

А. Н. Балаш

В поисках аутентичности: музейные коллекции и генезис концепции «петербургского текста русской культуры» В. Н. Топорова

Статья посвящена изучению записей В. Н. Топорова, сделанных в 1983 г. под впечатлением от экспозиции Государственного Эрмитажа, в которых аутентичность памятников венецианского стекла была введена в контекст реминисценций петербургского текста русской культуры. Проведенное исследование позволяет обозначить место музейных предметов и коллекций в формировании локального и универсального топоса культуры.

Ключевые слова: петербургский текст, В. Н. Топоров, О. Э. Мандельштам, Эрмитаж, венецианское стекло, музейный предмет, аутентичность

Alexandra N. Balash

Detection of authenticity: museum collections and the genesis of the concept «Petersburg text of Russian culture» by V. N. Toporov

The article is devoted to the study of the records of V. N. Toporov, made in 1983, inspired by the exhibition of the State Hermitage, in which the authenticity of the monuments of Venetian glass was introduced in the context of the Petersburg text reminiscences of Russian culture. This investigation allows us to designate the place of museum objects and collections in the creation of local and universal cultural topos.

Keywords: Petersburg text, V. N. Toporov, O. Mandelstam, Hermitage, Venetian glass, museum object, authenticity

Истоком представленных далее размышлений являются небольшие и, на первый взгляд, совсем незначительные предметы, описание и анализ которых погружает в ценности недавней эпохи – последней четверти XX в., – духовная и интеллектуальная жизнь которой в наши дни постепенно обретает статус культурного наследия.

В исследовательском поле оказываются «две соединенные скрепкой библиотечные карточки»¹ с краткими заметками Владимира Николаевича Топорова (1928–2005), сделанные им осенью 1983 г. в связи с посещением Эрмитажа и опубликованные Т. В. Цивьян при разборе архива ученого. Беглые записи на страницах карманных записных книжек, на каталожных карточках, – эти мобильные экспериментальные формы гуманитарной мысли XX в. и сегодня, в эпоху электронных текстов, сохраняют необычайную выразительность и смысл благодаря силе и напряженности породившего их интеллектуального поиска.

В то же время, в памяти коллег и последователей В. Н. Топорова карточки для записей, всегда сопровождавшие ученого, стали своеобразными вехами в становлении и развитии его научной мысли, знаками коммеморации его гуманитарного наследия: «Без книги в кармане старенького пиджака или пальто и маленького карандаша, без пачечки требований в библиотеку и нескольких библиографических карточек Владимира Николаевича нельзя представить (он был консервативен и привязан к вещам, кото-

рые становились для него едва ли не одушевленными)...»².

Текст этих карточек создает уникальное пространство восприятия музея и его коллекций одним из наиболее влиятельных и разносторонних российских гуманитариев конца XX в., в исследованиях которого была сформирована концепция Петербургского текста (ПТ) русской культуры³. Заметки об Эрмитаже, сделанные в начале 1980-х гг. и относящиеся к периоду активного формирования идеи ПТ, вовлекают сам музей и находящиеся в нем коллекции в плодотворный процесс научного творчества: «были у него (В. Н. Топорова. – А. Б.) и другие увлечения, среди них – Петербург, который для него стал частью жизни. Притом Владимир Николаевич был коренной москвич, детство и юность провел в коммунальной квартире „на Тургеневской“, у Мясницких ворот, и вне Москвы представить свое существование не мог. Эрмитажную экспозицию он знал наизусть по залам, замечал любое изменение»⁴.

Записи на карточках могли быть сделаны В. Н. Топоровым либо непосредственно на экспозиции, либо сразу же после посещения музея⁵. В том или ином случае, мы можем рассматривать их как особый документ – набросок, спонтанную фиксацию рождающегося в тот же момент ауратического пространства восприятия-припоминания⁶, сопрягающего отдельные детали и характерные черты увиденных предметов искусства, личный культурный опыт и ассоциации,

определяемые вектором собственного научного поиска ученого.

При этом обозначенная взаимосвязь музея (Эрмитажа) и города (Петербурга) для В. Н. Топорова может быть рассмотрена как частный, но необычайно важный пример восприятия музея в «фокусе гетерогенности»⁷ – как особого места, в котором происходит совмещение нескольких, подчас далеких и несоместимых, символических пространств. Уникальность этого места и происходящих в нем культурных сдвигов и смещений может быть осознана лишь только в деятельностном переживании и «тактильном», т. е. личностном и глубоко прочувствованном, постижении⁸. Именно так следует интерпретировать перечень предметов прикладного искусства из экспозиции Эрмитажа, значимых для ученого, о котором вспоминает Т. В. Цивьян на основе своих личных бесед с ним: «Так же, как и картины, он обегал своих „прикладных“ любимцев: залы итальянской майолики (с обязательным приветствием фаянсов из Губбио, а среди них – Св. Франциска с добродушным волком), альбареллы, дававшие ему, среди прочего, материал для работ о мировом древе, вазу Фортуни и другие образцы испано-мавританской керамики, мильфлер „Юноши, бросающие зерна голубям, а розы свиньям“, „Монастырскую аптеку“ с розовым попугаем – из лиможских расписных эмалей, блюда Бернара Палисси (теперь – школы Палисси), фаянсы Сен-Поршера, веджвудовский сервиз „зеленая лягушка“, кабинеты с флорентийской мозаикой, резные деревянные столешницы, в которых он узнавал стол из эрмитажной картины Роймерсвале „Меняль“, и т. д. и, конечно, венецианское стекло и кружево. Уже сейчас многое из его рассказов забылось, но пусть это беспорядочное перечисление будет неким памятным свидетельством звуков шагов В. Н. в эрмитажных залах»⁹.

Попутно следует отметить возможность и перспективность введения музеев и музейных коллекций Петербурга в контекст ПТ, сохранившего свою актуальность в качестве модели историко-культурной интерпретации и в наше время¹⁰. И поскольку ПТ – концепт, основывающийся на текстах русской литературы, – перенос его в пространство музеологии возможен именно в рамках конструирования контента текстов о музеях Петербурга и музейности города в целом¹¹.

В списке предварительных набросков к ПТ, составленном самим В. Н. Топоровым, карточки, отражающие эрмитажные впечатления 1983 г., упомянуты под заглавием «О венецианском стекле»¹². Темой записей становятся наблюдения, размышления и впечатления, возникшие в связи

с созерцанием экспонатов зала венецианского стекла и кружев в экспозиции «Искусство венецианской школы эпохи Возрождения», расположенной в надворной анфиладе второго этажа Большого Эрмитажа¹³.

«Хрупкость, ломкость (ср. рыхлость стекла у Манд<ельштама>) беззащитн<ость> венецианского> стекла обостряет, актуализирует> конфликт незащищенности ст<екла>, отданности его на милость внеш<их> сил, и агрессивности, угрозоносности, опасности, исходящей извне, от окружающ<ей> среды»¹⁴, – набросок Топорова мгновенно и точно обозначает технологические особенности содового венецианского стекла, которые трансформируются в этические категории уязвимости и незащищенности.

Основным рефреном этих размышлений становится поэзия О. Э. Мандельштама: стихотворение «Венецианская жизнь» (1920, сборник «Tristia»), в котором сопрягаются образы угасающей красоты Венеции и заката культуры имперского Санкт-Петербурга, и словно отдаленным эхом звучит надежда на выживание благодаря творческому усилию и глубинным смыслам, сохраняемым культурой. Стекло, зеркало, отражение как самопознание, отражение в живописи и художественном стекле как метафора обреченной красоты, – сквозные лейтмотивы поэтического текста Мандельштама. «Вот она (Венеция. – А. Б.) глядит с улыбочкой холодной / В голубое дряхлое стекло»... «Тяжелы твои, Венеция, уборы, / В кипарисных рамах зеркала»... «Воздух твой граненый... тают горы / Голубого дряхлого стекла»... «Только в пальцах – роза или склянка...»... «Черный Веспер (Венера. – А. Б.) в зеркале мерцает, Все проходит, истина темна»¹⁵.

В Эрмитаже, в контексте аутентичных музейных предметов – памятников венецианского стекла, оказавшихся здесь в результате после революционной ликвидации Музея Центрального училища технического рисования барона Штиглица и перемещения его коллекций¹⁶, – В. Н. Топоров в 1983 г. переживает слом времен, описываемый мандельштамовской метафорой «граненого воздуха», обозначающей хрупкость и уязвимость границ культуры. Строки Мандельштама, зазвучавшие благодаря Топорову в пространстве Музея, обрели новую, одновременно напряженную и примеряющую, интонацию.

«Страшно не только вторжение грубого и конкретн<ого> внеш<его> предмета, пока еще не видимого нами, но как бы провоцируемого хрупкостью стекла, но страшен и опасен сам воздух, т. е. не объект, а пассивн<ая> среда, трактуемая в других случ<аях> как принцип<иаль>но безопасная. Ломкость стекла той крайней степ<ен>и, когда воздух начинает

подозреваться в неоднородности, в некоей сгущенности, твердости, остроте, превосходящей крепость стекла и могущей оказаться роковой для него. Не случ<айно> по ассоц<иации> венец<ианское> стекло увяз<ывается> с воздухом (ср. «Венецию» Манд<ельштама>...)»¹⁷, – хрупкое стекло, многократные отражения в стекле, воде, зеркале и небе формируют не только образ Венеции в русской поэзии¹⁸, но и соотносятся с Петербургом – фантастическим и умышленным городом, с зеркальными отражениями в его водных гладях и низком северном небе. Граненое стекло становится также метафорой петербургского воздуха, которым трудно дышать, а хрупкие границы стеклянной формы позволяют осознать напряженность и уязвимость его культурного пространства: «Беспомощн<ость> вениц<ейского> стекла вызывает особ<ое> участие в ожидающ<ей> его судьбе, участие (не разбейся, сохранись, будь!) в нем, к<оторо>е возникает лишь тогда, когда знаешь, что милое и дорогое тебе хрупко, не только не вечно, но и кратковрем<енно>, обречено смерти. Время, ему отпущ<енное> для жизни, кажется случайн<ым> и утлым островком, к<оторы>й по какой-то странн<ой> судьбе случ<айн>о остается не размытым еще. Время, окружающее этот островок, предст<авляет>ся безжалостным, резк<им>, тверд<ым>, острым, т. е. максим<аль>но противоположн<ым> венец<ианскому> стеклу»¹⁹.

Рассуждая о прозрачности границ, о дематериализации стекла, Топоров необычайно близок мыслям Мандельштама, которого менее всего привлекала простая «вещность вещи». Именно о ее преодолении поэт предельно ясно и точно говорил в своей известной статье «Слово и культура» (1921): «Зачем отождествлять слово с вещью... с предметом, который оно обозначает? Разве вещь хозяин слова? Слово – Психея. Живое слово не обозначает предметы, а свободно выбирает, как бы для жилья, ту или иную предметную значимость, вещьность...»²⁰. «Живое слово» дышит, где хочет, и выбирает подчас хрупкие, почти нематериальные вместилища. Та же интонация свободы творчества, уязвимости и силы созидательного порыва звучит и в записках В. Н. Топорова, который заканчивает свои размышления максимальным уплотнением визуального опыта, вызывающим почти что тактильную достоверность и эмоциональную напряженность: «Хрупче всего сетевое стекло и прозр<ачное> бесцв<етное> стекло, его трогат<ельные>, чуть щемящ<ие> изгибы и курв<атуры>»²¹.

Другим очевидным и не менее значимым лейтмотивом текста В. Н. Топорова становится

внутренний диалог с идеями Мартина Хайдеггера: здесь непосредственно упоминается статья «Искусство и пространство» (1969), очевидно также знакомство автора с текстом хайдеггеровского доклада «Вещь» (1950)²²: «Венец<ианское> стекло по-новому ставит пробл<ему> границ в простр<анст>ве, их тонкости, минимальности, почти невидимости, грани как таковой, к<отора>я сама лишена простр<анств<енных> измерений и, след<ователь>но, может поним<ать>ся как нулевой знак во всем, кроме одного: этот знак создает некую простр<анственную> фигуру, форму. В этом смысле венец<ианское> стекло переклик<ает>ся со скульптурой (ср. ее интерпрет<ацию> у Гейдегг<ера>). Но в скульпт<уре> основное – вытесненный ею объем простр<анст>ва-пустоты (а не те ее вплывы, наскоки, вторжения, к<оторы>е образ<уют>ся вогнутостями скульпт<уры>). В стекле же основное – вторжение пустоты в некую иллюз<орную> форму, а не вытеснение простр<анст>ва»²³. Возникающая модель разворачивающегося художественного пространства необычайно близка хайдеггеровской, почти что визионерской, идее: «Формотворчество совершается путем ограничения как от- и разграничивания. В игру при этом вступает пространство. Оно заполняется скульптурным образом, запечатляется как закрытый, прорванный и пустой объем...»²⁴.

Карточки фиксируют начальный этап интереса Топорова к Хайдеггеру, которого он читал в немецком оригинале. Ведь в 1980-е гг., когда были сделаны заметки В. Н. Топорова, тексты Хайдеггера распространялись среди интеллигенции в машинописных копиях самиздата. Первые русские переводы его трактатов и фрагменты крупных сочинений были опубликованы лишь в 1990-е гг. в переводах А. В. Михайлова и В. В. Библихина²⁵.

Можно предположить, что философские идеи Хайдеггера оказали свое влияние на формирование концепции ПТ как пространства культуры. А в работе В. Н. Топорова «Вещь в антропоцентрической перспективе (апология Плюшкина)»²⁶ (1995) разворачивается непосредственный диалог с мыслями немецкого философа, в результате которого возникает их оригинальная интерпретация и преломление в контексте национальной гуманитарной и духовной традиции, идей русского религиозно-философского ренессанса рубежа XIX–XX в., и особенно наследия о. П. Флоренского.

В заключение необходимо отметить, что записки В. Н. Топорова имеют посвящение, которое образует еще одну символическую складку, восстанавливает утраченную связь времен. Они адресованы памяти Альфреда Николаевича Кубе

(1886–1941) – петербургского интеллигента Серебряного века, человека разносторонних знаний, который начал свою работу в Эрмитаже в 1911 г., приложил значительные усилия к сохранению его ценностей в эпоху культурного слома и умер в блокадном Ленинграде в 1941 г. Кубе принимал деятельное участие в создании советского Эрмитажа. Им была проведена большая работа в области научной систематизации и экспонирования предметов западноевропейского прикладного искусства, составлены экспозиции по отделению средних веков и Возрождения (1921), резной кости (1924). Основные научные интересы Кубе принадлежали сфере истории европейского прикладного искусства, результатом его работы стали глубокие по содержанию и изящные по стилю изложения публикации, посвященные западноевропейскому фаянсу (1924), венецианскому стеклу (1923)²⁷, лиможским эмалям (1927, 1937), испано-мавританской керамике (1940), итальянской майолике (1940).

Посвящая свои записки А. Н. Кубе, В. Н. Топоров превратил их в подношение памяти музейных хранителей, в признание заслуг тех, чьим рутинным каждодневным трудом поддерживается непосредственная преемственность культуры, сохраняются ее материальные носители – подлинные памятники, доступные для нового диалога и новых текстов.

Подводя некоторые итоги изучения эрмитажных записок В. Н. Топорова, следует признать, что этот небольшой, но емкий документ позволяет выявить значение «музейного» компонента в генезисе концепции «петербургского текста русской культуры», благодаря которому последний обретает дополнительные смысловые коннотации и перспективы. Записки «О венецианском стекле» В. Н. Топорова являются важным историческим свидетельством плодотворной междисциплинарной научной дискуссии, сложившейся вокруг феномена музея и музейного предмета в отечественной культуре последней четверти XX в., результаты которой в наше время могут быть использованы в развитии и расширении исследовательского поля теоретической музеологии.

Примечания

¹ Цивьян Т. В. Хрупкость стекла. URL: <http://ruthenia.ru> (дата обращения: 27. 01. 2016).

² Михайлов Н. М., Цивьян Т. В. Светлой памяти Владимира Николаевича Топорова. URL: <http://mainsite.gako.name> (дата обращения: 27. 01. 2016).

³ Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы. СПб.: Искусство–СПб., 2003. 617 с.

⁴ Михайлов Н. М., Цивьян Т. В. Указ. соч.

⁵ Цивьян Т. В. Указ. соч.

⁶ Беспалова О. В. Судьба художника: биографическое и ауратическое // Художественная аура: истоки, восприятие, мифология. М.: Индрик, 2011. С. 290.

⁷ Кондратьев Е. А. Идеал места и идеальное место: к эстетике урбанистического пространства // Там же. С. 271.

⁸ Там же. С. 275.

⁹ Цивьян Т. В. Указ. соч.

¹⁰ Калинин И. «Петербургский текст» московской филологии // Неприкосновенный запас. 2010. № 2 (70). URL: <http://magazines.russ.ru> (дата обращения: 27. 01. 2016).

¹¹ Мастеница Е. Н., Шляхтина Л. М. Будущее в прошлом: музеи Петербурга в свете кросскульт. исслед. // Петербургская тема и петербургский текст в русской литературе XVIII–XX вв.: сб. ст. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2002. С. 144–150.

¹² Цивьян Т. В. Указ. соч.

¹³ Бирюкова Н. Ю. Эрмитаж глазами эрмитажника: недавнее прошлое. СПб.: ГЭ, 2008. С. 84.

¹⁴ Топоров В. Н. О венецианском стекле. URL: <http://ruthenia.ru> (дата обращения: 27. 01. 2016).

¹⁵ Мандельштам О. Э. Венецианская жизнь // Собрание сочинений: в 4 т. М.: Терра, 1991. Т. 1: Стихотворения. С. 78–79.

¹⁶ Анисимова Е. А. Коллекция западноевропейского стекла из собрания музея Центрального училища технического рисования барона А. Л. Штиглица в Эрмитаже // Учебный художественный музей и современный художественный процесс: сб. материалов всерос. юбил. конф. к 50-летию воссоздания Ленингр. худож.-пром. училища и его музея (б. Центр. училище техн. рисования барона А. Л. Штиглица). СПб.: СПГХПА, 1997. С. 77–83.

¹⁷ Топоров В. Н. О венецианском стекле.

¹⁸ Цивьян Т. В. «Золотая голубятня у воды»: Венеция Ахматовой на фоне других русских Венеций // Цивьян Т. В. Семиотические путешествия. СПб.: Изд. И. Лимбаха, 2001. С. 40–50.

¹⁹ Топоров В. Н. О венецианском стекле.

²⁰ Мандельштам О. Э. Слово и культура // Мандельштам О. Э. Об искусстве. М.: Искусство, 1995. С. 205.

²¹ Топоров В. Н. О венецианском стекле.

²² Хайдеггер М. Искусство и пространство // Хайдеггер М. Время и бытие: ст. и выступления / пер. с нем. В. В. Библихина. М.: Республика, 1993. С. 312–315; Его же. Вещь // Там же. С. 316–326.

²³ Топоров В. Н. О венецианском стекле.

²⁴ Хайдеггер М. Искусство и пространство. С. 313.

²⁵ Ознобкина Е. Громадная задача философского обживания русского языка // Новый мир. 1998. № 1. URL: <http://magazines.russ.ru> (дата обращения: 27. 01. 2016).

²⁶ Топоров В. Н. Вещь в антропоцентрической перспективе: апология Плюшкина // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исслед. в области мифопоэтического: избранное. М.: Прогресс: Культура, 1995. С. 7–111.

²⁷ Кубе А. Н. Венецианское стекло. Пг.: Аквилон, 1923. 104 с.