

«КНИГА ПОЭТА» КАК «КНИГА ХУДОЖНИКА»: «ИМАГО» Д. ДМИТРИЕВА

Житенев А. А.

Воронежский государственный университет (Воронеж, Россия)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6365-4138>

Аннотация. В 2010-е гг. происходит целый ряд системных сдвигов в литературном пространстве. Некоторые из них связаны с изменением представлений о поэтической книге и способах ее издания. Можно говорить о нескольких факторах, определяющих эти перемены, и все они связаны с воздействием интернета. Во-первых, современный поэтический текст, как правило, впервые публикуется в социальной сети и не имеет отличий от другого контента. Во-вторых, можно говорить о перепроизводстве текстов в русском литературном интернете. В-третьих, широта распространения электронных книг ставит под вопрос существующие модели книгоиздания и дистрибуции поэтических книг. В этой ситуации возникает необходимость в пересмотре представлений о книге поэта и способах ее публичной презентации. Чтобы стать событием, книга поэта должна быть и проектом, и арт-буком. Характерным примером этого процесса является рукописный поэтический сборник Дмитрия Дмитриева «ИМАГО. Каспар Хаузер и засиженные мухами портреты» (2018). В этом сборнике расширение представлений о поэтической книге происходит в трех направлениях. Эта книга связана с традициями литературного альбома – от XIX до XXI века. Она соотносима с издательской практикой подготовки «книг с расширенным контентом». Наконец, эта книга имеет целый ряд общих черт с феноменом «книги художника», что является наиболее значимой ее особенностью. С «книгой художника» это издание объединяет тесная связь текста, особенностей визуального и типографского решения, восприятие книги как уникального арт-объекта. В книге Д. Дмитриева история Каспара Хаузера оказывается точкой отсчета в размышлениях о «другом» в культуре, о тайнах истории, о возможностях исторического познания. Все направления рефлексии поэта отражены не только в сюжете книги, но также в ее конструкции и визуальном решении.

Ключевые слова: литературная рефлексия; русская поэзия; русские поэты; поэтические сборники; поэтическое творчество; литературные жанры; художники.

“BOOK OF THE POET” AS “BOOK OF THE ARTIST”: “IMAGO” BY D. DMITRIEV

Alexander A. Zhitenev

Voronezh State University (Voronezh, Russia)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6365-4138>

Abstract. In 2010s there is a number of systemic changes in the literary space. Some of them are related to changes in the perception of a poetry book and the way it is published. We can talk about several factors that determine the changes. All of them are related to the impact of the Internet. Firstly, a modern poetic text is usually published for the first time on a social network and has no differences from other content. Secondly, the Russian literary Internet is very large, and one can talk about overproduction of texts on it. Thirdly, the breadth of electronic books devalues the unique poetic book. In this situation, there is a need to reconsider the idea of the poet's book. To become an event, the book of a poet should become both a project and an art book. Dmitry Dmitriev's handwritten poetry collection “IMAGO. Kaspar Hauser and Flyspecked Portraits” (2018) typifies this process. In it, the idea of a poetry book is expanding in three directions. This book is connected with the traditions of the literary album – from the practices of literary albums of the 19th century to the poetic zines that appeared in Russia in the 2010s. This book is related to the publishing practice of preparing “books with expanded content.” Finally, this book has a number of similarities with the phenomenon of the “book of the artist.” This publication combines with the “book of the artist” the close connection between the text, the peculiarities of the visual and typographical solution, the perception of a poetic book as a unique art object. In Dmitriev's book, the history of Kaspar Hauser turns out to be a starting point for thinking about the “other” in culture, about the mysteries

of history, about the possibilities of historical cognition. Kaspar Hauser's image correlates with the notion of instability of borders "nature" – "culture", "human" – "insect". All the directions of the poet's reflection are not only reflected in the plot of the book, but also in its construction and visual solution.

Key words: literary reflection; Russian poetry; Russian poets; poetry collections; poetry; literary genres; painters.

Для цитирования: Житенев, А. А. «Книга поэта» как «Книга художника»: «Imago» Д. Дмитриева / А. А. Житенев. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 2. – С. 192–203. – DOI: 10.26170/FK20-02-17.

For citation: Zhitenev, A. A. (2020). "Book of the Poet" as "Book of the Artist": "Imago" by D. Dmitriev. In *Philological Class*. Vol. 25. No. 2, pp. 192–203. DOI: 10.26170/FK20-02-17.

Благодарности: исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-18-00205).

Acknowledgments: this work is supported by the Russian Science Foundation under the grant No. 19-18-00205.

Введение. В поэзии 2010-х гг. происходит множество системных сдвигов, ряд из которых связан с переосмыслением структуры текстового корпуса, с изменением представлений о том, как должна быть издана книга стихов. С поэзией в культуре традиционно связывается представление об экстраординарности высказывания, но целый ряд процессов поставил его в 2010-е гг. под вопрос.

Во-первых, как указывал И. Гулин, современный поэтический текст утрачивает преимущество перед любыми другими видами контента в ленте социальных сетей, а поскольку практика первой публикации в сети становится повсеместной, ценность единичного высказывания понижается независимо от его достоинств: «Автор может выкладывать или нет свои произведения в фейсбук, но он существует в мире, где ежедневно производятся тысячи текстов. Сама механика соцсети делает эти тексты равноценными» [Гулин 2019].

Во-вторых, любое высказывание существует в необозримом контексте одновременно создаваемого литературного контента. О его перепроизводстве говорят многие аналитики литературного процесса и, в частности, А. Василевский: «Русский литературный интернет перенасыщен бесплатными текстами. <...> Читай – не хочу, это море разливанное» [Новый мир. Василевский [http](http://)].

В-третьих, на восприятие поэтической книги оказывает свое воздействие перераспределение ролей между электронными и бумажными книгами. Их соотношение неодно-

кратно становилось предметом обсуждения в последнее десятилетие, и преимущества бумаги в разных оценках, как правило, не совпадают. Л. Оборин отмечает, что «бумажные книги разнообразны снаружи и внутри», А. Наринская связывает с ними «самодостаточность, замкнутость на себя» процесса чтения, Е. Лисицына говорит о привязанности к «кинестетике» и т. д. [Сапрыкин, Наринская, Оборин 2019].

Все эти обстоятельства позволяют говорить об инфляции поэтического высказывания, связанной с воздействием новых медиа и интернет-пространства. Одной из задач современного литературного процесса в этой связи стал поиск путей преодоления этой инфляции, а одним из выходов – переосмысление способа создания и публичной презентации поэтической книги. Н. Кононов отмечает, что в современном пространстве, чтобы быть замеченной, книга должна быть проектом и арт-буком: «Надо издавать не книгу, а создавать артефакт» [Кононов, Цхэ 2019]. В практике 2010-х можно найти немало подтверждений этого мнения.

В 2010-е гг. проблемой, как это уже было в 1920-е, стала не «бумажность» сама по себе, а «медальность» поэтического и, шире, литературного высказывания.

С одной стороны, предметом обсуждения в очередной раз оказалась линейность текста, и ее соотносимость конвенциональными литературными формами, родовыми и жанровыми. Так, К. Азерный разрабатывает форму романа без предзаданного порядка чтения:

«Роман создан как попытка проблематизировать „нематериальность“ виртуального объекта, наделив его по возможности чертами, близкими объектам материальным: неподатливостью и „неповоротливостью“» [Азерный 2020]. И. Соколов, рассуждая о форме презентации своих поэтических опытов, ставит под вопрос их родовую отнесенность: «Печатное и виртуальное их воспроизведение не более чем (временная) уступка конвенции <...> Если коротко: я пишу слова и собираю их в определенным образом аранжированные графические среды» [Соколов 2019].

С другой стороны, предметом осмысления оказалась аура «уникальности», закрепленная за книгой как материальным объектом, и способности ее создания. В этой связи закономерными стали и опыты концептуального сотрудничества поэта с художником-оформителем, и практика создания арт-буков.

Примером последнего рода может служить работа В. Бородина, в 2010-е гг. создавшего целый ряд уникальных книг, в которых он был и автором стихов, и художником: «„Книга художника“ – это область проб и такой свободы, когда стыд за возможные ошибки практически отключен; я их делал и раздаривал великое множество <...> На самом

деле, очень хотелось рисовать после большого перерыва, и книжки делались как „не совсем графика“, „не совсем стихи“» [Логош 2018].

О. Пащенко, тоже совмещающий ипостаси поэта и книжного графика, создает не единичные книги, а уникальные концепты. Такое единство имеет в своей основе ряд мировоззренческих предпосылок: «Цифровой и аналоговый миры сейчас перемешались в гомогенную смесь, и этот процесс продолжается. <...> Любое проектирование обитаемого пространства, публичного или частного, – будь то архитектура, социальная инженерия, медицина, литература – сейчас является веб-дизайном: в той степени, в какой почти везде есть интернет» [Пащенко 2014].

Разработка книг-концептов и арт-буков – условные полюса; в литературном процессе эти тенденции переплетены. И то и другое – проявление внимания к книге как объекту. В этом контексте как явления одного ряда можно расценивать и появление в 2010-е гг. большого числа рукописных поэтических книг, и возникновение стойкого интереса художников к созданию поэтических арт-буков. Одним из репрезентативных примеров книги поэта как книги художника является «Imago» Д. Дмитриева (2018).



Рис. 1

Обсуждение и результаты. Дмитрий Дмитриев (р. 1978) – поэт из г. Могилева, пишущий на русском и белорусском языках, автор

книг «Полное собрание сочинений» (Москва, 2002), «Ліра спіралі» (Мінск, Логвінаў, 2013), «Эфэкт наблюдателя» (Вільнюс, Логвінов,

2015), «IMAGO. Каспар Хаузер и засиженные мухами портреты» (2018).

Последняя из книг Дмитриева изначально была задумана как арт-бук. Самый подробный авторский комментарий к замыслу можно найти на краудфандинговой платформе «Улей», где производился сбор средств на осуществление этого издания: «Книга поэзии. Арт-бук. Ручная работа. 28 страниц, искусственное старение, картонная обложка, коллажирование»; «Книга выполнена в виде библиотечного экземпляра псевдоэнтмологического справочника якобы анонимного автора <...> На страницах присутствуют рукописные комментарии от якобы анонимного читателя, раскрывающие взаимосвязь поэтического повествования с реальными историческими событиями. Ту же функцию выполняют газетные и журнальные вырезки»; «Двадцать сюрреалистических поэтических портретов, связанных воедино романтической версией происхождения нюрнбергского найденыша Каспара Хаузера – якобы похищенного наследника баденского престола»; «Издание приурочено к 190-летию начала публичной истории Каспара Хаузера» [Дмитриев 2019].

Такое описание позволяет отметить три направления семантизации «ручной работы». Во-первых, речь очевидным образом идет об отсылке к традиции альбомной литературы, именно в эпоху Каспара Хаузера пережившей период бурного становления. Во-вторых, трактовка книги как «ретро-объекта» вписывает ее в контекст позднесоветского и постсоветского городского фольклора со всей сопутствующей ему семантикой. В-третьих, соотносительность арт-бука с современностью связывает его с новейшими практиками «самодельных» книг, включая сюда экспансию поэтических зинов. Все эти контексты имеют точки пересечения, связанные с рукописностью.

Поэтические зины – реакция на такую институализацию литературного поля, которая, монополизируя доступ к медиа, лишает права на речь некоторых его участников. А. Теплякова, комментируя широкую экспансию зин-культуры, отмечает ее связь с возникновением микросоциальной идентичности: «Зины часто имеют сходство с размноженным

фотокопировальным способом скрапбук-альбомом, а не с тем, что принято идентифицировать как „публикацию“: создатели могут заимствовать, комментировать и повторно печатать изображения, тексты и другие материалы, защищенные авторским правом» [Теплякова 2018: 249]. С этим покушением на «право» связана идея формирования альтернативного культурного пространства, ситуативной коллаборации поэта и художника: «„Зины поэтов – художников“ – это проект самиздата, диалог актуальных поэтов с современными художниками в формате зинов. Каждый зин имеет двух авторов: одного поэта и одного художника, чьи произведения сосуществуют в пространстве печатного издания» [Самиздат актуальной поэзии <http://>].

Точки пересечения проекта Д. Дмитриева с зин-культурой можно наметить, исходя из описания явления в заметке К. Сергиенко: «Зин (сокращение от английского magazine) – любительское малотиражное издание на любую тему. <...> Сегодня зины набирают популярность – смысл их в уникальности, маленьком тираже и ручной работе. <...> Чаще всего их распространяют бесплатно – передают из рук в руки знакомым» [Сергиенко 2019]. Книга Дмитриева малотиражна (30 экземпляров), изготовлена вручную, выстроена вокруг очень узкой темы («публичная история Каспара Хаузера»), обладает элементом «любительства» (вся информация о найденыше взята из Википедии).

Классическая отсылка к «найденной рукописи» (книга анонимна, имя автора есть только в описании проекта), преподнесение текста как документации любительского «расследования», фантастический формат «псевдоэнтмологического справочника», который, при всей своей рукописности, выдается на руки читателям (в книгу вклеен формуляр), оформленность в виде частного альбома, выполненного средствами скрапбукинга (коллажирование, совмещение рукописного и печатного текста, наличие конвертов) в совокупности может рассматриваться как указание на связь книги со сферой частной истории и известными формами ее запечатления.

М. В. Калашникова, характеризуя современную альбомную традицию, связывает ее рукописность с потребностью в автокомму-

никации: «Очевидно, что основной функцией альбома является моделирование иной реальности, некоего идеального мира <...> Ведение альбома – это, во-первых, способ побыть наедине с собой, но с собой не „реальным“ <...>, а „другим“ собой; во-вторых, создать и сохранить представление об „утопическом мире“» [Калашникова 2003: 616]. Книга Дмитриева, при всей ее несоотнесенности ни с девичьими [Архипова 2006], ни с дембельскими альбомами [Липатов 2014], тем не менее очевидно связана с «альбомной» моделью уединенного сознания, сфокусированного на социальной инициации.

Еще один важный контекст, который, несомненно, входит в семантический ореол «рукописности» – это отсылка к литературно-бытовым альбомам первой трети XIX века. История Каспара Хаузера (1828–1833 гг.) приходится на период их активного становления и развития; очевидным доводом в пользу релевантности этой отсылки оказывается использование в оформлении книги рисунков Хаузера и упоминание о его каллиграфических способностях.

Л. Петина, характеризуя особенности альбомов пушкинской эпохи, отмечает их связь с документацией частной жизни и соотносительность с устной речью: «Альбом изначально „задуман“ как текст, составленный несколькими лицами. Установка на „разные голоса“ подчеркнута в альбоме, с одной стороны, различием почерков, с другой, многоязычием самих альбомных записей. <...> И многоязычие, и многоканальная система коммуникации наделены в структуре альбома особым значением, которое становится понятным, если иметь в виду основную – мнемоническую – функцию альбома» [Петина 1985: 30]. Книга Дмитриева двуязычна (названия стихотворений даны на немецком, стихи – на русском), построена на «многоканальной» коммуникации (стихотворные тексты и комментарии, репродукции) и «мнемонична» (рассказывает историю жизни К. Хаузера от рождения до смерти).

В. Вацура, прослеживая эволюцию альбомов с 1800-х по 1830-е гг., отмечает плавный переход от «семейно-кружковой» к «великосветской» форме: «По мере того как кружок превращался в салон, альбомы все более при-

обретали светский и даже великосветский характер. Они меняли свой внешний облик, содержание и функцию. Решающее значение приобретала автографичность записи; вся совокупность их переставала быть документом внутренней жизни кружка и превращалась в коллекцию» [Вацура 1979: 29–30]. Книга Дмитриева тоже «коллекционная», но предметом собирательства в ней выступают не писательские автографы, а сведения о К. Хаузере; это монотематический сборник, выстроенный вокруг сенсационной для 1830-х светской темы.

Следует отметить, что отсылкой к рукописности в ее разных историко-литературных вариантах концептуальный строй «Imago» не исчерпывается. Структура книги позволяет говорить о ее точечном совпадении с феноменами, в которых пересматривается традиционная конструктивная форма книги, в том числе поэтической.

С одной стороны, использование конвертов с текстами позволяет связывать опыт Д. Дмитриева с тенденциями разнообразить печатную книгу за счет интерактивных включений. О растущей популярности книг такого рода пишет Ю. Щербинина: «Наиболее ярким феноменом отечественного книгоиздания последнего времени, пожалуй, можно назвать книги с расширенным контентом, то есть расширяющие возможности и способы чтения с помощью дополнительных опций <...> Вместо уже привычных врезок такая книга содержит именно параллельный, конкурирующий с основным содержанием текст и конкурирующие с текстом иллюстративные материалы» [Щербинина 2018].

С другой стороны, и на это указывает сам автор, «Imago» – это арт-бук, он вписан в контекст художественного конструирования, и это определяющая черта книги.

Стоит отметить, что книга художника, активно развивавшаяся на протяжении всего XX века, в 2000–2010-е гг. стала рассматриваться как поле эксперимента, в котором могут получить решение важнейшие проблемы художественной культуры. Именно в этом ключе трактует эту форму М. Погарский: «Книга художника сегодня становится инструментом тотального синтеза искусства. <...> Пожалуй, в настоящее время не суще-

ствуется ни одного художественного жанра, который так или иначе не был бы задействован в Книге художника» [Погарский 2015].

Художественная концепция «Имаго» выстроена вокруг трактовки образа К. Хаузера как культурного «другого». Д. Дмитриев опирается на традицию осмысления связанной с Хаузером истории, сложившуюся в Германии в 1970–1980-е гг. Об этой традиции, анализируя новое немецкое «кино», пишет Н. Самутина: «Каспар Хаузер, пример „естественного сознания“, проявившегося, однако, только в соприкосновении с обществом, становится в этом обществе, словно бы лупой, меняющей оптику. Он делает очевидной условность человеческих представлений о мире. Являясь одновременно „человеком“ и „человеком, свободным от предвзятости мышления“, <...> Каспар Хаузер вынуждает общество защищаться, включать реакцию конструирования и вытеснения Другого» [Самутина 2002]. История Хаузера, как отмечает Томас Эльзесер, – это «фантазия о заброшенности, бездомности, неопределенности отношения ко всем формам социализации, к сексуальной идентичности и взрослости» [Самутина 2002].

Именно этот мотив пребывания на границе и опосредованности восприятия «другого» культурными конструктами актуализируется в слове *imago*, отсылающем к психоаналитическому словарю: «Термин, употребляемый вместо понятия „образ“ с целью подчеркнуть, что многие образы, в частности образы других людей, возникают субъективно в соответствии с внутренним состоянием и динамикой субъекта. <...> Имаго функционирует подобно ожиданиям или фильтру, через который воспринимаются определенные категории людей» [Психоаналитические термины и понятия 2000: 33].

В то же время на титульном листе книги название расшифровывается с помощью энтомологической дефиниции, определяющей дальнейшее прочтение всех образов с помощью инсектного кода: «Имаго (лат. *imago* – „образ“) – взрослая стадия индивидуального развития насекомого. <...> Имаго не линяют и не растут» [Дмитриев 2018] (далее все цитаты приводятся по этому изданию, пагинация оно не содержит). Появление инсектного кода, очевидно, мотивировано тем, что насе-

комое – один из наиболее очевидных репрезентантов «другого».

Актуализация этой «другости» в образе насекомого Н. Злыдневой связана с категорией абсурда: «Авангарду в высшей степени свойственно переживание самоотчуждения как проекции гротеска и абсурдности. Инсектный код является одной из ярких вариаций этого отчуждения. Авангардная инсектность иконически проявилась в минимализации или инобытийности телесности как дезавтоматизации телесного кода в целом» [Злыднева 2004: 242]. О. Ханзен-Леве связывает «другость» с хтоничностью насекомых: «Как дионисийский символ муха связана со смертью: метафорически – как мотив разложения и превращения тела в труп, а метонимически – как индекс или симптом приближающейся смерти, близкого конца» [Hansen-Löve 1999: 95].

Частные мотивировки сближения психоаналитического и энтомологического значений *imago* даны в самой поэтической книге. Дмитриев приводит рисунок бабочки, сделанный К. Хаузером, напоминает о геральдических пчелах предполагаемой матери найденныша, С. Богарне, приводит ссылку на то, что К. Линней назвал один из видов насекомых в честь своей покровительницы из баденского дома Каролины-Луизы Гессен-Дармштадской.

В книге Д. Дмитриева инсектный код реализован очень последовательно и охватывает несколько мотивных линий. Во-первых, все действующие лица истории Каспара Хаузера, включая его самого, изображены как насекомые. Герцог Карл Людвиг – «Жук в коробке из-под шведских спичек», С. Богарне – «полосатая пчелка», лорд Стенхоуп – «светлячок», убийца Хаузера – «паук», «король эльфов» – «насекомый мальчик» и т. д. Во-вторых, в этот ассоциативный ряд метафорически вовлечены реалии и события, связанные с Хаузером: его смерть – это «брошенный в парке энтомологический альбом»; «нерожденное имя» принца – «осенняя муха»; три лица Троицы в день его появления в городе – это «триединство / личинки, нимфы, имаго» и т. п. В-третьих, в изображенном поэтом мире есть еще насекомые для насекомых: об окне экипажа разбивается «бабочки Monarch»; «бледная моль

под покровом ночи / хозяйничает в монаршем платяном шкафу». Инсектный код, таким образом, приобретает значение универсального, связывающего земное и потустороннее, реальное и воображаемое.

Тайна, сопутствующая Хаузеру, в книге связана с мотивом зрения, который также получает «инсектные» коннотации. Стремление к проникновению в загадку истории Хаузера сопоставляется с рассматриванием насекомого «на предметном столе микроскопа / при многократном увеличении»; проникновение в события прошлого соотносится с «архивной макросъемкой»; с толпой связывается «фасеточный глаз» и «расширенный зрачок» и т. д. Скандальность истории Хаузера соотнесена со зрелищами: интриги вокруг наследования престола связаны с «концертным муравейником», шумиха вокруг убийства – с демонстрацией «научно-популярного фильма».

Недоверность всех сведений о Хаузере соотносится с мотивом стекла, которое, сохраняя прозрачность, не дает доступа к закрываемому объекту. История Хаузера – это «капелька воды / с воздушным пузырьком внутри – / гладкий том прозрачного детектива, / влажно написанного вокруг / насухо вырванной страницы»; жертву семейного заговора душат «стеклянной подушкой», ангелов-хранителей накрывают «хрустальной простыней»; отец Хаузера «ищет идеально чистый / хрустальный купол небосвода / без этого проклятого созвездия...» Неполнота сведений для героя связана с образом коробки. С коробкой связывается перевернувшаяся карета герцога Карла Людвиг: «Жук в коробке из-под шведских спичек / падает на спину / и прикидывается мертвым»; с коробкой соотнесена тюремная каморка Хаузера: «На коробке, / внутри которой сидит / насекомый мальчик, / нарисована лилия».

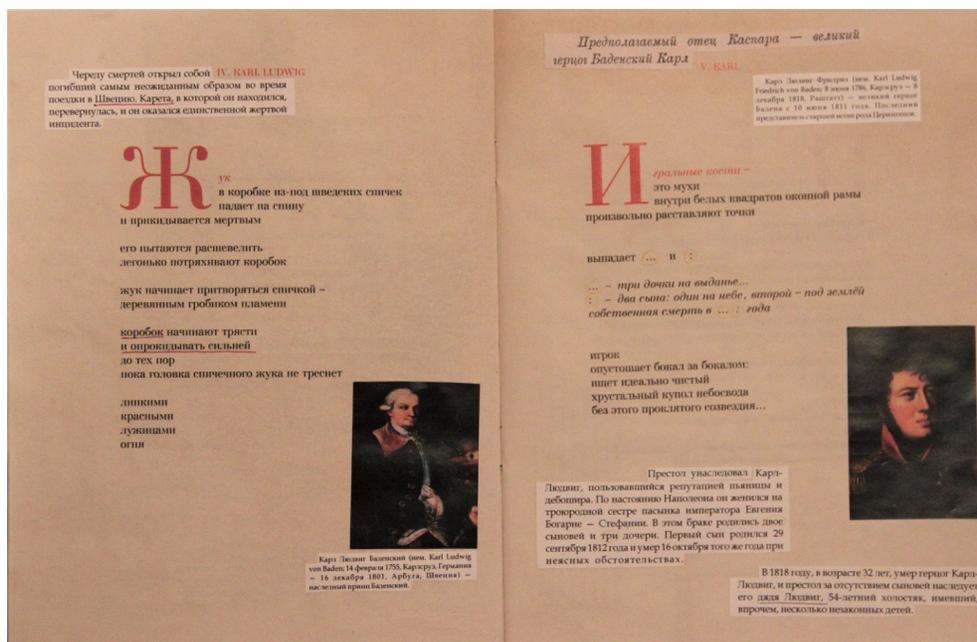


Рис. 2

Хотя в описании проекта сказано, что книга представляет собой серию «сюрреалистических поэтических портретов», фактически это не совсем так. «Портретов» или, точнее, текстов-описаний здесь чуть больше половины, и «сюрреалистическими» их делает только использование острающих метафор, а не отсылка к соответствующей традиции.

Каждый поэтический текст представляет собой интерпретацию обстоятельств, изложенных в наклеенных или вложенных в конверты вырезках. Не противоречит их содержанию, он сдвигает связи между предметами, и остраение призвано вызвать мысль о непостижимости реальности. Характерно, что универсальным для книги приемом, нередко опре-

деляющим композицию всего стихотворения, оказывается построение метафоры как серии не совпадающих определений, разногласия которых выявляет не сходства вещей, а условность любого их сближения. «Сюрреалистичность», тем самым, служит все той же идее «дружести». Типичный пример – стихотворение, посвященное несчастному случаю, когда неосторожное обращение Хаузера с пистолетом привело к ранению: «Насекомое и его лапки – / Это табуретка с шестью ножками / Для крыльев, привставших на цыпочки // Это шесть маленьких пистолетов, / Заряженных одной жужжащей пулей». По той же модели выстроены тексты «Die Vormünder», «Hanes Spancio», «Namenloser Prinz», «Memoire von Feuerbach».

В литературе образ К. Хаузера нередко встраивается в парадигму «естественного человека» со всеми его положительными коннотациями. Так, исследователи творчества Ф. Достоевского, принимая во внимание знакомство писателя с книгой Пауля Фейербаха «Несколько важных сведений, относящихся к несчастному подкидышу Каспару Хаузеру» [Архипова 2005: 109] и постановку в Петербурге драмы «Бедный идиот, или Гейдельбергское подземелье» Луи-Мари Фонтана и Дезире-Шарля Дюпети [Назирова 2014: 1284], высказывают предположение, что образ князя Мышкина отчасти был вдохновлен историей нюрнбергского найденыша. Известно также, что образ К. Хаузера в романе Я. Вассермана «Каспар Хаузер, или Леность сердца», в свою очередь, выстроен с учетом опыта Достоевского: «Образ Каспара Хаузера <...> сохраняет важнейшие черты князя Мышкина: детскость, чистоту, глубокое интуитивное знание людей и мира <...> трагическую незащищенность» [Криницын 2018: 181].

В книге Д. Дмитриева нет и следа этого гуманистического контекста: «инсектность» героя является его сущностью. Этот вывод поддается многократным указанием на автоматизм действий и Хаузера, и всех остальных персонажей книги: «Он монотонно жужжит: / *хочу стать кавалеристом / по образу и подобию* // ему дают лошадку на палочке // весь день / он беспомощно / перебирает лапками на месте». Кружение на месте – маркер отсутствия контроля за своими действиями.

История семейного злодейства приобретает вид ряда инстинктивных порывов, не предполагающих ни самосознания, ни моральной оценки: «Черный royal – / королева-матка / с задранном подолом // держит перед собой не нотную тетрадь – / семейный альбом, / кладку черных жирных личинок // она показывает опылителю / когда / и каких именно наследников / ему следует убрать с пяти веточек / генеалогического древа // и тот услужливо все исполняет».

Книга «Imago», таким образом, посвящена не столько истории отторжения культурного «другого», сколько истории неполного вочеловечивания: «другой» не вне, а внутри, и именно в этом состоит урок Хаузера. Характерно, что в финальной части инсектный код соотносится уже не с миром Хаузера, а с миром поэта, который о нем пишет: «Медовая полоска бумаги / для ловли насекомых – / это <...> / безымянное стихотворение». Обрыв нарратива, оставляющий сюжетные линии неразрешенными, а загадку – неразгаданной, в последнем стихотворении тоже получает «инсектный» ореол: «Эта смерть – / брошенный в парке / энтомологический альбом, / с оставленной в нем закладной – / стилетом, / протыкающим книжных бабочек на самом интересном месте:» Книга завершается двоем, за которым следует конверт с вырезками о Каспаре Хаузере, где очередная попытка установить историческую истину завершается безрезультатно.

Выводы. Последний вывод позволяет вернуться к интерпретации книги «Imago» как прежде всего книги художника. А. Лаврентьев, рассуждая об особенностях такого издания, отмечает нераздельность художественного текста и книги как вещи: «Авторская книга предполагает создание законченного синтетического продукта, в котором невозможно без ущерба для целостности произведения разъединить содержательную, литературную, сюжетную часть от ее предметно-визуального воплощения» [Лаврентьев 2011: 84]. Е. Лаврентьева, развивая эту мысль, говорит о двух вариантах единства: «превращение текста в многоуровневую структуру (акцидентная книга-типографика) и индивидуальная проектно-художественная интерпретация (книга как арт-объект)» [Лаврентьева 2017: 185].

Книга Дмитриева вполне отвечает этим характеристикам, поскольку авторскому замыслу подчинена здесь не только образно-мысловая структура текста, но и конструктивное решение книги.

Книга «Imago» выстраивается как любительская коллекция материалов, связанная с попыткой самостоятельно разобраться в не имеющей очевидного решения детективной истории. В структуре книги и ее графическом решении есть знаки черновой аналитической работы: часть информации в духе имитации расследования разделена по конвертам, часть – визуально сгруппирована в блоки вокруг основных действующих лиц. Печатный текст вырезок сопровождается разноцветными подчеркиваниями и стрелками, выражающими акцентуацию фактов. Черный и зеленый цвета соотношены с переводом заглавий, красный – с «кровавыми» эпизодами («брызнула красная этикетка», «лицо у него залито кровью», «Хаузер сам нанес себе рану»), черный – с появлением «черных» персонажей («черный человек», «человек, лицо которого он не видел», «черный дегустатор»), золотой – с «виньетированными» фрагментами: золотом нарисована пчелка в стихотворении о С. Богарне, золотом обозначены номера игральных карт в стихотворении об отце Хаузера, золотом обведен фрагмент, посвященный его рисункам.

Составитель, как и сам Хаузер, – это, по мысли Дмитриева, неизвестный. Книга анонимна не в силу традиции гетеронимов, предполагающих дистанцирование автора от текста, а в силу сюжетно-образной логики книги, предполагающей, что культурным «другим» и, следовательно, «анонимом», является каждый. Анонимность влечет за собой «домашность» и «рукописность», снимая претензии на авторитетность печатного высказывания. Книга преподносится как любительский альбом-версия, в которой тексты лишь намечают возможные ракурсы анализа.

Литература

Азерный, К. Шрифт: роман для верстки в PowerPoint / К. Азерный. – URL: www.cirkolimp-tv.ru/articles/901/shrift-roman-dlya-verstki-v-powerpoint (дата обращения: 16.05.2020). – Текст : электронный.

Архипова, А. В. Достоевский и Каспар Хаузер / А. В. Архипова // Достоевский. Материалы и исследования. – СПб. : Наука, 2005. – Т. 17. – С. 108–115.

Автор не обладает избытком знания – напротив, он, как и любой другой интерпретатор истории Хаузера, блуждает в лабиринте домыслов и недостоверных исторических свідетельств. С этим связана противоречивость графического решения книги: красные буквы и заголовки отсылают к высокой традиции первопечатных книг, приемы скрапбукинга и артистическая небрежность – к традиции альбомной литературы в самых разных ее культурно-исторических проекциях.

Цветные и черно-белые вырезки с портретами исторических лиц, гравюрами и рисунками, с лишенными авторитетности справками из сетевой энциклопедии маркируют «наивность» издания. На эту «наивность» указывает и использование в оформлении книги рисунков самого Хаузера – в частности, акварели с бабочкой, вынесенной на обложку. Однако эта «наивность» соотносится не только с содержанием истории или с ее рецепцией массовым сознанием, испытывающим тяготение к сенсациям, но и с кризисом поэтической книги. «Наивность» оказывается способом уйти от инфляции высказывания, попыткой преодолеть равнодушие читателя за счет аннигиляции традиционного книжного формата.

Таким образом, книгу «Imago» Д. Дмитриева можно рассматривать как концептуальный арт-бук, являющийся реакцией на перепроизводство поэтических текстов и разрушение систем, регулирующих установление ценностных иерархий. Д. Дмитриев, акцентируя «альбомность», «наивность», анонимность своей книги, с одной стороны, ставит ее вне поля литературы, а с другой – обозначает новые режимы функционирования в нем современной книги поэта. Эти режимы связаны с превращением книги в художественный и медийный проект, который позволяет вернуться к представлению об уникальности арт-объекта и в то же время – реализовать его высказывание с сетевым резонансом.

Архипова, Н. Г. Рукописные девичьи альбомы: жанрово-тематическое своеобразие / Н. Г. Архипова // Слово: фольклорно-диалектологический альманах : материалы научных экспедиций. – Благовещенск : Изд-во Амур. гос. ун-та, 2006. – Вып. 4. – С. 26–32.

Вацура, В. Э. Литературные альбомы в собрании Пушкинского дома (1750–1840-е гг.) / В. Э. Вацура // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1977 г. – Л. : Наука. Ленинградское отделение, 1979. – С. 3–56.

Гулин, И. Что происходит с текстом? / И. Гулин. – URL: syg.ma/@igor-gulin/chto-proiskhodit-s-tiekstom (дата обращения: 16.05.2020). – Текст : электронный.

[Дмитриев, Д.] IMAGO. Каспар Хаузер и засиженные мухами портреты / Д. Дмитриев. – Б.м., 2018. – без пагинации.

[Дмитриев, Д.] IMAGO. Каспар Хаузер и засиженные мухами портреты. О проекте / Д. Дмитриев. – URL: ulej.by/project?id=840405# (дата обращения: 16.05.2020). – Текст : электронный.

Злыднева, Н. Инсектный код русской культуры XX века / Н. Злыднева // Абсурд и вокруг : сборник статей. – М. : Языки русской культуры, 2004. – С. 241–258.

Калашникова, М. В. Современная альбомная традиция / М. В. Калашникова // Современный городской фольклор. – М. : Российский государственный гуманитарный университет, 2003. – С. 599–619.

Кононов, Н. Пьесы: Книга стихов / Н. Кононов, Л. Цхэ. – URL: wordorder.ru/magazin-na-fontanke/nikolay-kononov-i-leonid-che-pesy-kniga-stihov (дата обращения: 16.05.2020). – Текст : электронный.

Криницын, А. Ф.М. Достоевский в творчестве Якоба Вассермана / А. Криницын // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. – 2018. – № 1. – С. 168–183.

Лаврентьев, А. Н. Феномен «книги художника» как единство слова, графики и личности художника / А. Н. Лаврентьев // Дом Бурганова. Пространство культуры. – 2011. – № 2. – С. 86–92.

Лаврентьева, Е. А. Темы и вариации в «книге художника» / Е. А. Лаврентьева // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2017. – № 2. – С. 185–192.

Липатов, В. А. Авантест «дембельских альбомов» / В. А. Липатов // Движение времени и законы жанра : XVIII Всероссийская научно-практическая конференция словесников «Лейдермановские чтения». – Екатеринбург, 2014. – С. 69–74.

Логош, О. «Дело поэта – ловить себя на внезапно ясном видении вещей». Интервью с Василием Бородиным / О. Логош. – URL: magazines.gorky.media/homo_legens/2016/1/delo-poeta-lovit-sebya-na-vnezapno-yasnom-videnii-veshhej.html (дата обращения: 16.05.2020). – Текст : электронный.

Назирова, Р. Г. Спор Достоевского с Кальдероном о природе человека / Р. Г. Назирова // Вестник Башкирского университета. – 2014. – Т. 19, № 4. – С. 1280–1287.

Новый мир. Васильевский. – URL: https://yandex.ru/efir?stream_id=v_qUK1KALx4 (дата обращения: 16.05.2020). – Текст : электронный.

Пашенко, О. Любое проектирование обитаемого пространства сегодня является веб-дизайном / О. Пашенко. – URL: <https://www.cossa.ru/211/91185/> (дата обращения: 16.05.2020). – Текст : электронный.

Петина, Л. И. Структурные особенности альбома пушкинской эпохи / Л. И. Петина // Проблемы типологии русской литературы. – Тарту, 1985. – С. 21–36.

Погарский, М. Книга художника как основа новой парадигмы культуры / М. Погарский. – URL: syg.ma/@mikhail-pogarskii/kniga-khudozhnika-kak-osnova-novoi-paradigmy-kultury (дата обращения: 16.05.2020). – Текст : электронный.

Психоаналитические термины и понятия: Словарь. – М. : Класс, 2000. – 304 с.

Самиздат актуальной поэзии. – URL: www.colta.ru/articles/literature/17950-samizdat-aktualnoy-poezii#ad-image-o (дата обращения: 16.05.2020). – Текст : электронный.

Самутина, Н. Райнер Вернер Фассбиндер и Вернер Херцог. Европейский человек: упражнения в антропологии / Н. Самутина. – Текст : электронный // Киноведческие записки. – 2002. – № 59. – URL: www.kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/279 (дата обращения: 16.05.2020).

Сапрыкин, Ю. Бумажные книги лучше горят. И лучше пахнут / Ю. Сапрыкин, А. Наринская, Л. Оборин. – URL: www.buro247.ru/culture/books/15-jul-2019-why-paper-books-will-never-die.html (дата обращения: 16.05.2020). – Текст : электронный.

Сергиенко, С. Самиздатели: что такое зины и кто их создает / С. Сергиенко. – URL: thecity.m24.ru/articles/857 (дата обращения: 16.05.2020). – Текст : электронный.

Соколов, И. Воображение ненадолго / И. Соколов. – URL: greza.space/voobrazhenie-nenadolgo (дата обращения: 16.05.2020). – Текст : электронный.

Теплякова, А. О. Зин-культура как практика формирования микросоциальной идентичности / А. О. Теплякова // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – 2018. – № 32. – С. 247–253.

Щербинина, Ю. Книжные игрушки, или Библиоскопы-2 / Ю. Щербинина. – URL: magazines.gorky.media/october/2018/9/knizhnye-igrushki-ili-biblioskopy-2.html (дата обращения: 16.05.2020). – Текст : электронный.

Hansen-Löve, A. А. Мухи – русские, литературные / А. А. Hansen-Löve // Studia Litteraria Polono-Slavica. 4. SOW. – Warszawa, 1999. – P. 95–132.

References

Arkhipova, A. V. (2005). Dostoevskii i Kaspar Khauser [Dostoevsky and Caspar Hauser]. In *Dostoevskii. Materialy i issledovaniya*. Saint Petersburg, Nauka. Vol. 17, pp. 108–115.

- Arhipova, N. G. (2006). Rukopisnye devich'i al'bomy: zhanrovo-tematicheskoe svoeobrazie [Handwritten girl's albums: genre-thematic originality]. In *Slovo: fol'klorno-dialektologicheskii al'manakh: materialy nauchnykh ekspeditsii*. Blagoveshchensk, Izdatel'stvo Amurskogo gosudarstvennogo universiteta. Issue 4, pp. 26–32.
- Azernyy, K. (2020). *Shrift: roman dlya verstki v PowerPoint* [Font: PowerPoint layout novel]. URL: www.cirkolimp-tv.ru/articles/901/shrift-roman-dlya-verstki-v-powerpoint (mode of access: 16.05.2020).
- [Dmitriev, D.] (2018). *IMAGO. Kaspar Khauser i zasizhennye mukhami portrety* [Caspar Hauser and flies-laden portraits]. Out of place, without pagination.
- [Dmitriev, D.] (2019). *IMAGO. Kaspar Khauser i zasizhennye mukhami portrety. O proekte* [Caspar Hauser and flies-laden portraits. About the project]. URL: ulej.by/project?id=840405# (mode of access: 16.05.2020).
- Gulin, I. (2019). *Chto proiskhodit s tekstom?* [What happens to the text?]. URL: syg.ma/@igor-gulin/chto-proiskhodit-s-tiekstom (mode of access: 16.05.2020).
- Hansen-Löve, A. A. (1999). Mukhi – russkie, literaturnye [Flies – Russian, literary]. In *Studia Litteraria Polono-Slavica*. 4. SOW. Warszawa, pp. 95–132.
- Kalashnikova, M. V. (2003). Sovremennaya al'bomnaya traditsiya [Modern scrapbook tradition]. In *Sovremennyyi gorodskoi fol'klor*. Moscow, Rossiyskiy gosudarstvennyy gumanitarnyy universitet, pp. 599–619.
- Kononov, N., Tskhe, L. *P'sy: Kniga stikhov* [Plays: Book of Poems]. URL: wordorder.ru/magazin-na-fontanke/nikolay-kononov-i-leonid-che-pesy-kniga-stihov (mode of access: 16.05.2020).
- Krinityn, A. (2018). F. M. Dostoevskiy v tvorchestve Yakoba Vassermana [Dostoevsky in the work of Jacob Wasserman]. In *Dostoevskii i mirovaya kul'tura. Filologicheskii zhurnal*. No. 1, pp. 168–183.
- Laurent'ev, A. N. (2011). Fenomen «knigi khudozhnika» kak edinstvo slova, grafiki i lichnosti khudozhnika [The phenomenon of the “Artist’s Book” as a unity of the word, graphics and personality of the artist]. In *Dom Burganova. Prostranstvo kul'tury*. No. 2, pp. 86–92.
- Laurent'eva, E. A. (2017). Temy i variatsii v «knige khudozhnika» [Themes and variations in the “Book of the Artist”]. In *Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda. Vestnik MGKhPA*. No. 2, pp. 185–192.
- Lipatov, V. A. (2014). Avantekst «dembel'skikh al'bomov» [Avantext of “Demobilian Albums”]. In *Dvizhenie vremeni i zakony zhanra: XVIII Vserossiiskaya nauchno-prakticheskaya konferentsiya slovesnikov «Leidermanovskie chteniya»*. Ekaterinburg, pp. 69–74.
- Logosh, O. (2016). «Delo poeta – lovit'sebya na vnezapno yasnom videnii veshchei». Interv'y u Vasiliem Borodinym [“The poet’s job is to catch himself on a suddenly clear vision of things”. Interview with Vasily Borodin]. URL: magazines.gorky.media/homo_legens/2016/1/delo-poeta-lovit-sebya-na-vnezapno-yasnom-videnii-veshchei.html (mode of access: 16.05.2020).
- Nazirov, R. G. (2014). Spor Dostoevskogo s Kal'deronom o prirode cheloveka [Dostoevsky’s argument with Calderon about human nature]. In *Vestnik Bashkirskogo universiteta*. Vol. 19. No. 4, pp. 1280–1287.
- Novyy mir. Vasilevskiy* [New world. Vasilevskiy]. (2020). URL: yandex.ru/efir?stream_id=v_qUK1KALxA4 (mode of access: 16.05.2020).
- Pashhenko, O. (2014). *Lyuboe proektirovanie obitaemogo prostranstva segodnya yavlyayetsya veb-dizainom* [Any design of inhabited space today is web design]. URL: www.cossa.ru/211/91185 (mode of access: 16.05.2020).
- Petina, L. I. (1985). Strukturnye osobennosti al'boma pushkinskoi epokhi [Structural features of the Pushkin era album]. In *Problemy tipologii russkoi literatury*. Tartu, pp. 21–36.
- Pogarskii, M. (2015). *Kniga khudozhnika kak osnova novoi paradigmy kul'tury* [The book of the artist as the basis of a new paradigm of culture]. URL: syg.ma/@mikhail-pogarskii/kniga-khudozhnika-kak-osnova-novoi-paradigmy-kul'tury (mode of access: 16.05.2020).
- Psikhoanaliticheskie terminy i ponyatiya: Slovar'* [Psychoanalytic terms and concepts: vocabulary]/ (2000). Moscow, Class. 304 p.
- Samizdat aktual'noi poezii* [Samizdat of actual poetry]. (2018). URL: www.colta.ru/articles/literature/17950-samizdat-aktualnoy-poezii#ad-image-o (mode of access: 16.05.2020).
- Samutina, N. (2002). Rainer Verner Fassbinder i Verner Khertsog. Evropeiskii chelovek: uprazhneniya v antropologii [Rainer Werner Fassbinder and Werner Herzog. European man: exercises in anthropology]. In *Kinovedcheskie zapiski*. No. 59. URL: www.kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/279 (mode of access: 16.05.2020).
- Saprykin, Yu., Narinskaya, A., Oborin, L. *Bumazhnye knigi luchshe goryat. I luchshe pakhnut* [Paper books burn better. And they smell better]. URL: www.buro247.ru/culture/books/15-jul-2019-why-paper-books-will-never-die.html (mode of access: 16.05.2020).
- Sergienko, S. *Samizdateli: chto takoe ziny i kto ikh sozdaet* [Self-publishers: what are zines and who creates them]. URL: thecity.m24.ru/articles/857 (mode of access: 16.05.2020).
- Shcherbinina, Yu. *Knizhnye igrushki, ili Biblioskopy-2* [Book toys, or Biblioscopes-2]. URL: magazines.gorky.media/october/2018/9/knizhnye-igrushki-ili-biblioskopy-2.html (mode of access: 16.05.2020).
- Sokolov, I. *Voobrazhenie nenadolgo* [Imagination for a while]. URL: greza.space/voobrazhenie-nenadolgo (mode of access: 16.05.2020).
- Tepliyakova, A. O. (2018). Zin-kul'tura kak praktika formirovaniya mikrosotsial'noi identichnosti [Zin-culture as a practice of microsocial identity formation]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie*. No. 32, pp. 247–253.
- Vatsuro, V. E. (1979). Literaturnye al'bomy v sobranii Pushkinskogo doma (1750–1840-e gg.) [Literary albums in the collection of the Pushkin House (1750–1840-s)]. In *Ezhegodnik rukopisnogo otdela Pushkinskogo doma na 1977 g.* Leningrad, Nauka, pp. 3–56.
- Zlydneva, N. (2004). Insektnyy kod russkoi kul'tury XX veka [The insect code of Russian culture of the 20th century]. In *Absurd i vokrug: sbornik statei*. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury, pp. 241–258.

Данные об авторе

Житенев Александр Анатольевич – доктор филологических наук, доцент, доцент кафедры русской литературы XX–XXI веков, теории литературы и гуманитарных наук, Воронежский государственный университет (Воронеж, Россия).

Адрес: 394018, Россия, Воронеж, Университетская площадь, 1.

E-mail: superbia@mail.ru.

Author's information

Zhitenev Alexander Anatolyevich – Doctor of Philology, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Russian Literature of XX–XXI Centuries, Theory of Literature and the Humanities, Voronezh State University (Voronezh, Russia).