

Лариса Алексеева
Быт и бытие писателя: мифология вещи

«...С некоторого времени сняты мне не предметы, не происшествия, а какие-то чудные сокращения, которые относятся к ним, как иероглиф к изображению, как список содержания книги к самой книге. Не происходит ли это от малочисленности предметов, меня окружающих, и происшествий, какие со мною случаются?»¹. Эти слова из крепостного дневника В. Кюхельбекера неоднократно приводил Ю. Лотман в своих рассуждениях о культуре как семиотической системе, подчеркивая, что само отношение к знаку и знаковости составляет одну из основных типологических характеристик культуры.

Музейные собрания, как бы велики и значительны они ни были, также всего лишь избранное, остатки прошлого, назначенные его представителями в будущем. При этом многим из них предстоит стать визуальными знаками этого прошлого, поскольку их музейная презентация предназначена, прежде всего, для рассматривания, визуального контакта, обращения к чувственному опыту человека. Создать убедительные образы событий, разбудить воображение, помочь зарождению внутреннего диалога, иначе — сделать познаваемое видимым — такова главная задача любой музейной выставки или экспозиции. Но не только...

Семиотическое пространство музея заполнено разнородными предметами, пребывающими в самых различных отношениях друг с другом — от столкновения или тождества до абсолютного несоприкосновения. При этом каждый предмет одновременно включает в себя целый спектр возможностей, раскрывающихся в зависимости от информационной среды, заданной концептуальной модели, введением в коллективную память иных программ поведения, мышления, историко-культурных связей и т. д.

© Larisa Alekseeva, 2011

© TSQ 36. Spring 2011 (<http://www.utoronto.ca/tsq/>)

¹ Дневник В. К. Кюхельбекера. Материалы к истории русской литературной и общественной жизни 10—40-х годов XIX века / Ред., введение и примеч. В. Н. Орлова и С. И. Хмельницкого. Л.: 1929. С. 61—62.

Это разнообразие отношений между смысловыми элементами и каждого из них к целому создает тот объемный смысл, который называют «памятью культуры», и может быть соотнесено с понятием музейного хранилища. Тогда музейный текст — это вся информация, функционирующая в музее, начиная с самого предмета и первой записи о нем в инвентарной книге, связанной с внешним описанием предмета, т. е. первичным освоением его визуального образа, до этикетки в экспозиции и музейных изданий разного уровня (альбомов, каталогов и т. д.).



Фрагмент экспозиции ГЛМ «Немое красноречие вещей». 2009

Кроме того, участвуя в культурообмене, музей постоянно создает новые оригинальные тексты — пространственные визуальные модели сложной структуры, где действительность превращается в сюжет, обладающий высокой степенью семиотической насыщенности.

Наряду с иконическими и словесными элементами выставочный текст может включать вещественные знаки. Это — предметы, обладающие яркими аттрактивными (зрительными) характеристиками, самостоятельным содержанием и одновременно являющиеся знаками-«иероглифами», указывающими на более обширный и емкий контекст.

Государственным Литературным музеем (ГЛМ) в 2009 году был осуществлен выставочный проект «Немое красноречие вещей», в котором фрагменты литературно-биографических хроник XVIII—XX веков, поддержаны интригой о символическом значении вещественных мемориальных предметов и обретении ими новых культурных смыслов в качестве маркеров, визуальных знаков эпохи.

Дальнейшая работа над подготовкой книги-альбома «Memoria», презентующей эту коллекцию, привела к размышлениям о том, что стоит за «внешностью» предмета, как и почему «немая вещь» способна превратиться в символический знак «присутствия» писателя, какие литературные связи и образы вокруг нее возникают.

В музейном деле общее определение вещественных источников формулируется так: «Вещественные (вещевые) источники — музейные предметы, представляющие собой вещи, сделанные людьми и обладающие определенной утилитарностью. Это орудия труда, бытовая утварь, средства передвижения, оружие и другие предметы разнообразного назначения, которые содержат информацию о хозяйственной деятельности, бытовом укладе, социальной организации, эстетических и религиозных представлениях. Содержащаяся в вещественном источнике информация передается непосредственно через материальную сторону предмета — его форму, устройство, материал, размер, вес, цвет»².

Вещественные предметы ГЛМ в целом совпадают с данным определением, но имеют своеобразие и специфику. Основной и главный признак, по которому они попадают в музей — принадлежность писателю или писательству как ремеслу, профессиональному занятию. Объединенные общностью статуса, они крайне разнородны: в качестве меморий могут выступать высокохудожественные предметы декоративно-прикладного искусства (мелкая пластика, ювелирные изделия, медали и т. д.) или обычные бытовые вещи, имевшие вполне утилитарное назначение в повседневной жизни человека (письменные принадлежности, одежда, посуда, часы, очки, игрушки и т. д.). Многие из них предельно демократичны, а порой и совсем непрезентабельны — к ним более всего относятся строки О. Мандельштама:

Когда подумаешь, чем связан с миром,
То сам себе не веришь: ерунда...

Но именно причастность писательскому бытию вносит в культурный текст те особые характеристики, которые придают выразительность общей картине русской литературы, делая ее и более личной, и более символичной. При сопоставлении смысловых единиц деталь, подробность, апеллирующая непосредственно к зри-

² Российский Этнографический музей. Толковый словарь:
<http://www.ethnomuseum.ru/glossary>

тельскому восприятию, способна сконцентрировать внимания, усилить эмоциональный смысл *экспозиционного высказывания*.

Вещь — это, прежде всего, стоящая за ней личность. «Если мне дорог человек, то его быт мне драгоценен», — отмечала М. Цветаева, писавшая в предисловии к своему поэтическому сборнику «Из двух книг» (1913): «Все мы пройдем. Не презирайте „внешнего“! Цвет ваших глаз так же важен, как их выражение, обивка дивана — не менее слов на нем сказанных. Записывайте точнее! Нет ничего не важного! Говорите о своей комнате: высока ли она, или низка, и сколько в ней окон, и какие на них занавески, и есть ли ковер, и какие на нем цветы?.. Цвет ваших глаз и вашего абажура, разрезательный нож и узор на обоях, драгоценный камень на любимом кольце — все это будет телом вашей оставленной в огромном мире бедной, бедной души»³.



Кольцо с сердоликом М. И. Цветаевой



Серебряные браслеты М. И. Цветаевой. Первая четверть XX века

³ Марина Цветаева. Поэт и время. Выставка к 100-летию со дня рождения. 1892—1992. М.: 1992. С. 153

Предметная «оболочка» человека является насыщенным информационным текстом, а дом в системе культурообразующих семиотических оппозиций всегда выступает как символ внутренней организации, порядка, семейного очага в противоположность безытно-сти — разрозненного внешнего, чреватого бедствием и разрушением. Дом, хранитель вещественного и бытового, способен удерживать и непостижимым образом транслировать сущности духовного свойства, поэтому для нас до сих пор Пушкин «живет» в Михайловском, Толстой — в Ясной Поляне, Волошин — в Коктебеле и т. д. Кстати, В. Шкловский в письме С. Параджанову однажды сообщил, что, прочтя в дневниках Толстого о его намерении дать новую версию «Детства» и «Отрочества», написав их «по комнатам», свою книгу о писателе строил аналогичным образом и пояснял: «Человека можно разгадать по его вещам. Это не так прямо, но точнее, чем знание человека по его словам. Мы сами себя не знаем»⁴...



Очки П. А. Вяземского. Первая половина XIX века

Повседневная бытовая вещь, являясь безмолвным свидетелем человеческих отношений, а иногда и участником творческого процесса, аккумулирует в себе многие смыслы с тем, чтобы после своего служения писателю исполнить не менее важную и значительную роль: стать его «заместителем», вещественной эманацией в отдаленном времени. В новой ситуации вещь способна менять свой статус, наращивать семиотический потенциал, порождая мифологические рефлексии. Превращения начинаются с момента, когда бытовая функция предмета уступает место сакральной. Первыми вещепоклонниками часто становятся родственники писателя; для них его предметы — «святые», частицы исчезнувшей жизни. Поэтому зна-

⁴ Василий Катанян. Цена вечного праздника. Параджанов. Н. Новгород: 2001. С. 230

чительные мемориальные коллекции имеют семейное происхождение, сохраняются ближайшим окружением почти всегда с единственной целью: передать их на вечное хранение — в музей.

С культурологической точки зрения подобная сакрализация предмета восходит к мифологическому сознанию и в современной культуре работает так же, как и в глубоком прошлом. Если не фетишизм, то эмоциональное поклонение вещам великих, значительных или просто заметных людей — нормальное культурное поведение современного человека, начиная от родственников, кончая фанатами. Что же касается музея, то здесь уважительное отношение к предмету многократно усилено его информационной, семиотической средой. Попадая в него, вещь перестает быть исключительно вещью, становится символом, знаком, метафорой.



Часы Н. В. Гоголя 1840-е

Таким образом, музейное пространство предстает перед нами как многослойное пересечение различных овеществленных сущностей, вместе складывающихся в определенный пласт, со сложными внутренними соотношениями, разной степенью переводимости и непереводаемости. За ним находится пласт «реальности» — жизненной и художественной, по-разному организованных, но соотносенных друг с другом. Проследить эти пересечения и соотношенности, их вовлеченность друг в друга, и есть, на наш взгляд, непростая задача — музееведческая, источниковедческая, филологическая и культурологическая одновременно.

Процедура превращения вещи в предмет писательского обихода не всегда может быть восстановлена полностью. Как и почему была приобретена вещь, что с ней было связано, имело ли ее наличие в доме какое-то особое значение или к ней относились равнодушно —

этого никогда не удастся узнать до конца, многое уходит из памяти, или сложно трансформируется ею. Не случайно в музейной практике вопросы, связанные с происхождением вещи именуются «легендой».

Проявления сознательного и бессознательного, случайного или интуитивного находятся здесь в крайне сложной системе связей. Однако вещь, вошедшая в дом писателя, ставшая предметом обихода, или предметом более тонких душевных привязанностей превращается в вещь писателя, ему принадлежит и служит. Кроме того, вещь может войти в текст художественного произведения, стать персонажем, прототипом или прообразом, завязать сюжет, дать характеристику герою, намекнуть на обстоятельства места и действия и т. д.

Если такая вещь попадает в музей, статус ее возрастает еще больше: она оценивается как артефакт, исторический источник, культурная ценность, вовлекается в сообщество аналогичных предметов, попадает в визуальный ряд экспозиций и выставок — так начинается ее собственная «творческая жизнь».

У вещи появляется «паспорт» и «постоянная прописка», что обеспечивает ей уважительное, бережное отношение и долгие лета существования. Однако описание музейного предмета и всех подробностей его прошлой жизни при самом основательном научном подходе остается всего лишь приближением, фиксацией внешней стороны с неизменным искажением внутреннего смысла:

Вот этот стол, и ветки на окне,
И лампа, и стакан с карандашами
Всегда изображают послушанье,
Однако не всегда подвластны мне.
.....
Сравнительно легко проверить это,
Достаточно, пожалуй, одного:
Составить описание предмета,
Тем самым отказавшись от него
.....
И все ясней становится и резче,
Что, внешний облик вроде бы храня,
Уже ни для кого вот эти вещи
Не будут значить то, что для меня —

таково убеждение современного поэта В. Перельмутера, отмечающее именно эти несовпадения между явленным и скрытым, прочтенным и вчитанным. Действительно, свою причастность человеку, тем более его отношение к себе предмет никак не проявляет, а потому вчитываемое, т. е. вносимое извне — жизни, быта, человеческих

отношений, литературной и культурной среды — информационно насыщает «текст» вещи и одновременно мифологизирует его.

Итак, собственность писателя — семейная реликвия — музейный предмет — выставочный экспонат — таковы превращения вещи на пути из дома в музей.

Писательские вещи, безусловно, относятся к числу избранных, элитарных предметов, поскольку они оказались вовлечены в пространство творческого человека. Это означает, что они сопричастны не только быту, но и творческому бытию художника. Пространство это креативное, и образы могут возникать из чего угодно, поскольку граница между действительной и художественной реальностью в данном случае проницаема и прозрачна, если не отсутствует вовсе. Заурядный предмет писательского обихода — чернильница — ощущается как вместилище замысла, хранилище будущего текста, как например, в строках В. Ходасевича:

Люблю чернильницы. Не мало
Они вмещают черноты.
В них потаенно задремало
Осуществление мечты.

Отметим, что именно рождение литературы, возникновение художественного текста, уважение к творческой рукописи преобразило, обогатило и сами предметы для письма — не самые важные в повседневном человеческом обиходе, но абсолютно необходимые в творческой профессии писателя. «Собратья по перу» — устойчивый фразеологизм, имеющий вполне конкретное предметное выражение — от гусяного пера до пишущей машинки и компьютерной клавиатуры. Реальную функцию письменной принадлежности дольше всего сохраняют за собой ручки, в то время как ушедшее из повседневного употребления перо представляет мир изящной словесности, метафору творческого мастерства и находится в метонимических отношениях с целым классом атрибутов писательского стола. Перо может называться «знаменитым», «блестящим», «легким», «золотым» и т. д., а стоящий за ним «рабочий инструмент», действительный «посредник» между человеком и текстом, — быть самого разного образа и вида.

Эта соединенность реальной и символической ипостасей также отрефлексирована, преображена творческим сознанием. Из многих высказываний приведем два. Одно — В. Маяковского в нежно-щупливом письме к Татьяне Яковлевой (1928) о подаренной ею авторучке: «Мы (твой Waterman и я) написали новую пьесу. Читали ее

Мейерхольду. Писали по 20 суточных часов. Без питей и ед»⁵. Другое — поэтическая реминисценция, философская метафора Б. Пастернака: «Я вишу на пере у творца крупной каплей лилового лоска...». Итак, от конкретной ручки до пера творца — таков диапазон смыслов которые могут резонировать с писательским пером за стеклом витрины.



Авторучка фирмы «Parker», принадлежавшая В. В. Маяковскому. 1920-е

Ручки, перочистки, письменные приборы очень часто выступают и как предметы «имиджа», подчеркивая вкусы владельца, его возможности и положение. Так, авторучка — любимое «стило» Маяковского, предмет современности, нового времени. Он мог записать стихи карандашом в записную книжку или на папиросную коробку, но беловые автографы всегда писал ручкой. Авторучки поэт носил в наружном кармане пиджака, часто получал их в подарок и любил дарить сам. Привезенный из США «Паркер» — модная и дорогая модель, олицетворение прогресса, «ревущих двадцатых». Кроме того, для Маяковского сочетание желтого с черным в оформлении ручки было и напоминанием о костюме его футуристической молодости — знаменитой «желтой кофте».

Письменный прибор А. Фадеева, подаренный ему в 1947 году учащимися ремесленного училища, тоже говорящая вещь — одновременно и пафосная (по замыслу), и наивная, профанная (по материалу, исполнению). Деревянная модель кремлевской стены на столе у первого секретаря Союза писателей выглядела в нищее послевоенное время, быть может, и значительно, особенно в соседстве с барельефом Пушкина и фотографией Сталина, но сделана она была руками читателей «Молодой гвардии». Прибор находился в рабочем кабинете на даче писателя в Переделкине, где частное пространство дома необратимо нарушено его принадлежностью общественной собственности и где трагически закончилась жизнь Фадее-

⁵ Тага Каталог. М.: Гос. музей В. В. Маяковского. М.: 2003. С. 63—64

ва. Эти обстоятельства усиливают эмоциональную характеристику предмета, генерирует дополнительные символические значения. Такое удвоение, умножение смыслов — наиболее очевидный механизм кодирования информации в музейном тексте.



Письменный прибор из кабинета А. А. Фадеева в Переделкине. 1940-е

Знаковая природа музейной экспозиции двойственна в своей основе: с одной стороны, это предметы реального мира, вещи. С другой — это авторское создание со своим замыслом и концепцией, реализованное в другом времени, т. е. своего рода игра в семантическом поле «реальность — фикция», где подлинность и условность, случайные «встречи» предметов, создают неожиданные эффекты. Поэтому возникновение мифологем — естественное явление выставочной коммуникации. В «Немом красноречии вещей» портфели Г. Державина, Н. Добролюбова, папки для бумаг Маяковского образовали некий самостоятельный сюжет об этом предмете в писательском обиходе, сблизили их владельцев во времени, персонифицировав в музейном спектакле.

На выставке или в экспозиции вещи могут выступать в неожиданных амплуа, исполнять разные роли: романтические (кольца, талисманы), провокативные (зубная щетка, пузырек из под лекарств), прагматичные (счета, линейки), таинственные (масонские знаки, предметы, связанные с обрядовыми культурами) и т. д. Разнообразию вещественных источников и предметов личного происхождения в коллекции ГЛМ нет числа, и наиболее яркие из них таят в себе жизненные истории или отзываются, комментируют художественные тексты по ассоциативному принципу.

В классической поэзии повседневности как таковой не слишком много. Классиков больше занимают духовные сущности, образы и метафоры тяготеют к стихиям, природным явлениям, абстрактным историческим реалиям или предметам, уже обретшим в художественной речи символические значения: клинок, кинжал, порфира, чаша и т. д. Все эти предметы выступают в качестве метафор, уже лишенных первоначального функционального назначения. Чаще всего, это — благородная вещь, в которой есть и тайна, и волшебство, и приятие некоего дара, как например, в античном перстне, подарке З. Волконской, ставшем героем стихотворения Д. Веневитинова «К моему перстню».

О, будь мой верный талисман!
Храни меня от тяжких ран,
И света, и толпы ничтожной,
От едкой жажды славы ложной,
От обольстительной мечты
И от душевной пустоты.



Кольцо из Геркуланума, подаренное Д. В. Веневитинову З. Н. Волконской

В XX веке повседневность «не ведает стыда» и в стихи попадают вещи профанные, отнюдь не поэтические по меркам века XIX. Но и они могут быть пронзительными и очень конкретными знаками памяти:

Вспомнишь на даче осу,
Детский чернильный пенал... (О. Мандельштам),

способны емко и остро передавать черты эпохи, реального времени:

И меня срезает время,
Как скосило твой каблук (О. Мандельштам),

вырастать до гиперболических размеров:

Солнце! Чего расплескалось мантией? (В. Маяковский),

визуально выражать самые тонкие движения души:

Я на правую руку надела
Перчатку с левой руки (А. Ахматова).

При этом поэтическое сознание бинарно: дом как символ уюта, вместилище души выступает и в роли быта, который обременителен, «все мозги отшиб» (М. Цветаева). Во второй своей ипостаси он то, что «вмешивается в стихи» и привносит в них «житейскую скверну» (В. Шаламов), утесняет пространство и свободу («когда-нибудь ты стукнешься о быт, // как о комод в нелепом коридоре» — Е. Винокуров), нивелирует, уничтожает личность («я человек эпохи Москвошвея» — О. Мандельштам) и т. д. Поэтические примеры можно множить, бесконечно усиливая и насыщая отражениями предметов художественное пространство реальности. И опять важно подчеркнуть, что словесные тексты, соединяясь в некий художественный контекст вовлекают в свое пространство вещи самые разнообразные, в том числе и нехудожественные, эстетически скудные с тем, чтобы на выставочной сцене они сумели «исполнить роль» литературного персонажа, стать физическим знаком образа, его эмоциональным alter ego.



Бирка от багажа В. В. Маяковского. 1925

Современный вещественный мир и художественная реальность находятся в еще более взаимопроникающих отношениях. Влияние

материального быта на природу искусства становится все определеннее, игра с реальными предметами — коллажи, перформансы, инсталляции — увлекательнее. Мифологемы, резонансные тексты возникают не только внутри музейного пространства, но и за его пределами, вещи, эти молчаливые «радары», посылают в общее культурное пространство свои сигналы.



Фрагмент экспозиции ГЛМ «Немое красноречие вещей»

Вещественными знаками подобного «эха» могут служить предметы, связанные с путешествием, дорогой, осуществлением пути — в прямом и символическом значениях. «Опорным» художественным текстом, запускаящим тему, само движение русской литературы, ее социальную проблематику и судьбу автора-изгоя на два века вперед, бесспорно, является «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Радищева. Вещные атрибуты странничества, поездки, жизни в дороге — трости, дорожные шкатулки, баулы и корзины, каретные часы и компактные будильники, компасы и приборы для измерения карт, складные принадлежности разного назначения и т. д. — весьма разнообразно разыгрывают эту тему внутри музейного текста. Бирка от багажного чемодана В. Маяковского, на которой указана дата его отплытия на пароходе «Рошамбо» из Нью-Йорка в Гавр 28 октября 1925 года кажется в этом ряду всего лишь мелкой деталью, частной подробностью четырехмесячного пребывания Маяковского за границей. Можно только предположить, что чемодан не беспокоил своего владельца так, как это случилось с героем рассказа И. Бунина «История с чемоданом» (1931). Напомним, что там добропорядочный чемодан — «ближайший, интимнейший друг человека» — обернулся

«умной, сильной, злобной тварью», вовлекшей путешественника в настоящую битву. Внедряясь в читательское сознание, яркий художественный образ становится действующим персонажем, запускает механизмы визуализации и дальнейшего смыслообразования. И вот уже чемодан, как свидетель жизни писателя, не только уверенно занимает свое место в автобиографической прозе («Чемодан» С. Довлатова), но и превратился в монументальный знак — памятник чемодану И. Бродского был установлен в Санкт-Петербурге в 2005 году. Он представляет собой чемодан с биркой на имя Иосифа Бродского в натуральную величину. На чемодане стоит каменная плита с головой поэта, когда-то написавшего: «на Васильевский остров я приду умирать» — грустная точка, символ изгнанничества, эмигрантской судьбы — «из Петербурга не в Москву». Интересно, что в довлатовском чемодане по описанию автора на дне находилась страница газеты «Правда», а на внутренней крышке — фотография Бродского: «Я оглядел пустой чемодан. На дне — Карл Маркс. На крышке — Бродский. А между ними — пропащая, бесценная, единственная жизнь».

Человек и время, писатель в истории — это, пожалуй, вечная тема любой литературной выставки. Как сложилась судьба произведения и его создателя, является ли книга только современницей автора или ей суждена долгая жизнь — это всегда более всего волнует писателя, это интересно историку, филологу, поэтому «шум» времени неизбежно и необходимо сопровождает экспозицию или выставку, преобразуясь в его образ. Время узнаваемо по обложке книги, шрифту газеты, по стилистике портретов и фотографий, ярко выглядит на плакате. Но предметная, вещественная среда в наибольшей степени визуализирует время, придавая выставочному решению осязаемость и рельефность.