

# В модернистской «школе для дураков»: топика письма и ученичества в немецкой и русской прозе XX–XXI вв.\*

## Вера Котелевская

Кафедра теории и истории мировой литературы  
Южный федеральный университет  
Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации  
(Ростов-на-Дону, Россия)  
E-mail: [vkotelevskaya@sfedu.ru](mailto:vkotelevskaya@sfedu.ru)  
<https://orcid.org/0000-0002-2650-7462>

## Мария Матросова

Магистратура «Литература в кросс-культурной перспективе»  
Южный федеральный университет  
Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации  
(Ростов-на-Дону, Россия)  
E-mail: [marybondarenko996@gmail.com](mailto:marybondarenko996@gmail.com)  
<https://orcid.org/0000-0001-5877-9211>

**Аннотация.** В статье предлагается сопоставительный анализ модернистской топика письма и ученичества в немецкой и русской прозе XX–XXI вв. Письмо рассматривается как каллиграфия, писательское ремесло, экзистенция персонажа-скриптора, форма эскапизма, (нео)мифологический ритуал разрушения и обновления языка и мира. Ученичество исследуется в связи с риторической культурой подражания образцам и формам бунта против нее, будь то бунт против буржуазного порядка (Р. Вальзер, Г. Гессе, Т. Бернхард) или советской школы и соцреализма (С. Соколов, М. Шишкин). Литературная традиция служит здесь объектом подражания и/или деконструкции. Эта амбивалентная позиция принимает форму иронии, шутовства, юродства, шизофрении и нередко воплощается в мотиве двойничества. В работе используются культурно-исторический, компаративный, нарратологический методы, анализ лейтмотивов и др. Авторы выявляют новые типологические связи между немецкоязычной и русской литературой.

**Ключевые слова:** Роберт Вальзер, Саша Соколов, Михаил Шишкин, письмо, модернизм, компаративистика.

## In Modernist “School for Fools”: The Topics of Writing and Apprenticeship in German and Russian Fiction of the Twentieth and Twenty-First Century

### Vera Kotelevskaya

Department of Theory and History of World Literature  
Institute of Philology, Journalism and Intercultural Communication  
Southern Federal University  
(Rostov-on-Don, Russia)

\* Исследование выполнено в рамках Программы Южного федерального университета по стимулированию публикационной активности.

Received: 06/10/2021. Accepted: 20/11/2021

Copyright © 2021 Vera Kotelevskaya, Maria Matrosova. Published by Vilnius University Press

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

**Maria Matrosova**

MA Literature in Cross-Cultural Perspective  
 Institute of Philology, Journalism and Intercultural Communication  
 Southern Federal University  
 (Rostov-on-Don, Russia)

**Summary.** The article suggests a comparative analysis of the modernist writing and apprenticeship topics in German and Russian fiction of the twentieth and twenty-first century. Writing is considered to be calligraphy, a writer's craft, the character's existence as a scriptor, a form of escapism, a (neo)mythological ritual of destruction and renewal of language and the world. Apprenticeship is explored in its connection with rhetorical culture of imitation and forms of rebellion against it, be it rebellion against the bourgeois society (R. Walser, H. Hesse, T. Bernhard) or the Soviet school and Social Realism (S. Sokolov, M. Shishkin). The literary tradition serves here as an object of imitation and/or deconstruction. This ambivalent attitude takes the form of irony, buffoonery, foolishness, schizophrenia and is rather often represented in the doppelganger motif. The study uses cultural-historical, comparative, narratological methods, leitmotif analysis, etc. The authors identifies new typological links between German and Russian literature.

**Keywords:** Robert Walser, Sasha Sokolov, Mikhail Shishkin, writing, modernism, comparative study.

В ряду философско-эстетических категорий XX в. «письмо» (фр. *écriture*, англ. *writing*, нем. *Schrift, Schreiben*) занимает одно из ведущих мест. Утратив в эпоху **технической воспроизводимости** свою самоочевидность, это древнейшее средство фиксации речи было концептуализировано прежде всего как процесс порождения текста. Демонстрируя метаязыковую функцию в работе, письмо обрело новую жизнь: в литературе как автономная тема и сюжет, деятельность, маркирующая персонажа, предмет и инструмент поэтологической рефлексии, авангардная азбука, нередко пародийная<sup>1</sup>, в постиндустриальной культуре как возрожденная традиционная практика – каллиграфическое искусство. Оно утвердилось не только в пределах «творческого хронотопа» (М. Бахтин) в качестве письма-поэзиса, но и позволило обнаружить в своих периферийных по отношению к высокой культуре – бытовых, школьных, канцелярских – способах существования антропологическую глубину (Эпштейн 2015; Липовецкий 2020). Благодаря постструктуралистам был реинтерпретирован не только Автор, «писатель» (*écrivain*), целенаправленно создающий литературные тексты, но и «пишущий» (*écrivain*), находящийся в процессе письма как такового чистое удовольствие (Barthes 1991).

Если обратиться к художественной прозе XX – начала XXI в., можно заметить, что в целом ряде произведений образ и *modus vivendi* скриптора обрели сакральный ореол или, как минимум, были помещены в центр художественного мира (Р. Вальзер, Т. Бернхард, Х. Вольшшлегер, Р. Йиргль, Х. Л. Борхес, М. Павич, У. Эко, М. Данилевски, С. Кржижановский, К. Вагинов, С. Соколов, М. Шишкин, Т. Толстая и др.), а дух и буква вернулись к синкретическому единству космогонических мифов. Обновление языка идет через неoarхаизацию, поиск (а на самом деле, изобретение) всевозможных праформ<sup>2</sup>, в которых поэты и прозаики<sup>3</sup>, уверовав в силу

<sup>1</sup> Ср.: «Паны и холопы в азбуке» В. Хлебникова, «Азбука» Д. Пригова.

<sup>2</sup> Ср. «Прасонатугу» Курта Швиттерса, «гаджиберибимба...» и «Караван» Хуго Балля, глоссологию А. Кручёных, язык В. Хлебникова, сочетающий квази- и подлинные архаизмы с неологизмами.

<sup>3</sup> Для прозы это характерно в меньшей мере ввиду ее установки на референциальность, тем не менее эксперименты А. Шмидта, Х. Вольшшлегера, С. Беккета, позднего Дж. Джойса и др. свидетельствуют о расширении пространства (мифо)поэтического.

реконструированного слова, сближают «палеонтологическое» и «футурологическое» начало (Соколова 2019, 68–69)<sup>4</sup>. Авангардный жест разрушения Логоса и Буквы, в свою очередь, носил черты эсхатологического акта, целью и смыслом которого был акт демиургический – соперничество в языкотворчестве с «богами» традиции, будь то авторитеты риторической, буржуазной или советской эпохи. Таковы «назначающие жесты» Маринетти и Швиттерса, Хлебникова и Пригова, Кручёных и Яндля, претендующих на то, чтобы по своему артистическому произволу **разбрасывать и собирать** буквы, осуществляя власть над реальностью<sup>5</sup>. Ср. в стихотворении Д. Пригова «Куликово поле»:

*Вот всех я по местам расставил  
Вот этих справа я поставил  
Вот этих слева я поставил  
Всех прочих на потом оставил  
<...>  
Пусть будет все, как я представил  
Пусть все живут, как я заставил  
Пусть все умрут, как я заставил*

Новый порядок воплощается, таким образом, в обновлении языка/речи – в графическом переоформлении и концептуализации алфавита, эстетизации «буквы как таковой» (Хлебников 2001, 176) и материальности письма (Strätling 2013, 137–220, 283–320), замене лексического строя поэтической глоссологией, переосмыслении роли синтаксиса и пунктуации, стилевых клише и т.п. Акакий Акакиевич, главный каллиграф русской литературы, больше не «маленький человек»: в нем видят инкарнацию монаха-переписчика, медиатора, через которого говорит сам язык, Слово, что некогда «было у Бога» (Ин 1:1)<sup>6</sup>. Так, Е. П. Барановская усматривает параллель сюжета письма-смирения в «Шинели» с «Азбукой о голом и небогатом человеке» – памятником древнерусской литературы XVII в., в котором реплики монолога о бедности, несправедливости и тщете следуют в алфавитном порядке, демонстрируя онтологическую связь буквы и бытия (Барановская 2003). Если для одних интерпретаторов в персонажах Гоголя, одержимых письмом, как и в самом писателе, обнаруживалось, скорее, гротескное искривление, «демонизация» буквы<sup>7</sup>, то другие, напротив, расценивали смирение перед **порядком дискурса** как

<sup>4</sup> О моделировании слова на основе его исторической и поэтической реконструкции, об авангардной мифологизации – на примере поэзии В. Сосноры и Г. Айги – см.: (Соколова 2019).

<sup>5</sup> О политических, футурологических амбициях авангарда см.: (Гройс 2013).

<sup>6</sup> Характерный пример переосмысления фигуры гоголевского копииста содержится в диссертации Е. П. Барановской, где Башмакин трактуется как «пасхальный», «литургический» человек, олицетворение «перехода от ветхого к новому». Его смирение рассматривается в контексте средневековой и барочной парадигмы служения, учительства/ученичества, «подражания Христу», а образ соотносится со святым Акакием из «Лествицы» и Алексием, «человеком Божиим» (Барановская 2003, 18–22).

<sup>7</sup> См. у Ю. Н. Тынянова интерпретацию пародии Достоевского на Гоголя в образе Фомы Опискина (Тынянов 1977, 198–226), а также комментарий А. К. Жолковского к «плохописи» Гоголя в статье «Перечитывая избранные описки Гоголя» (Жолковский 1994, 70–86). Краткий обзор интерпретаций скрипторского сюжета у Гоголя (Б. Эйхенбаум, М. Вайскопф, С. Бочаров, М. Эпштейн и др.) см. в статье: (Баль 2016, 99–102).

гармонизацию мира и Логоса, микро- и макрокосма. И в том, и в другом случае письмо помещается в центр, аксиологизируется.

О. Ханзен-Лёве, размышляя о «графо-мании» К. Малевича, особой технике гибридного – вербального и изобразительного – рукописного текста, выявляет «линию обособления письменности, которая имеет в русской литературе глубокую традицию... прежде всего <...> в типе писаря у Гоголя или у раннего Достоевского»:

*этот писарь – остраняя парадигму пишущего монаха средневековья – злосчастным образом влюблен в свои буквы (подобно Акакию Акакиевичу в «Шинели» Гоголя или герою Достоевского из его ранней повести «Слабое сердце») – и становится жертвой демонизма письма. У Малевича эта страсть к письму, которая синтезирует вербальное развертывание текста с графическими элементарными формами, эскизами, маргиналиями и инициалами, дедемонизируется.*

(Ханзен-Лёве 2016, 297)

Данное наблюдение важно ввиду ремифологизации буквы и письма в XX веке<sup>8</sup>. В свете этого процесса будут рассмотрены типологические сближения в немецкоязычной и русской прозе XX–XXI вв. Очертим тенденции развития литературной «скрипторики» (Эпштейн 2015) в указанный период.

Реформа орфографии в ряде стран<sup>9</sup>, обновление типографского дизайна<sup>10</sup> и языкового строя под влиянием ускоренного развития техники и медиа, существенно меняющих социально-политические практики<sup>11</sup> и когнитивные процессы, приводит к актуализации всех элементов языка. Их демонтаж и пересборка становятся ключевыми стратегиями авангарда. Мессианство К. Малевича и близких ему по духу творцов, таких как В. Кандинский, П. Клее, А. Скрыбин, А. Шёнберг, Х. Балль, В. Хлебников, Д. Хармс, выражается в концептуализации базовых, прежде самоочевидных, элементов семиотической системы – буквы, звука, морфемы, линии, цвета, тона и отношения между тонами. В основе некоторых философских

---

Нельзя не отметить между тем, что в поэтике Гоголя «доминанта письменности» конкурирует с «доминантой устности» (термины Ханзен-Лёве: [Ханзен-Лёве 2016, 52, 54]), и новаторская статья Эйхенбаума в свое время была сосредоточена больше на **звучащей речи**, изустности, на акустических и актерских свойствах стилизации сказа в «Шинели», чем на скрипторике.

<sup>8</sup> Мы не затрагиваем процессы цифровизации письма на рубеже XX–XXI вв., ограничиваясь периодом заката эпохи Гутенберга.

<sup>9</sup> Здесь прежде всего важно отметить реформу немецкой орфографии в 1901 и русской – в 1918 г.

<sup>10</sup> Решающую роль сыграло бурное развитие наружной и печатной рекламы, иллюстрированных журналов, политического плаката, растяжек пропагандистского или маркетингового содержания. Следствием стало агрессивное укрупнение шрифта, остранение его визуально-эстетической и коммуникативной функций, более осязаемый контакт и взаимодействие текста с визуальными элементами. Это взаимодействие активно использовали в своих коллажах, фигурных и «леттристских» стихотворениях итальянские и русские футуристы, дадаисты, позже – немецкие и австрийские конкретисты. Важным семиотическим свойством этой поэзии является ее обращенность прежде всего к зрению (ср.: Schamm 2007). См. о «новом зрении» (Е. Бобринская) и авангардной типографике: (Ханзен-Лёве 2016, 199–221, 286–299; Бобринская 2006; Кричевский 2013; Schamm 2007).

<sup>11</sup> Показательно в этом отношении формирование тоталитарного и технократического «новоязыка».

построений (М. Хайдеггер, Ж. Деррида) лежит концептуализация морфемы, этимологический анализ слов, служащий целям деконструкции; этимологический анализ, «кубистическое» расчленение слова и (ре)семантизация морфемы – приемы немецких модернистов Арно Шмидта и Ханса Волльшлегера<sup>12</sup>. Внимание к письму обостряется также ввиду омассовления и бюрократизации социальных процессов в XX в., что особенно наглядно проявляется в периоды катастроф: слово становится поступком, формулировка в ином документе может стоить жизни индивиду или целым народам. В свою очередь, письмо как личный акт тождественно экзистенции, при этом речь идет не только об эго-документах<sup>13</sup>, но и о пространстве вымысла. Именно на онтологизации элементов письма, отражающих макрокосмическое целое, строит свою поэтику письма М. Шишкин в программном рассказе «Урок каллиграфии» (1993)<sup>14</sup>:

*Заглавная буква, Софья Павловна, есть начало всех начал, так что с нее и начнем. Если хотите, это все равно что первое дыхание, крик новорожденного. Еще только что ничего не было, абсолютно ничего, пустота, и еще сто, тысячу лет могло бы ничего не быть, но вот перо, подчиняясь недоступной ему высшей воле, вдруг выводит заглавную букву и остановиться уже не может. Являясь одновременно первым движением пера к точке, это есть знак и надежды, и бессмыслицы сущего. В первой букве, как в эмбрионе, затаена вся последующая жизнь до самого конца – и дух, и ритм, и напор, и образ.*

(Шишкин 2019, 77)

*Проведенная пером линия и есть ... как бы овеществленная связь. И буквы – не что иное, как штрихи, линии, завязанные для прочности узелками. Перо завязывает черту в форму, образ, придает ей смысл и дух, как бы очеловечивает ее.*

(Шишкин 2019, 77–78)

В русской поэзии прошлого века образцов **перформативного/экзистенциального** слияния материала с формой множество – от «Поэмы конца» В. Гнедова до знаменитого «О, знал бы я, что так бывает...» Б. Пастернака и перформансов Д. Пригова. В европейской литературе это дадаистские и сюрреалистические языковые эксперименты или, скажем, образцы возрождения псалмической традиции, в которых жалоба, мольба, хвала наделены архаической силой речевого жеста

<sup>12</sup> Роман Волльшлегера «Herzgewächse oder Der Fall Adams: FRAGMENTARISCHE BIOGRAPHIK IN UNZUFÄLLIGEN MAKULATURBLÄTTERN» («Ростки сердца, или Грехопадение Адама: Фрагментарная биография в неслучайных макулатурных листах», 1982/1987) представляет собой масштабный интермедиальный эксперимент, в котором предпринята игра с музыкальным полифоническим письмом, шрифтами, морфемикой, семантикой и синтаксисом, композицией текста, а тема кризиса романа неотделима от идеи «прощания с гуманизмом» (Abschied von der Humanität), кризиса просветительского «мифа» (на писателя оказал влияние Т. Адорно).

<sup>13</sup> Ср. в особенности: блокадные дневники, лагерные воспоминания, переписку политзаключенных, завещания или предсмертные записки.

<sup>14</sup> В начале рассказа он словно играет со знаменитой мыслью Бюффона «Стиль – это человек», вкладывая в уста судебного писаря Евгения Александровича фразу: «Расскажите мне о человеке, и я определю без ошибки, какой у него почерк» (Шишкин 2019, 78).

(Р. М. Рильке, П. Целан, Т. Бернхард, Ф. Майрёкер, Л. Кашниц, Х. М. Энциенсбергер, К. Лавант). В прозе, в свою очередь, появляется ряд сюжетов, в которых буква, слово, элементы письма обретают самостоятельную, подчас фантазмагорическую жизнь. Именно так, наследуя гоголевской линии, конструирует Ю. Тынянов сюжет «Подпоручика Киже» (1927), в котором в силу ошибки полкового писаря реально существующий герой вычеркнут, символически умерщвлен, а плод описки («подпоручики же...» / «подпоручик Киже») возведен в ранг живого и проделывает путь, приличествующий герою романа карьеры. В новелле С. Кржижановского «Клуб убийц букв» (1927) печатное слово разоблачается членами закрытого сообщества как неподлинное, изданная литература, заполняющая библиотеки, – как «затоптанная и обесмысленная» (Кржижановский 1990, 206). Напротив, сюжеты, рожденные вслух, симультанно процессу творчества, выступают словом живым, не подверженным типографско-издательскому «обуквлению» (нельзя не заметить напрашивающегося созвучия со словами **оглупление/отупение**)<sup>15</sup>. Так постулируется автономное искусство – «сад замыслов», цветущий в «безбуквии» писательского воображении, вне институций и без посредства читателя (единственными читателями, вернее, слушателями этих «фантазмов» становятся члены клуба, по очереди сочиняющие вслух). Подлинным медиумом текста признается голос<sup>16</sup>. В своей исповеди герой новеллы, писатель, отказавшийся от письма, противопоставляет перформативное слово печатному тексту:

*И я решил – пусть это не кажется вам странным – насадить свой, защищенный молчанием и тайной, отъединенный сад, в котором бы всем замыслам, всему утонченнейшим фантазмам и чудовищнейшим измыслам, вдали от глаз, можно было бы прорасти и цвести – д л я с е б я. Я ненавижу грубую кожуру плодов, тяжело обвисающих книзу и мучающих, иссушающих ветви; я хочу, чтобы в моем крохотном саду было вечное непадающее и нерождающее сложноцветение смыслов и форм!*

(Кржижановский 1991, 207)

У этого бунтаря против буквы есть ученик – начинающий писатель, которого, однако, так и не удастся сделать адептом новой веры. Именно он записывает рассказанную вслух историю, обращая становящуюся речь в готовый текст.

Концептуализация букв, игра с каббалистической традицией ощутимы в новеллах Х. Л. Борхеса: так, в «Вавилонской библиотеке» (1941) создана пантекстуальная

<sup>15</sup> Подобный разоблачительный пафос звучит в манифестах Ф. Т. Маринетти, В. Хлебникова, А. Кручёных, посвященных воскресению «буквы как таковой». В манифесте 1913 г. Хлебников и Кручёных, в частности, пишут о нивелированном типографском облике букв как о «сером арестантском халате», «одинаковых казенных армяках». Буквы-«клейма» будетляне оживляют в своих рукописных книгах (Хлебников 2001, 176–177). С. Штретлинг, анализируя эксперименты Хлебникова, П. Митурича, Кручёных, Д. Бурлюка с изображением и словом («самописьмо», «заумь», «книга художника»), выявляет стратегию «провокационного 'непрофессионализма' объектов письма», их сакрализации со знаком наоборот: трехмерное, фактурное «тело сочинения», *corpus*, создается для противопоставления развещественному технологиями *opus* (Strätling 2017, 171).

<sup>16</sup> Идея Кржижановского неожиданным образом предвосхищает концепцию Ж. Деррида, у которого голос трактуется как не требующее внеположной (печатной, пространственной) материализации соединение «идеального» и «присутствия», как абсолютное растворение означаемого в форме (Derrida 1967).

модель универсума, в которой бытийные коллизии редуцированы к комбинациям букв. Парижская группа УЛИПО создает в 1960–1970-х гг. серию текстов – экспериментов с языковыми знаками, трактуя количественные отношения букв, слов, предложений, стиховых единиц как своего рода неопифагорейскую космологию, но без сакрального содержания.

Австрийский послевоенный авангардист Эрнст Яндль экспериментирует с буквами и звуками, создавая графические композиции из деформированных слов, играя с языковыми конвенциями. Показательно его стихотворение «fortschreitende räude» («прогрессирующая чесотка», 1957), в котором последовательно деформируются начальные стихи Евангелия от Иоанна: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог <...> И Слово стало плотью, и обитало с нами...». Исходные слова, и без того введенные с «ошибками», обрастая, как «плотью» (слово *fleisch* фигурирует во 2-й и 5-й строке), все новыми буквами и теряя буквы исходные, искажаются до неузнаваемости. Ср. немецкую версию приведенных выше евангельских стихов: «Im Anfang war das Wort, / und das Wort war bei Gott, / und das Wort war Gott. <...> Und das Wort ist Fleisch geworden / und hat unter uns gewohnt». Ниже мы выделили в тексте Яндля правильно написанные слова (или то, что от них осталось после замены букв), остальные элементы добавлены поэтом:

*him hanfang war das wort hund das wort war bei  
gott gott war das wort hund das wort hist fleisch  
geworden hund hat hunter huns gewohnt*

*him hanflang war das wort hund das wort war blei  
flott hund flott war das wort hund das wort hist fleisch  
gewlorden hund hat hunter huns gewlohnt*

и т. д.

Яндль демонстрирует, как замена даже одной буквы искажает смысл божественного глагола: так, добавление к союзу «und» («и») буквы «h» неожиданно рождает слово «hund» (нем. Hund – ‘собака’), искажая смысл оригинальной фразы на: «Вначале было слово собака» (‘Im Anfang war das Wort Hund’). Затем к союзу добавится буквосочетание «sch» (нем. звук ‘ш’), и «собака» исчезает, остается лишнее значения сочетание звуков «schund» (‘шунд’). По такому же принципу деформируются и, соответственно, десемантизируются другие слова, например «Gott» (‘Бог’): gott – flott – schlott. В конце текста речь распадается – вместо нее дана композиция из букв, сохраняющая лишь визуальное очертания стихотворной строфы (Jandl 1966: 3):

*s-----c-----h  
s-----c-----h  
schllls-----c-----h  
flottsch.*

**Плохопись**, открытая как эстетический феномен Гоголем и Достоевским<sup>17</sup>, разрабатывается авангардистами второй половины XX в. амбивалентно: с одной стороны, разрушается сакральная (в ситуации «после Освенцима» и историческая<sup>18</sup>) память, с другой, учреждается (квази)космогоническое первоначало, *tabula rasa* культуры. Отсюда столь значимый для конкретистов (Э. Яндля, О. Гомрингера, Р. Дёля, К. Бремера) прием игры с белым пространством печатной страницы, с лакунами, обрамленными словами (ср. стихотворения О. Гомрингера «schweigen», «das schwarze geheimnis»)<sup>19</sup>.

Космологическая связь буквы и духа утверждается или иронически толкуется в ряде более поздних произведений. В «Хазарском словаре» (1984) М. Павича рассказывается легенда об андрогине, первочеловеке Адаме Кадмоне, тело которого, собранное из букв, есть всечеловеческое тело, микрокосм: однако, следуя логике романа, собрать единое тело невозможно, коль скоро «словари» размножаются в соответствии с множественностью культурных (религиозных) миров. Графомантрикстер в романе Саши Соколова «Палисандрия» (1985) пересобирает космос русской истории, в карнавальной стилистической и жанровой игре деконструируя и понятие большой национальной Истории, и сам русский язык. Космогонический и идеологический смысл азбуки пародийно воссоздан – на текстуальном и паратекстуальном уровнях – в «Азбуке» Д. Пригова (1978) и в романе Т. Толстой «Кысь» (2000). Космологическая и эсхатологическая функции книги реализованы Г. Г. Маркесом в романе «Сто лет одиночества»: с окончанием книги в книге обрывается и бытие персонажей, населяющих мифическое Макондо. Завершение акта письма как конец времени и мира тематизируется также в романе М. Шишкина «Письмовник» (2010).

Эти и другие сюжеты, мотивы, приемы демонстрируют характерный для модернистского искусства изоморфизм языка и бытия, языка и сознания<sup>20</sup>, а в постмодернизме становятся инструментом эстетизированного семиозиса, игровой комбинаторики, цель которой – релятивизация социокультурных паттернов как таковых. Независимо от того, представлены ли письмо и пишущий в сакральном или пародийном ключе, гипертрофированное внимание к ним в XX в. ведет к формированию устойчивого тематического единства, к отвердению в **топику**. При этом акцент на метаязыковой функции влечет за собой ошутимое усиление в художественной прозе поэтического и поэтологического начал<sup>21</sup>, в то время

<sup>17</sup> Одним из признанных гениев «плохописи» является в XX в., конечно, В. Хлебников. См., в частности, статью А. К. Жолковского «Графоманство как прием (Лебядкин, Хлебников, Лимонов и другие)» (Жолковский 1994, 54–69).

<sup>18</sup> Для советского андеграунда избываемым травматическим опытом становится социалистическая реальность тоталитарного государства.

<sup>19</sup> Как известно, игру с пространством страницы возвел в поэтический прием Ст. Малларме. Подробно о поэтике «чистого листа» в европейской литературе XIX–XX вв. см.: (Schneider 2016).

<sup>20</sup> Ср. у Саши Соколова в эссе «Тревожная куколка»: «Господи, сохрани и помилуй присущее нам наречие, ибо иным не владеем. <...> Укрепи. Наставь. Подтверди, что Аз Есмь и что это уже не сон, а явь» (Соколов 2007, 23–24).

<sup>21</sup> Ср., например, наблюдения над «поэтической организацией прозы» О. Мандельштама: (Сегал 2006, 432–457).

как когнитивная и коммуникативная функции, отвечающие за реалистичность, ослабевают. Сосредоточенность на письме как таковом и фигуре *scriptor*, для которого процесс писания становится модусом подлинного бытия, влияет на организацию материала. Ослабляется функция сюжетосложения («отступления» выходят на первый план), описание и интроспекция вытесняют повествование; повествование подменяется развертыванием метафоры, каламбура, семантических ассоциаций, распутыванием лингвофилософских загадок. В качестве повествуемого предстает сам процесс рассказывания, со всеми его риторическими сложностями, вплоть до признания его невозможности. Ошибка, описка, обрыв речи, смысловые и событийные лакуны, необходимость бесконечной корректуры<sup>22</sup>, плохопись – значимая группа мотивов в подобной стернианской прозе, сосредоточенной на идее кризиса языка и литературы и трансформирующейся в метапрозу. Несмотря на присущую языку прозы, особенно романа, корреляцию с миром вещей и явлений, в нее, как и в экспериментальную поэзию, активно проникают «языковые аномалии» (Фещенко 2019): их функция варьируется от речевой характеристики персонажа (поток сознания, шизофренический дискурс, афазия) до характеристики мира, как бы теряющего логоцентрический ориентир (ср.: Джойс, Хармс, Беккет, Вольфшлегер, Саша Соколов).

Указанные явления можно наблюдать в выбранных нами для сопоставительного анализа произведениях немецкоязычных и русских модернистов. Обнаружив ряд явных параллелей на уровне мотивов, стилевых приемов, художественной персонологии, поэтологии, мы предлагаем их разбор в творчестве **Роберта Вальзера, Саши Соколова и Михаила Шишкина**.

За исключением Шишкина, сделавшего Вальзера предметом поэтологической рефлексии, речь идет о типологическом схождении. В качестве материала исследования были выбраны романы, малая проза и эссеистика. Целью работы является обнаружение новых, ранее или не исследованных, или мало разработанных русско-немецких интертекстуальных связей, что позволяет, в свою очередь, добавить существенные детали в литературную карту модернизма.

В обрисованном выше модернистском концепте письма как обновления языка и речи – пусть и не столь радикального, как в «аналитическом» авангарде<sup>23</sup> – как будто не остается места для **ученичества**. Наследование, подражание образцам, трансляция прошлого опыта – все, на чем держалась так называемая риторическая эпоха – если не отвергается полностью, то иронически остраивается. «Чужих певцов блуждающие сны» помещаются в исторический и художественный контекст, чуждый оригиналу. Подвергается сомнению просветительская идея **воспитания**, составившая некогда идеологическую основу педагогической ветви европейского и русского романа: ставится под вопрос сама целесообразность социализации, коль

<sup>22</sup> Экзистенциальное понимание «правки» как бесконечного переписывания и зачеркивания текста (о собственной жизни концептуализировано в романе австрийского модерниста Т. Бернхарда «Корректур» („Korrektur“, 1975).

<sup>23</sup> Термин О. Ханзен-Лёве.

скоро наличный социальный порядок индивидом отвергается. Аутсайдер, трикстер занимает место Вильгельма Мейстера. Галерею маргинализованных «учеников» в немецкой прозе составляют Йозеф Кнехт, покинувший Кастилию (Г. Гессе, «Игра в бисер», 1933); Ганс Касторп, ввергнутый автором в мифологизированную гетеротопию «Бергхофа» (Т. Манн, «Волшебная гора», 1924), Феликс Круль – плут, имморалист, **артистическая** социализация которого предстает не чем иным, как нескончаемой игрой в Другого (Т. Манн, «Признания авантюриста Феликса Круля», 1954); Оскар Мазерат, трикстер из романа Г. Грасса «Жестяной барабан» (1959), не желающий расти в буквальном и метафорическом смысле; бесчисленные фланеры, фантазеры, безработные и слуги у Вальзера; вечный аутсайдер землемер К., так и не постигший правил Деревни и Замка (Ф. Кафка, «Замок», 1926).

В русской версии **антивоспитательной** прозы наиболее выразительный пример – мальчик Нимфея из «Школы для дураков» (1976) Саши Соколова, саботирующий правила советской школы, русской грамматики, классического красноречия и – уже в качестве рассказчика – **хорошо сделанного** романа (одним из его литературных предшественников, безусловно, является Аркадий Долгорукий в «Подростке» Достоевского). В социальном плане герои Соколова, инвертируя реалистический типаж «вечных титулярных советников», воплощают «поколение дворников и сторожей»<sup>24</sup> – маргиналов, выбравших работу кочегаров, сторожей, дворников, егерей наконец (последнее – факт биографии Соколова и его героя в романе «Между собакой и волком»), чтобы, с одной стороны, не подпасть под действие советского закона о тунеядстве, с другой, беспрепятственно заниматься творчеством «на рабочем месте». Психологически эта позиция выражена в мнимой инфантильности и юродстве. Симптоматична одна из первых метких характеристик героя «Школы для дураков»: «...человек, остолбенев перед цельностью мира, не способен ступить на порог сознания – подвергнуть мир насилию анализа, расчленения, ограничения деталью; этот человек – *вечный школьник* первой ступени, идиот, дебил<sup>25</sup>, поэт, безгрешный житель рая» (Битов 1989, 157–158. Курсив наш. – В. К., М. М.). Действительно, социализация в чуждом герою мире расценивается как изгнание из рая: **вечное** детство предстает как защитный механизм, служащий сохранению своей идентичности, свободы. Можно предположить, что маска инфантильности становится формой своеобразной игры с программной идеей Просвещения об ответственном зрелом индивиде, некогда высказанная Кантом в эссе «Ответ на вопрос: Что такое Просвещение?» (1784).

Ученичество истолковывается в модернистской прозе как опыт **пере**-учивания: это правка, забвение, травестирование травматичного «школьного» опыта,

<sup>24</sup> Первая строчка знаменитой в советской контркультуре песни Бориса Гребенщикова (ленинградская группа «Аквариум», альбом «Равноденствие», 1987).

<sup>25</sup> Напомним, что подобную маску «идиота» носит герой «Шума и ярости» У. Фолкнера (1929). А. Богуславски сравнивает повествовательную маску героя у С. Соколова с Иваном-дураком русских сказок, переживающим метаморфозу в мудреца после испытаний и победы над братьями. Герой романа, по его мысли, – «мудрец, окруженный дураками», «он дурак лишь в восприятии представителей тоталитарного общества, но в действительности он нормальный, возможно, даже единственный нормальный человек во всей школе. Другие ученики, масса – будущие члены тоталитарного общества» (Boguslawski 1983, 95).

при этом под **школой** понимается и опыт литературной традиции, и личный школьный опыт, и национальная История. Ср. ключевые метафоры Соколова: «дефектологические университеты» – ироничная аллюзия на «Мои университеты» М. Горького («Между собакой и волком», 1980), «школа для дураков». Классическая топика ученичества сохраняется, вступая в отношения с модернистской топикой письма-обновления<sup>26</sup>. Риторическая добродетель следования образцу – в дискурсе и образе жизни – переосмыляется в модусах от смирения и самоуничужения до иронии и карнавального бунта. При этом у русских писателей ориентиром становится средневековая и барочная традиция, пропущенная через Гоголя – Достоевского, а у немецкоязычных авторов риторическая культура выступает в формах монастырского послушничества или ремесленничества, барочного полифонического письма, олицетворяющего космологический порядок (Рильке, Гессе, Бернхард, Вольфшлегер), или в институциональных дискурсах господства/подчинения, каковыми служат канцелярский и тоталитарный дискурс – последние становятся объектом деконструкции.

Фигура Роберта Вальзера (1878–1956) возникает в этом русско-немецком контексте вполне закономерно. И жизнь, и творчество швейцарского модерниста представляют собой балансирование между порядком и бегством от порядка, послушанием и бунтом. В поистине **прекарном** положении пребывают и автор, и его персонажи, выражая разрыв с буржуазной трудовой этикой, социальную неустойчивость (поденщина, безработица, скитальчество), незащищенность (и писатель, и его герои холосты, одиноки, слишком простодушны, чтобы быть победителями)<sup>27</sup>. В свете нашей темы особенно важно то, что Вальзер проделал путь от образцового скриптора (служащего-копииста с каллиграфическим почерком) и приверженца литературной традиции (именно так начинает путь его дебютант, фиктивный автор «школьных сочинений» Фритц Кохер) до изобретателя собственной графической системы и стернианца (его зрелые произведения – воплощение бунта против порядка сюжетной прозы, олицетворение самой идеи «отступления»<sup>28</sup>). Немаловажной является и окружающая Вальзера аура легендарности: он был извлечен из забвения сначала Карлом Зеелигом, увековечившим «агиографический» облик швейцарского пациента лечебницы для душевнобольных в своих записках «Прогулки с Робертом Вальзером» („Wanderungen mit Robert Walser“, 1977), затем несколькими поколениями текстологов и литературоведов, вернувших читателю тексты Вальзера, записанные микрописьмом.

Неудивительно, что именно Вальзер был выбран Михаилом Шишкиным в качестве одного из божеств в конструируемом им модернистском пантеоне. Решающую роль сыграло также вхождение Шишкина, поселившегося в Швейцарии,

<sup>26</sup> Это письмо-обновление у Соколова и Шишкина явно коррелирует с евангельской символикой «ветхого» и «нового» Адама, с русской агиографической традицией, тем самым настраивая на связь с христианским прочтением образа гоголевского каллиграфа.

<sup>27</sup> О диалектике бюргерского труда и аристократической праздности у Вальзера см.: (Fuest 2008).

<sup>28</sup> Тактике отступлений от сюжетной линии в прозе А. Штифтера, Вальзера, Бернхарда посвящена монография С. Фредерика: (Frederic 2012).

в немецко-швейцарскую культуру<sup>29</sup>. Последовавший за этим «переводческий поворот» (Бакши 2019) ознаменовался переводом на русский язык культового поэтологического рассказа Вальзера «Der Spaziergang»<sup>30</sup> и его комментированием. Комментарий вырос в программное эссе «Вальзер и Томцак» (2013). Письмо занимает Шишкина так же, как и Вальзера. На символизации канцелярского письма и каллиграфии основаны сюжеты произведений «Урок каллиграфии» (1993), «Венерин волос» (2006). Фигура писаря выдвинута в центр романа «Письмовник». Эмблемой экзистенциального тождества письма и человека, «буквой на снегу»<sup>31</sup>, становится Роберт Вальзер в упомянутом эссе «Вальзер и Томцак» (2013). Пастиш классического русского романа, в котором угадываются «голоса» С. Аксакова, И. Тургенева, Л. Толстого, представляют собой «Записки Ларионова»: принцип подражания образцам реализован иронически, с ощутимой этической и эстетической дистанции. С первых строк романа узнаваема гоголевская манера игрового самоуменьшения (здесь и указание на общий удел, горацианское *Omnes una manet nox*, и игра с общими местами, и подчеркивание «необязательности этого труда», не заслуживающего серьезного интереса, и намек на малость собственной персоны). Каждый из этих аспектов **скрипторики**, если воспользоваться концептом М. Эпштейна, имеет свои аналоги в поэтике швейцарца. Примечательно, что в судьбе Вальзера Шишкин видит реинкарнацию гоголевского копииста. Только персонаж вырастает до автора:

*Он устраивается только на те скучные работы, где нужно иметь дело не с людьми, а в бумагами. Ему приятнее быть наедине с чернильницами, перьями, пресс-папье. Молодой швейцарец натягивает на себя старую уютную шинель Акакия Акакиевича. «Настоящим довожу до Вашего сведения».*

*Он переписывает набело каллиграфическим почерком бесконечную безличную корреспонденцию и несметные счета, впитывая в себя канцеляризм, презирая содержание и отдавая любовь буквам. Далеким от литературы побочный заработок переписчика кажется ему досадной потерей времени, но именно залежи дохлых штампов великого и могучего немецкого канцелярита станут его золотой жилой в прозе.*

(Шишкин 2019, 14–15)

Гоголь становится центральной, связующей фигурой для интерпретации творчества Вальзера, причем не только русскими, но и немецкими писателями и исследователями. Гоголевский текст, гоголевская повествовательная маска в разной

<sup>29</sup> Этот аспект его творческой биографии отображен в книге «Русская Швейцария» (2001), отдельных эссе. Так в «Спасенном языке» читаем: «Исчезая с каждым днем все сильнее из реальности, отечество ищет себе новых носителей и находит таковых в закорючках экзотического алфавита. Россия со всем своим скарбом переселилась в шрифт. Буквы, как некогда квартиры, уплотнили для новых жильцов» (Шишкин 2017, 70).

<sup>30</sup> До этого русскому читателю был известен перевод С. Шлапоберской («Прогулка»).

<sup>31</sup> Под таким названием объединены три поэтологические эссе Шишкина – о Вальзере, Джойсе и Владимире Шарове (Шишкин 2019). Этот образ появляется в эссе «Вальзер и Томцак», символизируя и трагический конец писателя, замерзшего во время прогулки, и тождество модернистского писателя написанному им, и аутсайдерство Вальзера, забытого при жизни: не корпус текстов, а всего лишь «буква на снегу» осталась от него. Лишь спустя десятилетия начнется путь Вальзера к академическому исследователю и широкому читателю.

мере ощутимы в прозе О. Мандельштама, К. Вагинова, В. Набокова, С. Соколова, М. Шишкина – авторов, разрабатывавших модернистскую топику письма как экзистенциального удела. Любопытно, что мотив **шинели** в XX в. вырастает до общего места, литературного архетипа, настолько устойчивой является аллюзия к Акакию Акакиевичу если не в сознании авторов, то в сознании интерпретаторов. Укажем на любопытные вариации этого топоса.

В рассказе Вальзера «Прогулка» („Der Spaziergang“, 1917) есть сцена с костюмом, заказанным персонажем-писателем у портного. Примерка обновки разочаровывает героя, и он обрушивается на портного с витиеватой и многословной, поистине канцелярской обвинительной речью. Дурно сидящий костюм уродует, деформирует, душит, социально принижает и делает облик комически нелепым – таков вердикт анонимного героя. Но именно таково его самоощущение: на протяжении всего рассказа он лавирует между самоуничижением и чувством собственного достоинства, как на суде, защищая перед представителями серьезных занятий – фабричным рабочим, портным, налоговым инспектором – право быть писателем, праздно фланируя тогда, когда бюргеры работают, и работая, когда город засыпает. Отповедь портного, сославшегося, по всем правилам риторики, на авторитет своих почтенных клиентов – «господ», среди которых фигурируют председатель суда и судейские чиновники, разбивает оправдательную стратегию героя, и он постыдно ретируется. Л. Фюс интерпретирует сцену с портным не только как реалистическое изображение бесправного положения писателя, но и как своего рода **метатекстуальную метафору**, характеризующую вальзеровское письмо. Этимологическая связь «текста», «текстуры», «текстиля» прочитывается им как «саморефлексивный намек» на то, что и «костюм текста», не впуская «действительности», впрочем, как и «идеалистически замкнутому» сознанию героя (Fues 2008, 147). Эта амбивалентная позиция отторжения несовершенства как мира, так и текста характерна для гоголевского нарратора. Однако более существенным видится другой аспект: деформированное бесконечными отступлениями, вальзеровское письмо не по мерке прежде всего читателю и критику, воспитанным на беллетристике, так что дурно сидящий «костюм текста» – это еще и проницательное предвосхищение чужого обесценивающего взгляда.

Любопытно, что Л. Фюс указывает не только на гоголевскую аллюзию («Шинель»), но и на знаменитый рассказ Томаса Бернхарда «Прогулка» („Gehen“, 1971). Сумасшествие героя спровоцировано бытовым эпизодом – осмотром брюк в лавке, где некачественный чехословацкий ширпотреб лживо выдается за английское сукно. Добавим, что другой исследователь, австрийский литературовед В. Шмидт-Денглер, связывает эту сцену у Бернхарда с критикой языка – разоблачением несоответствия предметов и явлений их речевым «ярлыкам», неточностью всякого высказывания (Schmidt-Dengler 1997, 38), что в контексте модернизма актуализирует романтическую топику невыразимости (Unsagbarkeit). В этот «гардеробный» лексико-семантический ряд можно, безусловно, добавить и визитку Парнока из упущенного исследователями текста – повести О. Мандельштама «Египетская марка»

(1927). Авантюра портного и военного, лишивших героя делового костюма, может быть расценена как социальное унижение и одновременно знак избранничества: лишенный маркирующей бюргерской оболочки, он предстает как **голый человек на голой земле**, символизируя экзистенциальный удел и тем самым переключая внимание на я-рассказчика – чистое воплощение письма.

Исследовательница романа Саши Соколова «Школа для дураков» Л. Литус усматривает аллюзию на шинель в образе халата, который носит на даче профессор Акатов (существенная деталь: этот халат напоминает рассказчику «пальто»). Л. Литус указывает на «шляфрок» Фомы Опискина в «Селе Степанчикове и его обитателях», а также на тот факт, что посмеивающиеся над Башмачкиным коллеги называли его шинель «капотом» (Litus 1998, 105–106). Очевидна комически сниженная семантика «халата», которая в контексте романа может означать разное. Здесь и амбивалентный образ Акатова – талантливого ученого, которого сначала репрессировали, а затем реабилитировали, но в романе он представлен именно в бытовом, опрошенном, дегероизированном «дачном» воплощении. Халат вместо костюма, однако, олицетворяет и свойственное рассказчику недоверие ко всему официальному и официозному, к служебной ипостаси человека. Здесь невозможно не вспомнить поэтизированный П. А. Вяземским образ халата («Прощание с халатом», 1817): домашнее облачение воспето как свидетель грез, замыслов, рождения стихотворных строк, олицетворение блаженного уединения и философической праздности. У Соколова очевидна семантизация предмета гардероба как особого атрибута персонажа: так, спецшкола маркирована как «тапочная система» директора Перилло<sup>32</sup>, а маргинал, школьный географ Норвегов, ходит босым, что воспринимается скорее как агиографическая, чем реалистическая деталь.

Дачное существование в романе играет роль современного автору парадиза, описанного как пастораль, как бы отменяющая время (отсюда присутствие реки Леты, живой и в то же время мертвый Норвегов, игра с грамматической категорией времени). Все официальное, «городское» в дачном хронотопе подвергается критике. **Переписывание** передовиц из советских газет, которым занимается на даче мальчик Нимфея по приказу отца-прокурора, воплощает казарменную педагогическую практику. Насилие вытесняется в «шизофреническом» сознании героя языковой игрой – он деформирует клише советских газет, в частности, фразой «вопросы внутренней и внешней *калитки*» (Соколов 2019, 144). Дачная «калитка» проникает сюда как незаконный пасторальный элемент, подрывая власть официального языка. Л. Литус находит здесь другую ассоциацию: исследовательница связывает неологизм «калитка» с глаголами «калить», «закалять», отсылая к известному образцу соцреалистического романа (по сути, добавим, **советского романа воспитания**) «Как закалялась сталь» Н. Островского (1934). Таким образом, по ее мнению,

<sup>32</sup> Языковая игра Соколова намекает посредством неологизма Перилло (от слова «перила») на идею геометризованной, строгой формы, порядка, возможно, и маршрутки – военной и советской школьной практики (через ассоциативные связи со словосочетанием «лестничный марш»: от фр. *marche*, означающего, в частности, и *лестницу*, и *марш* – маршрутку).

соцреализм разоблачается Соколовым как подражание, копирование, а раздвоение сознания мальчика, подчиняющегося и – в мире фантазии – бунтующего, отображает двойственность существования советской интеллигенции (Litus 1998, 110).

Связь письма и насилия, письма и судебной власти, обнаруживаемая здесь, раскрывается и в прозе Шишкина («Урок каллиграфии», «Взятие Измаила»). Однако мы хотели бы остановиться на несколько ином аспекте письма – **прескриптивном**, не обязательно связанном с насилием, но предполагающем подчинение предписанным правилам. Иными словами, на важном свойстве риторической эпохи, а шире – всякой культуры нормативного типа: соблюдении красоты, «искусственности» речи в противовес «естественности». Речь идет о конструктах, в основе которых, с одной стороны – подчинение правилам красноречия, жанровым канонам, с другой – свобода от них. Как следствие, по логике сопротивления, это освобождение может приводить к еще большей «искусственности». «“Естественная” речь Гоголя далеко не естественна», – остроумно замечает Р. Лахманн, исследовавшая это явление (Лахманн 2001, 246). Критика речевых и жанровых стереотипов выливается в «несовершенство стиля» вплоть до «афазии»<sup>33</sup>: Лахманн рассматривает это явление на примере Гоголя, однако в нашем случае этот принцип ярко иллюстрируют стили Вальзера и Соколова. «Плохопись» становится своеобразной стратегией сопротивления – в случае Вальзера она выражена в более мягких тонах, в форме иронии, многоречивых отступлений, невинного школярского шутовства, а у Соколова в форме тотальной поэтизации прозы: в своей «проэзии»<sup>34</sup> он саботирует правила прозрачности языка, ясности сюжетных линий и предмета изложения.

Рассмотрим подробнее, как работает эта стратегия, на примере малоизвестного в русской среде текста Вальзера «Школьные сочинения Фритца Кохера» („Fritz Kocher's Aufsätze“, 1904) и «Школе для дураков» Соколова. Текст Вальзера, насколько представляется, не был известен Соколову<sup>35</sup> и не становился предметом филологического сопоставительного анализа. Между тем типологические схождения между «школьным» миром и дискурсом Вальзера и Соколова настолько наглядны, что заслуживают отдельного исследования. Здесь мы лишь очертим существенные мотивы и приемы, связанные с темой письма и ученичества.

Сборник «Школьные сочинения Фритца Кохера» является дебютной книгой Вальзера. В нее вошли отдельные рассказы, публиковавшиеся с 1902 г. в различной литературной периодике<sup>36</sup>. Она издана под именем фиктивного автора – некоего Фритца Кохера, умершего после окончания школы. Его тексты, включающие «школьные сочинения», а также отдельные рассказы («Художник», «Лес», цикл миниатюр «Служащий»), предваряет короткое предисловие «издателя» Вальзера,

<sup>33</sup> В этом плане показательны, например, стили В. Хлебникова, С. Беккета, А. Платонова, позднего Дж. Джойса.

<sup>34</sup> Самоназвание стиля.

<sup>35</sup> Судя по всему, не читал его и Шишкин (этот ранний сборник нигде в его произведениях и интервью не фигурирует).

<sup>36</sup> Подробную историю создания и публикации книги, а также подборку отзывов современников на нее см. в академическом собрании сочинений Вальзера: (Walser 2010, 101–145).

выдержанное в наигранном добродушно-доверительном тоне разговора взрослого с подростком. Издатель указывает на двойственность текстов: местами они написаны «не по-детски» (unknabenhaft), местами выглядят «слишком детскими» (zu knabenhaft), подобно тому как и сами мальчишки склонны выражать мысль одновременно «очень мудро» и «безрассудно» (Walser 2010, 9). Двойственность становится стратегией этих «школьных сочинений»: мальчик пишет на заданные темы и постоянно балансирует между следованием моральным, политическим клише, подчинением учителю (который изображен довольно жалким персонажем) и фантазированием, оговорками, метатекстуальными отступлениями, полными самоумаления или самовосхваления. Сокращения автора о «неумелом перо», необходимости «улучшить стиль», страх плохой оценки (Walser 2010, 10–13) слабо согласуются с умелой имитацией пасторальных картин в рассказе «Художник», ряде не по годам меланхолических наблюдений в цикле «Служащий», в бесконечном проглядывании сквозь мнимую наивность печального, даже скорбного, взгляда на мир, который полон несправедливости. Примечательно, что тексты изобилуют наблюдениями над письмом как таковым («Школьное сочинение», «Осень», «Пирушка», «Свободная тема»): автор пытается убедить себя и читателя (учителя), что «стиль – это порядок», повторяет общие места о красивом почерке, недопустимости помарок и необходимости ясного изложения, но непрестанно отклоняется от темы, выдавая тем самым собственное актерство, желание подыграть образу примерного ученика. Иногда эта игра вскрывается в искусной софистике:

*«О пользе и необходимости школы» гласит тема на доске. Я полагаю, школа полезна. Она держит меня в стальных или, скорее, деревянных (школьные скамьи) когтях от шести до восьми часов в день и защищает мой дух от безалаберности. Я должен учиться – что ж, превосходно. Школа готовит меня к предстоящей жизни в обществе – еще лучше. Она просто есть, а я люблю факты. <...>*

*Я стараюсь любить то, что было мне навязано и в необходимости чего меня убедили. Школа – галстук на шее юности, его нельзя не надеть и нельзя развязать, но признаю, это роскошное украшение. Как бы мы мешали родителям, рабочим, прохожим, хозяевам лавок, если бы не ходили в школу! Как еще провести время, если не в упражнениях!*

(Вальзер 2020, 20)

«Нет предписания, которое не обладало бы очарованием. <...> Как легко упасть в пропасть, если ты не аккуратен или упрям» (Вальзер 2020, 21), – восклицает «школьник» в сочинении на тему вежливости. Сочинение о «профессии» он начинает с общих мест: «Говорят, жизнь – строгий учитель, и наверное, это правда, потому что все так думают» (Вальзер 2020, 30). Приведенные пассажи из школьных сочинений Кохера выдают свойственный также и зрелому Вальзеру страх уйти из-под власти предписаний, тоску по порядку и, тем не менее, невозможность существовать по правилам. В сочинении «Профессия» ученик, задав вначале общее риторическое направление, постоянно сбивается с темы пользы профессии и авторитетности мнения родителей на этот счет («Они лучше всего знают, на что мы годимся»),

живописуя в итоге собственные мечты, далекие от всякого бюргерского идеала: он хотел бы стать лесником, фокусником, канатоходцем, клоуном, останавливает его лишь опасение «расстроить родителей» (Вальзер 2020, 32).

М. Шильдман пишет о стратегии уклонения героев Вальзера от знания, сознательной позиции «необразованности», «идиотии и глупости», «наигранной наивности» (Gisi 2015, 340–341):

*Якоб фон Гунтен восхищается невежеством, глупостью и беспомощностью своего школьного товарища Петера, Симон Таннер искренне признается своей работодателнице в нежелании чему-либо учиться, а «разбойник» из одноименного романа выражает восхищение знакомым, который посвятил себя «борьбе против образования и знаний».*

(Gisi 2015, 341)

По верному наблюдению А. Кекайса, Кохер одновременно подрывает и сохраняет идеал риторической ясности (Keckeis 2018, 120–121). П. Утц усматривает в его поведении «диалектику смирения и несмирения»: играя со стилем и жанрами (сочинением, новеллой, пасторальной миниатюрой), он обнажает, высвечивает их законы, кроме того, демонстрирует социальную власть стилиевой нормы, конвенций, «ролевую» природу общественных отношений (цит. по: Keckeis 2018, 127–128). Школьный класс служит уменьшенной моделью мира:

*Unsere Schulstube ist die verkleinerte, verengte Welt. Unter dreißig Menschen können doch gewiß ebensogut alle Empfindungen und Leidenschaften vorkommen, wie unter dreißigtausend.*

(Walser 2010, 45)

А. Г. Мюллер связывает амбивалентность стиля кроме прочего с культурно-исторической ситуацией в Европе. Идеологи педагогических реформ начала прошлого столетия, в частности, шведский педагог Эллен Кей, автор книги «Век ребенка» (Берлин, 1902), поставили в центр личность ребенка, раскритиковав муштру в государственных школах. Однако так и осталось неясным, «как сочетать свободу с подчинением правилам (языка, например), нарушение которых ведет к использованию учителем красных чернил» (Müller 2007, 68). Ироничное подтверждение тому – «Сочинение на свободную тему», в котором Кохер испытывает настоящую растерянность, не зная о чем писать и сосредоточивая все внимание на метатекстуальных разглагольствованиях: так «Вальзер через своего героя *выбалтывает* сущность постреалистического, модернистского письма, постоянно рефлекслирующего над самим собой» (Müller 2007, 68).

Действительно, «Школьные сочинения Фритца Кохера» оставляют впечатление речи «с оглядкой» (М. Бахтин) на чужой – школярский, бюргерский – дискурс, в рамки которого старательно вводит себя мальчик. Обратим внимание на то, что Вальзер не дает ему вырасти – он должен умереть, не применив тех, в сущности, общих мест, которые красивым почерком выводит в своих школьных упражнениях. Что это, как не знак нежизнеспособности ученичества, проникнутого робостью, оглядкой

на учителя, что воплощает власть, а не подлинный авторитет знания, ученичества, воспроизводящего общие места и при первом случае спасающегося бегством в фантазии? Как не вспомнить мальчика из советской спецшколы, способного слушать мертвого-живого Норвегова, снисходительно взирать на тиранические жесты отца, утешать мать, мечущуюся между мужем и сыном, подыгрывая взрослым? Рай детства-неведения утрачен, ребенок наделен старческой мудростью:

*Знаешь, в яблках, вернее, в яблоках нашего вертограда сидят черви, надо что-нибудь придумать, какое-нибудь средство, а то останется сплошная труха и есть будет совершенно нечего, не сварю даже варенья. Мать глянула на мой сачок и спросила: ты что, опять поссорился с отцом? Я не хотел огорчать ее и ответил так: немного, мама, мы беседовали о первопечатнике Федорове Иоанне, я высказал убеждение, что он – аз, буки, веди, глагол, добро, если, живете, земля, ижица и так далее, а отец не поверил и посоветовал мне поехать половить бабочек, и вот я еду.*

(Соколов 2017, 69–70)

Здесь та же обходительность и многословность, та же стилистическая и идеологическая «оглядка» на чужое слово взрослых, что и у Вальзера. У героя «Школы для дураков» тоже есть «общие места», отражение идеалов советского бюргерства – непременно стать инженером, купить машину и эффектно ухаживать за «взрослой» Ветой Акатовой. Вторая персона героя – взрослый Автор – посрамляет такие мечты, и в ходе чтения романа становится ясным, что самоумаление, юродство «мальчика» – всего лишь маска нарратора, облакающего в рассказ о детстве тоску по утраченному раю личностной целостности, доверия себе и миру. Как и герой Вальзера, жить в ладу с собой, без «оглядки», он может лишь в фантазиях. Такие фантазии Нимфея рисует одну за другой, включая фантазии, вынесенные отдельно в текст «Мое утро. Сочинение». В отличие от большинства «сочинений» Фритца Кохера, текст «ученика такого-то»<sup>37</sup> лишен риторических клише и представляет собой феноменологически точное описание собственной реальности, смело смешивающей действительное и возможное, прошлое, настоящее и будущее. Примечательно, что у этого героя есть понимающий собеседник, читатель – это учитель Норвегов (кстати, одобрявший сочинение об утре). У героя Вальзера такой одобряющей инстанцией является брат-художник (в нем угадывается брат писателя Карл, создавший иллюстрации к книге), но «школьные сочинения» написаны с оглядкой на фигуру цензора – учителя. У Соколова эту роль играют отец мальчика, директор школы Перилло, доктор Заузе, а также, собственно, внутренний цензор, не позволяющий герою избавиться от амбивалентно-карнавальной, шутовской манеры существования и письма<sup>38</sup>. Есть у Соколова и «правильный» нарратор – тот, кто

<sup>37</sup> Именно такой парафразой обозначен анонимный – в миру, так сказать, ибо в воображении он сам дал себе имя лилии Нимфея – герой.

<sup>38</sup> Интересную интерпретацию заглавия романа «Между собакой и волком» предлагает Дж. Б. Джонсон (один из первых и авторитетных исследователей поэтики Саши Соколова): «волк» олицетворяет свободу, в том числе стилистическую, жанровую, в то время как «собака» – это «домашнее», «прирученное» слово (Johnson 1984, 213). Именно такой лиминальностью – существованием в роли поэта, конторского служащего, сочинителя и переписчика – отличается вальзеровский Фритц Кохер.

следует идеалу прозрачного повествовательного стиля. Это автор вставных текстов второй главы, объединенных названием «А теперь тексты, написанные на веранде». Хотя заглавие содержит аллюзию на пасторальный хронотоп советского Эдема, дачного поселка («веранда»), тексты выдержаны в единой манере – комически-сатирической, напоминающей стиль Зощенко. Обретение «взрослого» голоса сопровождается утратой двойника, обретением ясного фокуса зрения, и это видение оказывается реалистически беспощадным.

С. Оробий, обоснованно обнаруживая модернистские истоки прозы Соколова и Шишкина в творчестве Набокова, указывает на метатекстуальную природу «дара» обоих современных писателей, важность темы «каллиграфии». Отсюда столь важный мотив пробы пера, трудного начала, «плохописи», особенно сказавшийся, например, в позднем тексте Соколова «Триптих» (2007–2010). О первой его части, «Рассуждении», исследователь пишет, что это, вероятно, отсроченное выполнение домашнего задания из «Школы для дураков», где требовалось описать «челюсть крокодила, язык колибри, колокольню Новодевичьего монастыря... стебель черемухи, излучину Леты...» (Оробий 2012).

Ученичество героев Вальзера, Соколова, Шишкина осуществляется главным образом в сфере письма, которое наделяется демиургическим и экзистенциальным смыслом. Однако полнота пресуществления мыслится как **уже** невозможная: по-детски невинная целостность бытия и языка утрачена, так что медиаторами между ними выступают герои-фантазеры, блуждающие между реальностью и грезой, герои-трикстеры, фиגляры, что сохранили букву, но не дух, растратив дар слова в «преисподней быта» (М. Бахтин). В отличие от авторов-постмодернистов, Соколов и Шишкин сохраняют тоску по единству знака и предмета. В поэтологическом эссе «Тревожная куколка» (1986) Соколов развивает гоголевскую топику письма-смирения, мирским эквивалентом абсолюта полагая сам язык. Быть писателем, таким образом, значит осознавать себя «малой, но вольной молью родного наречия», носящей «на крыльях своих прах его летописей и азбук, пепел апокрифов» (Соколов 2007, 23).

Письмо, таким образом, приобретает в модернизме несколько функций: сюжетообразующую, характерологическую (атрибуция персонажа), символическую (концептуализация мира), метатекстуальную (рефлексия о языке, литературе, писателе/скрипторе). Мифологизация поэтического языка связывает этих столь разных писателей, взявшихся восстановить утраченное единство слова и поступка, слова и жеста, при этом **переписав** на свой лад литературную традицию. Присущая письму, как и языковой системе в целом, нормативность трактуется при этом амбивалентно. Буквы и звуки, слова, связи между ними концептуализируются как воплощение космического порядка, красоты, между тем как некоторые исторические формы существования языка – школьные жанры, реалистический роман, беллетристика, дискурс власти (пропаганда, судебный и канцелярский дискурс) – расцениваются как отклонение от этой нормы, своего рода **грехопадение**, разрушение первоначальной синкретической гармонии бытия и Логоса, и становятся

объектом игровой стилизации или пародирования. Ученичество в таком контексте также обладает двойным регистром: оно является и практикой письма-смирения, (освоения каллиграфии и уроков литературы у своих учителей, каковыми для Вальзера были Жан-Поль, Гёте, Штифтер, а для Соколова – Гоголь, Достоевский, Набоков и др.), и игровой маской «вечного школьника», воплощающей шутовскую, двойническую форму сопротивления.

## Литература

- Бакши, Н. А. 2019. Translation turn. Шишкин о Роберте Вальзере. *Российская германистика. Ежегодник Российского союза германистов*. Нижний Новгород: Деком, 175–182.
- Баль, В. Ю. 2016. «Гоголевский текст» в романе Шишкина «Письмовник». *Вестник Томского государственного университета. Филология* 4(42), 98–113.
- Барановская, Е. П. 2003. «*Ното scribens*»: антропологические аспекты письма в творчестве Н. В. Гоголя (от «Шинели» к «Размышлениям о Божественной Литургии»). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Омск.
- Битов, А. 1989. К публикации романа С. Соколова «Школа для дураков». *Октябрь* 3, 157–158.
- Бобринская, Е. 2006. *Русский авангард: границы искусства*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Вальзер, Р. 2020. *Школьные сочинения Фритца Кохера*. Пер. с нем. А. Филиппова-Чехова. Москва: libra.
- Гройс, Б. 2013. *Gesamtkunstwerk Сталин*. Москва: Ad Marginem.
- Жолковский, А. К. 1994. *Блуждающие сны и другие работы*. Москва: Наука; Восточная литература.
- Кржижановский, С. 1990. *Возвращение Мюнхгаузена: Повести; Новеллы; Воспоминания о Кржижановском*. Сост., подгот. текста, вступ. ст., примеч. В. Перельмутера. Ленинград – Москва: Художественная литература.
- Кричевский, В. 2013. Типографика футуристов на взгляд типографа. *Шрифт*. Режим доступа: <https://turejournal.ru/articles/Futurist-Typography> [см. 07 07 2021].
- Лахманн, Р. 2001. *Демонтаж красноречия. Риторическая традиция и понятие поэтического*. Пер. с нем. Е. Аккерман и Ф. Полякова. Санкт-Петербург: Академический проект.
- Липовецкий, М. (ред.). 2020. *Ното Scriptor. Сборник статей и материалов в честь 70-летия М. Этштейна*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Оробий С. 2012. История одного ученичества (Владимир Набоков – Саша Соколов – Михаил Шишкин). *Новое литературное обозрение* 118(6), 293–308.
- Сегал, Д. М. 2006. *Литература как охранная грамота*. Москва: Водолей Publishers.
- Соколов, С. 2007. *Тревожная куколка: Эссе*. Санкт-Петербург: Азбука-классика.
- Соколов С. 2019. *Школа для дураков: Роман*. Санкт-Петербург: Азбука; Азбука Аттикус.
- Тынянов Ю. Н. 1977. *История литературы. Поэтика. Кино*. М.: Наука.
- Фещенко, В. В. 2019. Языковые аномалии русского авангарда в фокусе лингвистических теорий. *Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова* 19, 44–54.
- Ханзен-Лёве А. 2016. *Интермедialность в русской культуре: От символизма к авангарду*. Пер. с нем. Москва: Издательство Российского государственного гуманитарного университета.
- Хлебников, В. 2001. *Собрание сочинений в 6 т. Т. 3. Проза, статьи декларации, заметки, автобиографические материалы, письма, дополнения*. Санкт-Петербург: Академический проект.
- Шишкин, М. 2019. *Буква на снегу: три эссе*. Москва: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной.
- Шишкин, М. 2017. *Пальто с хлястиком. Короткая проза, эссе*. Москва: Издательство АСТ.
- Эпштейн, М. 2015. Скрипторика. Введение в антропологию и персонологию письма. *Новое литературное обозрение* 131(1), 257–269.
- Barthes, R. 1991. *Écrivains et écrivants. Essais critiques*. Paris: Seuil, 146–154.
- Boguslawski, A. 1983. Sokolov's A School for Fools: An Escape from Socialist Realism. *The Slavic and East European Journal* 27(1) (Spring), 91–97.
- Derrida, J. 1967. *La Voix et le Phénomène. Introduction au problème du signe dans la phénoménologie de Husserl*. Paris: Presses universitaires de France.

- Frederic, S. 2012. *Narratives Unsettled: Digression in Robert Walser, Thomas Bernhard, and Adalbert Stifter*. Northwestern University Press.
- Fues, L. 2008. *Poetik des Nicht(s)tuns. Verweigerungsstrategien in der Literatur seit 1800*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Gisi, L. M. (Ed.). 2015. *Robert Walser-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Jandl, E. 1966. *Hosi-Anna*. Bad Homburg: Gulliver Presse.
- Johnson, Barton D. 1984. Sasha Sokolov's *Between Dog and Wolf* and the Modernist Tradition. Matich O., Heim M. (Eds.). *The Third Wave: Russian literature in emigration*. Ann Arbor: Ardis, 209–217.
- Keckeis, P. 2018. *Robert Walsers Gattungen*. Göttingen: Wallstein Verlag.
- Litus, Ludmilla L. 1998. Intertextuality in “Škola dlja durakov” revisited: Sokolov, Gogol, and the Others. *Russian Language Journal / Русский язык* 52(171/173) (Winter – Spring – Fall), 99–140.
- Müller, A. G. 2007. *Mit Fritz Kocher in der Schule der Moderne. Studien zu Robert Walsers Frühwerk*. Tübingen und Basel: A. Francke Verlag.
- Schamm, C. 2007. Die Poesie der Lettern. Zur Typografie der italienischen Futuristen und der deutschen Konkretisten (Marinetti, Soffici, Gomringer). *Philologie im Netz* 40, 67–85. Available at: <http://web.fu-berlin.de/phn/phn40/p40t3.htm>. Accessed: 1 August 2021.
- Schmidt-Dengler, W. 1997. *Der Übertreibungskünstler. Studien zu Thomas Bernhard*. Wien: Sonderzahl.
- Schneider, L. 2016. *Die page blanche in der Literatur und bildenden Kunst der Moderne*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Strätling, S. 2017. *Die Hand am Werk: Poetik der Poesis in der russischen Avantgarde*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Walser, R. 2010. *Fritz Kocher's Aufsätze. Kritische Ausgabe sämtlicher Drucke und Manuskripte*. Bd. I (1). Basel; Frankfurt a. M.: Stroemfeld Verlag.

## References

- Bakshi, N. A. 2019. Translation turn. Shishkin o Valzere. [Translation turn. Shishkin about Walser]. *Yezhegodnik Rossyiskogo soyuza germanistov*. [Yearbook of the Russian Union of Germanists]. Nizhnyi Novgorod: Dekom Publ., 175–182.
- Bal', V. Yu. 2016. «Gogolevskii tekst» v romane Shishkina «Pis'movnik». [Gogol's text in Shishkin's novel Letter Book]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*. [Tomsk State University. Journal of Philology] 4(42), 98–113.
- Baranovskaya, E. P. 2003. «Homo scribens»: antropologicheskie aspekty pis'ma v tvorchestve N.V. Gogolya (ot «Shineli» k «Razmyshleniyam o Bozhestvennoi Liturgii»). [Anthropological aspects of writing in the works of N. V. Gogol (from The Overcoat to Reflections on the Divine Liturgy)]. Ph. D. Thesis. Omsk.
- Barthes, R. 1991. *Écrivains et écrivains. Essais critiques*. [Writers and Scriptors. Critical essays]. Paris: Seuil, 146–154.
- Bitov, A. 1989. K publikatsii romana S. Sokolova «Shkola dlya durakov». [Towards the publication of S. Sokolov's novel School for Fools]. *Oktyabr'*. [October] 3, 157–158.
- Bobrinskaya, E. 2006. *Russkii avangard: granitsy iskusstva*. [The Russian Avant-garde: the Limits of Art]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ.
- Boguslawski, A. 1983. Sokolov's A School for Fools: An Escape from Socialist Realism. *The Slavic and East European Journal* 27(1) (Spring), 91–97.
- Derrida, J. 1967. *La Voix et le Phénomène. Introduction au problème du signe dans la phénoménologie de Husserl*. [Voice and Phenomenon: Introduction to the Problem of the Sign in Husserl's Phenomenology]. Paris: Presses universitaires de France.
- Epshtein, M. 2015. *Skriptorika. Vvedenie v antropologiyu i personologiyu pis'ma*. [Scriptorica. Introduction to the Anthropology and Personology of Writing]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Observer] 131(1), 257–269.
- Feshchenko, V. V. 2019. Yazykovye anomalii russkogo avangarda v fokuse lingvisticheskikh teorii. [Linguistic Anomalies of the Russian Avant-garde in the Focus of Linguistic Theories]. *Trudy Instituta russkogo yazyka im. V. V. Vinogradova*. [Proceedings of the V. V. Vinogradov Russian Language Institute] 19, 44–54.

- Frederic, S. 2012. *Narratives Unsettled: Digression in Robert Walser, Thomas Bernhard, and Adalbert Stifter*. Northwestern University Press.
- Fues, L. 2008. *Poetik des Nicht(s)tuns. Verweigerungsstrategien in der Literatur seit 1800*. [Poetics of Not(s) doing. Strategies of Evasion in Literature since 1800.]. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Gisi, L. M. (Ed.). 2015. *Robert Walser-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. [Robert Walser Handbook. Life – Work – Influence]. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Groys, B. 2013. *Gesamtkunstwerk Stalin*. [Gesamtkunstwerk Stalin]. Moscow: Ad Marginem Publ.
- Hansen-Löwe, A. 2016. *Intermedial 'nost' v russkoi kul'ture: Ot simvolizma k avangardu*. [Intermediality in Russian Culture: From Symbolism to the Avant-garde.]. Transl. from Germ. Moscow: Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet Publ.
- Jandl, E. 1966. *Hosi-Anna*. [Hosi-Anna]. Bad Homburg: Gulliver Presse.
- Johnson, Barton D. 1984. Sasha Sokolov's Between Dog and Wolf and the Modernist Tradition. Match O., Heim M. (Eds.). *The Third Wave: Russian literature in emigration*. Ann Arbor: Ardis, 209–217.
- Keckeis, P. 2018. *Robert Walsers Gattungen*. [Robert Walser's Genres]. Göttingen: Wallstein Verlag.
- Khlebnikov, V. 2001. *Sobranie sochinenii v 6 t. T. 3. Proza, stat'i deklaratsii, zametki, avtobiograficheskie materialy, pis'ma, dopolneniya*. [Collected Works in 6 vol. Vol. 3. Prose, Articles, Notes, Autobiographical Materials, Letters, Supplements]. Saint-Petersburg: Akademicheskii proekt Publ.
- Krichevskii, V. 2013. Tipografika futuristov na vzglyad tipografa. [Futurist typography from the typographer's point of view]. *Shrift*. [Type Journal]. Available at: <https://typejournal.ru/articles/Futurist-Typography>. Accessed: 7 July 2021.
- Krzhizhanovsky, S. 1990. *Vozvrashchenie Myunkhgauzena: Povesti; Novelly; Vospominaniya o Krzhizhanovskom. Sost., podgot. teksta, vstup. st., primech. V. Perel'mutera*. [The Return of Muenchhausen: Stories; Novels; Memories on Krzhizhanovsky. Compiled by V. Perelmuter]. Leningrad – Moscow: Khudozhestvennaya literature Publ.
- Lachmann, R. 2001. *Demontazh krasnorechiya. Ritoricheskaya traditsiya i ponyatie poeticheskogo*. [The Destruction of Eloquence. The Rhetorical Tradition and the Notion of the Poetic]. Transl. E. Akkerman and F. Polyakov. Saint-Petersburg: Akademicheskii proekt Publ.
- Lipovetsky, M. (ed.). *Homo Scriptor: Sbornik statei i materialov d chest' 70-letiya M. Epsteina*. [Homo Scriptor. Collection of articles and materials in honor of M. Epstein's 70th birthday]. Moscow: Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ.
- Litus, Ludmilla L. 1998. Intertextuality in “Škola dlja durakov” revisited: Sokolov, Gogol, and the Others. *Russian Language Journal* 52(171/173) (Winter – Spring – Fall), 99–140.
- Müller, A. G. 2007. *Mit Fritz Kocher in der Schule der Moderne. Studien zu Robert Walsers Frühwerk*. [With Fritz Kocher in the School of Modernism. Studies on Robert Walser's early work]. Tübingen und Basel: A. Francke Verlag.
- Orobii, S. 2012. *Istoriya odnogo uchenichestva (Vladimir Nabokov – Sasha Sokolov – Mikhail Shishkin)*. [The Story of an Apprenticeship (Vladimir Nabokov – Sasha Sokolov – Mikhail Shishkin)]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Observer] 118(6), 293–308.
- Schamm, C. 2007. Die Poesie der Lettern. Zur Typografie der italienischen Futuristen und der deutschen Konkretisten (Marinetti, Soffici, Gomringer). [The Poetry of Letters. On the Typography of the Italian Futurists and the German Concretists]. *Philologie im Netz*. [Philology at the Web] 40, 67–85. Available at: <http://web.fu-berlin.de/phin/phin40/p40t3.htm>. Accessed: 1 August 2021.
- Segal, D. M. 2006. *Literatura kak okhrannaya gramota*. [Literature as a Security Muniment]. Moscow: Vodolei Publishers.
- Shishkin, M. 2019. *Bukva na snegu: tri esse*. [A letter in the Snow: Three Essays]. Moscow: AST Publ.: Redaktsiya Eleny Shubinoi.
- Shishkin, M. 2017. *Pal'yo s khlyastikom. Korotkaya proza, esse*. [A Coat with a Flap: Short Prose, Essays]. Moscow: AST Publ.
- Schmidt-Dengler, W. 1997. *Der Übertreibungskünstler. Studien zu Thomas Bernhard*. [The Exaggeration Artist. Studies on Thomas Bernhard]. Wien: Sonderzahl.
- Schneider, L. 2016. *Die page blanche in der Literatur und bildenden Kunst der Moderne*. [The Page Blanche in Modernist Literature and Visual Art]. München: Wilhelm Fink Verlag.

- Sokolov, S. 2007. *Trevozhnaya kukolka: Esse*. [An Uneasy Kell: Essays]. Saint-Petersburg: Azbuka-klassika Publ.
- Sokolov, S. 2019. *Shkola dlya durakov: Roman*. [School for Fools: A Novel]. Saint-Petersburg: Azbuka; Azbuka Attikus Publ.
- Strätling, S. 2017. *Die Hand am Werk: Poetik der Poiesis in der russischen Avantgarde*. [The Hand at Work: Poetics of Poiesis in the Russian Avant-Garde]. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Tynyanov, Yu. N. 1977. *Istoriya literatury. Poetika. Kino*. [History of Literature. Poetics. Film]. Moscow: Nauka Publ.
- Walser, R. 2010. *Fritz Kocher's Aufsätze. Kritische Ausgabe sämtlicher Drucke und Manuskripte*. Bd. I (1). [Fritz Kocher's School Essays. Critical edition of all prints and manuscripts. Vol. I (1)]. Basel; Frankfurt a. M.: Stroemfeld Verlag.
- Walser, R. 2020. *Shkol'nye sochineniya Fritsa Kokhera*. [Fritz Kocher's School Essays]. Transl. A. Filippov -Chekhov. Moscow: libra Publ.
- Zholkovsky, A. K. 1994. *Bluzhdayushchie sny i drugie raboty*. [Wandering dreams and other works]. Moscow: Nauka; Vostochnaya literatura Publ.

### **Modernistinėje „kvailių mokykloje“: XX–XXI a. vokiečių ir rusų prozos rašymo ir mokinystės topika**

**Vera Kotelevskaja  
Marija Matrosova**

**Santrauka.** Straipsnyje pateikiama XX–XXI a. vokiečių ir rusų prozos modernistinės rašymo ir mokinystės topikos lyginamoji analizė. Rašymas suvokiamas kaip kaligrafija, rašytojo amatas, personažo-skriptoriaus egzistencija, eskapizmo forma, (neo)mitologinis kalbos ir pasaulio naikinimo bei atnaujinimo ritualas. Mokinystė nagrinėjama atsižvelgiant į retorinę pavyzdžių imitacijos kultūrą ir maišto prieš ją formas, nesvarbu, ar tai būtų maištas prieš buržuazinę tvarką (R. Walzeris, H. Hesse, T. Bernhardtas), ar sovietinę mokyklą ir socialistinį realizmą (S. Sokolovas, M. Šiškinas). Literatūros tradicija čia suprantama kaip imitacijos ir (arba) dekonstrukcijos objektas. Šitas ambivalentiškas požiūris įgyja ironijos, bufonados, šventojo kvailumo, šizofrenijos formą ir dažnai įkūnijamas dvideidiškumo motyvu. Darbe taikomi kultūrinis ir istorinis, lyginamasis, naratologinis metodai, leitmotyvų analizė ir kt. Autoriai išryškina naujas vokiečių ir rusų literatūros tipologines sąsajas.