

«Фантомы и потрошители».

Русские нигилисты–террористы 1860–80-х годов в живописи и в ранней массовой культуре

Алексей Курбановский

Стремление русских живописцев второй половины XIX века отражать в своих произведениях актуальные общественные и политические вопросы современности (согласно программе социально ангажированного реализма, выдвинутой П.-Ж. Прудоном) рассматривается на фоне одновременного сложения ранних форм массовой культуры и подъема нигилистского террора, увенчавшегося царевбийством 1881 года. Можно допустить известную связь между политическим и «эстетическим террором» («порчей», подрывом нормативов репрезентации): в обоих случаях легитимирующей инстанцией объявлялись широкие народные массы, а посредником выступала массовая культура (медиа). В статье намечается аналогия между развитием позитивистской «науки о народе» (этнография, антропология, теория мифа) – и постепенным переходом художников от фольклорных мотивов к осознанию архаической, жертвенной роли всякого творчества. «Террористическая волна» сопоставляется и с ритуальным убийством «ветхого царя-жреца» в «Золотой ветви» Дж. Фрезера, и с размышлениями Фр. Ницше о «смерти Бога» – а также с высвобождением магических энергий, ритуально «связанных» в искусстве.

Ключевые слова: позитивизм, нигилизм, терроризм, массовая культура, порча / вульгаризация, народ, ритуал.

Он еще напряжен, в плену враждебной власти, но внутренне, наверное, был готов к такой участи; из-под пряди волос, падающей на лицо, сверкающий, ненавидящий взгляд обращен не на стражей или их неуклюжих пособников, но – на «доносчика». Понятые робко теснятся в глубине, у окна слева; на первом плане седой офицер, в мундире с серебряными погонами, грузно присев на краешек стула, с важным видом созерцает сквозь очки некую бумагу, выгащенную из разверстого, со вспоротой подкладкой, чемодана. Склонившийся над офицером щеголеватый молодой канцелярист, в белой рубашке с галстуком-бабочкой, что-то живо поясняет, возможно, именно он обнаружил роковую улику. За ним справа, в другой комнате, кроме испуганной женщины, виден иной ретивый участник обыска, злорадно размахивающий целою кипой инкриминирующих документов. Уже отзвучали резкие выкрики, шарканье и дробный стук грубых сапог по дощатому, замусоренному

полу, пыхтение, звуки неравной борьбы (оружие, как видно, не применялось); именно теперь будто слышен торжествующий голос франта-канцеляриста: «Ну вот, наконец, мы взяли Джека Потрошителя!»¹

Если условно «изъять» вышеописанную картину И.Е. Репина «Арест пропагандиста (Арест в деревне)» (1880–1889, ГТГ) из контекста хорошо изученного «хождения в народ» разночинного студенчества 1870-х годов (равно и террористических покушений 1880-х), можно прочесть ее как *арест Джека Потрошителя*; лондонское дело развернулось в 1888–1889-м, то есть на завершающем этапе творческой работы Репина. Это осознанно-провокативное прочтение, обращенное к штампам обывательского сознания конца XIX века, где неизменным мраком ужаса окутывались фигуры «нигилистов», «крамольников-бомбистов». Последние – как, например, и Джек, – перешагнули национальные границы; летом 1882 года (явно под впечатлением цареубийства) в парижском музее Гревен открылось шоу восковых фигур «Арест русских нигилистов», имевшее скандальный успех². Главное: народовольческий террор означал абсолютно *потрошительскую, естественнонаучную беспощадность*, служившую атрибутом натуралистского сознания и далее трансформировавшуюся в социально-революционную агрессию (ср. позднейшее замечание Л.Д. Троцкого: «Маркс-то, во всяком случае, понимал, что задача состояла... в нанесении смертельного удара врагу»³). Полотно русского живописца, либерала с мужицкими корнями, могло подразумевать как эмоциональное сочувствие, амбивалентное влечение автора к соблазнительной фигуре «преступившего», так и гуманистическое отвращение к насилию; впрочем, и то и другое укладывается в диапазон популярных реакций.

Естественнонаучное, вульгарно-материалистическое мировоззрение позитивистов второй половины XIX столетия прямо вытекало из однозначной интерпретации экспериментальных данных биологии и медицины, физики и химии, геологии и ботаники. «Мы рождены из материи, – писал один из неоспоримых владык тогдашних умов, – растениями, вытягивающими из земли свойственные им соли, мы связываемся с почвой. Черты нашего лица и наши мысли имеют такую же географию, как и растения. Мы не можем жить без пищи, а потому нам нельзя избежать влияния материи, которое неумолимо распространяется из кишечного канала через кровь на все части нашего тела...» И в другой работе: «Нельзя удивляться тому, что род пищи господствует над человеком и обнаруживает свое владычество в его поступках»⁴. Такой образ мыслей постулировал осязаемую материальность, логическую причинную обусловленность = *утилитарность* главнейших идей, коими оперировала механика природы и социума, держались человеческие поступки, мысли, ценности. «Самая же личность эта, так мало оставляющая простора нашему произволу, – объяснил другой видный ученый, – не что иное, как результат жизненных наклонностей, пола, возраста, примера воспита-

ния и проч., проч. Человек подчинен тем же законам, которым подчинены растения и животные. <...> Окружающая нас природа условливает не только все нравственное существование, но имеет влияние даже на отдельные наши поступки и поставляет преграду нашей воли»⁵. *Обусловленная природой* нравственность должна отображать постоянно прогрессирующий научный контроль над «растительными и животными» физиологическими потребностями тела, являясь их прагматической социализацией, в том числе, на уровне межличностных отношений.

«Этакое богатое тело! – продолжал Базаров. – Хоть сейчас в анатомический театр»⁶. В русской прессе, исправно информировавшей, хоть и с объяснимой задержкой, своих читателей о деятельности Джека Потрошителя, можно было прочесть: «Тело несчастной сплошь исколото глубокими ранами, по-видимому, нанесенными ножом. Всех ран 31, из которых несколько, пересекая лицо, сделали черты неузнаваемыми. У другой жертвы горло перерезано от уха до уха, живот распорот сверху донизу, и все внутренности вывалились»⁷. Отбросив шокирующие подробности, следует признать: этакая медицинская, клиническая доскональность *подразумевалась* позитивистской ментальной установкой и оправдывалась прогрессом знания. Вот очередная сентенция Базарова: «Я лягушку распластаю да посмотрю, что у нее там внутри делается; а так как мы с тобой те же лягушки, только что на ногах ходим, я и буду знать, что и у нас внутри делается»⁸. Немногим позже братья Э. и Ж. Гонкуры в предисловии к «Жермини Ласертэ» (1865), которое считается манифестом натуралистской литературы, также прибегли к медицинской терминологии: «Пусть [публика] не ожидает найти обнаженную фотографию наслаждения; предлагаемый роман представляет клиническое исследование любви»⁹. Вот и последний шаг: «Он действует *по убеждению*, на началах несомненного Дарвиновского закона; он *должен* попирать низшую тварь, – такою в его воображении представляется все человечество, доступное к облуплению и освеживанию»¹⁰. Мы видели, что человек понимался как часть физического мира; связующим звеном меж интеллектуальным прожектерством и фактичностью хирургического расчленения оказывалась *материальность языка*. Лондонский убийца, конечно, безо всякой теоретической подготовки, *практически* реализовал радикальную возможность «познания тела», существовавшую в естественнонаучном дискурсе (что зарегистрировали И.С. Тургенев и Гонкуры). Персональной особенностью *идиолекта* Потрошителя можно считать манипуляцию человеческими органами – плотскими субститутами семантических и риторических фигур. Мы затронули важную характеристику позитивистского мышления, которая отмечена у еще одного из «отцов материалистической дискурсивности» – Чарльза Дарвина (1809–1882). «Термины, употребляемые натуралистами, – писал тот, – каковы: сродство, единство типа, морфология, приспособительные признаки, заглохшие и недоразвитые органы и т. д., перестанут

быть метафорами и приобретут смысл буквальный»¹¹. Исследователь указывает, что Дарвин неизменно демонстрировал «...желание субстанцировать или опредметить метафору везде, где это только возможно. Ему необходимо установить аутентичность языка, опираясь на естественный порядок вещей в природе, дабы его собственный дискурс, все его аргументы, могли быть “натурализованы” и тем самым вынесены за рамки спора...»¹². Выход за рамки интеллектуальных контрверзий мог, в качестве варианта, предполагать скачок на уровень *прагматики*: физиологии, клиники (крайний случай: *криминала*) = тела и ножа.

Намерение «субстанцировать метафору» – решающая точка, где живопись репинского «Ареста в деревне» действительно, можно сказать, сближается с *фактурой* экспозиции парижского музея Гревен. В самом деле: специфика публичного зрелища – именно дисплея восковых фигур! – в постановке (сверх) задачи не на изображение (*ре-презентацию*), но на воспроизведение/*производство жизни*; тут логика массовой культуры предвосхищалась натуралистской картиной, отказавшейся от академических «нормативов красоты» ради естественности впечатления. Экономика производства/воспроизводства составляла важнейшую пружину мысли Дарвина. Тот показал, как посредством размножения природа рачительно производит круговорот естественных энергий, гарантируя возобновление и вариативность форм жизни; допустимо было распространить аналогичную *экономю* и на естественный распорядок бытия социального. Начитанный русский человек был уже приурочен такими, например, рассуждениями: «Цивилизацию можно назвать экономией сил. Наука дает нам познание самых простых средств, чтобы с меньшею издержкою сил произвести величайшее действие, и она же научает нас употреблять эти средства так, чтобы с их помощью мы могли получить высочайшую степень этих сил»¹³. Радикальность народовольцев-террористов относительно сего вопроса состояла в переходе к акциям – в область трансгрессивной «практики Джека Потрошителя».

Важным аспектом погружения человека в материальную густоту физического мира в позитивном дискурсе было появление категории пространственно-временной *модерности* как эстетического фактора. «Художник, как и писатель, должен принадлежать своему времени, – объявил влиятельный теоретик, – только при этом условии произведения его перейдут в потомство. Он должен принадлежать своей стране, через это только он может иметь общечеловеческое значение. Он должен принадлежать своей религии (мнению), если желает быть правдивым... он должен быть конкретным в своей идее». Выразительный язык, доступный художнику, определяется материальностью знакового строя общества, а потому укладывается в рамки семантического горизонта ожиданий широкой публики. Отсюда следует, что социальный прогресс детерминирует развитие искусства: «В числе принципов нового времени

мы признали, кроме прав человека, еще и прогресс. Но одним из результатов прогресса в обществе, организованном на демократических началах, есть то, что различие между людьми постепенно пропадает, и это происходит по мере того, как масса развивается под влиянием науки, искусства и права»¹⁴. Допустимо сделать следующий вывод: формирование специальной «культуры для массы» = массовой культуры – суть важнейшее завоевание современного прогресса¹⁵. В России XIX века существовала традиция *иноязычия* дворянской элиты, поэтому с «обращением к массе» связывались не только прогрессистские, но и просветительские ожидания. «...Образованные люди уже могут, когда хотят, становиться понятны и близки народу, – радовался Н.Г. Чернышевский, поборник материалистической эстетики. – Никаких особенных штук для этого не требуется: говорите с мужиком просто и непринужденно, и он поймет вас, входите в его интересы, и вы приобретете его сочувствие»¹⁶. Такая установка подразумевала отказ от академических ссылок на классическое наследие, равно и семантическую редукцию языка – до самоочевидности и тавтологии; можно заметить, это соответствовало ультрамодерной *референциальной иллюзии* правдивости – документальной фотографии, (научно) популярному дисплею, газетной публикации.

Намерение «говорить с мужиком» незамедлительно было развернуто в последовательную программу создания доступного тому искусства; именно данное стремление легло в фундамент *массовой культуры*. Прудоновский лозунг принадлежности времени, стране и убеждению/идеологии/партии вскоре трансформировался в сознательную предвзятость: «Что за дело, что *факты* эти были... достоверным враньем корреспондентов-пропагандистов? Вся их суть заключалась в том, чтоб однородным подбором этих *фактов* потрясти слушателя, возмутить его душу, пробудить в нем сочувствие и озлобление... выразить перед ним тот волшебный фокус отрицания, при котором слушатель невольно предполагает в отрицателе нечто положительное и высшее. Тут важна не доказательность речи, а поэтическая сила впечатления, произведенного на свежую душу»¹⁷. Подчеркнем, что популярное/натуралистское = *отрицательное/нигилистское* искусство не просто вульгаризировало эстетические нормативы Академии – категории «прекрасного», «возвышенного», архитектонику картины, нормативы идеальных пропорций – саму реальную действительность, по указанному рецепту, сводило к удобопонятному клише (анекдоту, дешевому скандалу). «Изящному вкусу» словно демонстрировались образчики умелого манипулирования вниманием/ажиотажем публики: актуальный фельетон, криминальная хроника, сенсационный снимок – тут недалеко и до восковых фигур.

Со времен Франкфуртской школы под *массовой культурой* принято понимать продукцию с заведомо сниженным интеллектуальным уровнем и, соответственно, низкими качественными критериями. Ее появление социально обусловлено формированием массы малообразо-

ванных потребителей, способных оплатить досужее развлечение, и ростом технических возможностей: транспорта, общественных контактов, дешевой репродукции. «...В условиях мира без образов растет потребность в искусстве, в том числе, и потребность масс, познакомившихся с искусством впервые благодаря механическим средствам воспроизведения... Поскольку искусство соответствует существующей в социуме потребности, оно стало производством, широчайшим образом ориентированным на извлечение прибыли... <...> Любое произведение, будучи предназначено для многих, по идее уже является своей собственной репродукцией»¹⁸. Современные ученые внимательно изучают статус «потребителей, отныне превращенных в зрителей» в рамках «истории массированного зрительства» (*history of massed spectatorship*). «Одним из удовольствий современной жизни, – подчеркнула автор, – стало коллективное соучастие в культуре, где репрезентации размножились до такой степени, что стали взаимозаменяемы с реальностью»¹⁹. Предваряя дальнейшую аргументацию, укажем: массовая культура стала некоей точкой встречи двух одновременных процессов, это *клиширование* (понимания) «жизни» до репрезентации – и *вульгаризация* репрезентации (семантических конвенций) до «жизни». *Прагматика* массовой культуры подразумевала вовлечение огромных зрительских масс в функционирование/потребление артефактов (с извлечением прибыли). В контексте отечественной артистической жизни это совпадало с декларированной в Уставе 1871 года целью Товарищества передвижных выставок. В самом деле: деятельность Товарищества нужно считать программным производством ранних форм массовой культуры; релевантный же вопрос об *обратном влиянии* вкусов/запросов неразвитой в эстетическом плане провинциальной публики на творческую продукцию художников-передвижников, кажется, даже не ставился в поистине необозримой советской литературе по данной теме.

Отметим, что в рассматриваемый период в среде разночинной интеллигенции и радикального студенчества (П.Н. Ткачев, Н.В. Шелгунов, С.Г. Нечаев и др.) сложился особый – косноязычный, штампованный – нарратив «классовой борьбы и революционного насилия», реализованный в листовках и прокламациях. «Общею характеристикой этих изданий можно признать, – пишет компетентный П.Л. Лавров, – изображение недовольства и революционного элемента в русском крестьянстве далеко более широким и сильным, чем его увидели в действительности те, которые шли “в народ”, словом, таким, каким бы они *желали* его видеть»²⁰. Учитывая, кому, по рекомендациям Чернышевского, предназначалась эта специфичная литература, ее также следует относить к ведомству *масскульта*: важнейшим доказательством служит язык, в котором часты псевдофольклорные метафоры и позитивистские штампы («И зажил бы мужик припеваючи, зажил бы жизнью развеселюю... И ел бы он и пил бы он, сколько в брюхо влезет, а работал бы, сколь-

ко сам захочет. И никто бы, ни в чем бы неволишь его не смел: хошь ешь, хошь на печи лежи. Распречудесное житье!»²¹). Далее, если модернистские (даже натуралистские) сочинения оперировали достаточно сложными семиотическими кодами и референциями, то для популярных текстов характерна система *маркеров*, «сигнализирующих» читателю о типе повествования, с присущими тому жесткими правилами жанра. Вот последовательная цепочка тропов из прокламации: «Снизу слышится глухой и затаенный ропот народа, народа, угнетаемого и ограбляемого всеми... – народа, который грабят чиновники и помещики... грабит и царь... употребляющий полученные деньги не на пользу государства, а на увеличение распутства двора, на приданое фрейлинам-любовницам, на награду холопов, прислуживающих ему...»²². Тут как бы «в свернутом виде» угадывается сюжет *бульварного романа* о дворцовых эротических интригах; маркер ориентирован на горизонт ожиданий адресата, подготовленного квази-просветительским «общим местом» о моральном упадке тирании. Как излагает новейшая, так называемая «рецептивная эстетика»: «...исторические конвенции, присущие жанру, к которому, по предположению читателя, принадлежит данный текст, позволяют отбирать и выделять среди предоставляемых текстом возможностей те, что будут актуализованы в ходе чтения. Жанр, как литературный код, комплекс норм и правил игры, сообщает читателю, каким образом ему следует подходить к данному тексту, и тем самым обеспечивает понимание этого текста»²³. Все сказанное применимо к изобразительному искусству – со сходной жанровой структурой и развитыми нарративными, нравственно-дидактическими традициями.

Главное, что объединяет живописные, пропагандистские, масскультурные артефакты, – назойливое «вычитывание» авторами *семиотического кризиса* в реальности; та выстраивалась упрощенно и тенденциозно, как некая «перспектива цитаций» (Р. Барт), пусть и на разных уровнях: от фольклорного сказа до мелодрамы и классовой борьбы. Реальность толковалась как *текстуальная катастрофа*, где сквозь политический строй российского социума проступали трансформирующие и подрывающие его дискурсы: дарвиновская борьба за выживание, молешоттовская физиология, прудоновский анархизм, марксистская политэкономия или, скажем, гонкуровская «наследственность». Вот почему новейший исследователь массовой культуры отмечает в той «глубинную замороженность ужасным, гротесковым и экстремальным» и заключает, что шокирующие образы «...исторически любопытны не только как дискурсивные элементы, образчики критической или коммерческой риторики в отношении современного мира, но и как намеки на состояние культурного напряжения, сопровождавшего рождение урбанистической *модерности*»²⁴. И натуралистская картина, и газетная сенсация тяготели к (смысловому/визуальному) *шоку*, производившему «сильный полезный эффект», а значит, составлявшему цель и задачу ис-

кусства. Отечественные нигилисты-радикалы (в чем-то даже Джек Потрошитель!) такой шок взялись обеспечить – и в меру сил реализовали на практике.

* * *

«Никто не идет так далеко в отрицании, как мы, русские, – объявлялось в одной из ранних нигилистских прокламаций. – А отчего это? Оттого, что нет у нас политического прошедшего, мы не связаны никакими традициями, мы стоим на новине... Вот отчего у нас нет страха перед будущим, как у Западной Европы; вот отчего мы смело идем навстречу революции; мы даже желаем ее. Мы верим в свои свежие силы; мы верим, что призваны внести в историю новое начало, сказать свое слово... Без веры нет спасения, а вера наша в свои силы велика»²⁵. Упоминаемая «не связанная никакими традициями» вера свойственна именно нигилистской эпохе, она маркирована *отрицательно* – это негативная/разночинная вера в расшатывание, низвержение устоев порядка, стабильности. Применительно к искусству – это отрицание «хорошего вкуса», нормативных идеалов (тут базаровское: «Рафаэль гроша медного не стоит»), *гомогенности* пространства репрезентации. Позитивистский компонент образует примету времени в типичных жанрах *бульварной литературы*: авантюрном, скабрезном романе; например, это – «Марево» (1864) В.П. Ключникова (1841–1892), «Панургово стадо» (1869) Вс.В. Крестовского (1840–1895). Непосредственно их, как и другие модусы письма, затронул вектор негации/провокации/вульгаризации. Дело не в низменных подробностях: текст будто натывается на коэффициенты натуралистских аффектов, издержки *модерности*, но ими же и компенсируется. «Он снял полотняный чехол, под ним оказался фантом человека из папье-маше, с красными, синими жилками, белыми нервами. – Да, это новое, усмехнулась она: – это я тоже из Петербурга вывезла; тут вся их мудрость. <...> Ты, может быть, думаешь, что ты свободное существо, а ты просто физико-химическая машина. <...> Это не ты думаешь, это фосфор в твоём мозгу отделяет мысль»²⁶. Анатомический *фантом*, «лягушка потрошителя», суть не дизайнерский изыск, но стандарт естественнонаучной мысли – наглядная демонстрация функциональности, субординации – рабочий проект нового человека. Последний сам продуцируется как фантом, становление-интенсивным: «...Это всегда *некое* тело. <...> Органы же являются не более чем произведенными интенсивностями, потоками, порогами, градиентами. “Некий” живот, “некий” глаз, “некий” рот – неопределенный артикль... выражает чистую определенность интенсивности, интенсивное различие»²⁷. Сказано как будто о ключниковском препарированном муляже-кадавре.

Естественнонаучное мышление – исчерпывающее понимание «кристаллизации фосфорно-кислых солей в костях» (Ключников) – проступило изнутри и в *облике* адептов. Материализованный фантом со стро-

го заданными параметрами шагнул в жизнь европейских и российских мегаполисов – торжество «химии и физиологии», массово-коллективной сборки и *массовой культуры*: что могло быть популярнее/прогрессивнее, что могло определять колорит улиц, как не молодежная мода? «Желание ни в чем не походить на презренных филистеров простиралось на самую внешность новых людей, и, таким образом, появились те пресловутые нигилистические костюмы, в которых щеголяла молодежь 60-х и 70-х годов, – свидетельствует мемуарист. – Пледы и сучковатые дубинки, стриженные волосы и космы сзади до плеч, синие очки, фра-дьявольские шляпы и конфедератки... все это носилось... демонстративно, чтобы открыто выставить свою принадлежность к сонму избранных»²⁸. Вот образчик из художественной литературы: «...Высокого роста господин, в синих очках и войлочной, нарочно смятой шляпе, из-под которой в беспорядке падали ему на плечи длинные, густые, кудрявые и вдобавок нечесанные волосы. <...> Весь костюм его являл собою несколько странное смешение: поверх красной кумачовой рубахи-косоворотки на нем было надето драповое пальто, сшитое некогда с очевидною претензией на моду; широкие триковые панталоны его покроем *a la zouave* небрежно засунуты в голенища смазных сапогов; в руке его красовалась толстая сучковатая дубинка из породы тех, которые выделяются в городе Козмо-Демьянске»²⁹. В живописи колоритные типажи запечатлел Н.А. Ярошенко (1846–1898), таковы: «Студент» (1881, ГТГ; это молодой художник Ф.А. Чирок), «Курсистка» (1883, Киевский музей русского искусства; портрет А.К. Чертковой). Скрупулезность, «жесткость фокуса», монохромная гамма напоминают документальную фотографию (что-то вроде лондонских уличных типов Дж. Томсона 1870-х), но все же превосходят у художника, поскольку тот использовал не мгновенную фиксацию, а концентрированную рефлексию. Ко времени написания картин подобный облик семантически прочитывался «на фоне» развернувшейся террористической войны; отсюда и возможные *джек-потрошительские* ассоциации. Как острил публицист: «...“со временем” милые нигилистки будут бестрепетной рукой рассекать человеческие трупы и в то же время подплясывать и подпевать: “Ни о чем я, Дуня, не тужила” (ибо “со временем”, как известно, никакое человеческое действие без пения и пляски совершаться не будет)»³⁰. Взаимосвязь костюма-демонстрации с беспощадностью клинического вскрытия неотвратимо проступает в системе социо-культурных конвенций; фигура/тело в псевдо-студенческом наряде суть «запечатленный *фантом*» нигилизма.

Семантика костюма оказалась крайне важной при так называемом «хождении в народ» энтузиастов-разночинцев в 1874–1876 годах. Участник движения вспоминает: «...европейские костюмы заменяли простонародными свитами и зипунами... Мы додумались до того, что недостаточно было заменить сюртук только свитой, но еще непременно надо было заменить его рваной свитой. – И вот первое свое путе-

шествие мы совершали почти что в рубищах». Последствия оказались совершенно неожиданны для ходяков: «Мы были в глазах крестьян “непевны люди”, т. е. люди, на честность которых они не решались положиться. Наше стремление омужичиться, превратиться в мужика – само собою разумеется, бедного, так как не превращаться же было, в самом деле, в зажиточного кулака – оказалось доктриной непригодной, бесполезной и даже вредной»³¹. В самом деле: коннотации, связанные с рваным платьем, провоцируют сострадание лишь согласно *вторичной* (этически-коннотативной) знаковой системе; в *первичной* же (архаической) костюм суть код общественного статуса. На соотношении одежды с уровнем развития цивилизации строился у иных отечественных позитивистов весьма еще наивный социологический анализ: «...Беднейший пролетарий в Англии носит башмаки, чулки, суконное платье и т. д., между тем как даже богатый мужик в России ходит в овчинном тулупе и никогда не носит чулок. Сравним жилище их, пищу, разные другие потребности и мы везде и во всем увидим ту же разницу: в этом отношении можно сказать, что настоящая Россия представляет картину Англии XVIII века»³². Итак, на повестке дня у российского радикального студенчества, усвоившего молешоттовскую физиологию и фурьеристский социализм, стояла семиотика/прагматика – или *симуляция* – социального знакового обмена.

К 1870-м годам относится знакомство русской интеллигенции с идеями К. Маркса, но оно было поверхностным. «Широко распространилось лишь чисто экономическое учение Маркса о трудовой ценности и взгляды его на отношения между трудом и капиталом, – сообщил современник. – ...Далее этого не шло значение Маркса...» П.Б. Аксельрод (1850–1928) подтвердил: «Воспринял я, главным образом, теорию стоимости и прибавочной стоимости; поразило меня изображение процесса возникновения капитализма как необходимой фазы в развитии товарного обмена»³³. Вклад Маркса в науку понимался как *экономическая редукция*: вывод, что экономические отношения суть «фундамент всех других отношений». Тут же начинались придирки: «У... Маркса читатель найдет целую гору фактов и бессознательного, и злого извращения экономической науки в угоду низменным политическим идеалам»³⁴. Маркс обвинялся в *порче*, вульгаризации «утопического дискурса», имевшего библейскую генеалогию: «...Он все-таки создал простую утопию, вульгарную по своему существу и приспособленную к ограниченному кругозору заурядных рабочих... для которых высший идеал заключался в получении возможно большего количества продуктов за исполняемую каждым работу»³⁵. Новому поколению позитивистов при изучении социально-экономической динамики биологический уровень показался более глубоким, отсюда – и *биологическая критика* марксизма: «Итак, живая сила, воплощенная в прибыли, берется из силы природы, и величина ее зависит от совершенствования в способах

пользования или направления человеческим трудом сил природы. <...> Между количеством прибыли и количеством истраченного на производство труда не существует никакого неперменного эквивалентного отношения»³⁶. Поэтому биологические, органические дефиниции представлялись фундаментальными, даже судьбоносными для всего «проекта» новоевропейской цивилизации. «...Общность устройства общественных органов, – разъяснил крупный авторитет, – подобно общности устройства органов живого тела, необходимо сопровождает взаимную зависимость всех органов друг от друга... мы увидим еще с большею ясностью, чем прежде, как велико сходство между природою индивидуальной организации и природою организации общества. <...> Неоспоримо, что классы, занятые ручным трудом, играют ту же самую роль в функции поддержания жизни общества, какую составные части поверхности пищеварительного канала играют в поддержании живого тела»³⁷. Маркс-то, оказывается, изучал лишь *пищеварение* социума (!). Последовало и обратное заключение: «Обыкновенный живой организм может быть рассматриваем как народ, состоящий из отдельных единиц, живущих каждая своею индивидуальною жизнью, причем некоторые из них обладают даже весьма значительною степенью независимости; мы легко найдем, что народ, составленный из человеческих существ, может быть вполне справедливо рассматриваем как организм»³⁸. Значит, криминал, *потрошительские* преступления (анатомирование «обыкновенного организма») могут рассматриваться как метафора социального насилия; простая инверсия спенсеровских построений объясняет любую *манипуляцию органами*: вплоть до царубийства.

Развитие позитивистской науки о людской породе/природе не оставалось; естественным образом возник вопрос: *что такое человек* с материалистической точки зрения – откуда явился, куда развивается? Эту проблему сформулировал и решал Ч. Дарвин; описанные им законы – органический рост, приспособление к изменчивым условиям среды, передача наследственных признаков, борьба за существование, согласно позитивистской установке, работают на уровне более фундаментальном, нежели марксовы производственно-экономические *каузы*³⁹. Впрочем, Дарвин гипостазировал «человека вообще», в реальности люди разных земель не одинаковы. Тут эволюционная гипотеза закономерно переходит в антропологию/расовую теорию, унаследовавшую такие основные постулаты, как война за выживание и сохранение наиболее приспособленных. Собственно, Дарвин затронул вопрос о расах, но владел материалом на умозрительном уровне, не производил антропологических измерений. Далее наблюдается переход от этнографической фазы к деловитому прощупыванию, вычерчиванию черепных кривых, учету каждого см³ мозгового вещества у Г. Шаафгаузена (1816–1893), К. Фогта (1817–1895), позже у П. Брока (1824–1880), У.Г. Флауэра (1831–1899), Э.Б. Тайлора (1832–1917).

Если принять, что все главнейшие изменения состояния культурного сознания регистрируются на разных уровнях общественной деятельности, то можно условно (скажем, в рамках данного исследования) соотнести «костюмированное хождение в народ» студентов-разночинцев с *этнографическим* этапом позитивистского народоведения. Тогда в последующей эволюции взглядов революционных нигилистов нужно искать аналогию *антропологической* конкретики – переход к телу (и ножу!), скелету и черепу. Такая аналогия и обнаруживается после усвоения спенсеровской теории «социального организма». Уже для «господина в синих очках» Ардальона Полаярова в условиях «немецко-татарского деспотизма» «...реформа одна только – во! (и он выразительно выдвинул при этом напоказ свой кулак). Тут реформа – топор! <...> Кровопусканьнице маленькое нужно учинить господам дворянам да собственникам, тогда и реформы сами собою явятся, а без того – все комедь да сапоги всмятку»⁴⁰. Присовокупим естественнонаучную мотивацию позитивистской беспощадности: «Человек плотоядный требует для своего сохранения и питания поля неограниченного... потому что человек убивает, когда представляется к тому случай, и не всегда извлекает из того пользу»⁴¹. Такой путь ведет напрямик к цареубийственному «Аду» и «Народной Расправе», радикальным *номадам* = *мортусам*, бомбистам, идейному террору – не забудем тут и Джека Потрошителя. Так, знаменитый русский публицист писал о модерновых критиках общества: «Одни, как кроты, рылись под его ногами, в сфере практических интересов, другие резали его тело холодным ножом анализа, спокойно смотря на болезненное трепетание заживо анатомированного колосса»⁴².

«На горизонте обрисовывалась сумрачная фигура, озаренная точно адским пламенем, которая, с гордо поднятым челом и взором, дышавшим вызовом и мстью, стала пролагать свой путь среди уstraшенной толпы, чтобы вступить твердым шагом на арену истории. – То был террорист», – мелодраматично излагает участник событий⁴³. Настоящий текст не претендует ни на исчерпывающий, ни даже на беглый очерк отечественного революционно-террористического движения. Объект внимания – скорее устойчивые мотивы семиозиса, застрявшие в (популярном) сознании, искусстве, круговороте культуриндустрии. Понятно, что при сем значение приобретают фигуры, превращенные в *фантомы*: чьи имена стали (может, не всегда заслуженно) нарицательными. После покушения Д.В. Каракозова (1840–1866) говорили о «каракозовщине» – не о «худяковщине», не об «иштутинщине» (пусть они проходили по одному делу). Есть термин «нечаевщина», но, скажем, не «желябовщина» – пусть цареубийство 1 марта 1881 года непосредственно организовал как раз А.И. Желябов (1851–1881), ставший мучеником. Подобно вульгарным архетипам маскульта, имена-знаки, имиджевая семантика *сорвавшихся, преступивших* были источниками неодолимо-привлекательного, опасного соблазна – и трансгрессивной, номадической «энергии растраты/кошунства», способной «заразить» творчество.

* * *

«Свобода, реализация свободы, кто станет отрицать, что сейчас этот лозунг стоит на первом месте в повестке дня истории?» – писал в 1847 году один из знаковых персонажей русского нигилизма и анархизма М.А. Бакунин (1814–1876). Помимо злободневного политического смысла, цитируемая работа, одна из наиболее глубоких у автора, непосредственно вводит в (квази-гегельянскую) диалектику позитивного/негативного, важную для нашей темы. Именно Гегель констатировал, что в противоположность вечно самотождественному миру человек являет себя как *негативность*, поскольку способен отрицать существующее бытие (это *nihil*, пусть лишь в проекте, суть узел европейской метафизики). Аргументация Бакунина строится как переход от одной искусно выбранной метафоры к другой, однокоренной/синонимичной, но со смещением смысла: «положительный – позитивистский – аффирмативный – консервативный» ↔ «отрицательный – живительный – разрушительный – революционный». Такая стратегия становится практическим переходом от гегелевской диалектики к деконструкции: «...положительное, абсолютный покой является положительным лишь по отношению к отрицательному, абсолютному непокою. Положительное внутри самого себя отнесено к отрицательному как к своему собственному живому определению. <...> Положительное как раз благодаря своей положительности становится само в себе не положительным, а отрицательным...» Доказав таким образом, что положительное суть *частный случай отрицательного/нигилистского*, Бакунин оркестровал знаменитый финал-апофеоз, вдохновивший многих последующих революционеров: «Дайте же нам довериться вечному духу, который только потому разрушает и уничтожает, что он есть неисчерпаемый и вечно-созидающий источник всякой жизни. Страсть к разрушению есть вместе с тем и творческая страсть!»⁴⁴ Автор далеко отошел от обозначенной в заголовке «реакции в Германии»; реальность как будто бы отступила, вполне подчинилась «абстрактной гимнастике» метафизических категорий⁴⁵. Вот резонанс характерной *нигилистской* риторики, ближе к рассматриваемой нами эпохе: «Беда ему [обществу], если оно не послушается голоса своих отщепенцев, если им не удастся вдохнуть в это почти безжизненное тело животворный дух своего полного веры отрицания, повести его прочь от его рутины, на свой путь истины, добра и чести»⁴⁶.

Итак: умозрительная деконструкция склонна подменять реальную действительность некими дискурсивными понятиями. Но понятие – это *отсутствие предмета*, «нулевой градус бытия», другими словами, сущность без существования. Негативность (читай: нигилизм), будучи трансгрессивным действием позитивистского рассудка, заключается в исследовании/*распластывании* вещи, проникновении до глубин природной основы (чувственного существования); от бытия вещи, в результате нигилистской операции, сохраняется лишь чистый смысл. Материя

заменяется смыслом, а выражается в дискурсе, в тексте, формулируя иначе – в *репрезентации*. Таким образом, и дискурс, и репрезентация базируются на негативности (*nihil*), «подвешивании» природно (биологически) заданного бытия; в конечном итоге они подменяют собою бытие, а последнее непрерывно *разрушается* (тут кроется унаследованная от гегельянства проблема марксизма⁴⁷).

«Вся программа Нечаева сводится к одному слову “разрушение”, – возмущался либеральный историк. – Вся его тактика определяется одним понятием аморальности, безнравственности, полного презрения к людям, не исключая и самого себя»⁴⁸. Заметим: *презрение к человеку* – особенность позитивистского мышления/дискурса, замороженного непреложной поступью эволюции материи; оно заметно уже у Дарвина, сравним: «Как шатки желания и усилия человека! Как кратко его время! Как бедны поэтому достигнутые им результаты... Можем ли мы удивляться тому, что произведения природы имеют характер несравненно более “истинный”, чем произведения человека»⁴⁹. Посему не может быть сомнений, что для С.Г. Нечаева (1847–1882) человек как таковой (даже он сам) лишен метафизического статуса: это расходный материал природы/прогресса (моleshоттовский «навоз истории»), детонатор объективно-неотвратимой катастрофы. В области *риторики* у позитивистов – «докторов мушиных лапок» – царила путаница: «никакой трансцендентальности в нем нету: разве можно с ним говорить о биологических процессах...»⁵⁰

Грандиозные схемы эволюции, пронизывающей все уровни бытия, например, П.Л. Лавров в своей влиятельной книге начинал строить с «зоологического элемента»: «Сегодня энтомолог порадует, что в его коллекции прибавились два-три незамеченных жучка... А затем другой из этих жучков стал исходной точкой разысканий ученого о законах развития животных форм – законах, охватывающих человечество в его неисследованном прошедшем, позволяющих человеку трезвее смотреть в далекое будущее...» При обращении к теме политической борьбы аргументация натуралиста сменяется патетикой мифотворца: «...Нужно не только слово, нужно дело. Нужны энергические, фанатические люди, рискующие всем и готовые жертвовать всем. Нужны мученики, легенда которых переросла бы далеко их истинное достоинство, их действительную заслугу. <...> Их легенда одушевит тысячи тою энергиею, которая нужна для борьбы. <...> Число гибнущих тут не важно. Легенда всегда их размножит до последней возможности»⁵¹. Фактически речь идет о подмене человека репрезентацией; это свойственно взгляду, подгоняющему реальность под иллюстрацию работы «неизбежных законов физики, физиологии и психологии».

Выше говорилось о связях по «модусам интенсивности» между радикальной молодежью 1860–70-х и героями бульварной беллетристики; выстраивание жизни согласно формулам детерриторизации означало

кризис «традиционного гуманизма». Важно подчеркнуть тут множественность, создавшую эффект катастрофической инфекции; речь шла не о следовании прототипу, но – об уходе в аффект, в стаю⁵². «Оригиналы делают шаржу своих резко оттененных портретов, и действительные лица вживаются в свои литературные тени. <...> Русские молодые люди, приезжавшие после 1862, почти все были из “Что делать?” с прибавлением нескольких базаровских черт», – иронизировал лондонский сиделец А.И. Герцен⁵³. Революционер обязан был путем аффекта трансформироваться/становиться *собой-как-фантомом*; сравним: «... Такие люди стяжают себе славу “Никитушки Ломова” или “Ваньки Каина” и, как следовало ожидать, менее всего тратят времени на умственные занятия»⁵⁴. Становясь *тем*, что означал «разбойник Ванька Каин» в номадическом фольклоре, *фантом* Д.В. Каракозов посмертно возник и в графике Репина (мученик на эшафоте), и в изданной С.Г. Нечаевым в Женеве брошюре «Народная расправа»: «... Дело Каракозова надо рассматривать как пролог! Да, это был пролог! Постараемся, друзья, чтобы поскорее наступила и самая драма»⁵⁵. Фактический провал и казнь террориста-*мортуса*, допустимо предположить, были истолкованы и репрезентированы как образчик бакунинского отрицательного, разрушительного творчества; подобная *перекодировка* возможна как частный случай нигилистской «порчи», «выворачивания наизнанку» всех этических (и эстетических) категорий.

Сохранившиеся свидетельства доказывают, что в мыслях террористов «первого поколения» реальность причудливо смешалась с квази-романтическими штампами *ужасного*, усвоенными из «низких», вульгарных источников. Как пронизательно отметил советский историк: эти *фантомы-нигилисты*, с их «обширными террористическими планами, с массовой заготовкой “орсиниевских бомб”, адских машин и гремучей ртути на всю Европу, с самовзрывающимися пароходами и пр. – вся эта фантастика выдержана прямо в стиле бульварных романов». Так, «Ишутин, – показал на допросе Дм. Иванов, – говорил также, что надо как-нибудь грандиозно страшным фактом заявить миру о существовании тайного общества в России... Когда же его спрашивали, что же это за факт такой... он отвечал: “Да вот, напр., взорвание Петропавловской крепости на воздух или же что-нибудь подобное”»⁵⁶. Другой современник вспоминает: «Мне один [– военный –] кружок поручил передать комитету “Молодой России”, что, коли будет признано нужным, то они верхом нагонят коляску Ал[ександра] П и изрубят его»⁵⁷. Жизнь, таким образом, имплицитно прочитывалась как незавершенная *репрезентация* = референциальная *иллюзия*; она достраивалась путем проекции детективных сюжетов, заполнения лакун с помощью «готических» и «авантюрных» стереотипов. Мы видели, что в более глубоком теоретическом плане культ хаоса и разрушения следует возводить к идеям Бакунина.

«Глубже проникнутые революционной идеей поколения... заклю-

чают в среде своей личностей, не могущих удерживать страсти разрушения... быстро отыскивающих врагов и не задумывающихся над их уничтожением. Сперва как бы исключительные события... они должны чаще и чаще повторяться в разных формах, перейти потом как бы в повальную страсть молодежи», – предрекал Бакунин⁵⁸. Не исключено, что он подразумевал Сергея Нечаева, с которым познакомился в марте 1869 года в Женеве⁵⁹; кровавый семиотический жест последнего («уничтожение врага») попадает в разряд «подвигов» Джека Потрошителя. В отличие от лондонского убийцы, Нечаева видели и описали многие добросовестные свидетели, но в позднейших мемуарах его образ рисуется по шаблону мелодраматического *магнетизера*: «Я... встретилась с глазами незнакомца. Небольшие темные глаза смотрели на меня с таким выражением холодного изучения, с такой неумолимой властью, что я почувствовала, что бледнею, не могу опустить век, и страх, животный страх охватил меня, как железными клещами. Никогда, ни раньше, ни после в своей жизни я не испытывала ничего подобного... и теперь, через сорок лет, я помню его глаза, я понимаю, что люди могли рабски подчиняться ему»⁶⁰. *Фантомное* «измерение» этой персоны зарегистрировано официально: «Хотя Нечаев – лицо весьма недавно здесь бывшее, однако, он походит на сказочное... Иные дают ему 19, иные 23 года... говорят, что он не получил никакого образования, что 16-ти лет едва знал грамоту и затем в 3 года достиг такого совершенства, что читал по-немецки, по-французски и понимал философские книги»⁶¹. Совсем по Лаврову: легенда (вернее, демонический *имидж*) Нечаева «перерос далеко его истинное достоинство». Для уничтожения inferнального злодея, вполне по канонам авантюрного романа, свои услуги III Отделению предложил раскаившийся поделщик: «...Вред, им нанесенный, я никакими средствами исправить не могу; остается протест бессильной злобы... злоба требует смерти Нечаева... Я *знаю* Сергея Нечаева: он не побоится подставить свой лоб под дуло. Если я ошибаюсь, я его убью, как собаку»⁶². Вот истинный голос озлобившегося нигилиста-маргинала; так мог бы говорить Джек Потрошитель.

«Революционер – человек обреченный, – заклинает фантомный автор «Катехизиса» с поистине мазохистской настойчивостью. – У него нет ни своих интересов, ни дел, ни чувств... ни даже имени. Все в нем поглощено единым исключительным интересом, единою мыслью, единою страстью – революцией»⁶³. Гипостазируемый герой – чистый *аффект*, «невозможность»; перечисленные атрибуты суть негативная фиксация его параметров, а последние проявляются не иначе, как в силовом поле (абсолютной = метафизической) революции: она одна способна сотворить свободного человека как такового⁶⁴.

«Можно было бы сказать, что Нечаев приложил идею нищезанства к русской революционной технике, если бы мы не знали, что свое учение Ницше предложил значительно позднее...» – удивлялся биограф⁶⁵.

Впрочем, в германской интеллектуальной традиции есть тот, кого можно предположить духовным предтечей если не конкретно Нечаева, то *ускользающего* маргинала, «отщепенца», бунтаря-разрушителя: Макс Штирнер (Иоганн Каспар Шмидт; 1806–1856). В книге «Единственный и его собственность» (*Der Einzige und sein Eigentum*; 1845) можно найти и вдохновенный гимн разрушению, и презрение к «романтизму или “человечности”», и даже восхищение преступником: «Вы не стоите на высоте преступника – вы не преступаете!» Сочувственно поминаются рабочие – но они ближе к гофмановским «фалунским рудокопам», чем к марксовым пролетариям. Генеалогию такого модуса мышления, вероятно, можно возвести к *апостатическому* наследию восточного гностицизма, актуализированному немецкими натурфилософами и мистиками; но оно также внесло существенный вклад в формирование нигилистского сознания.

«Революционер... знает только одну науку, науку разрушения... Для этого изучает денно и нощно живую науку людей, характеров, положений... Цель же одна – наискорейшее разрушение (этого) поганого строя. <...> Стремясь хладнокровно и неутомимо к этой цели, он должен быть готов и сам погибнуть и своими руками погубить все, что мешаает ее достижению» («Катехизис революционера». § 3, 6, 1869);

«Он [революционер] презирает и ненавидит во всех побуждениях и проявлениях общественную нравственность. Нравственно для него все, что способствует торжеству революции. Безнравственно и преступно все, что помешает ему» («Катехизис революционера». § 4)⁶⁶.

«Раньше я сказал: я люблю мир. Теперь я прибавлю: я не люблю его, ибо я его разрушаю, как разрушаю я и самого себя... Почему не высказать это со всей резкостью! Да, я пользуюсь миром и людьми! <...> Когда мир становится мне поперек дороги, – а он всюду заграждает мне путь, – тогда я уничтожаю его, чтобы утолить им голод моего эгоизма» (Штирнер М. Единственный...: «Мое общение». 1845);

«Человечно ли, гуманно, нечеловечно, нелиберально, негуманно – об этом я не забочусь. Пусть только то, что я делаю, приведет меня к моей цели, и цель эта меня утвердит, то называйте меня за это как вам угодно» («Мое самонаслаждение»)⁶⁷.

Сравнения можно было бы продолжить (есть и различия); главное: квази-романтическое⁶⁸ *упоение деструкцией* переплавилось в *модерную трансгрессию*, в становление-интенсивностью – путем вульгаризации. Штирнер вещал: «Восстание – ...высвобождение моего “я” из подавляющего меня настоящего. Если я высвобождаюсь из настоящего, то оно мертво и начинает гнить»⁶⁹. Вульгарный штирнерианец Нечаев бубнил: «Этот мир, обреченный на гибель, мы считаем испорченным, обезо-

браженным до того, что не видим в нем ни одного справедливого начала, а повсюдную ложь и всеобщее растление...»⁷⁰ Как показано выше, политико-пропагандистский дискурс относился к *пошлому* масскульту.

Смешивая реальность с репрезентацией, представления об «антураже заговора» нигилисты тоже заимствовали из романтического арсенала метафор и обрядов (иезуиты, розенкрейцеры, масоны, карбонарии). Известно, что Нечаев восхищался книгой Ф. Буонарроти о Г. Бабёфе с ее тезисом: «не было такого истинного республиканца, который не являлся бы заговорщиком», с завораживающей лексикой: «инсurreкционная организация», «тайная директория»⁷¹. При устройстве конспиративных встреч, по словам мемуариста, место действия готовилось, символически украшалось, подобно масонской ложе: «...на столах ставили фотографические карточки Робеспьера, Сен-Жуста и т. д., на стенах вывешивали карточки в рамках поэта Михайлова, Михаила Ларионовича, А.И. Герцена, Чернышевского и т. д.»⁷² Силуэты неких отпечатков заметны в живописной «Вечеринке» В.Е. Маковского (1875–1897, ГТГ), главной же приметой радикального характера сборища является грязный, замусоренный окурками пол. У Репина в «Сходке (При свете лампы)» (1883, ГТГ) «таинственное» освещение намекает на нетрадиционность высказываемых суждений (как и длинные рыжие кудри оратора). Но в целом непосредственного воплощения в живописи «демонический фантом» Нечаев не получил.

Как известно, «нечаевское дело» (нигилистское убийство) подтолкнуло Ф.М. Достоевского к созданию романа «Бесы» (опубл. 1871–1872). В соответствии со своим мировоззрением великий писатель увидел, что духовной основой, философским корнем политического кровопролития была абстрактная метафизика и либеральное теоретизирование западной русской интеллигенции, логически дошедшей до веры в позитивистские (экономические? биологические?) *магические* слова. Подгонять же под них жизнь принялись, с потрошительской беспощадностью, вульгарные «бесенята», «лакейские дети», фантомы, от которых с ужасом отшатнулись интеллектуалы-гуманисты. «...Какая грусть и злость охватывают всю вашу душу, – сетует такой благонамеренный герой, – когда великую идею, вами давно уже и свято чтимую, подхватят неумелые и вытащат к таким же дуракам, как и сами, на улице, и вы вдруг встречаете ее уже на толкучем, неузнаваемую, в грязи, поставленную нелепо, углом, без пропорции, без гармонии, игрушкой у глупых ребят!»⁷³ На опошление как идеалов прогресса, так и «человеческого материала» русских вольнодумцев горько сетовал А.И. Герцен; и вот еще одна иеремиада: «...Как в мозгу загнипнотизированного субъекта, когда усыплены высшие центры сознания, регулировавшие ранее низшие центры, начинают действовать эти последние, проявляясь конвульсиями или автоматически-животными движениями, так и в

обществе, когда парализованы высшие центры умственной и этической жизни ... – возникает дико-разнузданная, подсознательная, рефлекторная жизнь низших центров. Эта полуинтеллигенция, лишенная вождей, и была принята многими за интеллигенцию 60-х годов. Это я видел собственными глазами, это я пережил сам и об этом свидетельствую»⁷⁴.

Некоторые отечественные критики 1920-х годов пытались доказать, что у образа Ставрогина в романе был могучий прототип: «Достоевский, создавая Ставрогина, исходил из личности Бакунина, и по-своему художественно-философски, т. е. свободно и даже фантастически-произвольно трактовал его жизненный подвиг»⁷⁵. В устах советского идеолога это был двусмысленный комплимент: классик словно и обесмертил, и заклеил Бакунина – за «отрыв от масс». Нечаев (по той же теории, прототип Петра Верховенского) вызывал товарищеское уважение: «Прежде всего, Нечаев был коммунистом. Коммунистические взгляды Нечаева сложились задолго до его знакомства с Бакуниным»⁷⁶. Такие заведомо *партийные* суждения принадлежат культуре, легитимированной именно наследием революционных террористов.

Если покушение Каракозова и «заговор Нечаева», как мы заметили, еще окружены литературными тропами «романтических маскарадов» с характерными клише «фантастичности» и «монструозности», то террористическая волна 1880-х – плод модернистской эпохи: новых технологий, скоростных коммуникаций и масс-медиа, эпохи превращения жизни не в мелодраматическую интригу, но в *публичный спектакль*. Отличаясь размахом сил, средств и даже жертв (часто случайных), возбуждая общественный «соблазн», террор словно выскакивал из «подвального» романа-фельетона – на первую полосу бульварного ежедневника – как бум и шок. Защищаясь от газетной *тривиализации* своей деятельности, русские народovolы негодовали: «Случается ли где-нибудь таинственное убийство, грабеж почты или прямое воровство, – она [*пресса*] торопится схватить революционеров за шиворот». Террористы даже хвастались, прежде всего, масштабами: «Не удивляйтесь, господа, тому, что произошло несколько убийств, а удивляйтесь тому, что произошло их мало»⁷⁷. Как журналистская сенсация, террористический акт характеризовался: молниеносной оперативностью, самоочевидностью, спонтанностью, непредсказуемостью. Он прямо попадал в перечень из 1-го издания (1872) энциклопедии «*Le Grand Larousse Universel*»: «...газеты искусно выбирают и ежедневно публикуют разнообразные истории, происходящие по всему свету, это: мелкие скандалы, катастрофы с экипажами, жуткие преступления, самоубийства влюбленных, трубочисты, падающие с пятого этажа, вооруженные ограбления, дождь из саранчи или лягушек, бури, пожары, потопаы, смешные истории, таинственные похищения, казни, случаи гидрофобии или каннибализма»⁷⁸. Эскалация афишируемого насилия как будто подхлестывала синхронные «теракты» массовой культуры против «августейшей иерархии» эстетических нормативов и хорошего вкуса.

Террор дискурсивно кодировался народовольцами-теоретиками в прокламациях, листовках, программах, – а затем *репрезентировался* = публично разъяснялся обывателям как сенсация бульварной прессы. Неоспорима и связь между этими двумя текстуальными конструктами: общественная шумиха вписывала революционных прагматиков в повседневно творимый спектакль модерного прогресса. «Политическое убийство – это осуществление революции в настоящем. <...> 3–4 удачных политических убийства заставили наше правительство вводить военные законы, увеличивать жандармские дивизионы, расставлять казаков по улицам... – одним словом, выкидывать такие *salto mortale* самодержавия, к каким не принудили его ни годы пропаганды, ни века недовольства во всей России, ни восстания молодежи»⁷⁹. «Эпохальная» переоценка террора – оборотная сторона *зоологического* опошления истории посредством «жучков» и «мушинных лапок».

«Не в одном только обуздании существующего русского деспотизма должна заключаться цель террористического движения на нашей родине, – предлагал идеолог «мстителей». – Оно должно сделать свой способ борьбы популярным, историческим, традиционным... <...> Необходима широкая проповедь этой [террористической] борьбы в тех классах населения, в которых благодаря их близости к современной революционной партии по нравам, традициям и привычкам, пропаганда еще возможна... Только тогда будет обеспечен для террористов приток из населения свежих сил, необходимых для упорной и долговременной борьбы»⁸⁰. Впоследствии, в программе так называемой «молодой партии Народной воли», речь шла уже не только о покушениях на царя, правительство и полицейских чинов, но и об «аграрном и фабричном терроре» против помещиков и капиталистов⁸¹. Утрата жертвой высокого политического/символического статуса вела к банальной криминализации революционеров-*потрошителей*.

Не претендуя даже на краткий очерк идеологии русского терроризма, укажем, что последний оттолкнулся от «этнографического» хождения в народ, цели которого уже были скомпрометированы (полемист иронизировал: «...чтобы наши мужики с Марсельезой и красными знаменами лезли на баррикады, устроенные из сношенных лаптей и овчинных тулупов»). На антропологическом «уровне тела» дискурс *певцов террора* начинался с «готических» и апокалипсических метафор; подмена жизни репрезентацией нигде так не актуальна, как в пророчестве. «Эксплуатируемый раб... сотни лет терпеливо питавший своим мясом и кровью присосавшегося к его телу вампира-эксплуататора, вступает теперь с ним в открытую борьбу, – гремел П.Н. Ткачев (1844–1886), услышавший «бурное дыхание» революции. – <...> Только этот путь не замедлит привести нас к желанной цели – к *освобождению народа* и к отмщению за святую кровь замученных палачами наших сестер и братьев». В том же источнике, но позже: «Скорая и справедливая расправа... ослабляет эту

власть, нагоняет на нее панику...<...> Революционный терроризм является... единственным действительным средством нравственно переродить холопа-верноподданного в человека-гражданина»⁸². Возрождение гражданской нравственности через «расправу» – это давешнее *творчество через разрушение* на панели «больших бульваров».

Библейско-сказочная лексика у иного апологета: «...взорванный дворец, в прах обращенный колоссальный поезд, с палачами внутри, царь, разорванный в лохмотья среди белого дня, в двух шагах от зимнего дворца, – в своем роде заповеди, произнесенные на Синае, среди туч, молний, громов... Победы террора – победы святого духа... свобода, как сказочная мертвая царевна, проснулась от поцелуя пули...»⁸³ С «высот» подобной риторики можно было доказывать: *жест* (царе)убийства, сквозь все *тексты*, открыл иррациональное, сакральное измерение, расположенное «по ту сторону» истории и границ общепризнанного (например: морали; вполне «штирнеровский» вывод из *Катехизиса*). Соединенный со своею мишенью, нигилист/*интенсивный*/смертник⁸⁴ в *миг взрыва* тривиальной позитивности = *миг жертвоприношения* обретал ипостась *Иного*, безумца-фанатика: жреца бакунинского разрушения? святого? Впрочем, мало кто был способен к онтологическому пониманию террора. Типичной для обывателя надо считать карикатурную трактовку цитированного выше автора: «...Из таких-то одержимых легче всего могут выдаваться убийцы по убеждению или по заказу. Их легко подбить на какую угодно безумную выходку, доказавши, что потомство воздаст долг справедливости их геройству. <...> За монумент он пойдет в народ, в тюрьму, на каторгу, на виселицу... без монумента ему жизнь не в жизнь, – такая уж необыкновенная натура»⁸⁵. Причем *модерный* террор был интернациональным явлением: он «радостно поразил не только Россию, но и целый мир» (П.Ф. Алисов). В один ряд с упомянутыми отечественными героями надо ставить К. Ноблинга (1848–1878), неудачно покушавшегося на кайзера Вильгельма I, Санто-Джеронимо Казерио (1873–1894), убийцу французского президента Сади Карно, или Г. Бреши (1869–1901), застрелившего короля Италии Умберто I. Причем заинтересованный обыватель мог вычитать из газет, что президент был заколот кинжалом, как Н.В. Мезенцев, а скажем, Равашоль (1859–1892) взрывал бомбы, как «первомартовцы»⁸⁶. К рубежу XIX–XX веков, вследствие механической репродукции, жизнь и смерть «героев толпы» стали обретать фантомные свойства *мультимедийной симуляции*.

* * *

Итак, на ряде избранных примеров продемонстрированы трактовка действительности сквозь абстрактную диалектику (так у Маркса, Бакунина, Лаврова, Нечаева) и подгонка живых людей под стереотипы бульварной прессы; то и другое можно считать образчиками смешения *реальности и репрезентации*. Но этот феномен был двусторонним, за-

тронул условности репрезентации – то есть, искусство. Живописцы топились выхватить сюжет из самой животрепещущей актуальности (репинский «Арест в деревне» был навеян так называемым «процессом 193-х»; К.Е. Маковский делал наброски в зале суда над «первомартовцами»⁸⁷). Непосредственно на *стилистику* изображения влияли и фотография («острый» срез композиции, освещение, скрупулезность деталей⁸⁸), и например, выставки жизнеподобных манекенов – этнографические, антропологические экспозиции, повествовательные сцены в «музеях восковых фигур». Они задавали чрезвычайно жесткий критерий натуралистического сходства и понятности (к нему бессознательно прибегала публика, переходившая с научно-популярной выставки на артистическую). Кроме того, как показано в ряде исследований, художники неразборчиво адаптировали мотивы, формальные приемы из эфемерного «визуального мусора»: газетных зарисовок, журналов модной одежды, туристических путеводителей, и так далее⁸⁹. Подтверждая сказанное выше, констатируем: *в точке стыка* конвергентных процессов «клиширования жизни до репрезентации» и «вульгаризации репрезентации до жизни» расцветает массовая культура.

Картина Репина, послужившая исходной точкой данных размышлений, описывалась ранее с доступной нам позиции внешнего зрителя. Но вот сцена, подобная той, что запечатлена живописцем, глазами «страдающего персонажа»: «Сначала я не мог разобрать, был ли это сон или действительность, пока не увидел форму и блестящие серебряные пуговицы. У порога стоял здоровенный донской казак; около него сидел частный пристав с саблей и галунами. <...> Безукоризненной белизны манжеты прокурора, выступавшего в черной рамке своего костюма, серебряные пуговицы, блестящие на небесной синеве жандармской формы...»⁹⁰ Спустя много лет в памяти протагониста сохранились, в основном, цветовые контрасты; вероятно, на таком уровне парижский фланер мог описать и «Арест русских нигилистов» в восковом музее Гревен, воссозданный старательно, – вплоть до привезенных из Москвы икон и газет, самовара и стаканов⁹¹.

Как мы убедились, культурные процессы 1860–80-х развернулись на фоне несостоявшейся политической революции и террористической войны, дестабилизировавших многие социально производимые *смыслы* (например, отношения власти, интеллигенции и народа). Это вынудило поставить под вопрос традиционные понятия – в их числе оказалось и понятие «искусство». С точки зрения социальной, художники работали в неопределенном пространстве меж старой, академически-придворной системой нормативов и формирующимся модернистским конгломератом массовой культуры (механической репродукции) и субъективных вкусов частных художественных меценатов (очевидный пример – П.М. Третьяков). Можно сказать: в области профессиональных (формально-пластических) критериев художники не могли не ощутить

нарастающее давление запросов/ожиданий неразборчивой, в эстетическом отношении *вульгарной* зрительской массы (особенно в случаях, когда они, подобно костюмированным студентам, «шли в народ»).

Рассматриваемая эпоха в искусстве часто характеризуется появлением нарастающего разлада между *смыслами и вещами* – так, чем достовернее художник воспроизводил материальные аксессуары, тем более тривиализовалась картина, превращаясь в «антикварную лавку» (историческая) или «восковые манекены» (бытовая). «...Искренность в искусстве будет необходимо расти с прогрессом научной мысли, – обнадежил теоретик. – ...Успехи состоят в том, чтобы вводить в искусство все большее количество правдивой действительности... В этом отношении искусство становится все более и более реальным в полном смысле этого слова...»⁹² Как противоположность пресловутой тривиализации, среди артистических феноменов периода нужно подчеркнуть те, где есть стремление обозначить «большую тему/идею»; характерно, что лежали они вне рамок классицистической традиции («музея слепков»). Допустимо говорить о возвращении интереса к метафоре, персонификации, *аллегории*⁹³; устойчивые «послания» нащупывались там, где они все еще сохранялись: в иконописи, дидактической притче, наконец, в лубке. Также, в противовес академической нормативной эстетике, можно констатировать интерес к архаическим средствам воплощения указанных тем: атрибутам, мотивам, элементам формального языка. Последние выглядели как заведомая *порча* или вульгаризация «высокого искусства»; впрочем, данный факт не волновал ни преследовавших свои цели живописцев, ни тем более публику. Как записал Н.К. Михайловский: «В массу просвещенных и имущих классов брошена искусно написанная и производящая впечатление картина, которая делает свое дело. У массы просвещенных и имущих классов, занятых жизненной практикой и срыванием цветов наслаждения, нет ни времени, ни охоты, да нет и надобности ждать конца ученых препирательств о разных тонкостях и подробностях. Она просто всасывает в себя все подходящие яркие элементы, ассимилирует их и, вспоенная и вскормленная ими, является на арене истории»⁹⁴. Выше аналогичная вульгаризация отмечалась в текстах, литературных и политических; ее следует толковать как (неосознанное) желание отказом от выпяченной, искусственной риторики усилить эффект действенной формулы: «завязи», заговора, ворожбы.

Сознательное использование живописцем-реалистом мотивов, дидактики, стилистики изобразительного фольклора раскрыто зарубежными учеными на примере Гюстава Курбе (1819–1877). Так, искусствовед Л. Нохлин еще в 1963 году обнаружила, что в его полотне «Встреча (Здравствуйте, господин Курбе)» (1855, Монпелье, музей Фабр) воспроизведена композиция французских лубков (*images d'Epinal*) на тему о «Вечном Жиде»⁹⁵. Известно, что народные картинки в то время активно собирались и были доступны (в частности, издание друга Курбе

Ж. Шанфлери: *Histoire de l'imagerie populaire*, 1869). Формальный язык многих работ, например знаменитых «Похорон в Орнане» (1850, Париж, музей Орсэ), показывает намеренную примитивизацию: жесткий и грубый рисунок, застылую монотонность фигур, контрастное «опрошение» колорита. Все это было адекватно прочтено современниками мэтра: «*Voilà la démocratie dans l'art*»⁹⁶. Наконец, программная «Мастерская художника» (1855, Париж, музей Орсэ), после отождествления ряда фигур, была полностью расшифрована как дидактическое «назидание правителю» (*adhortatio ad principem*), адресованное Наполеону III в связи с Всемирной выставкой 1855 года в Париже – вплоть до «сказочной» гармонии классов и наций, людей и природы⁹⁷. Все это позволяет говорить об архаизирующей эстетике, нацеленной на *подрыв и порчу* академически-салонных критериев, на возвращение искусству забытой наставительной, воспитательной, ритуальной функции. В перспективе этой тенденции суждено было «работать» и против *мимесиса*, заменяя его формулами аграрного и погребального обряда, народной магии. «С одной стороны, – размышлял теоретик, – реализм суть лирика модернистского прогресса; с другой – примитивное искусство и крестьянское воображение отражают вечную премудрость. Итак, искусство, критикуемое за пристрастие к позитивизму, одновременно прививало вкус к примитиву, каковой впоследствии стал моделью опровержения реализма и самой идеи прогресса»⁹⁸. Противоречия тут нет: первобытная мысль, исходящая из природного цикла «вечного возвращения», может совпасть с логикой утопического проекта, который игнорирует настоящее (*необратимость* времени) – во имя «грядущего рая».

Главную тенденцию реализма в понимании Курбе современный ученый определил как *анти-театральность* (или *анти-драматургичность*), проявляющаяся, в частности, во фронтальном уплощении живописного плана, «коллагной разорванности» (*discontinuity*) фигур и окружения, нарушении композиционной завершенности и тектоники. «Реализм Курбе, – подытожил автор, – ... был основан на квази-телесной идентификации, смещении и трансформации, что сделало его привилегированным локусом для потенциального переосмысления – даже можно сказать, сквозного пересмотра – господствовавших в середине XIX века дискурсов о природе и реальном, равно как, впоследствии, и дискурса дисциплины истории искусства как таковой»⁹⁹. Поясним: история искусства середины – второй половины XIX века (и для Курбе, и для русских живописцев) строилась как нарратив об овладении *ремеслом* репрезентации реальности/природы; значит, использование *примитива* (на уровне лубочного мотива или иносказания, тем более формального языка) могло прочитываться однозначно как профессиональная некомпетентность (*порча*).

Если рассмотреть под определенным углом русскую живопись второй половины XIX столетия, найдутся памятники с неявным метафори-

ческим, назидательно-дидактическим содержанием – в плане аллюзий, символики аксессуаров, композиции (как у Курбе: в случае с картинкой о «Вечном Жиде»). Так, полотно В.В. Пукирева (1832–1890) «Неравный брак» (1862, ГТГ), несомненно, близко теме *Vanitas*: мотиву бренности, краткосрочности цветущей юности, отданной неумолимому увяданию и, в последнем итоге, кончине (ее персонификацией может быть отвратительный жених-старик = квази-покойник). Похожий смысл обнаруживается у В.Г. Перова (1833–1882) в работе «Чаепитие в Мытищах» (1862, ГТГ). Безногий солдат, представший перед дремлющим за накрытым столом захмелевшим монахом, будто напоминает о ничтожестве, тщете всех земных удовольствий; его слепота может относиться к равнодушию нежданно пришедшей Смерти, которая безучастно оборвет жизненную нить всякого, в неподходящий момент. Перовская «Монастырская трапеза» (1865–1875, ГРМ), где контрастно сопоставлены чревоугодничающие монахи и нищенка с детьми, просящие подаяния, напоминает «Притчу о богаче и убогом Лазаре»: там посмертное воздаяние зеркально переворачивает земную социальную иерархию. Все упомянутые сюжеты на протяжении XVIII–XIX веков имели широкое хождение в виде *лубков*; собранные и систематизированные Д.А. Ровинским в многотомном издании «Русские народные картинки» (1881), они стали доступны любому образованному ценителю отечественной культуры, а художникам расширили образный тезаурус.

В лубке «Притча житія человеческого» бесы в свином облике окружают человека со всех сторон: сучат пряжу, мнут ее и колотят, что комментируется: «Свиньям подобен кто бросай драго дело... Не сыпь бисера свиньям под ноги драгаго / Но послушай трезвости Учителя благаго». В средневековой «Пляске Смерти» (*Danse Macabre*) из-за любого угла и перед каждым выскакивает *скелет*; что-то похожее звучит в злорадном описании: «От бомб и мин спасенья нет: крыша, дверь, окно, улица, хоры храмов, дворцов, полотно железной дороги грозят гибелью. Отовсюду скалит зубы смерть; в ушах извергов, на миг не давая покоя, раздается звон оттачиваемой косы»¹⁰⁰. Политические террористы, рассчитывавшие на понимание народа, конечно, не имели в виду дидактические притчи; впрочем, они подчас прибегали к квази-фольклорным метафорам кротости и самоуничтожения. «Русский же революционер, пройдя с невероятным самоотвержением весь крестный путь лишений, оскорблений, страданий, на который обречен свободный человек в России, может накануне повешения призадуматься: имею ли я право, хотя бы и в предсмертных судорогах, висеть на этом куске дерева, составляющем народное достояние?»¹⁰¹

«Вследствие физической и экономической природы человека, его художественная и интеллектуальная свобода оказывается вопросом экономическим, – пишет современный исследователь. – Поскольку же ему приходится сообразовываться с эстетическими и экономическими

ограничениями, какие налагают государственные институты, она становится и вопросом политическим»¹⁰². Можно заключить: у Курбе «в подтексте» его обращения к народной дидактике помещались Прудон, Конт и революция 1848 года; у отечественных авторов 1860–80-х, в примерной последовательности: “Базаров” → Лавров / Бакунин / Нечаев → «террористическая война». Целый ряд значительных холстов русской школы, оживленно обсуждавшихся, например, в массовой прессе 80-х, связывались с современными политическими событиями. Среди них, конечно, репинский «Иван Грозный и сын его Иван» (1885, ГТГ), где осмысляется «право власти» на пролитие крови, и суриковское «Утро стрелецкой казни» (1881, ГТГ). Кстати, последняя картина, напоминая, вслед за А.С. Пушкиным, что «начало славных дел Петра мрачили мятежи и казни», может пониматься и как «назидание правителю» (показана на IX передвижной выставке, открывшейся 1 марта 1881 года, в день убийства Александра II).

Реагируя на террористические акты – прежде всего, на цареубийство, – искусство будто бы подводило к мысли: важнейшие переходы/ трансформации в жизни социума *происходят через кровь*. Такой вывод вполне совпадал с заключениями протекавших параллельно исследований в области антропологии и этнологии. Так, Дж.Дж. Фрэзер (1854–1941) в монументальном труде «Золотая ветвь» (1-е изд. 1890) исследовал обряд *убийства ветхого царя-жреца* и связал его с культом плодородия, умирающего (приносимого в жертву) природного божества, с ассоциацией физических сил монарха и благополучия народа¹⁰³. Соответствующие нотки можно почувствовать даже в эмоциональной оценке «катастрофы 1 марта»: «Бесчеловечно убили *старика*, который мечтал быть либеральнейшим и благодетельнейшим царем в мире. Теоретическое убийство, не по злобе... а потому, что в идее это очень хорошо»¹⁰⁴. Ритуальное отождествление дряхлого и нового царя (двух инкарнаций единого владыки) парадоксально выступило в иронической реплике Г.В. Плеханова: «...Единственная перемена, которую можно с достоверностью предвидеть, это – вставка трех палочек, вместо двух, при имени “Александр”»¹⁰⁵.

Необходимость учитывать образ мыслей, чаяния, традиционные ценности народа обосновывалась так: «Душа русского крестьянина не грифельная доска, на которой всякий может писать, что вздумает... Понятия и чувства народа должны служить исходной точкой для дальнейшего общественного развития... Все то, что будет делаться во имя народа, должно иметь в основании понятия самого народа»¹⁰⁶. Об архаическом/примитивном мировоззрении крестьянства размышляли многие авторы, с разной степенью проникновения в суть вопроса. «Что такое народ, народность, народное мировоззрение? – сердито писал Л.Н. Толстой. – <...> Надо сказать ясно и определенно... и высказать действительно нравственные идеалы, а не блины на масленице или правосла-

вие, и не мурмолку или самодержавие»¹⁰⁷. У многих авторов народное мышление трактовалось как *коллективизм* крестьянской общины. «Все существо нашего крестьянина пропитано насквозь общинными тенденциями... он родится с инстинктами общинными, всасывает понятия общинные с молоком матери... мышление его заключается в переборке этих общинных понятий; заключение он выводит, действуя под влиянием общинной тенденции»¹⁰⁸. *Костяк* народного мировоззрения «нашупывался», как мы видели, сквозь лубок, фольклор и общину – он understandable и в «русском бунте».

Действительно: коллективизм суть растворение индивида в групповой идентификации – стихии нерасчлененной, первозданной воли/энергии. Дикарская *стихия разрушения* активно фигурировала в разных дискурсах, легитимировавших общественные катаклизмы. А.И. Герцен, например, размышлял о «буйном варварстве коммунизма» и предрекал: «Коммунизм пронесется бурно, страшно, кроваво, несправедливо, быстро. Среди грома и молний, при зареве горящих дворцов, на развалинах фабрик и присутственных мест – явятся новые заповеди, крупно набросанные черты нового символа веры»¹⁰⁹. Сочувственно процитировав эти слова, позднейший русский либеральный публицист увидел тут пророчество о Парижской Коммуне, но отметил: «Стихии, которым дает выход новый переворот, гораздо сильнее, чем его положительные стремления... вместо стремления спастись и избавиться – стремление погубить и разрушить; вместо ограждения своих прав – жажда мщенья». И ниже: «История есть дело темное, очень таинственное, в нем действуют силы, глубина которых неизмерима»¹¹⁰. Наконец, для полноты диапазона, припомним и горько-ироничное замечание, прозвучавшее уже в начале XX века: «Каковы мы есть, нам не только нельзя мечтать о слиянии с народом, – бояться его мы должны пуще всех казней власти и благословлять эту власть, которая одна своими штыками и тюрмами еще ограждает нас от ярости народной»¹¹¹.

Какая же форма знания могла обуздать первозданную хаотическую стихию, даже командовать ею? Это – насущная задача, стоявшая искони перед культурой. Именно для ритуального связывания, заклятия губительных, деструктивных энергий нужна *прагмасемантика народного искусства*: последнее всегда играло роль оберега, защищало человека от опасности. Знакомство с народом, его жизнью и обычаями (позитивистская этнография, антропология, фольклористика) вводило все глубже в седое прошлое – в эпоху аграрной магии, обряда и жертвы. Именно там обнаружались древнейшие формулы управления разрушительными стихиями, способные как развязать, расколдовать, так и улагодворить, утишить хаос. Таков архаический фольклор, и звучащий, и изобразительный.

Разочарованные отсутствием конкретных результатов от «хождения в народ», некоторые теоретики «Народной воли» рассуждали:

«Интеллигенция теперь не может быть мыслима только при крестьянстве и рабочих... есть у нее и право – не только нравственные основания, но и историческое право – действовать за народ на первых порах от себя, раз он молчит и недвижим, а все пути к нему заказаны»¹¹². Подведем итог: интеллигенция, на разных уровнях, вынуждена действовать фактически «вместо народа», на основе своих репрезентаций народа. Вот почему, двигаясь от биологии к антропологии и практическому религиоведению, во имя радикальных общественных перемен можно «разыграть» активацию *архаической магии в искусстве*. Такая задача и встала перед авангардом.

* * *

Оценивая вклад К. Маркса в европейскую мысль, В.И. Ленин в известной заметке, написанной для библиографического словаря «Гранат» и опубликованной в 1915 году, подчеркнул, что тот «соединил (гегелевскую) диалектику с материализмом»¹¹³. (Заметим, что в глазах «правовверных гегельянцев» это, несомненно, считалось вульгаризацией.) При обозрении духовно-эстетического тезауруса рассматриваемой эпохи можно обнаружить там могучую гегелевскую идею – философское предсказание исчерпания значимости (т. е. вырождения, *конца*) искусства. «...Новейший дух возвысился выше той определенной точки, где искусство ставит свой крайний способ представлять отрешенное. У нас мысль преступила за предел изящных искусств, – указал Гегель. – <...> Искусство по своему высокому назначению есть что-то прошедшее; оно потеряло для нас свою истину и жизнь... оттого оно и не может в наших нравах занять высокого места, которое некогда занимало»¹¹⁴. Разумеется, все это нужно понимать применительно к той *концепции* творчества, на которой зиждется гегелевская «Эстетика».

В художественной культуре второй половины XIX века можно отметить прямое осуществление гегелевского предсказания. Исчерпание искусства реализуется как (многократно отмеченная) *порча, вульгаризация* – прежде всего, философской его теории, что находит воплощение в так называемом реализме (или натурализме), а связано непосредственно со второй составляющей пресловутой ленинской формулы: *материализмом*.

Реализм в искусстве – это, собственно, и есть материализм: ведь он основан, прежде всего, на признании существующей реальности единственно возможной (позитивистская логика), более того: «определение реальности создается в культуре современным консенсусом опознания»¹¹⁵. Далее декларировалась необходимая связь искусства со своим временем (программно выдвинутая, мы помним, П.-Ж. Прудоном); время определяло и господствующие задачи репрезентации (горизонт *ожиданий толпы* – снова по Прудону), что буквально принуждало искусство имитировать массовую культуру. Когда реальность обрисовывается как

продукт деятельности материальных сил – больших человеческих толп, народа, – перед «низким вкусом» и вульгаризацией буквально открываются шлюзы. Подобный реализм/материализм действительно противостоял нормативной эстетике Академии художеств с ее эксклюзивной установкой на творение *прекрасного*, каковое обязано было «превзойти самое вещество» (т. е. *материю!*)¹¹⁶.

Но мы увидели, что дальнейшее развитие *порчи* связано с проникновением в искусство мотивов, сюжетов, а постепенно и формального языка фольклора/примитива, к «восстановлению в правах» исконно-народного понимания творчества – как связывания энергий (то есть: к первобытной жертвенной, религиозной функции). Обращение к ритуалу, к магическим трансформациям человека/природы/социума можно считать диалектическим выводом из материально-натуралистского *при-нижения* прекрасного искусства.

Нигилистский/анархистский террор – прорыв преступных «низких энергий» сквозь гражданские и социальные конвенции (обязанности верноподданных по отношению к монарху/власти = общественный договор). Он вытекал из вполне позитивистского стремления исправить → изменить/исказить *единственную* существующую реальность; диапазон привлеченных средств включал как нож Потрошителя и «кибальчичевские бомбы», так и масс-медийальные сенсации, и «вечное возвращение» дурного вкуса. Террористические атаки бомбистов-нигилистов хронологически совпали и переплелись с «агрессией» средств механической репродукции, массовой культуры (бульварной «желтой прессы», коммерческой рекламы). Допустимо гипостазировать измерение *эстетического террора*: это порча, разрушение классической репрезентации, что в конечном итоге повлияло на отношение к реальности. Как *супплемент* искусства, нигилистский террор способствовал его детеатрализации/десакрализации; как *супплемент* террора, кризис репрезентации придал тому множественный историко-философский резонанс. Кстати: не устойчивая ли память о прогремевшем на всю Европу пролитии крови русского «полу-божественного *царя-жреца*» отразилась в раздумьях Фр. Ницше зимой 1881/1882 года, когда он записал приблизительно следующее: «Самое святое и могущественное, чем обладал мир, истекает кровью под ножом нашим! <...> Не слишком ли велико для нас величие этого дела? Не должны ли мы сами стать богами, чтобы только стать достойными их?»¹¹⁷

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Подлинные слова инспектора Фредерика Абберлайна при аресте Джорджа Чэпмена в октябре 1902 года; приводятся по: Sugden P. *The Complete History of Jack the Ripper*. London: Robinson, 2002. P. 454.
- 2 См.: Schwartz V.R. *Spectacular Realities: Early Mass Culture in Fin-de-Siècle Paris*. Berkeley / Los Angeles / London: University of California Press, 1999. P. 120. Компетентная В.Н. Фигнер подтверждала: «...журналистика с жадностью хватала сведения о России, а события русской революционной хроники были самыми пикантными новостями» (Фигнер В. *Запечатленный труд*. Ч. I. М.: Задруга, 1922. С. 188).
- 3 Троицкий Л. *Терроризм и коммунизм [1920]*. СПб.: Азбука-Классика, 2010. С. 88.
- 4 Молешотт Я. *Физиологические эскизы* / Пер. А. Пальховского. М.: изд. В. Грачева и А. Черенина, 1863. С. 76; *Вращение жизни в природе. Письма Я. Молешотта, и др.* СПб.: М.О. Вольф, 1867. С. 171. О влиянии ученого – ср.: «...каждый из нас охотно пошел бы на эшафот и сложил свою голову за Молешотта и Дарвина» (Степняк [Кравчинский] С. *Подпольная Россия*. СПб.: типогр. В. Мильштейна, 1905. С. 4).
- 5 [Бюхнер Л.] *Сила и материя: естественная философия в общепонятном изложении* / Пер. с 6-го нем. изд. М.: Литография, 1860. С. 197, 199. Литографированный рукописный перевод неизвестного энтузиаста.
- 6 Тургенев И. *Отцы и дети* // *Русский Вестник*. Т. 37 (февраль 1862). С. 545 (первая публикация).
- 7 С.-Петербургские Ведомости. № 245 от 5 (17) сентября 1888 г. С. 2. В номере от 29 сентября (11 октября) знаменитое прозвище убийцы ошибочно переведено: «Флейтист Джек» (Ripper перепутали с Piper).
- 8 Тургенев И.С. *Указ. соч.* С. 448.
- 9 Гонкуры, Э. и Ж. *Полн. собр. соч.* Т. 2: *Жермини Ласертэ* / Пер. с франц. С. Венгеровой. М.: Сфинкс, 1911. С. 5. В первом русском издании 1880 года предисловие не переводилось.
- 10 Незлобин А. [Дьяков А.А.] *Кружковщина: «наши лучшие люди – гордость нации»*. 2-е изд. Одесса: Е.П. Распопов, 1880. С. 458. Оценка очевидца, лично участвовавшего в попытке «экспроприации» почты.
- 11 Дарвин Ч. *О происхождении видов в царствах животном и растительном путем естественного подбора родичей, или О сохранении усовершенствованных пород в борьбе за существование* / Пер. с англ. С.А. Рачинского. СПб.: Изд. книгопродавца А.И. Глазунова, 1864. С. 383 (первый русский перевод).
- 12 Beer J. *Darwin's Plots: Evolutionary Narrative in Darwin, George Eliot and Nineteenth-Century Fiction*. Third ed. Cambridge & New York: Cambridge University Press, 2009. P. 49.
- 13 Либих Ю. *Письма о химии и ее приложениях к промышленности, физиологии и земледелию* / Пер. с нем. Г. Дымчевича. СПб.: Типография К.И. Жернакова, 1847. С. 260. Книга упоминается в «Отцах и детях».
- 14 Прудон П.Ж. *Искусство, его основания и общественное значение* / Пер. под ред.

- Н. Курочкина. СПб.: Изд. переводчиков, 1865. С. 414, 161. Книга открывается программным «панегириком толпе»: «Толпа... имеет право высказывать свое неодобрение или предпочтение... выражать свой вкус, импонировать свои требования артистам... Она может сказать безапелляционно: я так хочу... Если ваше искусство... хочет властвовать моей фантазией, вместо того, чтобы ей подчиняться, если оно не захочет признавать мои суждения, если оно не для меня, то я презираю все его чудеса – я его отрицаю». (Там же. С. 14).
- 15 «...Реальности современной жизни и вездесущее распространение массовой культуры в социальной области всегда уже вписаны в артикуляцию эстетики модернизма. Массовая культура постоянно была скрытым подтекстом всего модернистского проекта» (Huyssen A. *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1986. P. 47).
- 16 [Чернышевский Н.Г.] Не начало ли перемены? // Современник. Т. LXXXX. 1861. № 11 (ноябрь). С. 105–106. Вывод сделан в контексте рецензии на сборник рассказов Н.В. Успенского.
- 17 Незлобин А. [Дьяков А.А.] Указ. соч. С. 73. Все это справедливо и для изобразительного искусства.
- 18 Адорно Т.В. Эстетическая теория. Пер. с нем. А.В. Дранова. М.: Республика, 2001. С. 30, 52. Как и в «Диалектике просвещения», Адорно тут использует термин «индустрия культуры», «культуриндустрия».
- 19 Schwartz V.R. Op. cit. P. 8, 10. Реальность, согласно такой логике, должна восприниматься как непрерывное шоу, а репрезентации должны быть современными и максимально приближенными к жизни.
- 20 Лавров П.Л. (П. Миртов). Народники-пропагандисты 1873–78 годов. СПб.: Типогр. т-ва Андерсона и Лойцянского, 1907. С. 138 (курсив автора). В книге много метких характеристик «товарищей по борьбе».
- 21 Ткачев П.Н. (1874). Цит у Лаврова (указ. соч. С. 165–166), возмущенного «пропагандой обжорства». Но ведь это – лишь утопическая реализация позитивистского тезиса о «господстве пищи над человеком».
- 22 Из прокламации «Молодая Россия» (1862), цит. по: Прокламации шестидесятых годов / Ред. и вступ. статья Ф.Ф. Раскольников. М.-Л.: Московский рабочий, 1926. С. 59. Автором текста принято считать П.Г. Заичневского (1842–1896), при вероятном участии других студентов из его кружка.
- 23 Компаньон А. Демон теории: литература и здравый смысл / Пер. С. Зенкина. М.: Изд. им. Сабашниковых, 2001. С. 186. Как это, так и вывод рецептивной эстетики, что «в каждом тексте есть заранее обусловленное, обустроенное автором... место для читателя» (там же. С. 177) легко проецируется на живопись.
- 24 Singer B. *Modernity, Hyperstimulus and the Rise of Popular Sensationalism/ Cinema and the Invention of Modern Life*. Charney L., Schwartz V.R., eds. Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press, 1995. P. 87, 88.
- 25 «К молодому поколению» (1861; автор Н.В. Шелгунов) / Прокламации шестидесятых годов... С. 48.
- 26 Ключников В. Марево. Роман в 4 ч. М.: в Университетской типографии, 1865.

- С. 76 (первая публикация: Русский Вестник. 1864. Т. 49–51. № 1–4). Ниже «фосфорно-кислые соли»: там же. С. 249.
- 27 Делез Ж., Гваттари Ф. Тысяча плато: капитализм и шизофрения / Пер. с франц. Я.И. Свирского. Екатеринбург: У-Фактория, М.: Астрель, 2010. С. 273. Имеется в виду «тело без органов» (термин введен А. Арто).
- 28 Скабичевский А.М. Указ. соч. С. 250. Ср. также: «Социализм делался, таким образом, обязательным в повседневной будничной жизни, не исключая пищи, одежды, жилищ и пр.» (Там же. С. 249).
- 29 Крестовский В.В. Панургово стадо: хроника о новом смутном времени государства Российского. СПб.: типогр. В.В. Комарова, 1887. С. 48 (первая публикация: Русский вестник, 1869). Пародийного героя-нигилиста зовут Ардальон Михайлович Полояров.
- 30 [Салтыков-Щедрин М.Е.] Наша общественная жизнь // Современник. 1864. Т. С (январь-февраль). С. 26 (2-я паг.). Пародируется предсказанное утопистами (например, во «сне Веры Павловны») стирание граней между практическо-научной и творчески-духовной деятельностью в грядущем коммунистическом обществе.
- 31 Дебагорий-Мокриевич В. От бунтарства к терроризму. Кн. I. М.-Л.: Молодая гвардия, 1930. С. 259. Ходоки забыли пословицу «по одежке встречают», и это характеризует глубину их понимания народа.
- 32 Тернер Ф.Г. О рабочем классе и мерах к обеспечению его благосостояния. СПб.: [типография В. Безобразова и К°], 1860. С. 16–17. Книга написана до русской публикации сочинений К. Маркса.
- 33 Старик [Ковалик С.Ф.] Движение семидесятых годов по Большому процессу (193-х) / Былое. 1907, № 10 (октябрь). С. 5–6; с пояснением: «...марксизм чернопредельцев состоял в том, что они считали экономические отношения фундаментом всех других отношений» (С. 23). Аксельрод П.Б. Пережитое и передуманное, кн. 1. [Летопись революции № 14]. Берлин: З.И. Гржебин, 1923. С. 88.
- 34 Михайловский Н.К. Письма о правде и неправде [1877] / Михайловский Н.К. Полн. собр. соч. Т. 4. Изд. 4-е. СПб.: Типография М.М. Стасюлевича, 1909. С. 389.
- 35 Слонимский Л. Экономическое учение К. Маркса. СПб.: Типография М.М. Стасюлевича, 1898. С. 180.
- 36 Жуковский Ю. Карл Маркс и его книга о капитале // Вестник Европы. Т. 67, год XII, кн. 9-я [сентябрь 1877]. С. 88. Вывод: «...процесс, происходящий между природой и человеком, процесс этот не был исследован Марксом, а только... процесс, происходящий между капиталистом и работником». (Там же. С. 98).
- 37 Спенсер Г. Основания социологии. Т. II / Пер. с англ. СПб.: Изд. И.И. Билибина, 1877. С. 531, 549.
- 38 Там же. С. 506.
- 39 «Посмотрим теперь, может ли надеяться на успех биолог, если, применяя к изучению человеческого общества принципы своей науки, станет заниматься историей эволюции жизни, среди которой мы живем... <...> Так как человек, подобно другим формам жизни, подчинен упомянутым физиологическим зако-

- нам, то и прогресс его зависит также от суровых условий жизни, существующих искони. Развитие человека, совершается, следовательно, точно так же, как и развитие других форм...» (Кидд В. Социальное развитие [Social Evolution] / Пер. с англ. М. Чепинской. СПб.: Типография Ю.Н. Эрлих, 1897. С. 62–63, 101).
- 40 Крестовский В.В. Указ. соч. С. 58, 86. Выпад против «собственников» – не Маркс, но Прудон, ср.: «всякая собственность есть кража» (Qu'est-ce que la propriété? 1840) – в рус. пересказе Бруно Гильдебранда).
- 41 Либих Ю. Указ. соч. С. 259.
- 42 Михайловский Н.К. Соч. Т. 1, изд. 4-е. СПб.: Русское богатство, 1906. С. 418.
- 43 Степняк [Кравчинский] С. Указ. соч. С. 25. Автор опирался на собственный опыт: 4 августа 1878 года он лично убил кинжалом шефа жандармов генерал-адъютанта Н.В. Мезенцева.
- 44 Бакунин М.А. Реакция в Германии (очерк француза) / Собр. соч. и писем. 1828–1876. Под ред. Ю.М. Стеклова. Т. III: период первого пребывания за границей, 1840–1849. М.: изд. Всесоюзного о-ва политкаторжан и ссыльно-поселенцев, 1935. С. 126 (свобода); 138–139 (деконструкция); 148 (финал-апофеоз).
- 45 Смещение реальности в «призрачной» игре метафор Ж. Деррида блестяще раскрыл в близком по дате влиятельном документе: «Коммунистическом Манифесте» (1848): «Повторим наш вопрос относительно манифеста как речи или языка свидетельства: кто свидетельствует о чем? Каким образом это “что” предопределяет “кого”, никогда ему не предшествуя? Почему эта абсолютная манифестация себя самоутверждается [s'atteste-t-elle elle-meme], одновременно принимая сторону партии, только вызывая и заклиная призрак? Как насчет призрака и его роли в борьбе?» (Derrida J. Specters of Marx. Trans. P. Kamuf. New York & London: Routledge, 1994. P. 104). «Призрак» – конечно, марксов «призрак коммунизма» (ср. русский «фантом»).
- 46 Соколов Н.В. Отщепенцы (Les Refractaires). СПб.: В. Головин, 1866. С. 19. Данное 1-е изд. уничтожено по постановлению Кабинета министров; в 1872-м книга была переиздана «чайковцами» в Цюрихе.
- 47 Неуклонное следование гегелевскому формальному методу развития мысли у Маркса русскому позитивисту представлялось уже важным недостатком: «Свои теоретические построения Маркс выводит путем отвлеченной диалектики, которая при ближайшем рассмотрении оказывается лишь крайне запутанною и противоречивою софистикую. Самые существенные вопросы, возбуждаемые теориею... получают мнимое решение при помощи простой игры словами и понятиями». (Слонимский Л. Указ. соч. С. 187.)
- 48 Цеховский В.Ф. С.Г. Нечаев (историческая библиотека, вып. 11; беспл. прилож. к Биржевым Ведомостям). СПб.: Типография С.М. Проппера, 1907. С. 645 (в оригинале явно ошибочно напечатано: «моральности»).
- 49 Дарвин Ч. О происхождении видов... С. 68.
- 50 Незлобин А. [Дьяков А.А.] Указ. соч. С. 153 («мушиные лапки»); 155 («трансцендентальность»).
- 51 Миртов [Лавров] П.Л. Исторические письма. СПб.: типография А. Котомина, 1870. С. 73, 108–109.

- 52 «...Аффект – не личное чувство, а также и не характеристика, он – осуществление могущества стаи, которое потрясает и расшатывает самость. <...> Косяки, банды, стада, популяции – не низшие социальные формы, они суть аффекты и могущества, инволюции...» (Делез Ж., Гваттари Ф. Указ. соч. С. 395, 397).
- 53 Герцен А.И. Еще раз Базаров (1869); цит по: Герцен А.И. Собр. соч. В 30 т. Т. 20, кн. 1: Произведения 1867–1869 годов, дневниковые записи. М.: Изд-во АН СССР, 1960. С. 337.
- 54 [Мельшинский А.П.] Обзор социально-революционного движения в России. СПб.: Типогр. В. Демакова, 1880. С. 203. Эта книга напечатана по особому распоряжению III Отделения.
- 55 «Народная расправа». № 1 (лето 1869; местом издания в агитационных целях указана Москва); цит. по: Куклин Г.А. Итоги революционного движения в России за сорок лет (1862–1902). Сб. программ, программных статей русских революционных партий и групп... Женева: Изд. Г.А. Куклина, 1903. С. 31.
- 56 Приводится по: Клевенский М. «Европейский революционный комитет» в деле Каракозова / Революционное движение 1860-х гг. / Под ред. Б.И. Горева и Б.П. Козьмина. М.: Изд. Всесоюз. о-ва политкаторжан и ссыльно-поселенцев, 1932. С. 155 («бульварные романы»), 164 (фантазии Н.А. Ишутина). «Орсиниевские бомбы» – от имени Ф. Орсини (1819–1858), организовавшего неудачное покушение на Наполеона III.
- 57 Из автобиографического письма П.Д. Баллода / Революционное движение 1860-х гг... С. 134.
- 58 Бакунин М.А. Начала революции (1869). Цит. по: Письма М.А. Бакунина к А.И. Герцену и Н.П. Огареву. С приложением его памфлетов... Genève: Georg et C° Libraries Editeurs, 1896. С. 478.
- 59 «...Бакунин пренебрег многими неприятными чертами молодых фанатиков, вступавших в контакт со старой эмиграцией... он перенес на личный уровень тот самый синтез, что руководил его философией истории: процессы творения и разрушения переплетаются; новое общество нельзя построить чистыми руками» (Pomper P. Sergei Nechaev. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1979. P. 77).
- 60 Из мемуаров М.П. Негрескул (Лавровой). Цит. по: Революционное движение 1860-х... С. 206. Как «магнетизера» Нечаева описывали и «распропагандированные» им охранники: «Никогда, ни у одного их этих людей не вырвалось упрека, слов укоризны по адресу Нечаева, разорившего их жизнь. Все они отзывались о нем с особенным чувством, похожим на страх, и признавались в своем подчинении его воле: “Попробуй-ка откажись, когда он что-нибудь приказывает! Стоит взглянуть ему только!” – говорил один из них» (Личное свидетельство В.Н. Фигнер. Цит. по: Фигнер В. Указ. соч. С. 199).
- 61 Из речи В.Д. Спасовича по делу «нечаевцев» 10 июля 1871 г. Цит. по: Коваленский М. Русская революция в судебных процессах и мемуарах. Кн. 1: процессы Нечаева, 50-ти и 193-х. М.: Мир, 1923. С. 62.
- 62 Записка Г.П. Енишерлова (впрочем, обещание он не выполнил). Цит. по: Нечаев и нечаевцы... С. 142–143. Н. Пирумова считает, что Енишерлов обиделся, когда

- Нечаев «украл» у него идею «Катехизиса революционера». См.: Пирумова Н.М. Бакунин или С. Нечаев? // Прометей. Т. 5. М.: Молодая гвардия, 1968.
- 63 Цит. по: Правительственный вестник. № 162. 9 (21) июля 1871 г. С. 4. Пирумова указывает, что историки А. Шилов и А. Добрянский в 1924 году предложили исправить текст зашифрованного в оригинале документа, но нам важны именно те формулировки, которые были газетно-общедоступными в 1870-х годах.
- 64 Указав, что и сам Нечаев не мог жить по «Катехизису...», ученый заметил: «Для современного экстремизма Катехизис – то же, что Коммунистический Манифест для коммунизма» (Pomper P. Op. cit. P. 87–88).
- 65 Цеховский В.Ф. Указ. соч. С. 644 (с испр. старой транскрипции: «Нитцше», «нитцшеанство»).
- 66 Все цитаты из «Катехизиса...»: Правительственный вестник. № 162. 9 (21) июля 1871 г. С. 4. Не затрагивая полемики об авторстве, отметим: после официальной публикации для обывателя текст прочно ассоциировался с имиджем Нечаева, до полной синонимичности: «Нечаев = революционер из Катехизиса».
- 67 Штирнер М. Единственный и его собственность; в 2-х частях / Пер. Б.В. Гиммельфарба и М.Л. Гохшиллера. Ч. II. СПб.: Светоч, 1909. С. 162–163, 235. Хотя русский перевод «Единственного» появился лишь в начале XX века, книга могла быть известна радикалам-нигилистам и в оригинале, и в критических изложениях. Идеи Штирнера, несомненно, обогатили концептуальный ресурс и семиотический тезаурус эпохи.
- 68 В.И. Засулич считала, что «Катехизис...» дышит «самым диким романтизмом», а сам Нечаев – человек «другого мира, как будто другой страны или другого столетия». Цит. по: Группа «Освобождение труда» (из архивов Г.В. Плеханова, В.И. Засулич, Л.Г. Дейча) / Под ред. Л.Д. Дейча. Сб. 2. М.: ГИЗ, 1924. С. 55, 69.
- 69 Штирнер М. Указ. соч. С. 186. Уточнение: «...Я выбрал слово “восстание” из-за его этимологического смысла; следовательно, не в том узком смысле, который преследуется уголовным законом» (С. 187).
- 70 Народная расправа. 1870. № 2. Цит. по републикации: Новый журнал (СПб). 1993. № 1. С. 148.
- 71 Буонарроти Ф. Грахх Бабёф и заговор равных / Пер. К.М. Горбач. Пг.-М.: ГИЗ, 1923. С. 56. Это первый русский перевод; следовательно, кружковцы 1860-х читали французский подлинник.
- 72 Ралли-Арборе З. С.Г. Нечаев (из моих воспоминаний) // Былое. Год 1-й (1906). № 7. С. 142.
- 73 Достоевский Ф.М. Бесы // Русский вестник. 1871. № 1. С. 24 (первая публикация). Тот же персонаж, С.Т. Верховенский, ниже ужасается вере молодых нигилистов в «равенство, зависть и... пищеварение».
- 74 Оболенский Л.Е. Литературные воспоминания и характеристики (1854–1892) // Исторический вестник. Т. LXXXVII [январь 1902]. С. 133. Автор вполне компетентен: привлекался по «делу каракозовцев».
- 75 Ср. ниже: «Мертвенность Ставрогина – это окаменелость гениального теоретика при обнаружившейся невозможности возвести идею ломки в категорию созидания, жизненно отождествить волю к разрушению с творческой страстью»

- (Гроссман Л.П. Бакунин и Достоевский // Печать и революция. 1923, кн. IV. С. 85, 107). Выдвинутая гипотеза подверглась критике (см., напр.: Боровой А., Отверженный Н. Миф о Бакунине. М.: Голос Труда, 1925), причем А. Боровой не забыл и о модном штирнерианстве.
- 76 Гамбаров А. В спорах о Нечаеве: к вопросу об исторической реабилитации Нечаева. М.-Л.: Московский рабочий, 1926. С. 93. Ср. также: «...выступает Сергей Нечаев, – и какая это грандиозная фигура на пути русской революции! <...> Объявление беспощадной войны всему старому миру... низложение примата старой морали и замена ее новой этикой – этикой революции, для блага коей все средства хороши... С этим громовым лозунгом “все для революции” – проходит перед нами этот сверх-революционер. <...> Печать его гения ложится на целый период русского революционного движения» (Коваленский М. Указ. соч. С. 8).
- 77 «Народная Воля». № 2. 1 октября 1879 года. Цит. по: Литература партии Народной Воли [2-е приложение к сб.: Государственные преступления в России / под ред. Б. Базилевского]. Paris: Societé nouvelle de librairie et d'édition, 1905. С. 93, 100.
- 78 Цит. по: Schwartz V.R. Op. cit. P. 36. Исследователь прослеживает генеалогию «сенсационного репортажа» от формы иллюстрированного листка (colportage), в чем-то сопоставимого с русским лубком.
- 79 Листок «Земли и Воли». № 2–3. 22 марта 1879. Цит. по: Революционная журналистика 70-х гг. / Под ред. Б. Базилевского (В. Богучарского). Ростов-на-Дону: Донская Речь, [190]. С. 283. Автор – Н.А. Морозов.
- 80 Морозов Н.А. Террористическая борьба. Лондон (Женева): Русская типография, 1880. С. 12, 14. Как отмечает новейший исследователь, «многие прогнозы» автора реализовались: «...идея терроризма получила свое дальнейшее развитие и детализацию. В течение последующих 30 лет она служила не только предметом дискуссий, но и руководством к действию» (Будницкий О.В. Терроризм в российском освободительном движении: идеология, этика, психология (2-я пол. XIX – нач. XX в.). М.: Росспэн, 2000. С. 76).
- 81 Программа молодой партии «Народной воли» (1884). См.: Советские архивы. 1969. № 3. С. 63–66.
- 82 Из статей в журнале «Набат» (Le Toscin. 1881. № 1. С. 2; 1881. № 3. С. 3). По словам Будницкого, «нет другого текста о терроризме, написанного с таким языческим восторгом». Указ. соч. С. 70.
- 83 Алисов П.Ф. Террор (письмо к товарищу). Genève: impr. Russe nouvelle, [1893]. С. 3, 4, 5.
- 84 Ср.: «Бомбы Кибальчича... обладали радиусом поражения не более метра. Их нужно было бросать с очень близкого расстояния. Жертве трудно было от них спастись, но и метальщику тоже. Убийца и его мишень, таким образом, оказывались неразрывно связаны друг с другом...» (Каррер д'Анкосс Э. Русская беда: эссе о политическом убийстве / Пер с фр. Л.Ю. Пантиной. М.: Росспэн, 2009. С. 278).
- 85 Незлобин А. [Дьяков А.А.]. Указ. соч. С. 483–484 («баррикады из лаптей») с. 472 («монумент»).

- 86 Анархист Равашоль (настоящее имя Франсуа Клодиус Кенигштайн) стал знаменит тремя «бомбистскими атаками» в Париже в 1892 г.; гильотинирован 11 июля 1892 года. См.: Butterworth A. *The World that Never Was: a True Story of Dreamers, Schemers, Anarchists and Secret Agents*. London: Vintage, 2011. P. 301–304. Анализ европейского террора и анархизма, разумеется, выходит за рамки нашего исследования.
- 87 Сын живописца Сергей подчеркнул, что «...“герои” процесса, эти замученные долгими допросами интеллигенты, из политического фанатизма ставшие извергами», вызвали у его отца не сочувствие, а лишь негодование. См.: Маковский С.К. *Портреты современников*. М.: Аграф, 2000. С. 36.
- 88 «В плане позы и жеста фотография впервые предложила существенную альтернативу формам, закрепленным античной традицией. Хотя фотографы, как и живописцы, размещали свои модели согласно общепринятым условиям, неминуемая вульгарность жизни – неуклюжесть, диспропорциональность, телесные изъяны – неумолимо прокрадывалась на светочувствительную пластину» (Scharf A. *Art and Photography*. Harmondsworth & Baltimore: Pelican Books, 1974. P. 134).
- 89 Это так называемый феномен «имиджевого модернизма». Ср.: «...Контакт художника с мотивом, живописца со своим холстом... уступает место контакту с миром образов, и [художник] ведет себя как каннибал. Имиджевый модернист лепит свои репрезентации не из действительности, но из других репрезентаций; эти работы создаются внутри бесконечного потока арт-продукции, имеющего свой внутренний механизм» (Brettell R. *Modern Art, 1851–1929*. Oxford: Oxford University Press, 1999. P. 106–107).
- 90 [Тихомиров Л.А.] В подполье. Очерки из жизни русских революционеров 70-80-х годов / Пер. с франц. СПб: Книгоизд-во «Друг народа», 1907. С. 35–36, 37.
- 91 Сведения приводятся по: Schwartz V.R. *Op. cit.* P. 119–120.
- 92 Гюйо М. Искусство с точки зрения социологии / Пер. с фр. под ред. А.Н. Пыпина. СПб.: Изд. Л.Ф. Пантелеева, 1891. С. 74–75. Со времен Прудона и Курбе «искренность» читалась как синоним «реализма».
- 93 Новозаветные аллюзии у ряда художников отметил Г.Г. Поспелов, истолковавший их как полемику с Библией: «Ведь вся описанная атмосфера неясности была соединена с одной очень важной чертой... с заключенным в них [произведениях] духом полемики по отношению к евангельскому первоисточнику. <...> ...Присутствовала необходимость как бы невысказанного опровержения лежащего в их основе мифологического прототипа» (Поспелов Г.Г. *О понимании времени в живописи 1870–80-х гг. Картины, посвященные судьбам личности / Типология русского реализма 2-ой пол. XIX в.* / Отв. ред. Г.Ю. Стернин. М.: Наука, 1979. С. 192–193). Возможно, ученый вынужден был учитывать атеистическую советскую цензуру.
- 94 Михайловский Н.К. Соч., т. 1, изд. 4-е. СПб.: Русское богатство, 1906. С. 425.
- 95 Автор вспоминает, как «в отделе эстампов Национальной библиотеки [Франции], просматривая коробку за коробкой пыльных отпечатков [images]... я наконец нашла Тот Самый, неоспоримый и ясный, как день, когда Курбе глядел

- на него, или на такой же точно» (Nochlin L. Courbet. London: Thames & Hudson, 2007. P. 9). Здесь приведен один из вероятных прототипов Курбе (P. 30), в другой публикации (Nochlin L. Realism [Style and Civilization]. London: Penguin, 1971. P. 17) – второй, еще более близкий.
- 96 «Вот демократия в искусстве» – фраза Ф. Сабатье; оценка Шанфлера: ‘l’art naïf’; обе цит. у Нохлин в статье «Новаторство и традиция в Похоронах в Орнане Курбе» [1965] (Nochlin L. Courbet... P. 24).
- 97 Интерпретация К. Хердинга (Herding K. Realismus als Widerspruch: Die Wirklichkeit in Courbets Malerei. 1978); данная работа оказалась недоступна, тут изложено по: Nochlin L. Courbet... P. 157–158.
- 98 Schapiro M. Courbet and Popular Imagery [1941] / Modern Art 19 & 20 Centuries: Selected Papers. New York: George Braziller, 1979. P. 66. Вот что вдохновило Л. Нохлин на поиск «народных корней» у Курбе.
- 99 Fried M. Courbet’s Realism. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1990. P. 258. См. в частности: P. 230 («коллагная разорванность»); P. 234 («отказ от эффектов единства и закрытия [closure]»).
- 100 Алисов П.Ф. Указ. соч. С. 6. Вновь обращаясь к средневековью, автор ниже призывает Данте, дабы тот изобрел для русского самодержавия новый круг ада: «Ледяная бездна девятого круга была бы для такого правительства снисхождением, чуть ли не прощеньем» (С. 14).
- 101 Народная воля. Год 2-й. № 3 (1880) / Литература партии Народной воли... С. 170.
- 102 Rubin J.H. Realism and Social Vision in Courbet & Proudhon. Princeton NJ: Princeton University Press, 1980. P. 36. Автор отметил влияние на Курбе как прудоновского, так и контовского позитивизма.
- 103 Бланкистская газета «Ni Dieu ni Maître» писала о цареубийстве: «Мы с радостью приветствуем казнь человека, который воплощал в себе более чем кто-либо, безнравственность – как верховный глава церкви и рабство – как император» (т.е., царь-жрец; цит. по: «Набат» / Le Toscin; 1881, № 1. С. 5). «...Божественные цари обычно приносились в жертву и замещались, – комментирует новейший автор, – как только их силы начинали убывать (дабы избежать симпатического сокращения урожая), чтобы обновить природу, обеспечить плодородие...» (Csapo E. Theories of Mythology. Oxford: Blackwell, 2005. P. 40). Русский перевод «Золотой ветви» Фрэзера появился в 1928 г.; здесь не цитируется для чистоты аргументации.
- 104 Из письма Н.Н. Страхова Л.Н. Толстому от 6 марта 1881 года. Цит. по: Толстовский музей. Т. II: переписка Л.Н. Толстого с Н.Н. Страховым, 1870–1894. СПб.: О-во Толстовского музея, 1914. С. 268. Ср. характеристику в стихотворении А.А. Ольхина «У гроба» (1878) из журнала «Земля и воля»: «Сладострастный, холодный, жестокий старик / Наших сил молодых развратитель» (курсив всюду добавлен. – А.К.).
- 105 Слова Г.В. Плеханова на Воронежском съезде «Земли и воли» (июнь 1879 г.). Цит. по: Аптекман О.В. Общество «Земля и воля» 70-х гг. по личным воспоминаниям. 2-е изд. Пг.: Колос, 1924. С. 369–370.

- 106 Юзов И. [Каблиц И.И.] Социологические очерки: основы народничества. СПб.: Типогр. А.М. Котомина и К°, 1882. С. 276.
- 107 Из письма Л.Н. Толстого Н.Н. Страхову от 28 мая 1881 года / Переписка... С. 278.
- 108 [Капустин С.Я.] Формы землевладения русского народа, в зависимости от природы, климата и этнографических особенностей. СПб.: Типогр. т-ва «Общественная польза», 1877. С. 39.
- 109 [Герцен А.И.] Письма из Франции и Италии Искандера (1847–1852). Изд. 2-е. London: Trübner & C°, 1858. С. 291. Коммунизм называется здесь «социализмом мести».
- 110 Страхов Н. «Парижская Коммуна» (1871) / Борьба с Западом в нашей литературе: исторические и критические очерки. Кн. 1. СПб.: Типогр. С. Добродеева, 1882. С. 211, 246.
- 111 Гершензон М.О. Творческое самосознание / Вехи. Сборник статей о русской интеллигенции. 2-е изд. М: Типогр. В.М. Саблина, 1909. С. 88–89. Авторам суждено было воочию увидеть стихию «ярости народной».
- 112 Из «Летучего листка Группы народovolьцев» (1892). Цит. по: Куделли Н. Народовольцы на перепутьи: дело лахтинской типографии. Л.: ГИЗ, 1926. С. 74.
- 113 Ленин процитировал тут Ф. Энгельса, заявившего: «Мы с М. были едва ли не единственными людьми, поставившими себе задачу спасти... сознательную диалектику и перевести ее в материалистическое понимание природы» (Энциклопедический словарь русского библиографического института Гранат. 7-е переработ. изд. Т. 28. М.: Ред. и экспедиция РБИ Гранат, [1915]. С. 225–226).
- 114 [Гегель Г.В.Ф.] Курс эстетики, или Наука изящного. Ч. I. Пер. В. Модестова. СПб.: Типогр. Конст. Жернакова, 1847. С. 6–7 (первый русский перевод; осуществлен с франц. изложения Ш. Бенара).
- 115 Bryson N. Vision and Painting: The Logic of the Gaze. New Haven: Yale University Press, 1983. P. 55.
- 116 «Художник, желающий сделать произведение свое изящным, должен изображением мысленной красоты стараться превзойти и самое вещество... Разум его долженствует ему показать, какое совершенство может он придать веществу; первое его старание должно быть в том, чтоб... совершенство означилося и в самой малейшей части его работы» [Чекалевский П.П.]. Рассуждение о свободных художествах, с описанием некоторых произведений Российских художников. СПб.: [типогр. Сухопутного Кадетского корпуса], 1792. С. 139. Данную установку принято считать характерной для академической эстетики вообще.
- 117 Написано зимой 1881/1882 г., впервые опубликовано в августе 1882 г., в книге «Die frohliche Wissenschaft». Мы цитируем по русскому изданию биографического очерка: Ф. Ницше: этико-философский силуэт // Риль А., Зиммель Г. Фридрих Ницше как художник и мыслитель. Пер. с нем. Одесса: Тип. Е.И. Федосенко, 1898. С. 126. Текст здесь искажен; отметим, что в первом полном русском переводе книги (Ницше Ф. Веселая наука [La gaya scienza]. Пер. с нем. А.П. Ачкасова. М.: Изд. книжного склада Д.П. Ефимова, 1901) весь «богоубийственный» афоризм 125 отсутствует – вероятно, опущен по настоянию церковной цензуры.