

Л. М. Гаврилина

КАЛИНИНГРАДСКИЙ ТЕКСТ
КАК МЕТАТЕКСТ
КУЛЬТУРЫ

В рамках семиотической парадигмы рассмотрения культуры выдвигается и обосновывается гипотеза о существовании особого «калининградского текста» как метатекста, возникшего в условиях региональной субкультуры. Метатекст понимается как своеобразный инвариант всех текстов данной культуры, воплощающий наиболее значимое ее содержание, образ мира, социокультурные коды. Содержание и структура метатекста выявляются на основе анализа культурных текстов разного рода.

The hypothesis on the existence of a specific "Kaliningrad text" as a metatext, which emerged in the conditions of regional subculture, is put forward and confirmed in the framework of the semiotic paradigm of culture analysis. Metatext is understood as an invariant of all texts within the given culture, which embodies the content, world image, and sociocultural codes of the culture. The content and structure of the metatext are determined by the analysis of different cultural texts.

Ключевые слова: культура, семиосфера, семиозис, текст, метатекст.

Key words: culture, semiosphere, semiosis, text, metatext.

В начале начал таится и прячется Бытие, самоопределяясь в структурированных событиях и избегая какого бы то ни было структурирования.

У. Эко [25]

Понимание культуры как совокупности социально значимой информации, запечатленной в знаках и знаковых системах, получило широкое распространение в структуралистских исследованиях К. Леви-Строса, М. Фуко, Р. Барта, Ж. Лакана. В нашей стране этот подход был глубоко осмыслен и теоретически проработан учеными тартуско-московской семиотической школы: Ю.М. Лотманом, В.В. Ивановым, Б.А. Успенским, А.М. Пятигорским, В.Н. Топоровым. В качестве основной единицы культуры в данной концепции **текст** рассматривается как некая последовательность знаков, организованная в соответствии с нормами используемого языка и передающая некоторое сообщение, а культурное творчество — прежде всего как символическое творчество.

Ю.М. Лотман, признанный глава тартуско-московской школы определил культуру как семиосферу, подчеркнув этим значимость семиотического измерения культурного пространства. «Подобное наименование оправданно, — пишет Лотман, — поскольку, подобно биосфере, являющейся, с одной стороны, совокупностью и органическим единством живого вещества, по определению введшего это понятие академика В.И. Вернадского, а с другой стороны, условием продолжения существования жизни, семиосфера — и результат, и условие развития культуры» [13, с. 165–166]. Как и биосфера, семиосфера имеет определенное строение. Основными признаками семиосферы, характеризующими ее структуру, Лотман называл **отграниченность, неравномерность и целостность**.

Первое предполагает наличие границ, оформляющих индивидуальность и однородность культуры. За этими границами — инокультурное окружение, с которым строятся те или иные отношения. Граница активизирует модус открытости/закрытости и интенсифицирует все семиотические процессы. Неравномерность (внутреннее разнообразие семиосферы) проявляется в неоднородности (гетерогенность и гетерофункциональность языков) и асимметричности (центр — периферия) семиосферы. Целостность предполагает тесную связь разных элементов между собой и определенный изоморфизм по отношению к целому. «Центр семиосферы образуют наиболее развитые и структурно организованные языки. В первую очередь это естественный язык данной культуры... наряду со структурно организованными языками в пространстве семиосферы теснятся частные языки, способные обслуживать лишь отдельные функции культуры и языкоподобные полуоформленные образования, которые могут быть носителями семиозиса, если их включают в семиотический контекст» [13, с. 170].

Структурализм способствовал распространению понимания того, что в качестве текста могут рассматриваться не только высказывания на естественных языках, но и любое явление культуры как знаковое образование, участвующее в коммуникации. Все артефакты культуры (материальные, интеллектуальные, художественные), а также технологии деятельности, поведенческие акты обладают семиотическим модусом, будучи носителями информации о культуре и обществе их создавших. В последнем случае артефакты культуры выступают в качестве знаков и рассматриваются исследователями как культурные тексты. Множество текстов той или иной культуры образуют **метатекст**, воплощающий наиболее значимое содержание культуры, элементы и структуру ее образа мира, социокультурные коды. «На метауровне создается картина семиотической унификации, а на уровне описываемой им семиотической «реальности» кипит разнообразие тенденций. Если карта верхнего слоя закрашена в одинаковый ровный цвет, то нижнего — пестрит красками и множеством пересекающихся границ» [13, с. 173].

Этот метауровень анализировал Ю.М. Лотман в работе 1969 г. [14], где он ввел и обосновал понятие **текста культуры** как некоего текста-конструкта, который представляет «инвариант всех текстов, принадлежащих данному культурному типу», а сами эти тексты (абсолютно разнообразного содержания, отличные друг от друга по структуре внутренней организации, как, например, тексты сакрального значения и своды юридических норм) выступают в качестве его реализации в знаковых структурах разного типа. По мнению Лотмана, такой «текст культуры представляет собой наиболее абстрактную модель действительности с позиций данной культуры. Поэтому его можно определить как *картину мира* данной культуры» [14, с. 392]. В другой работе для характеристики функции текста культуры по отношению к множеству иных текстов данной культуры Лотман использует понятие метатекста. Если «культура рассматривается как совокупность текстов, тогда функция текста культуры будет выступать по отношению к текстам как своего рода **метатекст**» [16, с. 135]. В ряде работ Лотману удалось последовательно разработать концепт текста культуры (метатекста), проанализировать его структуру, функции, процессы порождения и восприятия, формы существования. В структуралистском дискурсе по отношению к этому феномену укоренилось понятие гипертекста. Нам представляется более точным и удобным в употреблении понятие метатекст, которым мы и будем пользоваться в дальнейшем.

Мы разделяем базовые положения концепции Ю.М. Лотмана, получившие распространение в семиотическом дискурсе тартуско-московской школы. Во-первых, это касается самого понимания **текста** как особым образом организованного смыслового и знакового образования, обладающего внутренним единством и семантической целостностью, существующего как пересечение точек зрения создателя текста и аудитории.

Во-вторых, это связано с пониманием наиболее существенных **функций текста**. «Функция текста, — пишет Лотман, — определяется как его социальная роль, способность обслуживать определенные потребности создающего текст коллектива. Таким образом, функция текста культуры — взаимное отношение системы, ее реализации и адресата — адресанта текста» [16, с. 136]. В разных работах Лотман называл в качестве наиболее существенных три функции текста: *информационную* (способность хранения и передачи константной информации — направлена на сохранение культурного ядра, что позволяет обеспечивать стабильность в развитии культуры, поддержание устойчивой идентичности); *творческую* (способность порождения новых смыслов — обеспечивает инновационную составляющую культурного развития, позволяет усилить его адаптивный потенциал) и *функцию памяти* (конденсация культурной памяти, в том числе памяти о своих предшествующих контекстах).

В-третьих, мы принимаем лотмановскую трактовку природы и внутренней организации текста, в соответствии с которой основными признаками текста являются **выраженность, ограниченность и структурность** [15].

Первый критерий акцентирует знаковую природу текста. Способность текста выражать смысл базируется на использовании тех или иных знаков (языков), посредством которых и формулируется сообщение. Однако если использовать предложенную Ф. де Соссюром антиномию языка и речи, то текст, конечно, принадлежит области речи. Текст богаче языка, в нем могут взаимодействовать разные языки, разная система кодировок.

Ограниченность текста — также важнейшее условие его осмысленности, возможности формулировать сообщение, отделив его от других сообщений и иных знаковых и незнаковых образований. Текст — целостное образование, обладающее внутренним единством «ограниченное» от окружения (контекста). «Понятие границы по-разному манифестируется в текстах различного типа: это начало и конец текстов со структурой, развертываемой во времени, рама в живописи, рампа в театре. Ограниченность конструктивного (художественного) пространства от неконструктивного становится основным средством языка скульптуры и архитектуры» [15, с. 61].

Последний критерий — структурность — характеризует внутреннюю организацию текста, который является не простой последовательностью знаков, а особым пространством, существующим по своим законам.

Метатекст, как и любой текст, в полной мере обладает всеми этими признаками, кроме того, в его структуре Лотман выделил два вида подтекстов. Первый характеризует космологическую, географическую, социальную и прочие структуры мира, второй – место, положение и деятельность человека в окружающем его мире. Тексты первого вида отличает неподвижность, статичность, они воспроизводят пространственную, социальную, религиозную, этическую конструкцию мира, аксиологическую иерархию: верх – низ, правое – левое, концентрическое – эксцентрическое, поустороннее – потустороннее, инклюзивное – эксклюзивное. Второй вид текстов динамичен, он описывает движение некоего субъекта внутри континуума, отличается сюжетностью. Таким образом, структура метатекста такова, что она позволяет запечатлеть как «ставшее», так и «становящееся» в культуре.

Наконец, нельзя не согласиться с Лотманом в том, что «наиболее «горячими» точками семиобразовательных процессов являются **границы** семиосферы. Понятие границы двусмысленно. С одной стороны, она разделяет, с другой – соединяет... Граница – механизм перевода текстов чужой семиотики на язык «нашей», место трансформации «внешнего» во «внутреннее», это фильтрующая мембрана, которая трансформирует чужие тексты настолько, чтобы они вписывались во внутреннюю семиотику семиосферы, оставаясь, однако, инородными» [13, с. 183]. Наряду с желанием понять «чужую», соседнюю культуру неизбежно возникает потребность зафиксировать, утвердить «свою». Именно на границах – пространственных и временных – возникают зоны повышенной семиотичности, происходит своеобразная «борьба символов». Граница – один из основных механизмов формирования целостности семиосферы и семиотической индивидуальности культуры.

Совокупность этих принципов последовательно и плодотворно была применена в исследовании феномена Петербурга, его места в русской культуре, его социокультурной специфики. В российском социогуманитарном дискурсе последних десятилетий получил широкое распространение концепт петербургского текста (далее – ПТ). Он был актуализирован в контексте обсуждения семиотического модуса культуры участниками тартуско-московской школы [17] и позже подробно проанализирован В.Н. Топоровым [24]. Сегодня феномен ПТ активно обсуждается не только в литературоведении и культурологии, он стал достоянием широкой общественности, ему посвящаются конференции, фестивали¹. ПТ рассматривается как явление, позволяющее уловить самобытность и неповторимость петербургской культурной ситуации. «Как и всякий другой город, Петербург имеет свой «язык»... и может быть понят как своего рода гетерогенный текст, которому приписывается некий общий смысл и на основании которого может быть реконструирована определенная система знаков, реализуемая в тексте... Но уникален в русской истории Петербург тем, что ему в соответствие поставлен особый «петербургский текст», точнее, некий синтетический свертхтекст, с которым связываются высшие смыслы и цели. Только через этот текст Петербург совершает прорыв в сферу символического и провиденциального» [24].

Петербургский текст, в трактовке Топорова, – это не просто тексты о Петербурге, это некоторое символическое и мифопоэтическое образование, обладающее монолитным смысловым содержанием, которое запечатлено во многих его «субстратных» элементах. Его творцы – не обязательно петербургские авторы, его создавала вся Россия. В.Н. Топоров определил ПТ не только символически, но и эмпирически через указание круга литературных текстов. Начало ПТ было положено на рубеже 20–30-х гг. XIX в. Пушкиным, подхвачено Гоголем, дальше – Достоевским, Григорьевым, Крестовским, поэтами-символистами и, наконец, в 10–20-е гг. XX в. А. Ахматовой и О. Мандельштамом. Обращаясь прежде всего к литературным текстам, Топоров отмечает и важную роль в создании ПТ и изобразительного искусства, например творчества мирикусников, а также исследователей образа Петербурга, таких, как Е.П. Иванов и Н.П. Андиферов.

Наряду с конкретными текстами русской литературы, которые выступают как субстратные по отношению к петербургскому тексту, Топоров указывает и субстратные элементы другого типа: природные, исторические, культурные. Причем «состав и характер этих элементов определяется и контролируется двояко – реальным присутствием соответствующих особенностей Петербурга и принципами отбора. Ни одна из этих инстанций не обладает абсолютной суверенностью» [24]. Климатические, метеорологические, ландшафтные аспекты описания Петербурга являются неотъемлемой частью ПТ, так же как и «эксцентричность», «крайность» положения Петербурга. В качестве субстратных элементов ПТ включает особенности материально-культурной сферы (планировка, застройка, дома, улицы). «Особое значение для Петербургского текста имеет субстрат духовно-культурной сферы – мифы и предания, дивинации и пророчества, литературные произведения и памятники искусств, философские, социальные и религиозные идеи, фигуры петербургского

¹ Так, в октябре 2009 года прошел фестиваль «Петербургский текст сегодня», включавший концерты, выставки, спектакли, конференции, экскурсии и т.д. См.: <http://peterburg2.ru/events/32444.html>, а также сайт «Петербургский текст русской литературы. Поэтические тексты: мотивы и темы» (<http://novruslit.ru/spb/>).

периода русской истории и литературные персонажи, все варианты спиритуализации и очеловечивания города» [24].

При этом поражает смысловая монолитность, даже единообразие в характеристике Петербурга, выбор элементов, акцентов, сюжетов и даже языка описания в текстах разных авторов — собственно это и позволяет говорить о ПТ как о метатексте. Это единство не может быть сведено только к климатическим, топографическим, пейзажно-ландшафтным, этнокультурным и другим характеристикам города — в таком случае можно было бы говорить и о Московском, Тверском, Ярославском, Новгородском текстах. Однако, по твердой уверенности самого Топорова и многих его сторонников и последователей, сходство в описании Москвы у разных авторов — от Карамзина до Андрея Белого — все же не создает особого «московского текста» русской литературы. «Тайный нерв» ПТ, по определению В.Н. Топорова, в его «семантической связности», которая «определяется не столько единым объектом описания, сколько монолитностью (единство и цельность) максимальной смысловой установки (идеи) — путь к нравственному спасению, к духовному возрождению в условиях, когда жизнь гибнет в царстве смерти, а ложь и зло торжествуют над истиной и добром. Именно это единство устремления к высшей и наиболее сложно достигаемой в этих обстоятельствах цели определяет в значительной степени единый принцип отбора «субстратных» элементов, включаемых в петербургский текст» [24].

Важной проблемой в данном контексте является осмысление взаимоотношений между текстом и городом. Реалии города, его истории сыграли роль субстратных элементов в сложении ПТ, но невозможно отрицать и обратное влияние. Текст заставлял по-новому видеть город, расставлял новые акценты. Топоров по этому поводу заметил: «...начиная с Достоевского мы научились по-новому видеть Петербург и замечать то, чего раньше не видели (подобно, согласно Уайльду, лондонцам, заметившим лондонские туманы после картин Тёрнера)» [24]. Ю.М. Лотман обострил проблему, обозначив противостояние: «Борьба между Петербургом-художественным текстом и Петербургом-метаязыком наполняет всю семиотическую историю города» [13, с. 294].

Не вызывает сомнения специфическая «сверхсемантичность», знаковая перенасыщенность и ПТ, и самого Петербурга. Город рождался как символ. Семантический модус его основания был не менее, если не более, значимым, чем практический. Он был построен в таком месте, где в принципе жизнь не очень возможна, — и этот пафос преодоления смерти, борьбы за жизнь сохранился навсегда и не раз еще актуализировался в судьбе Петербурга. Петербург по замыслу его основателя должен был стать «другим» городом, нежели Москва и иные русские города; он всегда был своеобразным вызовом Москве, был и русским «окном в Европу» и парадной вывеской для Европы, этаким «русским европейцем» или «европейским русским». «В то столетие, когда складывался петербургский текст, другого такого города в России не было» [24, с. 364]. На эту тему написаны многие тома книг, такого рода дискурс сам по себе стал неотъемлемой и значимой частью русской культуры.

Столь объемная отсылка к работе В.Н. Топорова о петербургском тексте представляется необходимой как преамбула к разговору о калининградской ситуации. Понимая огромное различие Санкт-Петербурга и Калининграда как социокультурных феноменов, несопоставимость их места и роли в русской культуре и учитывая слишком короткую для исследований историю российского Калининграда, мы все-таки рискуем провести некоторые аналогии и поставить вопрос о возможном сложении специфического Калининградского текста (в дальнейшем — КТ). Этот феномен находится в процессе становления, не все его особенности вполне структурировались, однако они есть, их можно анализировать. Кроме того, обнаруживаются определенные параллели с ПТ. Среди них, во-первых, специфическая историко-культурная ситуация, которая делает Калининград городом, который не похож ни на какой другой: 700-летняя немецкая история Кёнигсберга сложно и противоречиво вплетается в 60-летнюю историю российского Калининграда. Сегодня в России нет другого такого города, как Калининград. Во-вторых, ярко выраженная «эксцентричность» Калининграда. Это тоже город, стоящий «на краю», «на границе». Точнее, даже не «на границе», а «за границей», «на острове», в отрыве от «материка» — основной территории. В-третьих, это присущая калининградской ситуации повышенная семиотичность.

Калининградская область была создана на территории бывшей Восточной Пруссии в 1946 г., когда появились гражданские органы власти, позже Кёнигсберг был переименован в Калининград и началось заселение ее сельских районов. В 1947 г. был принят так называемый «Сталинский план развития Калининградской области», началось строительство мирной жизни под неусыпным идеологическим контролем. В течение десяти послевоенных лет «произошел перелом в истории бывшей Восточной Пруссии, сопровождавшийся полной сменой населения края, изменением складывавшихся веками способов и направлений хозяйственной деятельности, форм общественно-политической жизни, преобразованием рукотворного ландшафта и “преодолением” доставшегося новоселам историко-культурного наследия прежних жителей края» [10, с. 3].

Пресс идеологического давления в Калининградской области, вероятно, был на порядок ошутимее, чем в любом другом регионе СССР. В недавно изданной книге Ю.В. Костяшова [10] представлен

богатейший архивный материал, наглядно демонстрирующий попытку создания идеологического конструкта, с помощью которого через СМИ, лекционную и своеобразную «монументальную» пропаганду можно было бы сформировать у жителей области определенную «единственно верную» картину мира. Последовательно утверждалась мысль о мирных славянских предках в Юго-Восточной Прибалтике, о нагрянувших с запада «подлых захватчиках немецких псах-рыцарях», о Пруссии как о «логове фашистского зверя», «заклятом враге всего свободолюбивого человечества». Кёнигсберг назывался не иначе как «центр самого реакционного в мире юнкерского пруссачества», где «вынашивались человеконенавистнические теории и захватнические планы», «мрачный город-крепость», «осиное гнездо фашизма», «мрачайшая цитадель фашистской реакции» [10, с. 7–12].

Можно ли эту активно тиражированную информацию рассматривать в качестве истока КТ? Сегодня трудно оценить, насколько пропаганда оказалась эффективной в 50–60-е гг. XIX в. Судя по тому, как быстро исчезли из оборота настойчиво внедрявшиеся штампы и формулировки, они не проникли в толщу массового сознания и остались достоянием пропаганды. С падением идеологии рухнули и все ее «изобретения». Калининградский текст, о котором мы собираемся говорить, имеет иное происхождение и содержание. Во всяком случае, никаких отголосков приведенных выше клише и стереотипов в нем не обнаруживается.

Активное формирование КТ начинается в постперестроечное время параллельно со сложением калининградской региональной субкультуры [2], но его истоки обнаруживаются уже в 60-е гг. Один из них — это стихотворение Иосифа Бродского «Einem alten architekten in Rom» [4, с. 79–82], написанное в 1964 г. после посещения Калининграда и Балтийска. В начале 1990-х гг., когда произведения Бродского появились в российских изданиях, это стихотворение было напечатано в первом номере нового художественно-публицистического журнала калининградской писательской организации «Запад России» и стало достоянием читающего Калининграда. Образ города, созданный поэтом, его символы, даже отдельные словесные формулировки позже «проросли» в поэзии калининградских авторов.

В коляску, если только тень
действительно способна сесть в коляску
(особенно в такой дождливый день),
и если призрак переносит тряску,
и если лошадь упряжи не рвет, -
в коляску, под зонтом, без верха,
мы взгромоздимся молча и вперед
покатим по кварталам Кёнигсберга.

Понятно, что речь идет о символическом путешествии: «в коляске» — век XVIII? XIX? — по «кварталам Кёнигсберга», но среди руин и развалин — последствий страшной войны. «Тень», «призрак» — тоже отсылают к прошлому, ушедшему, но вечен «дождливый день», столь знакомый любому жителю Калининграда:

Дождь щиплет камни, листья, край волны.
Дразня язык, бормочет речка смутно,
чья рыбки, навсегда оглушены,
с перил моста взирают вниз, как будто
заброшены сюда взрывной волной...
Деревья что-то шепчут по-немецки.

«Бормочет речка смутно», а «деревья что-то шепчут по-немецки» — наследие чужой культуры, говорившей на другом языке. Украшения моста — знаки исчезнувшей культуры, рыбки, оглушенные «взрывной волной», напоминают о страшных событиях, ставших причиной тех больших перемен, которые произошли здесь, в бывшем городе Канта.

Поэту удивительно точно удалось запечатлеть образ Калининграда 1960-х гг., еще не оправившегося после войны. Жителям Калининграда такой город хорошо знаком по многочисленным послевоенным фотографиям.

Пир... пир бомбардировщиков утих.
С порталов март смывает хлопья саж

— кто из калининградцев не знает о бомбардировке Кёнигсберга англо-американской авиацией в августе 1944-го — бомбардировке, превратившей город в руины?

Отбрось кирпич, отбрось цемент, гранит,
разбитый в прах — и кем! — винтом крылатым...

О войне не дают забыть руины и развалины, она напоминает о себе постоянно, повсюду:

И, наклонясь, как в зеркало, с холмов
Развалины глядят в окно вагона...

Атланты, нимфы, голубки, голубки,
аканты, нимбы, купидоны, львы
смущенно прячут за спиной обрубки.

Под этими руинами погребена чужая культура, чужое счастье, слезы — жизнь:

И если здесь поковырять (по мне,
разбитый дом, как сеновал в иголках),
то можно счастье отыскать вполне
под четвертичной пеленой осколков.

Образ Кёнигсберга запечатлен в руинах, остатках скульптур, он живет в памяти тех, кто был с ним знаком, кто его видел, будь это человек или даже неразумная птица:

Чик, чик-чирик, чик-чик — посмотришь вверх
и в силу грусти, а верней, привычки
увидишь в тонких прутьях Кёнигсберг.

А на земле на фоне руин рождается другая жизнь, ее не остановить:

Клен выпускает первый клейкий лист.
В соборе слышен пилорамы свист.
И кашляют грачи в пустынном парке.

Новая культура, пусть пока робко, еще теряясь в руинах, заявляет о себе, утверждая свои символы:

Дождь моросит. Не разжимая уст,
среди равнин, припорошенных щебнем,
среди руин больших на скромный бюст
Суворова ты смотришь со смущеньем.

И хотя жизнь не остановить, она здесь приобретает какое-то другое измерение. Само место вызывает ощущение присутствия рядом чего-то призрачного, но очень волнующего, вызывающего сильные, хотя и противоречивые чувства:

И зреньем наделяет тут судьба
все то, что недоступно глазу.
И жизнь бушует с двух сторон стены,
лишенная лица и черт гранита;
глядит вперед, поскольку нет спины.
Хотя теней в кустах битком набито.

Чужую жизнь, тени чужого прошлого здесь невозможно ни отбросить, ни полностью принять. Смотреть только вперед, «поскольку нет спины», нет собственного прошлого здесь, психологически некомфортно, противоестественно для человека. Поэт рискует дать совет, как можно выжить в этом странном апокалиптическом пейзаже:

И пусть теперь меж чувств твоих провал
начнет зиять. И пусть за грустью томной
бушует страх и, скажем, злобный вал.
Спасти сердца и стены в век атомный,
когда скала и та дрожит как жердь,
возможно лишь скрепив их той же силой
и связью той, какой грозит им смерть.
И вздрогнешь ты, расслышав возглас: «Милый!»

Завершается стихотворение почти катарсически, когда коляска оказывается где-то на побережье, в дюнах, где море смягчает боль, дает отдохновение, вселяет надежду:

...Подков
не слышен стук... Петля там, в руинах,
коляска катит меж пустых холмов...
Съезжает с них куда-то вниз...
Шуршат кусты в засаде...
И море, гребни чьи несут черты
того пейзажа, что остался сзади,
бежит навстречу и, как будто весть,
благую весть — сюда к земной границе —
влечет валы...

В этом стихотворении И. Бродского, написанном в 1964 году, намечены содержательные контуры будущего КТ, обозначены его основные элементы. Ландшафтно-климатические: дождь, туман, ветер,

волна, песок, дюны. Историко-культурные: война, разруха, бомбардировки, взрывы, руины, развалины – разрушенная цивилизация, погребенная под руинами, но живущая в памяти, и новая культура, которая пока робко обозначает свое присутствие. Между ними складывается непростое взаимодействие: и борьба, и противостояние, и удивление, и интерес («юный археолог черепки ссыпает в кашпошон пятнистой куртки»), и сочувствие, и восхищение. Важно, что помимо фиксации природно-климатических, культурно-исторических элементов калининградского образа мира поэту удалось уловить и запечатлеть сложный противоречивый эмоциональный фон, царивший в послевоенном Кёнигсберге-Калининграде, хорошо знакомый нам по воспоминаниям первых переселенцев [5]. Бродским была задана тональность, отражающая особенности эмоционально-ценностного переживания и осмысления специфической калининградской ситуации.

Примечательно, что у истоков ПТ стоял гений Пушкина, у КТ – другой гений – И. Бродский. Прозорливость, провидческий дар гениальных творцов, позволявший увидеть то, что скрыто от глаз других людей, сделать это явным, очевидным и значимым для всех, многократно отмечалась разными исследователями [1, с. 6]. Как тут не вспомнить определение гения, данное И. Кантом, великим кёнигсбергерцем, который хоть и не упоминается, но незримо присутствует в стихотворении Бродского. Кант писал, что гений «есть *талант* создавать то, для чего не может быть дано никакого определенного правила... следовательно, *оригинальность* должна быть первым свойством гения... его произведения должны в то же время быть образцами, т.е. *показательными*... стало быть, другим должны служить для подражания, т.е. мерилom или правилом оценки» [9, с. 238]. Гений обладает способностью проникать в самую суть явлений, до поры до времени скрывать от других, и фиксировать ее в эстетически значимой форме, создавая тем самым образец для подражания.

КТ обладает целостным содержанием, запечатленным в литературных памятниках, произведениях изобразительного искусства, политических лозунгах и слоганах, рекламных роликах, музейных экспозициях. Он представлен как в дискурсах специализированной культуры, так и в вербальных и поведенческих структурах повседневного, обыденного уровня культуры. КТ активно складывается параллельно с формированием калининградской региональной субкультуры в последние два десятилетия. В отличие от петербургского текста, который существует уже два столетия, КТ находится в процессе становления, однако уже хорошо видны его контуры и существенные элементы. Представим наиболее значимые из них.

Основной характеристикой «Калининградского текста» является его ярко выраженная **антиномичность**. Своеобразным его стержнем стало постоянно происходящее сравнение/противопоставление/соединение старого/нового, немецкого/русского, довоенного/послевоенного, чужого/своего. Между ними сохраняется и скрытое противостояние/соперничество, но и стремление прикоснуться к прошлому, гордость за его древность, историческую значимость, желание почувствовать это «своим».

Важнейший элемент КТ, его неизменный маркер – память о Второй мировой **войне** как причине самого существования Калининградской области и всех ее особенностей. С одной стороны, победа над сильным врагом, победа, повлекшая гибель десятков тысяч людей: практически в каждом населенном пункте области есть воинский мемориал с внушительным списком погибших. «Земля, политая кровью наших дедов и отцов», воспринимается как заслуженная награда за их героизм и жертвенность. С другой стороны, о войне напоминают руины и развалины, которых до сих пор еще немало в области, – для многих калининградцев это пейзаж, фон места, где прошло их детство. Военная тематика в том или ином виде по-прежнему часто представлена в творчестве калининградских писателей [3], в музейных экспозициях.

Земля без прошлого? Как жить без прошлого, «без спины», по выражению Бродского? Попытка властей сделать вид, что «от Адама до Потсдама» на этой земле ничего не было, что настоящая история началась лишь в 1945 г., была обречена на провал. История была, прошлое было, но это было *чужое* прошлое. Как строить с ним отношения? Наверное, могло быть несколько путей:

1. Можно было попытаться максимально стереть память о нем, полностью уничтожив остатки чужой культуры. В этом направлении был проделан определенный путь, но возникали неразрешимые противоречия. Во-первых, уничтожить все – неразумно и затратно, а во-вторых, о военном прошлом напоминают сотни тысяч советских солдат, погибших за эту землю, о которых забыть нельзя.

2. Можно попытаться узнать чужое прошлое, изучить его, сделать, если не своим, то хотя бы понятным – по этому пути пошли многие калининградские краеведы, историки, поэты, писатели, художники. Появились сотни книг о Кёнигсберге, подготовлены музейные экспозиции, разработаны туристические экскурсии, сняты фильмы. Таким образом чужая история входила в нашу, становилась ее частью. Это вызывало зачастую неодобрение, критику, обвинения в попытке регерманизации области.

3. Можно попытаться найти в этом чужом прошлом нечто свое – это вызвало активный поиск российского присутствия в истории Восточной Пруссии и Кёнигсберга [11]. Этим занимались и профессиональные историки, и краеведы, и музейщики. В экспозиции «История Восточной Пруссии» в

Калининградском историко-художественном музее на одном планшете расположены портреты герцога Альбрехта Бранденбургского и великого князя московского Василия III, подписавших первый союзный договор между Россией и Восточной Пруссией. Рядом представлены факты о пребывании Петра I в Кёнигсберге, о Великом посольстве, Семилетней войне, о русских губернаторах Восточной Пруссии, о кёнигсбержцах, присягающих на верность Екатерине II, о Тильзитском мире, встрече Александра I, Наполеона и Фридриха Вильгельма III в присутствии королевы Луизы — все это маркеры на пути осмысления прошлого этой земли. Память о россиянах, бывавших, даже короткое время, на территории Восточной Пруссии, была увековечена монументами, мемориальными досками: памятник В. Высоцкому в Калининграде, мемориальная доска И. Бродскому в Балтийске, школьный музей Н. Гумилева в поселке Победино Калининградской области. «Были здесь» — для регионального сознания это представляется значимым.

«Свое чужое». Активное продвижение по второму и третьему пути привело к сложению специфической ситуации, когда довоенное прошлое постепенно «срасталось» с послевоенным российским настоящим. Какая-то часть прошлого (отобранная кем? по какому принципу?) продолжала жить в настоящем в каких-то объектах, знаках, образах, рассказах, мифах. С одной стороны, есть граница, за которой остался Кёнигсберг:

Вглядись! Но в суть, а не поверх...
Смотри внимательней и строже.
Был город-крепость. Был. И что же?
Его Солдат в три дня поверг.
Земля одна, и Прегель тот же,
Но здесь уже не Кёнигсберг.
И новый город воспарит [18].

Но при этом, как писал известный российский писатель С. Снегов, живший в Калининграде, есть что-то, что не дает забыть о чужом прошлом:

Здесь камни вопиют. Кричащий камень
Обхватывает землю, как руками,
Обломками колонн... [22, с. 58].

Для многих калининградцев земля, на которой они живут, стала родной и единственной, особенно, наверное, для тех, кто представляет второе и третье поколение людей, родившихся в Калининграде.

Я к тебе приросла, прилипла,
как к полдню июльскому — липа...
как повилка к подолу березы,
как липнут руки к железу — в морозы,
оставляя рубцы на коже.
Да разве такое быть может?
Живу, четверть века чужую землю любя,
до дрожи, до отречения от себя,
до последней смертной разлуки... [21, с. 42].

«Свое» и «чужое» сплетаются в какое-то фантастическое единство. Парадокс состоял в том, что большая часть чужой культуры оказалась разрушенной, землю покинули ее прежние обитатели, нигде не звучит немецкая речь, но при этом прошлое — в том виде, в котором мы его поняли, придумали, вообразили — в каком-то призрачном, фантомном виде продолжает параллельное с нашей реальностью существование. «Тень», «фантом», «призрак» — эти понятия прочно вошли в литературный лексикон и составили один из смысловых «кирпичиков» КТ.

Город-призрак. Эта идея, озвученная Бродским, проходит красной нитью в калининградской поэзии и прозе, изобразительном искусстве, достигая своеобразного апогея в проекте Музея «Фридландские ворота» «Виртуальная прогулка по Кёнигсбергу». Зритель, находящийся в проеме реальных Фридландских ворот (по сути — на улице старого города), видит проекции зданий, улиц Кёнигсберга, разворачивающихся в натуральную величину на экране. Звон проходящих мимо трамваев, цокот конских копыт, другие звуки города дополняют впечатление, делая его предельно осязаемым.

Но жив еще готический мотив
кирпичных зданий шпилей и мостов
и город-призрак проявляется как будто
давно был сделан снимок, но готов
лишь нынче оказался... [23, с. 77].

Известный калининградский писатель В.Н. Зорин, проживший в Калининграде более четверти века, так описывал Калининград 1976 г.: «Было три(!) города: силикатно-барачный и гарнизонный; остаточнорuinный, а кое-где прошловеково-нарядный, даже величественный; и тот город, которого не было. Вернее, не стало после двух ковровых бомбежек Кёнигсберга англичанами... Но этот город

существовал – полупризрачно, но существовал! И демонстрировал он себя... остатками лепных барельефов на старых фронтонах, шпилями кирх... глыбой кафедрала (могила Канта как бы вне времени и событий), клинкерными тротуарами кое-где, чугунными гидрантами с латинскими литерами...» [7, с. 178]. Таким образом, старый Кёнигсберг обрел новую жизнь. В конце концов, «призрак» – тоже форма существования. Он появляется на фотографиях, живописных полотнах (например, у калининградских живописцев Б. Булгакова, В. Рябинина), он описан во многих литературных текстах. «Обломки Кёнигсберга плавают в теле Калининграда, иногда сросшиеся с ним, а иногда чуждые, как осколок в теле солдата. Память прежней судьбы города остаетя, словно фантомные боли ампутированной ноги. Иначе как объяснить, почему Кёнигсберг, прекративший физическое существование и пребывающий только лишь в символической форме, в памяти... почему он витает и никуда не собирается исчезать? Он остался городом-призраком, тенью отца Гамлета...» [20, с. 44].

Да, порт, Да, краны. Да, суда...
Ты ими жив. Ты славен ими!
Калининград, но деть куда
Тобой оставленное имя?
В нем слишком древнее родство –
Жестоко, сумрачно, печально...
Я вновь расслышала его
В твоём сегодняшнем звучанье [12, с. 84].

Двуязычие: два города в одном. Калининград, существующий реально, является как бы представителем Кёнигсберга, существующего в культурной памяти. Это делает Калининград особым городом, он вынужден жить в двух измерениях, говорить на двух языках: «Ты двуязычен, город мой – давай поговорим на русском» [12, с. 84]. Эта тема прозвучала уже у Бродского: «Дразня язык, бормочет речка смутно, ... деревья что-то шепчут по-немецки» [4, с. 79]. Ему вторит молодой калининградский поэт:

Здесь сосны шепчутся почти на эсперанто –
Так много слышали они чужих наречий –
Такой здесь город – и не раз тебе приснится
ПолуРоссия, полузаграница [23, с. 76].

Символические фигуры. Это тема, требующая специального разговора. Ограничимся здесь лишь постановкой вопроса. Среди наиболее значимых фигур из прошлого, прижившихся в массовом сознании – Кант и Гофман. Кант как символ Кёнигсберга, «философ, не от мира сего, писал умные книги, очень трудные для понимания», «красиво сказал о звездном небе и моральном законе», «его могила чудом уцелела во время войны, а после нее, возможно, благодаря ей не был взорван Собор», кроме того он «никуда не выезжал за пределы Кёнигсберга», «никогда не был женат», «по его прогулкам горожане могли проверять часы» и т.д. В Калининграде много лет существует Кантовское общество, издается «Кантовский сборник», проводятся конференции, посвященные исследованию его творчества, имя Канта получил в 2005 г. Калининградский госуниверситет. Поистине судьбоносная фигура для города – времен связующая нить. К могиле И. Канта едут все новобранцы, и его слова о звездном небе знает каждый калининградский школьник и студент: «У нас жил Кант, нас не оставит гордость» [8, с. 18].

Здесь Кант ходил. Здесь трость его стучала.
Здесь в вычурной крылатке, в парике,
Он озирал шумящие причалы,
Дома и парусники на реке [22, с. 57].

Несколько уступает Канту в популярности Э. Гофман – тоже странная фигура, под стать городу, в котором он родился и вырос. В течение пяти лет в Историко-художественном музее проводились выставки, посвященные творчеству Гофмана, сложилась своеобразная гофманиана, в создании которой участвовало множество калининградских художников. Фантастические образы произведений Гофмана «прописались» в калининградской живописи и поэзии.

С Кёнигсбергом связано много тайн – еще одна линия в калининградском тексте. Среди важнейших из них, с которыми знакомят приезжих, – рассказы о подземном городе, затопленных заводах, загадочных подземных дорогах и замурованных складах, о каких-то несметных сокровищах, конечно же, о хранящейся где-то Янтарной комнате – несть им числа, множество их вариантов представлено в разного рода книгах и книжках.

Географические и геополитические особенности фиксируются в мифологеме **острова**. Оторванность от материка, отъединенность, удаленность, отдельность. Реакцией на этот прочно укорененный в массовом сознании образ был слоган последней предвыборной кампании: «Мы – не островок России, мы – Единая Россия!» При этом в этом образе острова в большинстве контекстов нет никакого эсхатологизма, поскольку это все-таки не необитаемый остров в океане, а «остров» русской культуры в центре Европы.

Природно-культурный синтез. Можно наметить несколько наиболее ярко выявившихся направлений дискурса:

• *Климатически-метеорологическое* (дождь, туман, ветры, брызги волн — некая водно-воздушная стихия). Первые ноты в этой теме тоже прозвучали у Бродского: «Дождь щиплет камни, листья, край волны...»

Такая вот метаморфоза:
На протяжении пути
По всей стране трещат морозы,
В Калининграде льют дожди.
Привет тебе, мой край дождливый!
В ответ мне брызги на стекло.
Попутчик, прежде молчаливый,
Ожил, почувствовав тепло.
— У вас, видать, на дождик мода,
все льет, без усталости, что зря.
Какая странная погода
Для середины января [19].

В наивных строках юной поэтессы отлита открытая ею «формула» Калининграда:

У нас жил Кант, нас не оставит гордость,
А в моде — сумрак, свежесть и промозглость
И чистота — который месяц дождь [8, с. 18].

• *Ландшафтное* — природный и культурный ландшафт (коса, пески, дюны, море, сосны, дороги с липовыми аллеями, мостовые, готические шпили и красные черепичные крыши).

• *Янтарь* — как бренд, главная природная и культурная достопримечательность края (самые богатые залежи янтаря — 90% мировых запасов). Янтарным в области становится все и вся: от певческого конкурса «Янтарный соловей» до «Янтарной перчатки» (соревнование по боксу!)

Своеобразным косвенным подтверждением существования КТ, кратким конспектом его основного содержания может выступить анимационный ролик о Калининграде, транслируемый по местному телеканалу. В нем перечислены и изображены основные символы, дорогие сердцу калининградца: Куршская коса, протянувшаяся на сто километров, «поющие» пески, «танцующий» лес, янтарные инклюзы (с комарами, которым миллионы лет). Сообщается о том, что «раньше город назывался Кёнигсберг, в нем жил философ Кант — мудрец, известный во всем мире». Все это сопровождается характерным видеорядом: море, коса, дюны, пески, сосны, янтарь, Кафедральный собор, абсолютно узнаваемая фигура Канта, песочные часы (отсылка к XVIII в.?) И наконец, на фоне карты России, на которой Калининградская область представлена как остров, находящийся в некотором отдалении от основного материка, звучит заключительная сентенция: «Калининградская область с остальной Россией даже не граничит. Границы разные, а страна одна!»

В данной работе мы ограничиваемся постановкой вопроса о существовании КТ и анализом некоторых его элементов. За пределами нашего внимания остались многие важнейшие вопросы, к которым мы надеемся обратиться в следующих публикациях.

Список литературы

1. Андерсон Б. Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма / пер. с англ. В. Николаева. М., 2001.
2. Андрейчук Н.В., Гаврилина Л.М. Социально-философское исследование региональной культуры (на примере Калининградской области) // Вестник КГУ. Вып. 2. Калининград, 2003. С. 27–37.
3. Антология калининградского рассказа. Калининград, 2006.
4. Бродский И. Холмы: большие стихотворения и поэмы. СПб., 1991.
5. Восточная Пруссия глазами советских переселенцев: первые годы Калининградской области в воспоминаниях и документах. СПб., 2002.
6. Жидков В.С., Соколов К.Б. Искусство и картина мира. СПб., 2003.
7. Зорин В. Сны о Кёнигсберге // Антология калининградского рассказа. Калининград, 2006. С. 169–181.
8. Исаева Н. Калининградский вальс // Запад России. Калининград, 1997. №3 (17). С. 17–19.
9. Кант И. Критика способности суждения. СПб., 2001.
10. Костяшов Ю.В. Секретная история Калининградской области: очерки 1945–1956 гг. Калининград, 2009.
11. Костяшов Ю., Кретианин Г. Россияне в Восточной Пруссии: в 2 ч. Калининград, 2001.
12. Ленская Т. Стихотворения // Запад России. 1997. №1 (18). С. 82–84.
13. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история. М., 1999.
14. Лотман Ю.М. О метаязыке типологических описаний культуры // Лотман Ю.М. Избр. ст.: в 3 т. Т. 1: Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллин, 1992. С. 386–406.
15. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб., 1998. С. 14–285.
16. Лотман Ю.М., Пятигорский А.М. Текст и функция // Лотман Ю.М. Избр. ст.: в 3 т. Т. 1: Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллин, 1992. С. 133–142.

17. *Семиотика* города и городской культуры. Петербург: труды по знаковым системам. Тарту, 1984. Вып. 18.
18. *Погоняев С.* Дом (баллада) // *Запад России*. 1997. №1 (18). С. 78–81.
19. *Погоняев С.* Стихи // *Параллели: литературно-художественный журнал*. Калининград, 2008. №4. С. 19–20.
20. *Попадин А.* Местное время 20:10. Прогулки по Калининграду: практическое пособие в 4 ч. с инклюзами и отступлениями. Калининград, 2010.
21. *Самусевич А.* Город судьбы моей – Калининград // *Запад России*. 1997. №1 (18). С. 41–42.
22. *Снегов С.* Тут камни вопиют // Там же. С. 43–61.
23. *Тозик А.* Стихотворения // Там же. С. 76–77.
24. *Топоров В.Н.* Петербург и петербургский текст русской литературы (введение в тему) // *Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследование в области мифопоэтического: Избранное*. М., 1995. С. 259–367.
25. *Эко У.* Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб., 1998.

Об авторе

Гаврилина Лариса Михайловна – канд. ист. наук, доц. кафедры философии РГУ им. И. Канта, gavrulina_larisa@mail.ru

About the Author

Dr. Larisa M. Gavrulina, Associate Professor, Department of Philosophy, Immanuel Kant State University of Russia, gavrulina_larisa@mail.ru