
Алексей Пензин

Народный монстр^{*}

Первоначальным эмоциональным импульсом для написания этого текста стало некоторое отвращение. Не отвращение к «тоталитарному прошлому нашей истории и культуры», нет! Скорее, отвращение к типу «знания», возникшему и сохраняющемуся в настоящем, – в постсоветской интеллектуальной среде, которая, постоянно прославляя свою свободу от «идеологических догм советского прошлого», до сих пор повсеместно подменяет анализ и критику несколькими новыми политико-идеологическими клише, усвоенными на волне очередных общественных умонастроений.

В эпоху перестройки повесть Михаила Булгакова «Собачье сердце» стала настоящей «машиной государства», или своего рода идеологическим аппаратом. Подобно увеличительному стеклу, этот аппарат сконцентрировал жгучий луч ненависти, ослепления и зачастую элементарной глупости, направив его в самое основание великой послереволюционной культуры 1920-х годов. Нас будет интересовать именно то, что стало главной нитью в обширной риторической паутине комментариев, которая, тщась быть остроумной и язвительной, обволакивает произведение

^{*} Фрагмент статьи. – *А.П.*

Булгакова. А именно животное, или, возможно, монстр, недочеловек, чудовище, которое под маской человека смогло-де завоевать обширные территории СССР и установить свою бессмысленно-зловонную диктатуру – само не зная, зачем. Просто потому, что оно *монстр*. Это литературное животное, фикция, которую в некой гротескной логике по сути обвиняют во всех бедах сталинизма и последующего развития СССР. Бедный Шариков! Так воздадим же ему должное.

А БЫЛ ЛИ ШАРИК? ЗВЕРЬ И МОНСТР

Вопрос о статусе «животного» в «Собачем сердце» на первый взгляд очевиден уже на уровне фавулы повести. Это история превращения подобранного на улице пса Шарика в человека (Полиграфа Шарикова) в ходе медицинского эксперимента, а также насильственного возвращения объекта эксперимента в исходное состояние. Это превращение – основное повествовательное событие, в котором сосредоточено все фантастическое в повести.

■ Однако, во-первых, стоит задаться общим вопросом о статусе животного в поле классической репрезентации (а текст Булгакова принадлежит, безусловно, к этой формации). Представление животного в классической литературе – это, скорее, функция. Это моральная и политическая аллегория, или функция феноменологического либо символического Другого (эту же роль могут играть и прочие неантропоморфные существа), особый повествовательный прием или тематическая единица, топос¹. Животное в повествовании всегда символически «сверхдетерминировано». За редкими исключениями в литературе нет животных «как таковых», как они предстают, например, в этологических текстах, связанных с научными наблюдениями: анонимно, описательно, без какого-либо уподобления человеку.

¹ Так, А. Жолковский говорит о «топосе говорящей собаки», который имеет в литературе почтенную родословную (Лукиан, Сервантес и Э.Т.А. Гофман).

Разумеется, обсуждение этого вопроса требует отдельного анализа, но можно оттолкнуться от той предварительной гипотезы, что статус «животного» так или иначе инструментален, функционален в том смысле, что в этой фигуре всегда предполагается отношение к некоторому Другому, значимое для имманентных ценностей произведения.

■ Во-вторых, само представление животного в начале и эпилоге «Собачьего сердца» дано через «его» внутренний монолог. Для нарративной конструкции повести характерна следующая смена повествовательных точек зрения, которые, как оказывается, зависят от ритма превращений Шарика / Шарикова. Первая часть повествования (до операции) – это «монолог собаки» с вкраплением высказываний от имени безличного автора; вторая часть (после операции) – повествование в жанре «документация эксперимента» от имени ассистента Борментала; третья часть (социализация Шарикова) – от имени безличного повествователя; финал (после обратного превращения) – опять «внутренний монолог» Шарика вперемежку с анонимным голосом нарратора. Эта лингвистическая активность «собаки», подрывающая одну из классических оппозиций, отделяющих человека от животного (Аристотель: человек обладает языком, животное – только голосом), делает фигуру животного явно фиктивной.

Наш тезис состоит в том, что в повести Булгакова активна скорее фигура животного *монстра*, возникающая дважды – во время превращений животного в человека и обратно. Именно в этих сценах превращения на миг появляется животное, но как нестабильное, монструозное, переходное существо. Монстр – вовсе не фигура аллегории, к которой пытаясь привязать его критика². Это фигура биополитическая, т.е. связанная со сложной проблематикой отношений нормы, права, власти и жизни. В тексте повести наиболее интенсивное аффективное действие монструозности соответствует периодам трансформации собаки в человека

² Например, профессор Преображенский, как «партия» или «Ленин», который ставит эксперименты над народом, над извечным и незлыблемым порядком вещей и т.д.

и повторного возвращения в собаке состояние после «окончательной» операции. Рассмотрим последовательность сцен, в которых описывается проявление этой монструозности.

После операции телесные метаморфозы неподытного фиксируются в медицинском журнале доктора Борменталья. Получеловек-полусобака, произносящий фонымы вроде «Абыр», оказывает на людей шоковое действие: в обморок падает сначала служанка Зина, а через некоторое время и сам профессор, обруганный этим существом «по матери». И сам хладнокровный Борменталь восклицает: «Ей-богу, я с ума сойду». Молодой ассистент профессора описывает это переходное существо так:

Вид его странен. Шерсть осталась только на голове, на подбородке и на груди. В остальном он лыс, с дряблой кожей. В области половых органов формирующийся мужчина. Череп увеличился значительно. Лоб скошен и низок.

В дневнике доктора дальше идут «схематические рисунки, по всем признакам изображающие превращение собачьей ноги в человеческую». Происходит развитие языковой практики, а главное – переход от стадии «речевого автомата», выдающего хаотические блоки слов, к существу, способному понимать и отвечать на реплики собеседников. Профессор Преображенский признает свою ошибку: «перемена гипофиза дает не омоложение, а полное очеловечение». Борменталь с восторгом отмечает фундаментальный факт непосредственного *производства* новой формы или единицы жизни: «Скальпель хирурга вызвал к жизни новую человеческую единицу. Проф. Преображенский, вы – творец».

Весь процесс трансформации занимает около трех недель. Параллельно развивается следующая стадия – инфильтрация фигуры монстра из приватного пространства квартиры вовне, в область невероятных слухов, которые начинают ползти по городу. Эти фантастические слухи проникнуты почти апокалиптическим ожиданием глобальной катастрофы, чрезвычайного положения – «земля налетит на небесную ось...». В известном фильме В. Бортко, в отличие от текста повести, появилась сцена публичной демонстрации существа, еще находящегося в процессе трансформа-

ции, перед университетской аудиторией (Шарик-Шариков вдруг с маниакальным увлечением начинает играть на балалайке, вызывая повторный обморок у профессора).

Обратное превращение после неудачи форсированной социализации «новой человеческой единицы» также сопровождается публичным предъявлением монстра и обмороком одного из следователей, требовавших предъявить пропавшего Шарикова.

Когда он вернулся и повстал, за ним из двери кабинета выскокил пес странного качества. Пятнами он был лыс, пятнами на нем отстала шерсть. Вышел он, как ученый цыркач, на задних лапах, потом опустился на все четыре и осмотрелся. Гробовое молчание застыло в приемной, как желе. Кошмарного вида пес с багровым шрамом на лбу вновь поднялся на задние лапы и, улыбувшись, сел в кресло. Второй милиционер вдруг перекрестился размашистым крестом и, отступив, сразу отдал Зине обе ноги. <...>

– Неприличными словами не выражаться, – вдруг гаркнул пес с кресла и встал.

Черный человек внезапно побледнел, уронил портфель и стал падать набок.

Однако шокирующий монстр, возникающий в периоды превращения собаки в человека и обратно, – это лишь предельная степень двойственности, гибридности, переходности, которая наблюдается во всех «состояниях» Шарика-Шарикова. Точнее, «порогах», или переходах. Если до операции через внутренний монолог пес Шарик *очеловечивается* через речь, то после нее Шариков постоянно *анимализируется* через визуальные, антропометрические и поведенческие знаки³. В повествовании разными способами подчеркивается его животность, дикость (низкий

³ В своей книге «Открытость. Человек и животное», где выдвинута концепция «антропологической машины» как устройства, создающего конфигурацию представлений об отношении человека и животного, Дж. Агамбен замечает, что если для «древних» был характерен вектор очеловечивания животного, то для Нового времени – скорее вектор анимализации человека (см.: *Agamben G. Das Offene. Der Mensch und das Tier. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003*). Повествовательный и описательный механизм повести Булгакова воспроизводит эту историко-культурную последовательность.

лоб, вычесывание блох, охота за кошками – собачья повадка, которая усиливается и «профессионализируется» в специальной «зондеркоманде» по уничтожению бродячих животных, «очистке»).

Таким образом, мы можем выделить пять «порогов», образующих серию метаморфоз: «собака» → монстр → «человек» → монстр → «собака» (пожалуй, лишь слово монстр в этом ряду может быть поставлено без кавычек). Моральная и культурная «монструозность» Шарикова, так задевшая комментаторов произведения, лишь маскирует первичную чудовищность самих этих телесных становлений. Это своего рода *побочные эффекты-репрезентации* биополитического производства.

В повести шаг за шагом описывается биополитическое конструирование Шарикова как *почти* правомочной человеческой субъективности: выбор имени по ангажированному «революционному календарю»; оформление удостоверения личности; претензии на угол в профессорской квартире («право на жилье»); получение «должности», работы; и, наконец, – что окончательно выводит из себя Преображенского и Борментали, именно после этого инцидента принимающих «окончательное решение» об обратной хирургической операции, – претензия Шарикова на семейную жизнь с девушкой-машинисткой. Профессор и его ученик словно бы говорят: «Ну, такого уж мы не допустим!»⁴

Субъективность «почти состоявшегося человека» Шарикова представлена в логике некоего особого, исключительного случая. Например, акт выдвижения своих претензий в ответ на дисциплинарные «притеснения» своих создателей он представляет как *юридический парадокс*:

Разве я просил мне операцию делать? – Человек возмущенно лаял. – Хорошенькое дело! Ухватили животную, спелосовали ножиком голову, а теперь гнушаются. Я, может, своего разрешения на операцию не давал. А равно (человек завел глаза к потолку, как

⁴ В одноименном фильме В. Бортко этот мотив еще больше сексуализирован: Шариков приводит в дом профессора именно ту девушку, с которой не решился познакомиться доктор Борменталь во время вечернего похода в кино.

бы вспоминая некую формулу), а равно и мои родные. Я иск, может, имею право предъявить.

Таким образом, именно благодаря операции Преображенского-Борментали возникает Шариков, обладающий речевыми навыками и способностью предъявлять «права», но суть его претензии ретроактивно сводится именно к вопросу о «нелегальном» характере этой самой операции, решать который до операции он не мог. В начале всеских «прав» стоит процедура их фундаментального нарушения. Это первичная сцена насилия, эксцесса, вивисекции и производит «правоспособного» субъекта.

МОНСТР И РЕВОЛЮЦИЯ

Все эти наблюдения подводят нас к общим вопросам, которые позволяют задать рамки нашего дальнейшего анализа. Теоретические отправные точки мы находим в проекте генеалогии власти Мишеля Фуко. В лекционном курсе 1974–1975 годов в Коллеж де Франс Фуко обрисовывает свою концепцию фигуры монстра в европейской истории и культуре с точки зрения теории «нормализующей власти»⁵. Остановившись на ключевых моментах этого анализа, которому Фуко посвятил три лекции.

1. *Монстр – это всегда «гибрид»*. Фуко перечисляет всевозможные формы гибридности: животного и человека (кентавр), двух видов животных (овцебык), двух человеческих индивидов (сиамские близнецы), двух полов (гермафродитизм), жизни и смерти (младенец, проживший несколько часов или дней). Такая гибридизация нарушает великую «таблицу» природных видов и форм, внося в нее опасный беспорядок и порождая ужасающие существа.

⁵ Foucault M. Les anormaux. Cours au Collège de France. 1974–1975. P.: Seuil/Gallimard, 1999. Русское издание: Фуко М. Ненормальные. Курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1974–1975 учебном году / Пер. с фр. А.В. Шестакова. СПб.: «Наука», 2004. Цитаты приводятся по русскому изданию.

2. *Отношение монстра и закона.* Но нарушения природных классификаций недостаточно, монстр должен нарушать гражданское или религиозное право. Иначе он был бы неотличим от простого уродства. Монстр принадлежит к «юридическо-биологической» области, он определяется тем, что самим своим существованием нарушает не только законы природы, но и законы общества. Монстр, по сути, парализует закон, делает его «немым». Он подвергает закон сомнению, заставляет его вопрошать о собственных основаниях или же изобретать специальную казуистику как ответ на «противоестественное беззаконие». Поэтому монстр часто интерпретируется через нарушение закона, совершенное его родителями (например, сексуальная связь человека и животного). Фуко приводит «забавные» примеры юридических парадоксов, связанных с монстром: следует ли крестить сямских близнецов однократно, либо дважды? Если один из сямских близнецов совершил преступление, можно ли его казнить, ведь тогда погибнет его невинный брат? С кем – мужчиной или женщиной – может вступать в брак гермафродит? Поэтому монстр вызывает не артикулованный ответ со стороны закона, а прямое насилие, попытки покончить с ним или взять под медицинское наблюдение, или же «просто жалость».

3. *В каждую эпоху доминирует свой тип монстра.* Фуко считает, что можно выделить господствующие типы монстров: в Средние века – «зверочеловек», гибрид человека и животного; начиная с Ренессанса до XVII века – сямские близнецы; в классическую эпоху – гермафродит. Эволюция фигуры монстра все больше отвлекает ее от «естественной природы», создавая все более абстрактные формы монструозности. Как замечает Фуко, в общей тенденции «на смену монструозности природы приходит монструозность поведения»⁶.

4. *Фигура монстра достигает кульминации своего развития в эпоху Революции.* Наиболее важный для нас момент – наблюдения Фуко о связи тематики монстра с эпохой Великой французской

революции. Можно говорить о возникновении юридического понятия «моральных и политических монстров» во второй половине XVIII века. На основе этой фигуры нормализующая власть впоследствии будет представлять фигуру преступника: если раньше монстр был преступником, так как само его существование нарушало природные и юридические законы, то теперь связь переворачивается, и за любой преступностью начинают видеть монструозность. Принцип этой трансформации Фуко связывает с «экономикой карательной власти»: если для старого режима церемониальной власти, постоянно демонстрировавшей могущество суверена в ритуале казни, преступление было лишь слепым иступлением, на которое обрушивалась избыточная ответная ярость наказания, то в новой экономике власти преступление приобретает некую автономную природу и требует специального познания. В этом смысле Французская революция получает новое значение; она именует событие смены режимов власти: «Буржуазная революция XVIII и начала XIX века была изобретением новой технологии власти, ключевыми элементами которой были дисциплины»⁷. Речь идет о появлении нового режима «непрерывной» власти. Она проясляет себя не время от времени (в ритуалах жестокости), а через постоянный надзор и контроль, которые требуют гораздо меньших затрат, более эффективны и не зависят от произвола суверена. В новой «экономике» власти наказание перестает быть избыточным, оно должно соответствовать природе преступления. Поэтому последнее начинает анализироваться в терминах «мотива», «интереса» с целью их выявления и нейтрализации. Интерес преступника определяется тем, что он противопоставлен интересам всех остальных граждан, т.е. нарушает общественный договор, что возвращает общество к «естественному состоянию». Преступник начинает символизировать «возврат природы в пределы общественного тела»⁸. Этот возврат архаичного «лесного человека» и есть вторжение монстра.

⁷ Там же, с. 114. Обычно исследователи творчества Фуко обращают мало внимания на эту концепцию буржуазной революции как *смены технологий власти*.

⁸ Там же, с. 117.

⁶ Фуко М. Указ. соч., с. 99.

5. *Моральный и политический монстр.* Фуко выстраивает свою генеалогию этой фигуры. Первый и самый главный моральный монстр был монстром политическим, это был «политический фантазм»⁹. «Лесной человек», разорвавший общественный договор, по сути, есть следствие злоупотребления властью, «маленький деспот». Это и было основой сближения фигур преступника-монстра и деспотического монарха в эпоху революции. И тиран и монстр-преступник стоят вне закона. Согласно теоретикам уголовного права того времени, чем более деспотична власть, тем более сильно распространяется преступность, поскольку первая подает дурной пример своим неподчинением закону. Преступник – деспот, но деспот временный, лишь в момент совершения правонарушения, в отличие от монарха, который структурно стоит вне закона, навязывая обществу волю. Таким образом, именно король оказывается моделью всяческой монструозности: «Все монстры – потомки Людовика XVI»¹⁰. Поэтому и суд над королем не мог быть простым законосообразным наказанием, ведь король никогда не подписывался под общественным договором, скрепляющим социальное тело. Он направлял свое своеволие на отдельных индивидов, поэтому любой без согласия остальных может покончить с королем. Убить короля может каждый¹¹. Эта модель, как отмечает Фуко, становится основой для всех теоретизирований о преступности в следующем, XIX веке, и это касается «анархистов», всех преступников-монстров, разрывающих общественный договор. Фуко отмечает также, что политико-юридическая аргументация, связывающая монстра и короля, подерживается образным строем. В эпоху революции создается целый корпус историй, повествующих о монструозных злодеяниях королей. В этих историях строится следующая генеалогия королевской власти, которая, что представляется важным, опирается

⁹ Там же, с. 141.

¹⁰ Там же, с. 122.

¹¹ Все эти темы близки концепции Дж. Агамбена 1990-х годов, в которой в центр отношений власти ставится «чисто сасе» или «голая жизнь», уничтожить которую может любой, не неся за это никакого наказания.

на образ животного-хищника. Фигура короля появляется из функции пастуха-охотника, который в древние времена охранял человеческое «стадо» от диких зверей. Когда хищников стало меньше и охотники-пастухи оказались бесполезными, они сами стали дикими животными и обернулись против людей: «Они были волками в человеческом облике»¹². Людовик XVI и Мария-Антуанетта в иконографии конца XVIII века изображаются в виде кровожадных монстров, гиен-людоедов, питающихся кровью своего народа. Они развратны и ищущезны.

6. *Монстр-революционер.* Одновременно в контрреволюционной, антиякобинской литературе появляется еще один монстр, разорвавший общественный договор. Это восставший народ. Он не злоупотребляет властью, но расторгает договор посредством бунта. Революционный народ оказывается монстром-двойником короля. Фуко, отсылая к языку той эпохи, говорит о «народном монстре», который разрывает договор «снизу», тогда как королевская династия уже давно расторгла его «сверху». «Зверства» восставшего народа красочно описываются в контрреволюционной литературе. В искусстве того времени, в готическом романе эти политические образцы вызывают целый шквал образов. Изображаются обе фигуры – «верховного монстра» или же «низового монстра», «лесного человека, зверя с его безудержным инстинктом»¹³. Выстраивается и функциональное разделение «низового» и «верховного» монстров. Первый – скорее антропофаг (нарушение пищевого запрета), второй – кровосмеситель (нарушение запрета сексуального). Стоит на всякий случай подчеркнуть, что «монструозность», разумеется, не носит у Фуко негативного оценочного характера. Например, Фуко совсем не имеет в виду, что «народный монстр» является «грубым», «низким» или «жестоким». Это сугубо аналитическая категория, основанная на вышеприведенных определениях. За игрой всевозможных мнений и оценок Фуко пытается отследить анонимную работу властных стратегий.

¹² Там же, с. 125.

¹³ Там же, с. 128. Яркие примеры этих фигур Фуко находит у де Сада.

7. *Монстр как эпистемологическая фигура.* Таким образом, две эти грозные фигуры – монстр-суверен и «народный монстр» – будут, по Фуко, определять всех прочих «малых» монстров, которые в XIX веке возникают уже не в политическом пространстве, а в пространстве криминальном, повседневном. Так, знаменитый Джек-потрошитель, замечает Фуко, соединяет в себе «монструозность народа» и «монструозность короля», так как, согласно легенде, был в родстве с королевой Викторией. Монстр становится зрелищем, предметом публичной демонстрации, а затем научного наблюдения и эксперимента. Фигуры политических монстров стали эпистемологическими, заложив, помимо судебной психиатрии, основы этнологии и этнографии, которые, по сути, также рассматривают «примитивные народы» как народы-монстры, анализ которых вращается вокруг темы инцеста и канибализма; психоанализ также не случайно опирается на фигуру царя Эдипа, ведь инцест – преступление королей.

8. *Монстр, «выродок» и евгеника.* В «Ненормальных» Фуко также эпизодически обращается к теме евгеники, рассматривая ее как одну из стратегий, которая год спустя, в курсе под названием «Нужно защищать общество» (1975–1976), будет обозначена в горизонте «биовласти». В XIX веке монструозность начинают связывать с темами наследственности и вырождения, которые образуют своего рода «фантастическое тело аномалий», являясь «важнейшим теоретическим инструментом медиализации ненормального»¹⁴. Монстр становится, скорее, «выродком», следствием дефекта биологического механизма наследования. Вокруг этой фигуры начинает выстраиваться дискурс расизма как необходимости «очищения» коллективного тела народонаселения от болезненных, патологических элементов, совсем не в традиционном смысле «борьбы рас»¹⁵. Мон-

¹⁴ Там же, с. 374–375.

¹⁵ Эти два типа расизма, согласно замечанию Фуко, объединяются и взаимно усиливаются в эпоху нацизма. Мы опускаем другие звенья этого анализа, в частности, вопрос о психиатрии как инструменте «социальной гигиены» (или «охоты на выродков») внутри поля нормализующей власти, а также другие темы, которых касается Фуко в своем поразительно насыщенном исследовании.

струозности как вырождению будет противопоставлена расистская стратегия евгеники, улучшения качеств населения как объекта приложения особой «биополитики», которая с развитием медицины начинает носить экспериментальный характер.

■ Любопытное эхо темы монстра у Фуко можно обнаружить в небольшом фрагменте из книги «Множество» А. Негри и М. Хардта. Авторы пишут о настоящем «вторжении монстров», которое они датируют XVII веком как началом европейской modernity. Именно тогда возникает кунсткамера, коллекции биологических образцов различных аномалий. Монстр воплощает собой сопротивление старому порядку «истоков и целей», это «постоянная возможность, которая может разрушить естественный порядок власти во всех сферах, от семьи до всего государства»¹⁶. Монстр воплощает собой возможность *ошибки*, которая разрывает «естественную» связь порядка и власти. Он указывает на проблему создания, конституирования, учреждения самого порядка и, соответственно, его преобразования, изменения, слома. В этом смысле не только исторически (как мы видели на примере Фуко и Великой французской революции), но и логически монстр является революционной фигурой.

КУНСТКАМЕРА КАК «ОКНО В ЕВРОПУ»

Симптоматический процесс разрастания фигуры монстра нельзя считать сугубо «западным» феноменом. Об этом говорит известный исторический факт, который можно обнаружить в общедоступных источниках. Одна из первых кунсткамер была собрана в конце XVII века голландским анатомом Ф. Рейсом (Frederic Ruysch). Как сообщают исторические источники, именно эту коллекцию увидел Петр I во время своего пребывания в Голландии (1697–1698); в 1717 году российский император купил ее.

¹⁶ Hardt M. & Negri A. *Multitude. War and Democracy in the Age of Empire.* New York: Penguin Press, 2004, pp. 194–195.

В 1704 он издал указ, запрещавший убивать уродов и предписывавший сообщать о них в Монастырскую канцелярию. В 1718 последовал указ, обязывающий доставлять всех обнаруженных живых или мёртвых уродов (людей и животных) в Кунсткамеру, что привело к быстрому пополнению открытой для обозрения тератологической коллекции. С кон. 60-х гг. 18 в. эту коллекцию изучал К.Ф. Вольф. <...> После Вольфа тератологич. коллекции изучались акад. Петерб. АН П.А. Загорским и К.М. Бэр. <...> Однако систематич. исследования уродств были проведены позднее: во Франции К. Дарестом и в России П.И. Митрофановым. Особенно широко опыты по искусству, вызыванию уродств развернулись в 1-й пол. 20 в., когда стала бурно развиваться экспериментальная эмбриология¹⁷.

Таким образом, кунсткамера как симптом *modernity* была инсталлирована в отечественное культурное и научное пространство именно первым российским императором, реформатором и модернизатором, прорубившим не комфортабельную дверь, а пресловутое «окно в Европу», через которое до сих пор приходится пролезать не только монстрам. Характерен упомянутый в процитированной исторической справке указ с запретом на убийство монстров, говорящий об их включении в механизмы власти-познания.

Не эта ли генеалогическая линия проливает свет на темные «политические фантазмы» Булгакова¹⁸? Еще раз очертим контуры нашей интерпретации, отталкивающейся от теории монстра Фуко:

¹⁷ Бляхер Л.Я., Дыбан А.П., Слепян Э.И. Тератология. – В кн.: БСЭ. Т. 25. М.: «Советская энциклопедия», 1976, с. 468.

¹⁸ Здесь нелишне будет упомянуть о другой фантастической повести Булгакова «Роковые яйца», написанной непосредственно перед «Собачьим сердцем». В ней изобретения науки приводят к появлению целой коллекции гигантских птиц, змей и других существ, на борьбу с которыми отправляются отряды Красной Армии, но зимние морозы вдруг убивают все это опасное порождение медицинских экспериментов. Точно так же в знаменитом романе Г. Уэллса вирус внезапно останавливает вторжение пришельцев. Связь тем произведений Булгакова и Уэллса очевидна: роман последнего «Остров доктора Моро» также посвящен эксперименту над животными, превращающему их в подобия людей, а по сути – в монстров. Причем сюжеты Булгакова оказываются вторичными.

■ Шариков, безусловно, монстр, т.е. *гибрид* человека и собаки. Он возник незаконно и «противоестественно» – ведь целью операции было лишь выяснение влияния трансплантации органов, а она привела к «очеловечиванию».

■ Это очеловечивание создает юридический *парадокс*, который предьявляет сам Шариков (он «не давал разрешения» на операцию).

■ Шариков появляется в эпоху Великой революции (Октябрьской) и наследует, концентрирует в себе концептуальные и исторические черты «народных монстров» XVIII века. Точно так же готический роман с его главным монстром Франкенштейном воссоздавал эту тематику на рубеже XVIII–XIX веков.

■ Очевидно, что монстр Шариков является *эпистемологической фигурой*. Доктор Борменталь документирует его историю, а вся повесть разворачивается как опыт познания новоявленной «человеческой единицы». Шарикова предьявляет научному сообществу в университетской аудитории как некое зрелище. Такие же сцены (предьявление судебному следователю в финале) задают первичную объективацию монстра, его помещение в пространство наблюдения и надзора как условие научного познания.

■ Даже *антропология*, отмеченная Фуко как характерная для низового или «народного монстра», находит некоторый эквивалент в шариковском «Душили-душили...», относящемся к кошкам – домашним, близким человеку животным, – которых он ловит и уничтожает.

■ Эксперимент над Шариковым представляется в контексте *евгеники*, причем в той строгой связи с теорией наследственности, которую описал Фуко в качестве инструмента власти-знания. Профессор Преображенский думал об «улучшении человеческой природы», но «наследственность» Клима Чугункина взяла свое. Чугункин не просто донор, а по сути «отец» Шарикова, передавший ему «тяжелую наследственность».

Восклицания Преображенского в заключительной части повести хорошо передают последний из перечисленных нюансов:

– Но кто он? – Клим, Клим, – крикнул профессор, – Клим Чугунов [так в тексте. – *А.П.*] (Борменталь открыл рот.) – Вот что-с: две судимости, алкоголизм, «все поделить», <...> хам и свинья... <...> Одним словом, гипофиз – закрытая камера, определяющая человеческое данное лицо. Данное! <...> Свирепо вращая глазами, кричал Филипп Филиппович, – а не общечеловеческое. Это – в миниатюре – сам мозг. И мне он совершенно не нужен, ну его ко всем свиньям. Я забочился совсем о другом, об евгенике, об улучшении человеческой породы.

■ Интересное дополнение к биополитической конфигурации монстра можно обнаружить в одном современном исследовании. М. Ямпольский касается интересующей нас темы в своей книге «Возвращение Левиафана», которая посвящена репрезентациям политического. Ямпольский не ссылается на фукианскую генеалогию монстра из «Les Apotomaux» и вообще не придерживается какой-либо гомогенной концепции; его исследование строится как история политической репрезентации, к каждому из эпизодов которой дается обширный и гетерогенный компендиум референций. Ссылаясь на работу Мари-Элен Юэ «Воображение чудовищного», Ямпольский связывает возникновение монстра с мимесисом, который нарушает отношения подобия с родителями¹⁹. Так, Никола Мальбранш описал случай, когда родился ребенок-калека, тело которого было повреждено в тех же местах, что и тело преступника, чью казнь наблюдала мать «монстра» незадолго до родов. Этот мимесис разрывает подобие с «отцом», что согласуется с проблематикой теодицеи, так как избавляет бога от ответственности за монстров. (Точно так же монстр Шариков, из-за сцены убийства Кима Чугункина, заколотого ножом «прямо в сердце», лишен подобия с профессором Преображенским, которого он называет «папашей».) Ямполь-

ский также отмечает появление фигуры короля и восставшего народа как монстров эпохи Великой французской революции, но связывает это с возрождением иконографии античности. Так, сначала король, а потом и народ, уничтоживший короля, изображаются на гравюрах в образе исполинского Геракла. Существовал также проект огромной статуи Геракла, которая должна была «символизировать суверенную власть народа». Ужасющий монстр объединяется с революционным Террором. Как яркий пример Ямпольский приводит гравюру «Народ – пожиратель королей»²⁰.

Итак, независимо от авторской воли, в «политическом бессознательном» произведения прочерчивается контур давно знакомой фигуры. Монстр проस्कальывает в повествование совсем не как элемент злой и идеологической детерминированной «сатиры» на ранний этап становления советского общества. Сатирическая, идеологическая и аллегорическая интерпретации повести возникают, так сказать, *post festum*, когда работа анонимных политических и исторических сил уже сделана, и скорее маскируют ее эффекты. Своим появлением монстр обязан Революции – событию, несравненно более фундаментальному, чем может представить себе чья-либо авторская субъективность. Его конец также напоминает революционные (точнее, контрреволюционные) эксцессы. Преображенский и Борменталь стирают «данное лицо» Шарикова без всяких юридических «излишеств», действуя, по сути, по модели суда Линча. Такой финал воплощает своего рода архаическую отцовскую «власть над жизнью и смертью» («я тебя породил, я тебя и убью»), которая в новом режиме «позитивной» биовласти может прорываться лишь через «непредвиденные» последствия – через эксцессы расизма и евгеники.

На этом мы прервем наш анализ, надеясь, что он будет способствовать приданию большей ясности одному небольшому эпизоду истории советской культуры, а также позволит напоследок указать на знакомые стратегии, которые в современных усло-

¹⁹ См.: *Huet M.-H. Monstrous Imagination*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1993.

²⁰ См.: *Ямпольский М. Физиология символического. Книга 1. Возвращение Левиафана*. М.: «НЛО», 2004, с. 597–599, с. 605–611.

виях тактически перекраивают старые образы. Границы нормализации меняются, и вот мы уже узнаем знакомую фигуру монстра в националистических и неофашистских дискурсах, которые стремятся поместить новых субъектов – мигрантов, гастарбайтеров, беженцев – в область «ненормальных». В современных националистических дискурсах мигрант – это, по сути, ненормальный опасный монстр, «дикий человек». Возникает новый порог, который к правовой дисквалификации иммигранта добавляет «культурную». Он якобы еще и «культурно», «психологически» ненормален, дик. Также, в силу тех же процессов нормализующей власти, возникает и связь мигрант – преступник. Если воображение эпохи революции даже собаку превращало в человека, то в нашу эпоху – темную эпоху контрреволюции – мы наблюдаем прямо противоположный процесс²¹.

²¹ Вспомним, например, перформансы «человека-собаки» Олега Кулика. Этот образ – своего рода «Шариков наоборот» и по своей символической эффективности составляет симметричную пару к образу Булгакова.

Эдуард Надточий

Ребята и цыплята

(место животного элемента в целибатной машине
«Веселой семейки»)

Одна из бросающихся в глаза черт многих произведений Николая Носова – его одержимость техническими приспособлениями. Ими переполнены все книги о Незнайке, причем автор входит в конкретные детали, вплоть до описания двигателя, работающего на газированной воде и сиропе, или суперпылесоса (не говоря уже о космическом корабле). С другой стороны, не менее подробно входит Носов в детали сельскохозяйственной работы, и описание им машин, созданных для этой деятельности, показывает, насколько тема близка его сердцу и уму.

Биология в ее хозяйственном аспекте и техника – две страсти, свойственные не только данному автору, но и советскому воображаемому вообще. Биологически-органические метафоры, соединяемые с техническими фантазмами, – важнейшая особенность и классического сталинского дискурса, и советского дискурса. Но, разумеется, такой органицистский техницизм выходит за рамки собственно советского воображаемого. Уже у Федорова можно найти те черты, которые характеризуют повести Носова: и фигуру «незнайки», или дилетанта, противостоящего знайкам способностью более широкого охвата перспективы социальной жизни, и одержимость техникой, и толкование науки как умелого применения техники к органическим процессам, и особую сосре-