чуждые цели оборачиваются в собственную пользу через комбинацию гетерогенных элементов. Так становятся возможны победы слабых над сильными (людьми во власти, насилием разного рода, налагаемым порядком и т.д.) с помощью трюков, охотничьего чутья, сложных маневров, использующих полиморфные ситуации, обнаружения щелей и зазоров, в которые можно проскользнуть. Слабый не может победить сильного, но он его использует. Система слишком огромна и мощна, чтобы можно было ощутить ее как “свою”. Она слишком опутывает, чтобы можно было ее избежать. Движение в эти системы, без которого они вряд ли смогли бы существовать, привносят именно тактики. После-

дние напоминают способы мимикрии растений и рыб, которые пришли из лесов и океанов на улицы наших деревень и городов. Ранее скрытые тактики выходят на поверхность тогда, когда нарушается локальная стабильность. Вот и письма периода заката советской эпохи — случай, когда эти способы действия стали заметны.

Опыт исследовательского погружения в наш материал заставляет переосмыслить также представление о социальном порядке, об основах социальности как таковой, о том, как живут в истории люди, о том, чем держатся общества. Размышление над проблемами, которые являются предметом данной работы, наталкивают на мысль о том, что человек, о котором идет речь в этой работе — не историческое извращение, не монстр, каким он кажется порой производителю нормы. Но он не действует в истории как автономный субъект, и это как раз то его свойство, которое так не нравится политикам и интеллектуалам. Описывать его — рассуждать об “интенциональности без субъектности” (М.Фуко), о несубъектной рациональности.

-
- ¹ См. в частности подборку статей о биографическом исследовании, опубликованную в журнале “Вопросы социологии” (Т. 1. № 2. 1992. № 1/2. 1993).
 - ² См.: *Козлова Н.Н.* Слабое место социальной реальности // СОЦИС. 1993. № 2; *Захаров А.В., Козлова Н.Н.* Российские реформы глазами “маленького человека” // Российский монитор: архив современной политики. Вып. 2. М.; Центр “Индем”, 1992; *Козлова Н.Н.* Крестьянский сын: опыт исследования биографии // СОЦИС. 1994. № 6; *Козлова Н.Н.* Заложники слова? // СОЦИС. 1995. № 9-10; *Козлова Н.Н.* Горизонты повседневности советской эпохи: голоса из хора. М.: ИФ РАН, 1995.
 - ³ Центр документации “Народный архив” (далее в сокращении: ЦДНА), Фонд 306.
 - ⁴ ЦДНА, фонд 115, ед. хр. 3, л. 66.
 - ⁵ См.: *Киселева, Кишмарева, Тюричева.* Я так хочу назвать кино // ЦДНА, фонд 115.
 - ⁶ См.: “Киселева, Кишмарева, Тюричева” // Новый мир. 1991. № 2. С. 9-27. Публикатор Е.Ольшанская.
 - ⁷ Новый мир. 1991. № 2. С. 10.
 - ⁸ ЦДНА, фонд 115, ед. хр. 16 л. 1.
 - ⁹ “В нашу гавань заходили корабли... Песни городских дворов и окраин”. Пермь: Книга, 1995. С. 57.
 - ¹⁰ ЦДНА, фонд 115, ед. хр. 3, л. 45-46.
 - ¹¹ ЦДНА, Фонд 115, оп. 1, ед. хр. 7, л. 1.
 - ¹² ЦДНА, Фонд 115, оп. 1, ед. хр. 2, обложка.
 - ¹³ *Lyotard J.F.* The Postmodern Condition: The Report on knowledge. Manchester, 1989. P. 32-34; *Bauman Z.* Legislators and Interpreters: On Modernity, Postmodernity and Intellectuals. N.Y., 1988; *Bauman Z.* Is there a Post-Modern Sociology? // Theory, Culture and Society, 1988. Vol. 5 № 2-3; *Бауман З.* Философские связи и влечения постмодернистской социологии // *Вопр. социологии.* 1992. Т. 1, № 2.
 - ¹⁴ *Подорога В.А.* Евнух души. Позиция чтения и мир Платонова // Параллели. Вып. 2. М.: Филос. о-во СССР, 1991. С. 36.

- ¹⁵ Там же. С. 49.
- ¹⁶ См.: *Мейлах М.Б.* “Я испытывал слово на огне и на стуже...”: Вступит. ст. к сб. Поэты группы “Обериу”. СПб.: Сов. писатель, 1994. С. 33, 47 и др.
- ¹⁷ См.: *Гинзбург Л.* Предисловие // *Олейников Н.* Пучина страстей. Л., 1990.
- ¹⁸ *Вагинов К.* Козлиная песнь. Романы. М. 1991. С. 27.
- ¹⁹ *Розанов В.В.* Около церковных стен. М., 1995. С. 44.
- ²⁰ *Виноградов В.В.* Литературный язык // *Виноградов В.В.* Избранные труды: История рус. лит. яз. М., 1978. С. 288-297; *Его же* Основные этапы истории русского литературного языка // Там же; *Гужман М.М.* Литературный язык // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1990; *Едличка А.* О пражской теории литературного языка // Пражский лингвистический кружок: Сб. ст. М.: Прогресс, 1967; *Гауранек Б.* Задачи литературного языка и его культура // Там же.
- ²¹ См.: *Успенский Б.А.* Краткий очерк истории русского литературного языка (XI–XIX вв.). М.: Гнозис, 1994.
- ²² *Гильо Г.Г., Добрынин А.Ф., Исаков В.П., Филиппов Н.Н.* Справочник для автора. М.; Л., 1936.
- ²³ См.: *Lakoff G., Johnson M.* Metaphors We Live By. Chicago, 1980; *Lakoff G.* Women, Fire and Dangerous Things. Chicago, 1990.
- ²⁴ *Караулов Ю.Н.* Русский язык и языковая личность. М., 1987. С. 80.
- ²⁵ ЦДНА, фонд 115, ед. хр. 2, л. 43-44.
- ²⁶ *Караулов Ю.Н.* Цит. соч. С. 36.
- ²⁷ *Виноградов В.В.* Опыты риторического анализа // *Виноградов В.В.* О художественной прозе. М.; Л., 1938. С. 109.
- ²⁸ ЦДНА, фонд 115, ед. хр. 1, л. 36.
- ²⁹ ЦДНА, фонд 115, ед. хр. 2, л. 19.
- ³⁰ Письмо от 21.4.87. ЦДНА, фонд 115, ед. хр. 7, л. 1.
- ³¹ См.: *M. de Certeau.* The Practice of Everyday Life. Berkeley; Los Angeles; London, 1988. P. XI-XII.
- ³² *Вежбицка А.* Антитоталитарный язык в Польше: механизмы языковой самообороны // Вопр. языкознания. 1994. № 3.
- ³³ См.: *M. de Certeau.* Op. cit. P. 14-15.
- ³⁴ См.: *Бурдьё П.* От правил к стратегиям // *Бурдьё П.* Начала. М., 1994. С. 93-117; *Bourdieu P.* Le Sense Pratique. P.: Minuit, 1980.