

DOI 10.15826/qr.2019.1.369

УДК 821.161.1-3Короленко+314.44+616.843.75

**ВОКРУГ «СЛЕПОГО МУЗЫКАНТА»:
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ДЕВИАНТНЫХ
ОРГАНОВ ЧУВСТВ***

Михаил Строганов

Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина,
Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН,
Москва, Россия

**AROUND *THE BLIND MUSICIAN*:
THE ARTISTIC REPRESENTATION OF DEVIANT
SENSE ORGANS****

Mikhail Stroganov

Kosygin Russian State University,
Gorky Institute of World Literature of RAS,
Moscow, Russia

Referring to V. G. Korolenko's story *The Blind Musician* and a number of other works of Russian literature, this article considers the image of a human being with deviant sense organs and its communicative potential as a subject of literature. The article looks at the period when deviant sense organs started to be perceived as a feature of a disabled person and deviation as a disability, the reasons behind it, and how it influenced literature. Relying on these criteria, the author reconstructs the history of the depiction of people with deviant bodies in European culture between the 12th and 20th centuries. It is demonstrated that T. Shevchenko and I. Turgenev mainly focused on the social oppression of people under serfdom, and not on the problems of a person with disabilities. Such a tendency is characteristic of other works of the period. V. Korolenko's *The Blind Musician* was published during the years when the Patronage Committee

* Работа выполнена в рамках проекта «Репрезентация инвалидности и людей с ограниченными возможностями здоровья в России» (РГНФ, № 16–01–00145a / РФФИ, № 16–01–00145–ОГН).

** *Citation*: Stroganov, M. (2019). Around *The Blind Musician*: The Artistic Representation of Deviant Sense Organs. In *Quaestio Rossica*. Vol. 7, № 1. P. 155–170. DOI 10.15826/qr.2019.1.369.

Цитирование: Строганов М. Вокруг «Слепого музыканта»: художественная репрезентация девиантных органов чувств // *Quaestio Rossica*. Т. 7. 2019. № 1. С. 155–170. DOI 10.15826/qr.2019.1.369.

for the Blind operated. The characters argue about their attitude towards the blind: patronage protects the blind from the troubles of the surrounding world, while attempts to integrate them into the world of those who can see leads to them losing their identity as blind people. While they are apparently opposed, the two positions rely on the idea that a person with deviant sense organs is not comfortable because of their state. This caused blind people themselves to protest: A. Birilev and A. Shcherbina stated that the blind do not aim to see light and do not suffer because of it: they claimed to be entitled to internal representation. I. Osorgin and M. Shishkin joined this debate. The portrayal of a person's self is valid in terms of social, gender, age, and national deviations but does not extend to deviant sense organs. A person with a deviant body agrees to be qualified as an invalid; a person with a deviant feeling or communicative ability objects to being qualified as such. Deviant sense organs, unlike a deviant body, cannot have an external representation, as the presence of such sense organs means the development of deviant forms of communication, which provokes the blind and the deaf to create texts of auto-representation.

Keywords: V. G. Korolenko; 19th-century Russian literature; disability; deviant senses; deviant communicative abilities; blind character.

На примере повести В. Г. Короленко «Слепой музыкант», а также ряда других произведений русской литературы рассмотрен человек с девиантными чувствами и коммуникативными возможностями как предмет литературы. Статья отвечает на вопрос, когда девиантный орган чувства стал восприниматься как признак инвалида, девиантность – как инвалидность, с чем это сопряжено и как отразилось в литературе. С этих позиций корректно выстроена история изображения человека с девиантным телом в европейской культуре XII–XX вв. Показано, что Т. Шевченко и И. Тургенева волнует в первую очередь социальное угнетение людей при крепостном праве, а не проблема человека с ограниченными возможностями. Подобная тенденция прослеживается и во многих других произведениях этого периода. Повесть В. Короленко «Слепой музыкант» создана в годы активной деятельности Попечительства о слепых. Герои спорят об отношении к слепым: попечительство предохраняет слепого от тревожностей окружающего мира, а включение в мир зрячих, социализация предполагают его отказ от идентичности как слепого человека. При внешней противоположности обе позиции исходят из представления о том, что человек с девиантными органами чувств испытывает дискомфорт. Это вызвало протест самих слепых людей: А. Бирилев и А. Щербина утверждали, что слепой не стремится к свету и не испытывает по этому поводу страданий, и заявляли право на внутреннюю репрезентацию. Эту полемику продолжили И. Осоргин и М. Шишкин. Изображение человека в форме «я» применяется для социальных, гендерных, возрастных, национальных девиаций и не распространяется на девиантные органы чувств. Человек с девиантным телом соглашается с квалификацией себя как инвалида; человек с девиантным чувством или

коммуникативной способностью сопротивляется такой идентификации себя как инвалида. Девиантные органы чувств, в отличие от девиантного тела, не поддаются внешней репрезентации, так как их наличие предполагает развитие девиантных форм коммуникации, что побуждает слепых и глухих людей создавать тексты авторепрезентации.

Ключевые слова: В. Г. Короленко; русская литература XIX в.; инвалидность; девиантные чувства; девиантные коммуникативные возможности; слепой герой.

Восприятие человека-инвалида в культуре Европы знает три способа, которые отчасти аналогичны трем этапам изображения человека в истории словесного творчества. Дорефлекторный традиционализм – человек изображается как объект внешнего наблюдения «он»; рефлекторный традиционализм – человек изображается как субъект «я»; антитрадиционалистские тенденции индустриальной эпохи – человек изображается как свой, такой же «ты» [Аверинцев, с. 3–14; Строганов, 2007, с. 83–141]. Транспонируя историю презентации человека в словесном творчестве на историю осмысления человека-инвалида, мы видим в этой последней те же три этапа, хотя временные границы их иные. Дорефлекторный традиционализм не осознает инвалидность в ее современном значении, в силу чего люди замечают не инвалидов, а гротескное тело. Рефлекторный традиционализм замечает и выделяет людей, не владеющих общепринятыми коммуникационными возможностями и коммуникативной системой: слепой, глухой и немой. На этапе антитрадиционалистских тенденций индустриальной эпохи среди инвалидов особое место занимает человек, лишенный рассудка.

Способы осмысления человека-инвалида и этапы осмысления человека в литературе не изоморфны. В период комического изображения гротескного тела аналогично изображаются слепота и глухота (см. анекдоты о слепых и глухих). Большинство примеров изображения инвалидов относятся к моменту изживания того или иного периода изображения человека. В дорефлекторном традиционализме гротескное тело играет огромную роль в культуре, но только в момент изживания этого периода человек с таким телом изображается как человек, не сводимый к своему телу. Мифологические фигуры слепого и глухого известны с архаических времен и даже становятся предметом комического изображения и бытового осмысления (ср. поговорки «ты что, слепой/глухой?»), но только в момент изживания рефлекторного традиционализма слепой и глухой изображаются как носители иных коммуникационных возможностей. Сумасшествие издавна считалось особой формой отмеченности (не стигматизации) человека, но только в период антитрадиционалистских тенденций сумасшедший изображается как носитель иного сознания.

Современная социология называет девиантным поведением ответственный выбор поведенческих стратегий, но слово «девиация»

означает отклонение от мейнстрима под влиянием внешних причин, а не в результате свободного выбора, поэтому оно вполне применимо к инвалидности. Использование термина «девиантный» позволяет построить типологию: дорефлекторный традиционализм замечает девиантное тело, рефлекторный традиционализм актуализирует девиантное чувство или коммуникативную способность, антитрадиционалистские тенденции индустриальной эпохи открывают девиантное сознание [Строганов, 2016, с. 72–76].

Девиантное тело, органы чувств, сознание не равны современному понятию инвалидности, поскольку не всякая девиация приводит к инвалидности. Но в дорефлекторном и рефлекторном традиционализме понятие инвалидности заменяло понятие девиации, при этом человек с девиацией изображался с внешней точки зрения, как комический объект, а не как носитель внутренних переживаний. Статья отвечает на вопрос, когда девиантный орган чувства стал восприниматься как признак инвалида, девиантность – как инвалидность, с чем это сопряжено и как отразилось в литературе. С этих позиций корректно выстроена история изображения человека с девиантным телом в европейской культуре XII–XX вв. Но при построении истории изображения человека с девиантными чувствами и девиантными коммуникативными возможностями потребовалось внести определенные коррективы.

Слепота и глухота в литературе до сочинений В. Г. Короленко

Человек с девиантными чувствами редко становился героем литературных текстов. В поэме Т. Г. Шевченко «Слепая» (1842) заглавная героиня изначально была зрячей, она влюбилась в барина, тот соблазнил и вскоре бросил ее с малолетней дочерью. От горя и слез молодая женщина ослепла:

Но горе горькое терпеть
Судил Господь мне до могилы
За юность грешную мою.
Свет гаснуть стал...
<...>
И я ослепла [Шевченко, с. 134].

Здесь реализуется бытовое представление о влиянии сильных переживаний и слез на зрение (ср.: *выплакать все глаза; от слез ослепнуть*). Но что хочет сказать автор поэмы тем, что героиня ослепла? Она сидит с дочерью у ворот дома помещика, который вдруг приезжает, не узнает бывшую любовницу и прогоняет ее, а молодую девушку берет в наложницы. Однако слепая мать затем и сидела у дома помещика: забыв собственную судьбу, она считает, что устроила судьбу

дочери (сделав ее наложницей собственного отца), и уходит в паломничество. Но, вернувшись к барскому дому, она застаёт его в пожаре, а дочь Оксану – сошедшей с ума. Оксана полюбила молодого казака, и барин, узнав об этом, то ли убил, то изгнал любовника. Оксана, рассказав свои приключения матери, бросается в огонь и погибает. Шевченко трактовал сюжет инцеста как историю дворянского произвола, хотя это скорее история женского простодушия: от утраты зрения сюжет не зависит, но выявляется нравственная слепота героини.

В поэме Т. Г. Шевченко «Сліпий» (1845) жизнь казачьей семьи показана на фоне истории запорожского казачества второй половины XVIII в. (ликвидация Запорожской Сечи, закрепощение украинского крестьянства и раздача Екатериной II украинских земель фаворитам). Казак Степан попал в плен к туркам и пытался бежать, но был ослеплен и долгое время находился в неволе. Получив свободу и встретившись с родными, он не хотел оставаться с ними, но согласился на их уговоры. Поэма посвящена не слепому человеку как такому (турки могли заковать героя в кандалы, нанести иные физические увечья), а истории украинского казачества и духовной силе рода.

Главный герой повести И. С. Тургенева «Муму» (1852) Герасим глухой, но не испытывает никаких проблем в общении с окружающими:

Над Герасимом, однако, глумиться не все решались; он шуток не любил; да и ее [Татьяну, которую любил Герасим] при нем оставляли в покое. Рада не рада, а попала девка под его покровительство. Как все глухонемые, он очень был догадлив и очень хорошо понимал, когда над ним или над ней смеялись. Однажды за обедом кастелянша, начальница Татьяны, принялась ее, как говорится, шпынять и до того ее довела, что та, бедная, не знала куда глаза деть и чуть не плакала с досады. Герасим вдруг приподнялся, протянул свою огромную ручищу, наложил ее на голову кастелянши и с такой угрюмой свирепостью посмотрел ей в лицо, что та так и пригнулась к столу. Все умолкли. Герасим снова взялся за ложку и продолжал хлебать щи. «Вишь, глухой черт, леший!» – пробормотали все вполголоса, а кастелянша встала да ушла в девичью. А то в другой раз, заметив, что Капитон... как-то слишком любезно раскалякался с Татьяной, Герасим подозвал его к себе пальцем, отвел в каретный сарай да, ухватив за конец стоявшее в углу дышло, слегка, но многозначительно угрозил ему им. С тех пор уж никто не заговаривал с Татьяной. И всё это ему сходило с рук [Тургенев, с. 268–269].

Единственным существом, которое отвечало Герасиму взаимностью на его любовь, была его собака Муму. Однажды барыня, крепостным которой был Герасим, испугалась Муму и приказала избавиться от нее. Герасим топил Муму в реке и уходит из московской усадьбы барыни в родную деревню. Здесь мы вновь видим историю дворянского произвола и протест против него. И как героине Шевченко не обязательно быть слепой, так и герою Тургенева не обяза-

тельно быть глухим. Слепота героини Шевченко и глухота Герасима только подчеркивают беззащитность крепостного человека перед дворянским произволом. Шевченко и Тургенева волнует судьба людей при крепостном праве, но не судьба людей с ограниченными возможностями.

Иную картину мы видели при изображении человека с девиантным телом. Квазимодо в «Соборе Парижской Богоматери» в силу внешней уродливости исключен из человеческого сообщества, но вопреки внешней уродливости он способен на высокое чувство, какого не знают люди с обычным телом. Таков же и Вадим, заглавный герой романа М. Ю. Лермонтова, хотя его духовный мир искажен чувством мести. У В. Гюго и Лермонтова в центре внимания находится внутренний мир Квазимодо и Вадима, а религиозный фанатизм французского Средневековья и пугачевщина играют роль фона; в произведениях Шевченко и Тургенева в центре находятся социально-исторические процессы, а не внутренний мир Слепой и Герасима.

Искусство первой половины XIX в., умея изображать человека с девиантным телом, еще не умеет изображать человека с девиантными органами чувств. В новелле Г. де Мопассана «Слепой» (1882) и в рассказе И. А. Бунина «Слепой» (1924) в центре внимания находится не внутренний мир слепого человека, а отношение к слепому окружающих людей: наивно-жестокое у Мопассана и участливо-философическое у Бунина.

Те же самые процессы присутствуют при изображении немых. В повести М. С. Жуковой «Немая, или Записки отшельника» (1837) речь идет не о немой девушке, которую одна придворная дама взяла в услужение, а о дворцовом перевороте, в который вовлечены почти все герои повести, а немая просто беззаветно и безответно любит одного из участников этой интриги. Стоит отметить, что на первых этапах изображения человека с девиантными органами чувств они обычно называются не по имени, а по своей девиации: Слепая – у Шевченко, Немая – у Жуковой. Герои не персонифицированы и представлены как функция сюжета. В повести Н. Д. Хвоцинской «Два памятные дня» (1866) дочь главной героини – глухая, утратившая речь, «маленькая, безобразно горбатая девочка», ставшая такой после несчастного случая. Героиня потеряла двух младших детей, ее не любит муж, который настраивает немую дочь против матери. Женщина переживает несчастье дочери как собственное наказание: «Говорят, будто такое уродство портит характер... к тому же она знает, что я виновата в ее несчастье, не удержала ее, выронила...» И сетует: «Нема, глуха, обезображена на всю жизнь!» [Хвоцинская, с. 246, 347, 348]. Будущее дочери трагично. Но Хвоцинскую волнует судьба ее матери. Дочь – только дополнительное отягощение трудной женской судьбы.

Самый яркий пример – опера Д. Обера «Мазаньелло, или Немая из Портичи» (1828, либретто Ж. Делавиня), в которой главную партию исполняла артистка балета: главная героиня Фенелла была немой

и петь не могла, поэтому она танцевала. Разница языков обычного человека и маргинала с девиантным органом чувств уже осмыслена: в опере Обера задолго до официального признания жестового (и акционального) языка немых он был продемонстрирован в качестве реально существующей формы общения. Но главным в опере является изображение исторических событий восстания Мазаньелло (брата Фенеллы) против испанского владычества в Неаполе в 1647 г., вследствие чего представления этой оперы имели революционизирующее влияние. Соблазнение неаполитанским принцем Альфонсом немой рыбакки Фенеллы только усугубляло конфликт, но не создавало его. И вновь в названии предводитель народного восстания назван по имени, а его сестра – по функции.

Различие между репрезентацией человека с девиантным телом и репрезентацией человека с девиантными органами чувств объясняется тем, что наличие девиантных органов чувств предполагает и развитие девиантных форм коммуникации. Это более заметно у глухих людей, которые не случайно называются по традиции не просто глухими, а глухонемыми, хотя эта номинация справедливо признана в настоящее время некорректной. Глухие используют для коммуникации язык, параллельный естественному языку, и даже противопоставляют его естественному языку большинства. Глухие-«жестовики» говорят на жестовом языке и оппозиционны не только слышащим людям, но и тем глухим, которые читают по губам и стремятся влиться в доминантную культуру слышащих. У слепых людей, которые пользуются естественным языком, развиваются альтернативные (тактильные) способы коммуникации, поэтому азбуки В. Гаюи и Л. Брайля построены на тактильном способе передачи информации. Человек же с девиантным телом не имеет потребности в языке, отличном от естественного, поэтому он легче поддается репрезентации на естественном языке.

На этом фоне закономерно стремление современных слепых и глухих людей создавать тексты авторепрезентации. Известно, что «слепой больше понимает мир зрячих, чем зрячие – мир слепого. Такое понимание было бы невозможно, если бы слепой в развитии не приближался к типу нормального человека» [Выготский, с. 232]. Адаптация слепых к миру зрячих не насильственна, а естественна. Но из признания этого следует, что зрячий не может создавать тексты, адекватно описывающие мир слепого и отвечающие его потребностям, поэтому слепой делает это сам. А так как зрячий не адаптирован и не стремится адаптироваться к миру слепых, то созданный слепым текст доступен зрячему не в полной мере. Более остро развиваются отношения глухих и слышащих, так как, в отличие от слепых, пользующихся естественным языком большинства, глухие используют свой особый язык, который не знаком слышащему большинству.

Люди с полным набором органов чувств не представляют, что сказать о людях, лишенных того или иного органа чувств. И если зря-

челышащие говорят о людях, лишенных слуха или зрения, их слова не соответствуют тому, что переживают глухие или слепые люди. Поэтому глухие и слепые люди опровергают тексты о них, созданные людьми с полным набором чувств. Инвалидность человека с девиантным органом чувств принципиально отличается от инвалидности человека с девиантным телом. Человек с девиантным телом понятен обычному человеку, а человек с девиантным органом чувств недоступен для адекватного понимания.

Продуктивная ошибка В. Г. Короленко

Иначе построена повесть Короленко «Слепой музыкант» (1886–1898), где проблематизируется место слепого человека в обществе зрячих. Дядя Максим, с детских лет главный наставник героя повести, слушает его первое выступление перед публикой:

Да, он прозрел... На место слепого и неутомимого эгоистического страдания он носит в душе ощущение жизни, он чувствует и людское горе, и людскую радость, он прозрел и сумеет напомнить счастливым о несчастных... [Короленко, 1953–1956, т. 2, с. 214–215]¹.

Слепой человек обязан войти в мир зрячих людей, вне этого мира он будет только носителем «слепого и неутомимого эгоистического страдания». Эпитет «слепой» в данном случае оказывается метафорой отгораживания человека от общечеловеческих проблем.

Повесть «Слепой музыкант» вызвала при жизни писателя и вскоре после его смерти большую полемику, отголоски которой доходят до наших дней. Она была создана в годы, когда активно действовало созданное в 1881 г. Попечительство императрицы Марии Александровны о слепых. В год первой публикации повести (1886) слепой человек в России стал предметом общественного внимания: начали печатать книги по технике Л. Брайля, для привлечения общественности к признанию слепых был основан журнал «Слепец», первая переписка слепых в Европейской части России выявила их число [Хитров, 2008, с. 57, 58]. Повесть пронизана злободневной социально-политической проблематикой, которой Короленко интересовался и позднее, написав рецензию на книгу А. И. Скребицкого о западноевропейском опыте воспитания и образования слепых (1903) (с. 344–347).

В повести представлены два инвалида – «слепой музыкант» Петр Попельский и его дядя Максим: будучи гарибальдийцем, он в одном из боев с австрийскими войсками потерял ногу, а рука «была повреждена и годилась только на то, чтобы кое-как опираться на палку». Этот изувеченный боец думал о том, что жизнь – борьба и что в ней

¹ Далее ссылки на это произведение будут даваться в тексте статьи в круглых скобках с указанием страниц.

нет места для инвалидов. Ему приходило в голову, что он «навсегда выбыл уже из рядов и теперь напрасно загружает собою фурштат; ему казалось, что он рыцарь, выбитый из седла жизнью и поверженный в прах». Во время таких переживаний он и заметил племянника:

Сначала он не обращал внимания на слепого ребенка, но потом странное сходство судьбы мальчика с его собственной заинтересовало дядю Максима.

– ...Этот малый тоже инвалид. Если сложить нас обоих вместе, пожалуй, вышел бы один лядящий человечешко (с. 94–95).

Так впервые в русской литературе человек с девиантным органом чувств назван инвалидом и осознан в одном ряду с человеком с девиантным телом. Дядя Максим осмысляет природную девиацию в социальных параметрах:

...Бороться можно не только копьем и саблей. Быть может, несправедливо обиженный судьбою подымет со временем доступное ему оружие в защиту других, обездоленных жизнью (с. 103).

На этом фоне закономерна та оценка, которую дядя Максим дал первому концертному выступлению племянника. Слепой человек презревает только тогда, когда входит в мир зрячих людей; за пределами этого мира он остается носителем «слепого и неутомимого эгоистического страдания». То есть социализация слепого человека предполагает отказ его от идентичности как слепого человека, что едва ли справедливо.

Два воспитателя Петра – мать и дядя – ведут актуальную дискуссию о воспитании слепого мальчика. Мать считает, что к ее и без того обездоленному ребенку следует применять попечительство, предохраняя его от невзгод окружающего мира. Дядя настаивает на активном воспитании. На самом деле соотношение этих методов гораздо сложнее.

Ища пути преодоления слепоты, Короленко заостряет соотношение звуковых и зрительных впечатлений:

...звуки были для него главным непосредственным выражением внешнего мира; остальные впечатления служили только дополнением к впечатлениям слуха (с. 106).

Петр увлекся народной песней, но дядя Максим считал,

...что яркие образы песенного эпоса требуют непременно зрительных представлений, чтобы говорить сердцу. Он боялся, что темная голова ребенка не в состоянии будет усвоить картинного языка народной поэзии (с. 122).

Поэтому он пресекает игру Петра и матери, которая пытается подобрать звуковые соответствия определенным цветам:

Не следует будить в мальчике вопросов, на которые ты никогда, никогда не в состоянии будешь дать полного ответа. <...> Мальчику остается только свыкнуться со своей слепотой, а нам надо стремиться к тому, чтобы он забыл о свете.

Дядя Максим считает, что если что-то человеку недоступно, то об этом не следует даже напоминать ему, и встает на тот путь попечительства, против которого он выступал, когда его защищала мать. Автор корректирует эту позицию:

...заботясь об устранении внешних вызовов, Максим забывал те могучие побуждения, которые были заложены в детскую душу самую природою (с. 142).

Внешне разные, позиции дяди Максима и автора изначально сходны: оба они признают, что «в детскую душу самую природою» «заложены» побуждения к свету, но дядя Максим полагал, что их можно забыть, а автор считал их неодолимыми. Вскоре дядя Максим сам пытается объяснить Петру, «что может означать выражение „красный звон“», уступая его аргументу: «Но если у звуков есть цвета, и я их не вижу, то, значит, даже звуки недоступны мне во всей полноте». В процессе этого объяснения дядя Максим приходит к выводу, что «звуки и цвета являются символами одинаковых душевных движений» (с. 193, 195). Фразеология обличает в Короленко современника символистов (вспомним сонет А. Рембо «Гласные»).

При внешней противоположности педагогических действий дядя Максим и мать исходят из общего для их эпохи представления о том, что человек с девиантными органами чувств испытывает дискомфорт от этого. Дядя Максим:

Я стараюсь, чтобы никакие внешние вызовы не навели его на бесплодные вопросы, и если б удалось устранить эти вызовы, то мальчик не сознавал бы недостатка в своих чувствах, как и мы, обладающие всеми пятью органами, не грустим о том, что у нас нет шестого.

Мать возражает:

Мы часто грустим о невозможном... (с. 142).

Дядя Максим хочет, чтобы племянник не грустил, мать говорит, что мы все равно грустим, – по сути, оба они говорят об одном – об осознаваемой слепым своей девиантностью. Познакомившись с озлобившимся слепым звонарем, Петр решает, что все слепые злы, и начинает бояться, что и он станет таким же. Так Короленко возвра-

щается к архаическим представлениям о влиянии девиантного органа чувства или тела на психику человека:

Слепота застилает видимый мир темною завесой, которая, конечно, ложится на мозг, затрудняя и угнетая его работу, но все же из наследственных представлений и из впечатлений, получаемых другими путями, мозг творит в темноте свой собственный мир, грустный, печальный и сумрачный, но не лишенный своеобразной смутной поэзии (с. 122).

Идеологическая традиция Короленко восходит к творчеству Хвощинской («уродство портит характер»), но Короленко существенно смягчает краски в изображении инвалида.

В итоге Короленко странно сочетает смелое обращение к актуальной антропологической теме и тривиальное решение ее: человек с девиантным органом чувств осознает свою девиацию как недостаток, которая компенсируется включением в мир обычных людей. Это осознание девиации как недостатка и ущербности вызвало бурный протест самих слепых людей.

29 октября 1900 г. в Казани в заседании Пушкинского общества юрист А. В. Бирилев прочел доклад «О художественной и реальной правде в повести Короленко „Слепой музыкант“». Цель его выступления состояла в верификации «общих взглядов Короленко на слепых» на основании опыта самого докладчика, который «с самого раннего детства лишен зрения». Бирилев критиковал Короленко по двум пунктам «реальной правды»: 1) слепой не знает, что такое свет, поэтому он не стремится к свету и не страдает по этому поводу; 2) чувства и душевные способности, общие для всех людей, не изменяются у слепых, поэтому «слепые могут удовлетворять серьезным требованиям, предъявляемым ко всякому трудящемуся человеку», и за ними следует признать «права, равные с другими людьми», что ликвидирует «тяжелую драму слепоты» [Архангельский]. Как установили позднее психологи, Бирилев был совершенно прав.

Критикуя «реальную правду» повести, Бирилев сочувственно относится к «художественной правде» и формулирует основную идею повести вполне адекватно: «спасение от личных страданий – в альтруистических интересах, в общении и связи с людьми» [Там же]. Эта идея распространяется на всех людей вообще. Такая формулировка соответствует тому, что Бирилев назвал вторым пунктом критикуемой им «реальной правды»: чувство и душевные способности, общие для всех людей, «не изменяют по существу своих сил у слепых», и признание равноправия слепых с другими людьми ведет к «уничтожению тяжелой драмы слепоты».

Неизвестно, как отреагировал Короленко на этот отклик. Однако в 1916 г. слепой философ, психолог и педагог А. М. Щербина опубликовал критическую работу, в которой повторил основные тезисы Бирилева с профессиональных позиций [Щербина]. Короленко знал

работу Щербины и в письмах к А. Б. Дерману от 13 октября 1916 г. и к А. Г. Горнфельду от 10 января 1917 г. пытался отвести аргументы критика [Короленко, 1953–1956, т. 2, с. 545–546]. В частности, он писал Горнфельду о его статье «„Слепой музыкант“ и слепой критик» [Горнфельд, 1916; Горнфельд, 1922]: «Да, конечно, моя главная художественная задача была не специально психология слепого, а психология общечеловеческой тоски по недостижимому и тоски по полноте существования» [Короленко, 1936, с. 257] (см. об этом подробнее: [Золотницкая, 1986, с. 165–171]). Однако Короленко и Горнфельд спорят с выдуманным противником, так как еще Бирилев признал, что смысл повести в том, что «спасение от личных страданий – в альтруистических интересах, в общении и связи с людьми».

Короленко настаивал, что «органически существующая способность видеть (в мозгу) требует удовлетворения» [Короленко, 1936, с. 258]. Л. С. Выготский отметил ошибочность этого мнения: «Психологи давно отметили тот факт, что слепоты своей слепой вообще никак не переживает вопреки ходячему мнению, будто он постоянно чувствует себя погруженным во тьму. По прекрасному выражению А. В. Бирилева, высокообразованного слепого, слепой не видит света не так, как зрячий с завязанными глазами. Слепой так же не видит света, как зрячий не видит его своей рукой, т. е. он не ощущает и не чувствует непосредственно того, что лишен зрения. <...> Основу психики слепого составляет не „инстинктивное органическое влечение к свету“, не стремление „освободиться от мрачной завесы“, как изобразил ее В. Г. Короленко в знаменитой повести „Слепой музыкант“. Способность видеть свет для слепого имеет значение практическое и прагматическое, а не инстинктивно-органическое, т. е. слепой только косвенно, отраженно, только в социальных следствиях ощущает свой дефект. Было бы наивной ошибкой зрячего человека полагать, что мы найдем в психике слепого слепоту или ее психическую тень, проекцию, отображение; в его психике нет ничего, кроме тенденций к преодолению слепоты (стремлений к сверхкомпенсации) и попыток завоевать социальную позицию» [Выготский, с. 216–217]. Современная психология следует за Л. С. Выготским.

Повесть Короленко спровоцировала активную реакцию общества слепых. Короленко писал, что зрячие должны патронировать слепого. А в ответ на это слепой заявил о себе как о субъекте: «слепые могут удовлетворять серьезным требованиям, предъявляемым ко всякому трудящемуся человеку», в своих правах они «равны с другими людьми», только вследствие этого может быть «уничтожена тяжелая драма слепоты». В ответ на объективированное изображение в качестве «он» люди с девиантными органами чувств заявили свое право на субъективированное изображение в качестве «я». В этом состоял революционный характер полемики о повести Короленко.

Рассказ М. А. Осоргина «Слепорожденный» (1932) прямо отсылает к повести Короленко и к полемике вокруг нее [Тарасенко, с. 41–43].

Его научно-фантастическая основа типична для 1920-х гг.: возвращение зрения слепорожденному человеку. Профессор-офтальмолог, сделавший такую операцию, полагает, что слепорожденный до операции не был настоящим человеком: «Какой вы сейчас человек? А будете человеком». Но слепой возражает: «Да нет, я не уверен, что для меня это будет хорошо». Эта полемика возникает еще раз, и профессор вновь «и не понял, и не ответил» на возражения пациента, решив, что «взрослый слепой человек может быть наивнее зрячего младенца» [Осоргин, с. 230, 232]. Но слепорожденный справедливо боится, что вследствие приобретения зрения его привычный мир разрушится, а к новому миру он не привыкнет. Рассказ заканчивается, когда с глаз слепого снимают повязку. Дальнейшее Осоргину не важно: он проблематизирует слепорожденного как незавершенную, становящуюся личность, как «я». Развитие сюжета неизбежно приведет к трагическому финалу, как в научно-фантастических произведениях А. Р. Беляева 1920–1930-х гг., сюжеты которых основаны на изменении природы человека.

Получившая признание повесть М. П. Шишкина «Слепой музыкант» (1994) возвращает нас к изображению человека с девиантным органом чувств как объекта, как «он». Шишкин прекрасно знает полемику о повести Короленко. Его слепой герой говорит:

Я же знаю... вы меня боитесь. То есть думаете, что жалеете, а на самом деле боитесь. Потому что не меня жалеете, а себя. Думая обо мне, вы представляете себя в темноте, без глаз, и для вас это, разумеется, страшнее, чем умереть. Но все дело в том, что слепота – это понятие зрячих. А я живу в мире, где нет ни света, ни тьмы, а значит, ничего ужасного в этом нет [Шишкин, с. 66].

Так писали о повести Короленко Бирилев и Щербина.

Герой утверждает самостоятельность и независимость от зрячих:

Для того чтобы ориентироваться в так называемом видимом пространстве, совсем не обязательно видеть. И, уверяю, любой слепой ориентируется не хуже вас... Это ведь не главное, а так, пустяки. Намного проще, чем вы думаете [Там же, с. 67].

Герой утверждает интеллектуально-психическое превосходство слепого над зрячим:

...Ваш видимый мир, которым вы так дорожите, не больше, чем мишура, пшик. Эти цветные картинки ничего не говорят о сути вещей, только развращают вас, делают беспомощными. Вы же с закрытыми глазами даже не попадете себе ложкой в рот. Конечно, слепого легко обжудить, зато нельзя обмануть. Несложно искусственно сделать нужное выражение лица при разговоре, но невозможно сделать это с голосом.

Слова лгут, голос – никогда. То, что кажется вам важным, например, цвет, внешние формы, так называемая красота, в действительности не представляет из себя ничего особенного – голова как голова [Там же, с. 69].

К этим выводам можно прийти и непосредственно опытным путем, но каждая реплика опирается на работы Бирилева, Щербины и Выготского.

Однако по сюжету слепой герой оказывается лицом не просто страдательным и факультативным, но и инструментальным. Слепота и развитие музыкального слуха не гарантируют музыкальной одаренности, и слепой Роман не сдает вступительные экзамены в консерваторию. Рома любит Женю, но та любит друга своего отца, а этот друг отца был в свое время любовником ее покойной матери. Чувствуя вину перед умирающей женой любовника, Женя хочет спрятаться в браке со слепым музыкантом, но через день после свадьбы возвращается к любовнику и уже не стесняется близости его умирающей жены. И Шишкин не интересуется, как слепой герой пережил измену своей жены: он исполнил свою роль в повести и больше не нужен автору. Эта повесть не о слепом музыканте, и слепой герой нужен в повести не сам по себе. Поэтому название повести «Слепой музыкант» либо неудачно, либо сознательно направляет по ложному пути. Читатель ждет повести, наследующей Короленко, а получает нечто совершенно иное.

Человек с девиантными органами чувств непонятен человеку, наделенному всеми пятью органами чувств, и Шишкин не знает, что ему делать со слепым или глухим героем. Декларируя отношение к человеку с девиантными чувствами как к субъекту, он изображает его как объект. Изображение человека в форме «я» распространено в литературе [Строганов, 2007], все, что ранее воспринималось как девиация (социальные, гендерные, возрастные, национальные роли), посылению такому изображению, но человек с девиантными органами чувств (в отличие от человека с девиантным телом) не поддается ему.

Носители девиантных органов чувств не ощущают себя инвалидами и сопротивляются такому восприятию и номинации. Мы видели это при обсуждении повести Короленко, в рассказе Осоргина и повести Шишкина. То же мы находим в научной литературе, построенной на автодокументальном опыте авторов [Padden, Humphries, p. 333]. Носители девиантных органов чувств, осознавая, что их внутренний опыт не может быть изображен извне, начинают изображать самих себя, что и объясняет большое число современных автодокументальных произведений этих людей. Главным адресатом их едва ли являются «свои такие же» (слепые и глухие), которые признают людей мейнстрима не способными понять их проблемы, поскольку маргиналы-девианты создают свои тексты на языке людей мейнстрима.

Список литературы

Аверинцев С. С. Введение : Древнегреческая поэтика и мировая литература // Поэтика древнегреческой литературы. М. : Наука, 1981. С. 3–14.

Архангельский А. Новый взгляд на повесть Короленко «Слепой музыкант» // Казанский телеграф. 1900. № 2393, 2394. Отд. оттиск // Lib.ru: Классика [электронная библиотека]. URL: http://az.lib.ru/k/korolenko_w_g/text_1900_novy_vzglyad_olderfo.shtml (дата обращения: 11.06.2017).

Выготский Л. С. Слепой ребенок // Выготский Л. С. Собр. соч. : в 6 т. М. : Педагогика, 1983. Т. 5. С. 86–100.

Горнфельд А. «Слепой музыкант» и слепой критик // Рус. ведом. 1916. 14 февр.

Горнфельд А. «Слепой музыкант» и слепой критик // В. Г. Короленко. Жизнь и творчество : сб. ст. / ред. А. Б. Петрищев. Пг. : Мысль, 1922. С. 144–145.

Золотницкая Р. Л. Неизвестный корреспондент В. Г. Короленко // Рус. лит. 1986. № 4. С. 165–171.

Короленко В. Г. Рец. на: Скребицкий А. И. Воспитание и образование слепых и их признание на Западе // Короленко В. Г. Полн. собр. соч. : в 9 т. Пг. : Т-во А. Ф. Маркс, 1914. Т. 9. С. 344–347.

Короленко В. Г. Избранные письма : в 3 т. М. : Худож. лит., 1936. Т. 3. 284 с.

Короленко В. Г. Собрание сочинений : в 10 т. М. : ГИХЛ, 1953–1956. Т. 2. 479 с. Т. 10. 717 с.

Осоргин М. Вольный каменщик : Повесть. Рассказы. М. : Моск. рабочий, 1992. 336 с.

Строганов М. В. Историческая поэтика : учеб. пособие. Тверь : Твер. гос. ун-т, 2007. 152 с.

Строганов М. В. Девиантное тело : Человек-инвалид в фольклоре и литературе дорефлекторного и рефлекторного традиционализма // Вестн. Санкт-Петербург. гос. ун-та технологий и дизайна. Сер. 2. Искусствоведение. Филологические науки. 2016. № 3. С. 72–76.

Тарасенко О. С. Литературно-художественный спор о слепоте М. А. Осоргина с В. Г. Короленко // Филологические науки : Вопросы теории и практики. 2016. № 9. Ч. 2. С. 41–43.

Тургенев И. С. Полное собрание сочинений : в 28 т. Сочинения : в 15 т. М. ; Л. : Изд-во Акад. наук СССР, 1963. Т. 5. 659 с.

Хвоицкая Н. Д. Два памятные дня : повесть. 1866 г. // Отеч. зап. 1868. № 4. С. 345–396.

Хитров А. А. Благотворительная социальная и медицинская помощь слепым в России под покровительством императорской фамилии (вторая половина XIX – начало XX в.) // Вестн. Санкт-Петербург. ун-та. Сер. 2. 2008. Вып. 4. Ч. 1. С. 54–60.

Шевченко Т. Кобзар. Київ : Дніпро, 1968. 558 с.

Шишкин М. Слепой музыкант : повесть // Знамя. 1994. № 1. С. 62–79.

Щербина А. М. Слепой музыкант Короленка как попытка зрячих проникнуть в психологию слепых (в свете моих собственных наблюдений). М. : Тов-во тип. А. И. Мамонтова, 1916. 51 с.

Padden C., Humphries T. Deaf People : A Different Center // The Disability Studies Reader / ed. by L. J. Davis. 2 Ed. N. Y. ; L. : Routledge, 2006. P. 331–338.

References

Arkhangelskii, A. (1900). Novyi vzglyad na povest' Korolenko "Slepoi muzykant" [A New Look at Korolenko's Story *The Blind Musician*]. In *Kazanskii telegraf*. No. 2393, 2394. Reprint in *Lib.ru: Klassika* [e-library]. URL: http://az.lib.ru/k/korolenko_w_g/text_1900_novy_vzglyad_olderfo.shtml (mode of access: 11.06.2017).

Averintsev, S. S. (1981). Vvedenie : Drevnegrecheskaya poetika i mirovaya literatura [Introduction: Ancient Greek Poetics and World Literature]. In *Poetika drevnegrecheskoi literatury*. Moscow, Nauka, pp. 3–14.

Gornfeld, A. (1916). “Slepoi muzykant” i slepoi kritik [*The Blind Musician and the Blind Critic*]. In *Russkie vedomosti*. February 14.

Gornfeld, A. (1922). “Slepoi muzykant” i slepoi kritik [*The Blind Musician and the Blind Critic*]. In Petrishchev, A. B. (Ed.). *V. G. Korolenko. Zhizn' i tvorchestvo: Sbornik statei*. Petrograd, Mysl', pp. 144–145.

Khitrov, A. A. (2008). Blagotvoritel'naya sotsial'naya i meditsinskaya pomoshch' slepym v Rossii pod pokrovitel'stvom imperatorskoi familii (vtoraya polovina XIX – nachalo XX v.) [Charitable Social and Medical Assistance to the Blind in Russia under the Auspices of the Imperial Family (the Second Half of the 19th – Early 20th Centuries)]. In *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriya 2*. Iss. 4. Part 1, pp. 54–60.

Khvoshchinskaya, N. D. (1868). Dva pamyatnye dnya: Povest'. 1866 g. [Two Memorable Days: A Tale. 1866]. In *Otechestvennye zapiski*. No. 4, pp. 345–396.

Korolenko, V. G. (1914). Retsenziya: Skrebitskii, A. I. Vospitaniye i obrazovanie slepykh i ikh prizrenie na Zapade (s chertezhami v tekste i 5-yu tablitsami) [Rev. of: Skrebitskii, A. I. The Upbringing and Education of the Blind and Care for Them in the West]. In Korolenko, V. G. *Polnoe sobranie sochinenii v 9 t.* [Complete Works. 9 Vols.]. Petrograd, Tovarishchestvo A. F. Marks. Vol. 9, pp. 344–347.

Korolenko, V. G. (1936). *Izbrannye pis'ma v 3 t.* [Selected Letters. 3 Vols.]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. Vol. 3. 284 p.

Korolenko, V. G. (1953–1956). *Sobranie sochinenii v 10 t.* [Collected Works. 10 Vols.] Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury. Vol. 2. 479 p. Vol. 10. 717 p.

Osorgin, M. (1992). *Vol'nyi kamenshchik: Povest'. Rasskazy* [Free Mason: A Tale. Stories]. Moscow, Moskovskii rabochii. 336 p.

Padden, C., Humphries, T. (2006). Deaf People: A Different Center. In Davis, L. J. (Ed.). *The Disability Studies Reader*. Ed. 2. N. Y., L., Routledge, pp. 331–338.

Shcherbina, A. M. (1916). *Slepoi muzykant Korolenka kak popytka zryachikh proniknut' v psikhologiyu slepykh (v svete moikh sobstvennykh nablyudenii)* [*The Blind Musician by Korolenko as an Attempt to Penetrate the Sighted Psychology of the Blind (in the Light of My own Observations)*]. Moscow, Tovarishchestvo tipografii A. I. Mamontova. 51 p.

Shevchenko, T. (1968). *Kobzar'* [Kobzar]. Kiiv, Dnipro. 558 p.

Shishkin, M. (1994). *Slepoi muzykant: Povest'* [*The Blind Musician: A Story*]. In *Znanya*. No. 1, pp. 62–79.

Stroganov, M. V. (2007). *Istoricheskaya poetika: Uchebnoe posobie* [Historical Poetics: Tutorial]. Tver', Tverskoi gosudarstvennyi universitet. 152 p.

Stroganov, M. V. (2016). Deviantnoe telo. Chelovek-invalid v fol'klоре i literature doreflektornogo i reflektornogo traditsionalizma [Deviant Body. The Disabled Person in the Folklore and Literature of Pre-reflex and Reflex Traditionalism]. In *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta tekhnologii i dizaina. Seriya 2. Iskuststvovedenie. Filologicheskie nauki*. No. 3, pp. 72–76.

Tarassenko, O. S. (2016). Literaturno-khudozhestvennyi spor o slepote M. A. Osorgina s V. G. Korolenko [Literary and Artistic Debate about the Blindness of M. A. Osorgin and V. G. Korolenko]. In *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. No. 9. Part 2, pp. 41–43.

Turgenev, I. S. (1963). *Polnoe sobranie sochinenii v 28 t. Sochineniya v 15 t.* [Complete Works. 28 Vols. Works. 15 Vols.]. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR. Vol. 5. 659 p.

Vygotsky, L. S. (1916). *Slepoi rebenok* [Blind Child]. In Vygotskii, L. S. *Sobranie sochinenii v 6 t.* [Collected Works. 6 Vols.]. Moscow, Pedagogika. Vol. 5, pp. 86–100.

Zolotnitskaya, R. L. (1986). Neizvestnyi korrespondent V. G. Korolenko [Unknown Correspondent V. G. Korolenko]. In *Russkaya literatura*. No. 4, pp. 165–171.