

# КНИЖНАЯ ПОЛКА ТАТЬЯНЫ СОХАРЕВОЙ



Анна Лацис.  
**КРАСНАЯ ГВОЗДИКА**

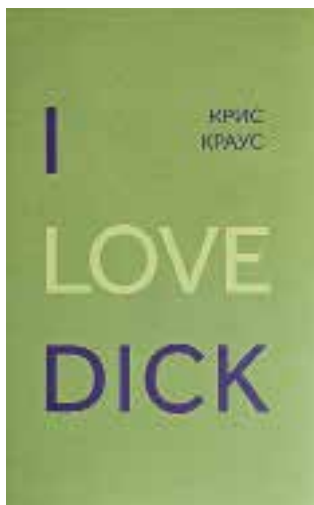
*М.: издание книжного  
магазина «Циолков-  
ский», 2018*

Анна Лацис (1891–1979) была режиссером-новатором, теоретиком театра и актрисой, но осталась в истории в первую очередь как возлюбленная и героиня книг философа Вальтера Беньямина. Ее собственное сочинение «Красная гвоздика» – книга парадоксальная, сочетающая противоположные установки. Возвращая Лацис голос и позволяя ей заявить о себе как о самостоятельной фигуре, она сбивает читателя с толку: стирает контуры личности героини и представляет лишь некоего двойника – прогрессивную интеллектуалку, которая всерьез до конца жизни называла себя «пропагандистом СССР в Германии», театральную деятельницу, посвятившую всю себя служению коммунистической идее.

Канву мемуаров составляют подробно театральную жизнь Лацис. В связи с этим литературовед Анна Нижник в послесловии к книге замечает, что опыт театрализации жизни настолько завладел ею, что со временем распространился и на ее воспоминания. Как мемуаристка Лацис изящно балансирует между фактом и мифом, не оставляя читателю ни малейшего шанса достучаться до себя «настоящей». Эти воспоминания – результат эксперимента по пересозданию себя, немного игровое описание эпохи, построенное на намеках и умолчаниях.

Внутренний цензор Лацис безжалостен ко всем мало-мальски любопытным подробностям, включая отношения с Беньямином. Впрочем, тонкости любовных игр – не единственное, что автор изгоняет со страниц воспоминаний. Особенно поражает зияющая пустота на месте, казалось бы, центральных событий эпохи – Большого террора в СССР и роста национал-социалистических настроений в Германии, последовательно унесших жизни всех «добрых друзей» Лацис. И тем не менее благодаря этой книге у нас есть шанс по-новому взглянуть

на любопытные нюансы, как правило, выпадающие из канонических повествований о культурных героях эпохи. Это и экспериментальный театр, который Лацис создавала вместе с орловскими беспризорниками, и работа с Брехтом, и портреты ее многочисленных знакомых («Беньямин выглядел элегантно, на нем были дорогие брюки в полодку. „Наверное, из богатых буржуа“, – решила я»).



Крис Краус.  
**I LOVE DICK**  
M.: No Kidding press,  
2019

Роман Краус с провокационным названием I Love Dick сегодня – предмет культа. Это редкий образец теоретического фикшена, жанровый гибрид и «выдающееся исследование женского унижения», как его окрестила поэтесса Айлин Майлз. Формально

книга повествует о неразделенной любви героини Краус к театрику культуры по имени Дик. Она была написана в конце 1990-х и во многом остается слепком времени. Стоит ли говорить, что в 1997 году этот текст был холодно встречен критикой, уличившей Краус в желании опорочить авторитетного критика Дика Хебдиджа. В тот период феминистская оптика считывалась как акт агрессии.

На первый взгляд фабула романа выглядит нелепо: художница Крис и ее муж Сильвер, университетский преподаватель из Нью-Йорка, проводят вечер в компании своего приятеля Дика. Пока мужчины обсуждают последние тенденции критической теории, Крис, «не интеллектуалка», ловит на себе недвусмысленные взгляды, которые побуждают ее написать Дикю письмо. А потом – еще одно, и еще, и еще. Со временем Сильвер также вовлекается в этот обсессивный процесс, и их совместное письмо обретает форму арт-проекта с сексуальным подтекстом. Интрига следует за литературной формой, подчиняясь законам устоявшегося нарратива об адюльтере. Читателю же приходит-

ся балансировать между ролями вдумчивого критика и вуайериста. Главная заслуга Краус, пожалуй, в том, что она сумела довольно банальный сюжет о любовном треугольнике перевести в философский контекст.

С точки зрения жанра сама Краус определяет книгу как «нечто среднее между культурной критикой и художественной литературой» (или резче – «История Тупой П...ы»), но, пожалуй, правильнее было бы назвать ее книгой-перформансом. Письмо становится для рассказчицы инструментом, превращающим мужскую фигуру в объект, необходимый для выражения собственной субъективности. Таким образом этот текст, безудержный и саморефлективный, наконец проявляет свой перформативный характер. Это уже не просто обращение к мужчине, но и форма диалога с историей культуры и философии, написанной мужчинами. В конце концов, где еще встретишь столь непринужденный тип критического языка, выросший из любовной переписки?

**ПРИКАЗ  
РЕВВОЕНСОВЕТА  
№ 279. «К ПЯТИЛЕТИЮ  
КРАСНОЙ АРМИИ»  
С ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ**



**ЮРИЯ АННЕНКОВА /  
АНТОЛОГИЯ АВАНГАР-  
ДИСТСКИХ ПРИКАЗОВ  
И ДЕКРЕТОВ 1917–  
1924 ГОДОВ. ПРИКАЗ  
КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ  
ЖАНР: ОТ ФУТУРИ-  
СТОВ ДО НИЧЕВОНОВ**  
СПб.: Издательство  
Европейского универ-  
ситета в Санкт-Петер-  
бурге, 2019

Новая книга из авангардистской серии Европейского университета – перевертыш. Первая часть посвящена жанру «приказа» в поэзии русских футуристов. Она соединила образцы литературных приказов за 1918–1922 год. Самое ценное здесь – возможность погрузиться в те блаженные времена, когда художественный текст приравнивался к социальному действию. Приказы, о которых до сих пор практически не говорили как о самостоятельном жанре, порождение эпохи, которая верила в жизнотворческую силу искусства и идею тотального переу-

стройства общества. Эти тексты пестрят обращениями к «жирным толпам человечества» и призывами «кричать, трубить, к устам взяв трубу» (Велимир Хлебников), «лезть в будущее, ломиться и охать» (Василий Каменский).

Антология тянется вплоть до 1922 года, когда футуристические призывы во многом становятся неприемлемыми и даже опасными. История вырождения прослеживается даже на уровне композиции книги: открывает антологию «Труба Марсиан» Велимира Хлебникова – один из первых текстов в истории хлебниковского «приказотворчества» («Мы, суровые плотники, снова бросаем себя и наши имена в клочущие котлы прекрасных задач»), а замыкают ее дурашливые декреты ничевоков, которые выхощивали политические смыслы с помощью юмора («Ничего не пишите! Ничего не читайте! Ничего не говорите! Ничего не печатайте!»).

Вторая часть книги посвящена брошюре «Приказ Революционного военного совета Республики № 279 „К пятилетию Красной Армии“», выпущенной Львом Троцким в период, когда советское государство еще пыта-

лось говорить с авангардным искусством на одном языке. Тираж этого политического документа был практически полностью уничтожен вскоре после того, как Троцкий впал в немилость. Издательство Европейского университета сделало репринт с редкой копии, уцелевшей в частном собрании. Брошюра – типичная агитка. Интерес к ней пробудился благодаря иллюстрациям художника Юрия Анненкова, которого искусствовед Эрих Голлербах определял как «ни „левого“, ни „правого“». Примерно так его искусство и воспринимали – оно было неприемлемо аполитичным и эстетским для левых и чересчур вычурным для правых.



Елена Юшкова.  
**АЙСЕДОРА ДУНКАН И ВОКРУГ: НОВЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ И МАТЕРИАЛЫ**  
*М.: Кабинетный ученый, 2019*  
Возлюбленная Сергея

Есенина, великая «босоножка», которая отплясывала нечто античное под «серьезную» академическую музыку и погибла от собственного алого шарфа – в жизни Айседоры Дункан было немало событий, которые сделали ее образ карикатурным. Большая часть текстов и исследований о ней касаются одних и тех же фактов, переписанных на разные лады. Искусствовед Елена Юшкова пытается уйти от этого одномерного образа танцовщицы и взглянуть на ее творчество с нового ракурса. К счастью, это не очередная биография, рассчитанная на соскучившуюся по мелодрамам публику.

Юшкову интересует не только реформа танцевального языка, напрямую связанная с именем Дункан, но и влияние танцовщицы на другие виды искусства – на музыку, литературу, театр. В русскоязычной среде таких исследований, касающихся ее творчества, ощутимо не хватает. Тем более в ученых кругах до сих пор бытует мнение, что танцевальная техника Дункан строилась на отсутствии системы. В многочисленных воспоминаниях, как зачатую и в научных трудах, от раза к разу

повторяют клише о невероятной «магии воздействия на зрителя», которой владела Айседора, вспоминают полупрозрачную туннику, античные вазы и босые ноги.

Чтобы преодолеть этот разрыв, Юшкова посвящает главы философским основам творчества Дункан, анализирует значение ее школы и публичный образ. Ведь ее реформа танца заключалась не только в пересмотре отношения к женскому телу: Дункан одна из первых заявила, что с помощью движений можно рассуждать о бытийных проблемах. Позже на этих открытиях будут основываться величайшие хореографы XX века – от Марты Грэм до Пины Бауш и Ивонн Райнер. Еще одна тема книги, которая заслуживает внимания – взаимоотношения исследователей с литературным наследием Дункан. Танцовщица писала теоретические эссе, статьи, мемуары и стихи, дополняла выступления лекциями и комментариями. Изучение этого материала позволяет иначе взглянуть на героиню, которая, по словам поэта Максимилиана Волошина, «танцевала все то, что другие люди говорят, поют, пишут, играют и рисуют». [ид]