

Михаил Рыклин

## РУССКАЯ РУЛЕТКА

В том, что философ читает литературный текст со времен Ницше, нет ничего удивительного. Принципиальнейшие книги современной философии – "Логика смысла" Жюльена Делеза, "О грамматологии" Жака Деррида – посвящены чтению литературных текстов в такой степени, что философов стали обвинять в том, что они занимаются логическим литературоведением.

Но у нас закрепились скорее противоположная традиция: правила философского чтения целиком задавались литературой (и отчасти теологией); искру философствования пытались высечь из саморефлексии знаменитых писателей, прежде всего Достоевского и Толстого.

Только недавно мы начали приучать себя видеть в литературе неантропоморфное измерение, доходить до точек текстуальной необратимости, за которыми идут бессознательные, неотрефлексированные пласты, темы, которые были в литературе, но не для нее (на уровне саморефлексии они были "заморализованы" величию задачи, миссии, народа и т.д.). На микроуровне текст уникален и нейтрален одновременно, он сопротивляется холизму литературной метафизики. Письмо всегда иное по отношению к самому себе. Например, "Игрок" – единственный текст, в котором герой – неожиданно для самого Достоевского как писателя-идеолога – оказывается на восходящей линии индивидуации (об этом см. ниже) благодаря близости к рулетке как социально-технической машине; он оказывается во власти почти что кафковской инстанции Банка, которую невозможно "диалогизировать", так как для нее нельзя подобрать эквивалента.

Когда я думаю о том, как литературный текст должен читать философ, на ум приходит аналогия с работой Глена Гульда. Блестящий концертирующий пианист, он отказался от турне и стал записывать музыку в студии, без зрителей, максимально варьируя ритм в каждом отрывке (смежные куски часто записывались в разное время), создавая технически проработанную амелодическую фактуру. Мелодия, публика и вдохновение связаны между собой: публика жаждет узнавания, его обеспечивают мелодия и вдохновение.

Подобная гульдовская амелодичность присуща одному из основных стилей современного философствования – деконструктивному чтению. Оно дебютирует там, где текст не может узнать себя, идея видится ему как сложное нагромождение метафор. Когда прямым смыслом становится метафора, чтение не обеспечивает полноты присутствия и узнавания, более того, оно превращает окончательный авторский текст в черновик, и чем дольше длится эта работа, тем более "сырым" выглядит законченное произведение.

Вместо готовой морали за таким чтением тянется прихотливая игра предсмыслов, своего рода эпифания сложности. Вероятно, особой продуктивностью чтение этого рода может обладать в отношении Ф. М. Достоевского, главной фигуры отождествления в ареале распространения литературной метафизики.

Обращая в своем чтении внимание прежде всего на устройство рулетки, на национальность игры и игрока (вещи совершенно разные), на феноменологию игры в ее отношении к стратегической инстанции накопления, я вместе с тем отдаю себе отчет в невозможности оторвать их от порядка чувств и авторской идеологии. И если в результате пульсирующий центр повествования предстанет в несколько ином свете – чтение – это также вопрос освещения – и ракурсе, я буду вполне удовлетворен.

В Рулетенбург публика приезжает на воды, а также чтобы ходить на "пуант", с которого можно полюбоваться местностью, в городе есть отели, кофейни; тропинки ведут в соседнее княжество, где за полтора талера вам подадут омлет с ветчиной. Там есть скамейки у фонтана, где играют дети, и среди прочего "воксал" с рулеткой.

М.М. Бахтин в своем кратком комментарии к "Игроку" рассматривает его героев как "карнавализованный коллектив": во-первых, герои – "заграничные русские", "вне норм и порядка обычной жизни", "оторвавшиеся от своей родины и народа", живущие поэтому в атмосфере скандала; во-вторых, они карнавализованы игрой на рулетке, которая также подрывает привычную иерархию, невиданно ускоряет время, уравнивает шансы играющих, точнее, ставит их в одинаково кризисную ситуацию. "Люди различных жизненных положений [иерархических], столпившиеся у рулеточного стола, уравниваются как условиями игры, так и перед лицом фортуны, случая. Их поведение за рулеточным столом выпадает из той роли, которую они играют в обычной жизни. Атмосфера игры – атмосфера резких и быстрых смен судьбы, мгновенных подъемов и падений, то есть увенчаний – развенчаний. Ставка подобна кризису: человек ощущает себя как бы на пороге. И время игры – особое время: минута здесь также приравнивается к годам".<sup>1</sup>

К первому тезису Бахтина – о "заграничных русских" – я возвращусь позднее, а теперь обратим внимание на глобалистскую, холистскую

концепцию игры, которая предлагается в приведенном абзаце из "Поэтики Достоевского". Игра берется как нечто единое, универсальное, контролируемое набором общих признаков (равные условия для всех участников, ускорение времени, пребывание на пороге и т.д.).

Между тем в самом тексте "Игрока" мы находим в лучшем случае феноменологию разных видов игры, не подводимых под какой-либо общий знаменатель, отрицающих друг друга, утверждаемых иногда как невозможные, возникающих в пустоте обоснования. В результате вывод о том, что рулетка – игра по преимуществу русская, сделанный в начале романа главным героем, а в конце (по совершенно другим причинам) англичанином, также зависает, так как то, что ему предшествует на разных уровнях, не только его не обосновывает, но ведет к принципиально открытому континууму возможностей, которые ни при каких условиях не могут реализоваться одновременно.

Сначала игра на рулетке подразделяется на "джентельменскую" и "плебейскую": джентельмен играет не для выигрыша, а уж тем более не на выигрыш, но "для наблюдения над шансами"; "для одной только забавы", "а не из плебейского желания выиграть". Аристократичным является представление, что и все остальные игроки, "вся эта дрянь, дрожжащая над гульденом", одушевляемы тем же эстетическим чувством. "Деньги до того должны быть ниже джентельменства, что почти не стоит о них заботиться. Конечно, весьма аристократично совсем бы не замечать всю эту грязь всей этой сволочи и всей обстановки. Однако же иногда не менее аристократичен и обратный прием, замечать, то есть приглядываться, даже рассматривать, например, хоть в лорнет всю эту сволочь: но не иначе, как принимая всю эту толпу и всю эту грязь за своего рода развлечение, как бы за *представление* [курсив мой – М.Р.]..."<sup>2</sup>

Как прямой, так и обратный прием направлены на создание рефлексивной дистанции: слово "представление" следует читать здесь, прежде всего, не как "зрелище", "театр", но в его метафизическом значении – как то, с помощью чего овладевают сущим, как орудие, одновременно оказывающееся собственной целью и не допускающее в мир то, что Бахтин называет пороговыми, кризисными состояниями, состояниями, в которые сметается рефлексивная дистанция. Конвенция "джентельменской" игры предполагает "наивность" не только в отношении игры на выигрыш, но и интересов важнейшей невидимой инстанции – Банка: "Корысти и ловушки, на которых основан и устроен банк, он должен даже и не подозревать"<sup>3</sup>. Этот тип игры не содержит в себе никакого потенциала для создания "карнавальных коллективов", напротив того, выделенность играющего из жадной до денег толпы максимально устойчива, в этой игре нет и намек на азарт или опьянение, точнее, они всячески вытравливаются из поведенческого кода игрока-аристократа.

Здесь, собственно, не играют, а отстраненно наблюдают игру, как отдыхающие в Рулетенбурге наблюдают природу, взобравшись на "пуант". В своей рефлексивной отдаленности рулетка предстает здесь как почти что природное явление.

Совсем по-другому устроена плебейская игра, сторону которой поначалу решительно принимает нарратор. Это игра на выигрыш. Экстремальной формой такой игры является "русская рулетка", игра, способ жизни, альтернативный и антагонистический по отношению к накоплению капитала, медленному приращению богатства через торговлю. Тотальная игра как "русское безобразие" противопоставляется как нечто не менее, а более нравственное "немецкому способу накопления честным трудом". Возможность жить игрой утверждается как локальный русский ответ на "катехизис добродетелей цивилизованного западного человека", главной статьей которого является способность к приобретению капиталов.

Рулетка в своей крайней форме объявляется имеющей национальность: русская рулетка позволяет иметь деньги не просто накапливая их, но иметь их способом, исключающим накопление. В этой крайней форме "рулетка только и создана для русских"<sup>4</sup>. Как логический оператор она разводит деньги и труд настолько радикально, что они становятся несовместимы между собой: "русский не только не способен приобретать капиталы, но и расточает их как-то зря и безобразно. Тем не менее нам, русским, деньги тоже нужны, — говорит будущий игрок, — а следовательно, мы очень рады и очень падки на такие способы, как например, рулетки, где можно разбогатеть вдруг в два часа, не трудясь"<sup>5</sup>. И хотя тактикой плебейской игры может овладеть человек другой национальности — упоминается, в частности, чужак-англичанин или "азиат какой-нибудь, турок" — эйдос, чистая эманация игры на рулетке остается русской. И только в качестве русской рулетки она приобретает радикально антинакопительскую природу, делается онтологически несовместимой с медленным приращением с помощью терпения и труда. Этот первоначальный набросок номадической логики (русскость здесь, впрочем, обрастает киргизской и татарской коннотациями) звучит очень воинственно: инстанция накопления, согласно этим декларациям, может быть уничтожена изнутри.

На этом этапе текст не только принимает сторону плебейской игры, но и сам является полем такой игры, со всем присущим ей катастрофизмом, принесением в жертву собственной связности того, что обычно зовут личностью. Текст поддерживает наиболее радикальные виды игры своими внутренними ресурсами, дублирует их своей структурой.

В рулетку играют таким образом изнутри текста, устроенного наподобие рулетки.

В скандальном универсуме плебейской игры исключительную роль играет местоимение "теперь". Выигранные деньги производны от этого "теперь", они нужны игрокам не вообще, в модусе здравого смысла, а "во что бы то ни стало теперь", в крайних обстоятельствах: они производны от случая и нисходят на играющего как дар, иногда даже как благодать. Парадоксальным образом текст настаивает на том, что есть субъект дара, субъект благодати, более того, что особый коллективный субъект владеет логикой дара (и, стало быть, такая логика есть): "мне деньги *во что бы то ни стало теперь* [курсив мой – М.Р.] нужны"<sup>6</sup>.

Диапазон плебейской игры – от долга до дара. Алексей Иванович начинает играть за Полину, которая, как выясняется потом, должна французу Де-Грие 50 000 франков. Ему не удастся выиграть эту сумму, играя за нее, но в центральном эпизоде романа он – играя в катастрофическом стиле, пронизанном логикой дара, – выигрывает сумму вчетверо большую.

В промежутке между игрой за долг другого и игрой-даром разворачивается целый веер тактик плебейской игры. Прежде всего, это, конечно, игра "бабуленьки". Максимально русская в своей вере в сообщническую благосклонность случая, эта игра оказывается несовместимой с накопительскими интересами Банка и выталкивает ее вовне – в данном случае этим внешним становится Россия. В рулетке, как известно, можно ставить на красную или черную, чет или нечет, на двенадцать первых, средних или последних цифр (таким образом, всего их тридцать шесть), на *manque* или *passé*. И есть одна, тридцать седьмая возможность, *zéro*, подобие карточного жокера – когда выходит *zéro*, поставивший на него получает сумму в тридцать шесть раз больше поставленной, максимально допустимая ставка на *zéro* – двенадцать фридрихсфоров. Большинство игроков делает ставки вразброс, чтобы при любом стечении обстоятельств не проиграть слишком много; естественно и выиграть очень много при такой тактике нельзя, так как ряд ставок оказывается заведомо проигрышным и просто уравнивает шансы, страхует против неудачи. Тактика "бабуленьки", бесхитростная и бескомпромиссная, состояла в ставке на *zéro*, отказе от страховки при очень крупных кушах. Перед нами ничем не опосредованная и агрессивная игра против Банка. (*Zéro* – это выгода банка; если никто не поставил на него и он вышел, все деньги идут банку). Итог такой игры – даже в апогее везения "бабуленьки", когда она крупно выигрывает – нетрудно предсказать как европейцам, так и русским (тоже европейцам, но противопоставленным им в отношении тактики игры на рулетки): "...на бабуленьку смотрели уже как на жертвочку"<sup>7</sup>. Она еще не проиграла, но уже конституировала себя как жертву тем вызовом, который стиль ее игры бросает Банку. Необратимость этой тактики игры только возрастает от того, что сама

Антонида Васильевна совершенно не осознает логику ситуации, ее вызов Банку носит почти инстинктивный характер, он лишен намеренности, неинтенционален. "Бабуленька", проигравшись в пух и прах – ее проигрыш превышает сто тысяч рублей, – возвращается в Москву, фантазируемую ее лакеем Потапычем как идеальную противоположность "заграницы", противоположность даже в отношении флоры: "И уже поскорей бы в нашу Москву! И чего-чего у нас дома нет, в Москве? – причитает Потапыч. (Интересно как был он одет: "во фраке, в белом галстуке, но в картузе") – Сад, цветы, *каких здесь и не бывает* [курсив мой – М.Р.], дух, яблоньки наливаются, простор, – нет; надо бы за границу!"<sup>8</sup>

Компенсаторный характер такой реакции на поражение от технической машины игры очевиден, вектор ускользания исключительно четок: полнота присутствия Москвы в этом отрывке, ее растительная и пространственная уникальность, инаковость по отношению к профанной растительности Германии являются продолжением ставки – в данном случае ставки текста – на зéго; неосознанная необходимость поражения фантазируется Потапычем как случайность и недоразумение, которого можно было бы легко избежать, оставаясь в Москве с ее ставшей (только после поражения) необмениваемой флорой, "цветами, *каких здесь и не бывает*".

Линия ускользания от последствий единственного случая чисто русской рулетки ведет в Россию, в Москву, на которую не распространяется юрисдикция инстанций накопления. В остальном эта игра неподражаема и не имеет последователей: когда "бабуленька" начинает проигрываться, Алексей Иванович дает ей примерно такие же советы (уменьшить ставки, разбрасывать их для страховки от поражения, ждать момента, когда шансы переменятся к лучшему), что и ненавистный его русской натуре француз Де-Грие. Он уже тогда понимает русскую рулетку в смысле, несравненно более имманентном законам этой социально-технической машины, чем Антонида Васильевна, для которой закон рулетки до конца остается закрытой книгой.

С другой стороны, именно игра "бабуленьки" пробуждает в Алексее Ивановиче игрока. Это происходит в первом эпизоде ее игры на рулетке, когда зéго вышел второй раз за несколько минут, и прикованная к креслу старая барыня получила самый крупный куш.

"Колесо вертелось долго. Бабушка просто дрожала, следя за колесом... Решительное убеждение в выигрыше сияло на лице ее, непременное ожидание, что вот-вот крикнут: *Zéro!* Шарик вскочил в клетку.

– *Zéro!* – крикнул крупер.

– Что!!! – с неистовым торжеством обратилась ко мне бабушка.

Я сам был игрок; я почувствовал это в ту самую минуту. У меня руки-ноги дрожали, в голову ударило."<sup>9</sup>

Интересна пунктуация этого отрывка: когда зéго выходит в первый раз, после него стоит запятая, во второй раз то же самое слово сопровождается более сильным – восклицательным – знаком. Текст Достоевского вовлекает крупера – инстанцию, беспристрастность которой в других местах не ставится под сомнение – в драму игры, в драму речи об игре, которая в решающие моменты не терпит по отношению к себе ничего внешнего, никакого созерцания со стороны. Происходит контаминация, заражение вещей и тел речью, контаминация, которая разводит этого писателя с Толстым, Тургеневым, Чеховым. Нечувствительность Достоевского к предметному, так сказать, стационарному состоянию вещей, позволяющему им воспроизводиться в качестве тождественных, отрerefлексирована В. Набоковым в его "Лекциях по русской литературе"<sup>10</sup>. Аналогичными пунктуационными и стилистическими экстазами поддерживается протест "великого слепого" русской литературы против буржуазности, эстетики, дистанции и джентельменской игры. При этом не надо забывать, что пунктуационный и другие алогизмы противопоставляют форме не сам ускользающий от оформления хаос, а нечто более нейтральное и продуктивное – хаосмос или форму хаоса.

Игра бабушки также поддается наибольшей карнавализации: после выигрыша она сама, Алексей Иванович, ее слуги ведут себя как "карнавализованный коллектив", раздавая милостыню направо и налево (даже тем, кто ее не просит и может быть ей оскорблен), одаривая близких и далеких, а свое поражение Антонида Васильевна переживает как разочарование со всеми эффектами оплакивания и декомпенсации.<sup>11</sup>

Другие виды игры обладают нередко внутренним драматизмом, но куда слабее поддаются карнавализации, если вообще ей поддаются.

Текст скептически и презрительно относится к расчетливым игрокам, которые тщательно записывают последовательность шансов: начиная играть, они также проигрываются, как и все другие. Эти "записные игроки" пытаются найти закон и систему, там, где есть, точнее иногда, всегда локально, намечается набор каких-то правил; прихотливая, изменчивая группировка шансов вокруг сочетаний цифр, цветов и т.д. Фактически речь идет о *становлении игрой в момент игры*, о пребывании имманентным ей не *in abstracto*, а в ситуации игры (здравый смысл, понятно, маркирует такие состояния как безумие, что не мешает самим испытывающим их игрокам верить в реальность связанного с ними мистицизма и рассматривать эти состояния как глубочайшие прозрения). Итак: хотя "собственно расчет мало значит", "в течение случайных шансов бывает хоть и не система, но как будто какой-то порядок, что конечно, очень странно".<sup>12</sup> То есть в какие-то избранные моменты, которые надо уметь почувствовать, тактика в игре на рулетке может стать

стратегией, полностью имманентной игре самого Банка и тогда Банк уступит, проиграет игроку.

На глазах бабушки, готовящейся вступить в игру, на противоположных концах стола разворачиваются две противоположные игры, как бы очерчивающие ее возможности. На одном конце стола играет "молодой человек" неизвестной национальности (но "русский" в том смысле, что его игра дублирует игру главного героя в центральном эпизоде романа). Мотивация его игры остается столь же неизвестной, как его национальность, но мы застаем его в состоянии полной имманентности игре, ставшим – игрой. Он выиграл "уже тысяча до сорока фряков"; он бледен, глаза блестят, дрожат руки: "он ставил уже без всякого расчета, сколько рука захватит, а между тем все выигрывал да выигрывал, все загребал да загребал... ставил зря и все загребал".<sup>13</sup> Любопытным образом "бабуленька" предрекает ему неизбежный проигрыш ("Проиграет, сейчас все проиграет!"), и хотя в тот момент, в тогашнее "сейчас", это предсказание не сбывается, можно быть уверенным, – на примере его двойника Алексея Ивановича, в чей национальности пока не приходится сомневаться, – что рано или поздно пророчество сбудется и "молодой человек" останется без гроша в кармане.

Эту мистическую игру мы можем назвать плебейской только по одному признаку – это игра на выигрыш, точнее, игра-выигрыш, в точности дублирующая триумф будущего игрока в центральном, прописанном более детально эпизоде.

Между тем в то же самое время, "налево, на другой половине стола, между игроками, заметна была одна молодая дама и подле нее какой-то карлик"<sup>14</sup>, возможно ее родственник. Игра "молодой дамы" была прямой противоположностью игры "молодого человека": она играла каждый день ровно по одному часу, с часу пополудни до двух. Эта дама ставила хладнокровно, с расчетом, "отмечая на бумажке карандашом цифры и стараясь отыскать систему, по которой в данный момент группировались шансы. Ставила она замечательными кушами. Выигрывала каждый день одну, две, много три тысячи фряков – не более и, выиграв, точас же уходила".<sup>15</sup>

В тексте сразу же возникает вопрос о национальности этой барыни с карликом, вернее, о национальности ее "карликовой" игры. Своей игрой – сама возможность которой до этого текстом подвергалась сомнению – "молодая дама" как бы ежедневно осуществляет малое накопление при большом накоплении Банка, она – едва ли не единственный случай беспроигрышной игры во всем романе, и поэтому бабушке так важно знать национальность этой барышни, то есть этой игры. Они в конечном счете фантазируются как французские.



Прислушаемся к оживленному шушуканью идеолога и практика русской рулетки: "Ну, эта не проиграет! вот эта не проиграет! Из каких? Не знаешь? Кто такая?"

– Французенка, должно быть, из эдаких, – шепнул я.

– А, видна птица по полету. Видно, что ноготок востер."<sup>16</sup>

Итак, если одна игра остается пока без национальности и может быть названа русской по аналогии, другая безотлагательно получает национальность – игру-накопление ведет "французенка". Эта игра ориентирована на выигрыш, и в этом смысле является плебейской, но ведется она так дистанцированно и хладнокровно, что приходит на ум скорее аналогия с джентельменской игрой. Перед нами игра гибридного, презируемого нарратором, буржуазного стиля: "французенка" играет так, как копят деньги, совершает труд игры, прозаический труд, вознаграждаемый прозаическим же выигрышем в две-три тысячи франков. Эта игра имплицитно уподобляется наращиванию процентов на капитал и фактически признается псевдоигрой – в "настоящей" игре же не может отсутствовать элемент риска. Между тем во "французской рулетке" риска-то и нет. Поэтому сопровождающий даму карлик лучше всего резюмирует особенность этой игры с карандашом в руках, ее, как сказал бы Бахтин, комнатный буржуазный характер.

Видимо, мистика русской рулетки неотделима от некоторой доли романтизма, связанного с пребыванием на пороге.

По-плебейски играют и "настоящие, отчаянные игроки", которые поехали на воды исключительно ради игры, хотели бы играть хоть всю ночь подряд и обычно проигрываются перед самым закрытием рулетки, именно в полночь делая самые крупные ставки. Национальность этих игроков не уточняется; предполагается, что их много и они разной национальности. Крупно выигрывают или проигрывают также чудакангличане и турки, стремительно врывающиеся в серую обыденность игры "на мелкие гульденy", обычную для Рулетенбурга. Русская рулетка во всех этих случаях отрывается от русской национальности: русскость оказывается не национальностью – это свойство самой игры, опрокидывающей расчет, наносящей поражение инстанции Банка или терпящей поражение от нее (причем важен не факт выигрыша или проигрыша, а само пребывание на пороге, на дуэли, под огнем Банка).

Апогея все тенденции "плебейской" игры достигаются в центральном эпизоде романа, когда Алексей Иванович не просто выигрывает 200 000 франков, но переживает нетелесную трансформацию – окончательно становится игроком (каковым он впервые почувствовал себя следя за игрой бабушки. Неслучайно этот эпизод начинается словами: "Я прошел к тому самому [курсив мой – М.Р.] столу, где давеча сидела бабушка". То есть игрок как бы отыгрывается за бабушку,

недостижимый образец чисто русской рулетки: его выигрыш приблизительно равен проигрышу Антонида Васильевны). Игра идет без расчета, "как в горячке", "как-то механически, без мысли", становление игрой за пределами субъективности дано здесь в наиболее чистой форме: "Я привязывался к иным цифрам и шансам, но скоро оставлял их и ставил опять, почти без сознания... Я делал грубые ошибки... Счастье не прерывалось!"<sup>17</sup>

Сам расчет подается как функция случая, он есть, но как отрицающий себя, как одно из второстепенных проявлений фатума. В конце концов герой выигрывает в *trente et quarante*, в игру, где он вообще не знает "почти ни одной ставки". Отпускание себя на волю случая является полным, и случай, в том неповторимом "теперь", неизменно оказывается на стороне игрока.

И как всегда, в момент торжествующего "сейчас", победоносного случая раздается первое предупреждение: уезжайте, или завтра вы все-все проиграете. Полнота этого "сейчас" не может длиться, потому что, вопреки упованию игрока, у него нет принципа.

От карт и от игры в кости рулетка отличается тем, что является социально-технической машиной, подчиненной инстанции Банка с круперами, полицией, слугами, видимыми и невидимыми управляющими, которые по высказанному нарратором предложению, содержат круперов, выдавая им премии: "Мне кажется эти круперы, всегда такие чинные и представляющие из себя обыкновенных чиновников, которым почти решительно все равно: выиграет ли банк или проиграет, – вовсе не равнодушны к проигрышу банка и, уж конечно, снабжены инструкциями для привлечения игроков и для вящего наблюдения казенного интереса, за что непременно и сами получают призы и премии."<sup>18</sup> Эти тайные агенты Банка равно как и другие, – например, мадмуазель Бланш, которая ссужает игрокам деньги под проценты – превращают машину риска, фатума, случая в стратегическую инстанцию накопления, связанную с основной – естественно, по Достоевскому, а не по Марксу или Фурье – фигурой капитала, торговлей, накоплением через труд, становлением "Ротшильдом в пятом поколении". По отношению к основному, магистральному пути движения капитала рулетка периферийна, маргинальна, но, как выясняется (совершенно неожиданно для нарратора), она не привносит в этот принцип ничего качественно иного, несовместимого с накоплением. Но так дело обстоит не на уровне феноменологии игры и тактики отдельных игроков, а на более высоком стратегическом уровне – на уровне игры самого Банка.

Рулетка не просто не уравнивает шансы игроков перед лицом случая: уже тактики игры принципиально множественны, так что игроки не составляют единый тип. Причем не только "джентельменская" игра

протекает по правилам, отличным от "плебейской", но и эта последняя, в свою очередь, подразделяется на ряд подвидов, от долга, который нужно непременно отдать, до дара, с которым неизвестно что делать. Но это еще не все: за всеми эмпирическими тактиками, из которых складывается феноменология игры, скрывается стратегическая инстанция, которой служат круперы, полиция, ростовщики-процентщики... и сами игроки. Эта по-кафковски невидимая сила оказывается противоположностью того, чем кажется: не местом, где случай берет реванш у капитала, а накоплением посредством случая, необходимостью случайности. Эту инстанцию нельзя разглядеть, феноменология игры только способствует ее сокрытию.

Становление игрой осуществляет мимезис, имитирует работу Банка. Став игрой, лишают себя возможности длиться, бывают вынуждены заново зарождаться из каждой случайности, из каждой "перемены шансов". Такого игрока выносит за пределы сознания и диалектики, включая такое диалектическое чувство, как любовь, в котором субъект утрачивает самого себя, но так, что через него еще интенсивнее совершается труд истории. Привязываясь к случайному расположению шансов, находясь в тотальной зависимости от него, игрок фактически выбирает невозможность как условие своей собственной возможности. В этом катастрофическом "теперь" он обречен пробегать всю гамму чувств с такой интенсивностью, что становится бесчувственным. В конце романа ему уже достаточно наблюдать игру, чтобы в ней участвовать, или даже просто видеть ее во сне. Ему удастся стать игрой, но внутри собственной грезы об игре. Не став игроком, Алексей Иванович еще способен предвидеть фатальную необходимость проигрыша в случае, если игра превращается в доминирующую или даже единственную страсть. Состояние игры катапультирует его за пределы здравого смысла. Но так как игра, в отличие от более широкого социального контекста, не воспроизводит условий собственной возможности, ставка на нее рассматривается в конечном итоге не как абсурдная, а как ненадежная. В конце романа герой неожиданно оказывается на восходящей линии индивидуации: он начинает понимать, что у Банка нельзя выиграть ни при каких обстоятельствах, что его рациональность "упакована" в бесконечном числе как проигранных, так и выигранных ставок (на уровне восьмизначных чисел одни плохо отличимы от других), в их нейтральном, безличном сцеплении. Первоначальный оптимизм, позволявший определить национальность рулетки как русскую, пропадает: невозможно стать абсурдом бесконечно ускользающей рациональности Банка. Хотя понимая игру как фатум, "плебей" бросают вызов интересам конечной инстанции накопления Большого Банка, последний парадоксальным образом живет за счет этого вызова, за счет романтического желания

его обыграть, какой бы национальностью это желание *post factum* не наделялось: русской, английской или турецкой. В жертву слишком возвышенному представлению об игре Алексей Иванович приносит свое право чувствовать, испытывать эмоции, он "деревенеет" от невозможности воспроизводить себя как личность обычным способом, а именно: испытывая чувства: "... я как будто одеревенел, как будто загряз в какой-то тине", – повторяет он про себя. "Вы одеревенели", – вторит ему мистер Астлей.

На смену ставке как кризису и пребыванию на пороге приходит бесконечная аскеза, служение невидимой инстанции. Игра в конечном счете становится сновидной, она дисциплинирует, научает бесконечному терпению в ожидании "небесных" шансов. "Я, конечно, живу в постоянной тревоге, играю по самой маленькой и чего-то жду, рассчитываю, стою по целым дням у игрового стола и *наблюдаю* игру, но при всем этом мне кажется, что я как будто одеревенел, точно загряз в какой-то тине."<sup>19</sup> Зависание, отдаление от коллективного национального начала имеет своим истоком бесконечный расчет, на котором основывается западный мир. Подобное зависание на восходящей линии индивидуации, на пути к Банку, – единственное, уникальное в творчестве Достоевского, и он, конечно, пытается его заморализовать рассуждениями о "заграничных русских", о том, как они нужны России после крестьянской реформы и т.д. (отчасти их повторяет Бахтин на своем более проработанном языке, не допускающем прямой морализации, но еще более глобальном). Но текст, вопреки своему автору отстаивает возможность онтологического зависания и аскезы, которые нельзя обжаловать ни в какой политической или религиозной инстанции. Ставка оказывается катастрофой, из которой по необходимости зарождается порядок; пребывание при социально-технической машине накопления не остается без последствия для письма, не устающего настаивать на своей национальной специфичности, несводимости к абстрактным преобразованиям, трансмутациям. У него как бы появляется второе бессознательное, которое не поддается определению в терминах русскости/нерусскости, является безразличным ко всем видам бинарных противопоставлений.

Пока герой еще надеется выиграть у Банка (в центральном эпизоде выигрыша по-крупному), у него нет ясности относительно того, любит он Полину или нет. "Не помню, вздумал ли я в это время хоть раз о Полине". Она еще способна принять форму образа, который отодвигается вдаль, манит на расстоянии. Пока подвешено только его чувство, но *не он сам*; он еще не принадлежит бесконечной инстанции игры. Чувство принадлежит порядку закона, предполагает трансцендентное

начало существующим. Чувство можно определить как спонтанность трансцендентного начала в нас, в любви ради этого начала мы теряем самих себя. "Деревенея", Алексей Иванович перестает чувствовать, ничто не может его соблазнить – ведь инстанция Банка, которой он теперь служит, радикально имманентна миру.

В своем желании выиграть у Банка герой бескорыстен: фатальным для него в конце концов становится каждый поворот игального колеса. Игра проглатывает его, но... уже утратившим веру в возможность как победы, так и поражения (соревновательность, оптимизм вызова были свойственны другой личности, правда, носительнице того же имени, предшествовавшей рождению игрока). Перед нами один из редких вариантов религиозной аскезы, чьей церковью оказываются вокзал для игры в рулетку.

На последнем этапе текст начинает изживать свой катастрофизм. Нарратор успел наговорить в отношении игры много такого, что до (или после) утверждения категорически отрицалось (например, возможность малого накопления при большом накоплении Банка сначала отрицается, а потом утверждается). В кажущейся алогичности заключена его логика, отстаивающая форму хаоса, закрепляющая в качестве наиболее естественного наименее вероятное. Напротив, наиболее вероятное поддерживается наименее сильным утверждением. В результате именно очевидное получает статус наименее вероятного.

Первоначальная анархическая позиция поглощается механизмом самой игры: независимо от мотивации она оказывается на службе у ненавидимого буржуазного порядка, который герой декларативно стремился расшатать и уничтожить. Становление сначала игрой, а потом постоянно имманентное игре – заставляющее, в частности, забыть первоначально очевидную неизбежность поражения – ведет к "одеревенению", отмиранию чувств, в том числе коллективистского чувства, позволявшего определить национальность даже технической машины. Выясняется, что игрой можно было бы стать, если бы на уровне феноменологии она имела самостоятельный автономный принцип. Но его-то она и не имеет – так что, становясь игрой, всегда становятся частью более широкого социального контекста, чем игра, во всяком случае более широкого, чем техническая машина игры. Вопрос о национальности рулетки оказывается подвешенным, неразрешимым. Рулетка подчинена принципу организованной случайности, тогда как национальность может быть приписана лишь существующему по необходимости. Вместо того чтобы принять навязываемую ей национальность, рулетка лишает национальности игрока – ее случайность на поверку оказывается проявлением подчиняющей его себе организации Банка. Выбрасываясь на периферию буржуазного общества, он становится люмпен-пролетарием; через

него, через его наблюдение и сны решает свои проблемы Банк, то есть как раз та инстанция, за счет которой первоначально он как русский считал себя вправе жить. Текст и не пытается скрыть иронии, заключенной в этой итоговой трансформации.

В споре "джентельменской" и "плебейской" игры нарратор, как мы помним, решительно принимает сторону последней: горящие глаза одержимого выигрышем игрока признаются законным элементом игры, не имеющей внутреннего закона, а дэндиизм играющих "для наблюдения над шансами" заклеивается как проявление банального лицемерия. Фактически именно "плебейским" стилям игры первоначально приписывается высший аристократизм: стремясь выиграть "теперь" и "во что бы то ни стало", игрок, как ему кажется, превращает рулетку в антагонистический по отношению к буржуазному обществу институт. Но в конце "Игрока" "джентельменство" неожиданно поворачивается к читателю другой стороной: из свидетельства наивности занимаемая джентельменами дистанция по отношению к игре становится знаком искушенности и понимания устройства Банка, скрытого за пестрым многообразием конкретных стилей игры. Джентельмен заранее знает, что все стили игры ведут к поражению и не вступает с Банком в борьбу, которую считает бесполезной. Кроме того, находясь на магистральной линии накопления (будучи капиталистом), джентельмен может позволить себе видеть в рулетке лишь забаву, между тем как плебеи относятся к игре на рулетке агонистически, серьезно и наивно. В конечном счете высшей формой серьезности становится именно забава или, что то же самое, уважение к Банку как скрытому закону игры в рулетку. Плебеи же до поры до времени вообще игнорируют инстанцию Банка и действуют так, как если бы игра не подчинялась никакому закону и они могли бы ей его навязать. На проверку эта соревновательная установка оказывается более близорукой, чем отрефлексированная аристократическая беззаботность.

В порыве оптимизма будущий игрок объявляет в начале романа, что "грязь", связанная с игрой на выигрыш, ему "родственнее, сподручнее", — ведь в ней явно, открыто проявляется то, что стыдливо скрыто в торговле и накоплении капитала: неприятны ему на том этапе, напротив, серьезность и важность, с какой рулеточная публика обступает столы, та видимость достоинства, которую она хочет при этом собластить. Впоследствии, когда Банк компрометирует себя как маргинальная инстанция накопления, рассеивается и оптимизм, с которым герой "искренне и добросовестно причисляет себя ко всей этой сволочи". Оказывается, что правы джентельмены, для которых игра является *именно и только* игрой, более серьезные либидинальные инвестиции в игру рассматриваются как ненадежные и нерентабельные. Они охотно признают за Банком

имеют нужды – ревностно способствовать реализации им этого права. В конце противостояние смещается: уже не "плебейская игра" противостоит торговле, а маргинальная инстанция накопления (Банк) агонистически сосуществует с инстанцией центральной (капитал).

Из "единственного выхода и спасения" рулетка превращается в объект культа, которому игрок предается со все большим рвением. Сущностная русскость рулетки утверждается дважды, в начале и в конце романа, но смысл этих высказываний до противоположности различен. В первом случае фразу "рулетка создана для русских" следует понимать радикально: рулетка заменяет для русских приобретение капитала, русский только и рассчитывает что на рулетку. Вторая фраза вкладывается в уста англичанина, мистера Астлею, и звучит так: "Рулетка – это игра по преимуществу русская". Контекст здесь существенно меняется: "вы, русские, не понимаете, что такое труд и поэтому набрасываетесь на рулетку, вы способны совершать только бессмысленный труд игры, который вас же разоряет". Теперь уже рулетка стоит между игроком и Россией, русскость рулетки является главным препятствием для воссоединения с русскостью России, национальность игры лишает игрока его национальности. Поэтому так пессимистично настроен в отношении судьбы игрока англичанин: "...вы останетесь здесь, и ваша жизнь кончена".<sup>20</sup> О том, чтобы выиграть у рулетки, отыгаться, уже нет и речи; напротив, допускается, что в будущем русский игрок может дойти до воровства...

Итак, преимущественная русскость рулетки усматривается теперь в том, что, вступая в тотальную игру против Банка, люди определенной исходной национальности, а именно русские, впоследствии поработаются тем же Банком, переживают нетелесную трансформацию и из антагонистов незаметно для себя становятся слугами этой невидимой инстанции. На отдельные рулеточные подвиги способны англичане, турки и люди неопределенной национальности, но систематическое служение игре – дело по преимуществу русское. Существенно не то, играют покрупному или "на мелкие гульденy", существенна сама ставка на игру, которая засасывает игрока в машину игры, делает его бунтующим винтиком этой машины.

Таким образом, накопление лежит как в основе "приличной формы" (французy), так и в основе формы хаоса, которую русские стремятся навязать рулетке; именно хаос в "Игроке" неизбежно и тиранически оформлен, иначе ему не превратить "приличную форму" (прежде всего джентельменскую игру, но также форму любви) в свое дополнение. Эта логика текста порождает двоение фигур романа: так, русская барышня падка как до французской "приличной формы", так и до формы хаоса, романтически понимаемой как тотальный риск в любви, в игре, во всем

романтически понимаемой как тотальный риск в любви, в игре, во всем (герой, чтобы доказать свою любовь, постоянно предлагает пожертвовать жизнью, прыгнуть вниз с "пуанта", вызвать кого-то на дуэль). Собственно роман устроен как машина по переработке формы хаоса в "приличную" форму, по приручению и аккультурации героя.

Инстанцией подлинного неприручаемого катастрофизма является не рулетка, а канибализм самого текста Достоевского. Текст постоянно проглатывает своих героев, "забывает" их: просто так, без объяснения причин. Первая встреча Алексея Ивановича с Полиной происходит у фонтана, куда героиня приводит свою сестру Наденьку, а герой – учитель в генеральской семье – своего воспитанника Мишу. Они садятся на скамейку и отпускают обоих детей погулять к фонтану. В конце разговора "она кликнула Наденьку и пошла к вокзалу... Я же свернул на первую попавшую дорожку влево, обдумывая и удивляясь... Я весь погрузился в анализ ощущения моих чувств к Полине".<sup>21</sup> А куда же, с ужасом думает читатель, подевался Миша, также отпущенный играть к фонтану?! Он пропал, его – причем непременно, как бы походя, между дел – поглотил текст. Перед нами один из случаев настоящего, ничем не опосредованного катастрофизма, невозможного применительно к игре. Число таких мелких, но непоправимых драм довольно велико.<sup>22</sup>

В отличие от множества поглощенных текстом сущностей, в конце романа, утратив предшествующую идентичность, герой восклицает "Что я теперь? Zéro." Естественно "zéro" в этом контексте значит "ноль", "ничтожество", "пустое место" со всеми присущими этим словам моральными коннотациями. Такое прочтение подсказывает нам здравый смысл, но данное значение слова "zéro" возникает, как мы убедились, из игры предшествующих предсмыслов: из бабушкиной ставки на zéro, сделавшей из героя игрока; из zéro как "выгоды" самого Банка. Короче из zéro как *ничто* в настоящем необходимо следует также zéro как все в каждом из будущих, завтрашних "теперь". В противоположность нравственному "нулю", предсмыслы практически лишены антропоморфных обертонов; в противоположность опять же нравственному прочтению, имеющему отзвуки и прецеденты во всем творчестве Достоевского, данный набор предсмыслов питает *только этот* роман писателя, он бессознателен и необобщаем. При этом игра на рулетке (здесь опять-таки нельзя согласиться с Бахтиным) не находится в *центре* романа Достоевского.<sup>23</sup> В центре находится чувство и его переключение с женщины на игру, патриотизм, переходящий в стремление определить национальность игры, полемика с "заграничными русскими" и другие эмоциональные и идеологические сюжеты. Игра находится на периферии романа, но это такая периферия, которая постоянно вторгается в центральную, чувственно-идеологическую сферу, дестабилизируя ее. И она, как мы имели



случай убедиться, имеет свою логику, не складывающуюся в фигуру истины.

\* \* \*

Я начал работать над этим текстом в Итаке (штат Нью-Йорк) в декабре 1992 года, потом надолго забросил сделанный набросок и возвратился к нему уже в Москве осенью 1994 года.

Импульсом к чтению "Игрока" первоначально был экзистенциальный опыт эмиграции, состояния бесконечной подвешенности, ожидания и терпения, которым живет игрок в конце романа, когда русская рулетка оказывается лишь несущественной частью игры Банка (трудно переоценить значение Банка в американской культуре, можно сказать, что эта инстанция там слишком существенна, чтобы стать объектом осмысления). Это состояние подвешенности в довольно комфортных, формально проработанных пространствах, когда оно длится долго, надо признаться, неразрешимо – одновременно мучительно и склонно продлять себя в бесконечность. Найти значимую метафору этого состояния все равно что создать по отношению к этому зависанию минимальную дистанцию и уже с нее, с этой дистанции, принять переживаемое состояние как фатум, который совершается *не с тобой*. Оказываешься, с одной стороны, под давлением постоянно действующих причин, а с другой, живешь внутри метафоры, в замкнутом круге эффектов-следствий, которые уже не нуждаются в причинах.<sup>24</sup>

Другой агонистической стороной русская рулетка поворачивается в Москве. То, что не удалось реализовать ни бабушке, ни "молодому человеку", ни самому игроку, реализуется в нашей социальной реальности без какого-либо вмешательства воли отдельного человека; несостоявшееся как сознательная стратегия в гигантских масштабах осуществляется непреднамеренно. Я имею в виду, конечно, русскую рулетку не в проработанном эмигрантском варианте, а в ее первоначальной ипостаси – в качестве радикально антинакопительской инстанции, разрушающей стратегии Банка. То, что не удалось по-мичурински привить западной социально-технической машине, само собой произошло на постсоветской почве. Русская рулетка стала тотальной, практически коэкстенсивной социальности. Принцип потлача одержал решительную победу над принципом накопления, среднее звено между феерическим обогащением и тотальной потерей практически исчезло, а вместе с ним обесмыслился труд как основа стратегии накопления и истории. Вымываются все механизмы опосредования, невыполнение обязательств становится правилом, а их выполнение – исключением, которому не устаешь удивляться.

Мы оказались как бы внутри русской рулетки, игры без правил перманентного становления игрой, не привитого ни к какой технической машине, способной выдать предсказуемый, однозначный результат. Внутри этой Большой Русской Рулетки<sup>25</sup> невиданно размножаются игорные дома, в которых играют на рулетке, их теперь в Москве больше, чем во всей Европе. Круперы также невозмутимо, как простые чиновники, крутят колесо, пускают шарик по кругу, но выигравшим часто не дают поменять фишки на деньги, им мягко "советуют" продолжать игру. Они возвращаются к столам и снова ставят в надежде на то, что за крупером станет полицейский, за полицейским – банкир, за ним – юрист, а за этим последним – просто трудящийся и копящий человек (из тех, чье обилие так утомляет на Западе)... Может быть тогда, обменяют фишки на деньги и дадут возвратиться домой.

Итака, декабрь 1992 г., – Москва, сентябрь-октябрь 1994 г.

### Примечания

- 1 М. Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, М., 1979, 200. Бахтин также уравнивает игры, связанные с движением человеческой руки, с рулеткой, где механически движется колесо машины. Он считает их одинаково карнавализуемыми. "Природа игры (в кости, в карты, на рулетке и т.п.) – карнавальная природа" (там же, 200). Между тем возможности карнавализации технической машины несравнимы с карнавализацией традиционных азартных игр, с присущей им возможностью шулерства, ловкости рук и пр. В первом случае они существенно меньшие.
- 2 Ф.М. Достоевский, *Полное собрание сочинений*, Ленинград, 1973, т. 5, 217.
- 3 Там же.
- 4 Там же, 225.
- 5 Там же.
- 6 Там же, 214.
- 7 Там же, 273. До того как увлечься игрой, бабушка только и делает что задает вопросы, как будто в Германии она должна заново опознавать все вещи, получить их новое определение. Она спрашивает, кто изображен на картине "мифологического содержания", принимая ее за портрет; в номере отеля ее интересует "что стоили ковры в спальне и где их ткut"; она почему-то приказывает вынести из комнаты саксонскую статуэтку. То же относится к лицам прохожих, деталям

местной обстановки, национальности играющей на рулетке дамы и ко многому другому. Так в совершенно новой для них обстановки ведут себя маленькие дети.

8 Там же.

9 Там же, 265.

10 "Достоевский, как мы знаем, является великим искателем истины, гением болезненной духовности, но он – и это нам также известно – не является великим писателем в том смысле, в каком ими были Толстой, Пушкин и Чехов. И, повторяю, не потому, что создаваемый им мир ирреален, а потому что создан он черезчур поспешно, без того чувства гармонии и экономии [средств – М.Р.], с которыми не может не считаться и самый иррациональный шедевр (чтобы быть шедевром). По-своему Достоевский куда как рационален... и хотя приводимые им факты являются духовными, а герои его – простыми идеями в личине людей, их взаимодействие и развитие осуществляется с помощью механических методов банальных конвенциональных романов конца XVIII–начала XIX вв." (V. Nabokov, *Lectures on Russian Literature*, San Diego, N-Y, London, Harcourt, 1986. 130).

11 На карнавализацию работает и чехарда валют в "Игроке": талеры, франки, гульдены, фридрихсдорфы, луидоры, марки, рубли, золотые и бумажные деньги, кредитные билеты и облигации, – все это кружится в бешеном хороводе, лишая нас каких-либо ориентиров. О соотношении большинства валют можно только догадываться, и это создает еще одну рулетку, фантазируемой нарратором образ денег, бесконечность желания обладать ими. Чем выше потенциальность денег, тем сильнее желание.

Кроме того, текст постоянно "привязывается" к конкретным денежным суммам, которые лихорадочно циркулируют между его участниками: бабушка дает игроку сверток с 50 фридрихсдорфами, которые тот возвращает ей, когда она начинает проигрываться. Но точно такую же сумму сам герой дает некой "бледной даме" в центральном эпизоде. Полина должна Де-Грие пятьдесят тысяч франков, и такую же сумму Алексей Иванович отдает м-ль Бланш за то, чтобы провести с ней месяц в Париже. (Именно отсюда берет начало его порабощение Банком – ведь меняющая имена, как перчатки, м-ль Бланш является агентом Банка, она ссужает игрокам деньги под проценты, то есть практически не рискуя, участвует в накоплении, осуществляемом Банком.)

Одна из основных причин неизменной популярности Достоевского в Европе и США – наличие в его романах фантазируемого образа денег, этого золота-эксcrementов, полного и максимально частичного объекта. Не потому ли Набоков называл комплексы, которыми страдают главные герои Достоевского "дофрейдовскими"? Ведь

техника признания в европейской литературе неотделима от эротизации денег.

<sup>12</sup> Ф.М. Достоевский, *Полн. собр. соч.*, т. 5, 223.

<sup>13</sup> Там же, 262.

<sup>14</sup> Там же.

<sup>15</sup> Там же.

<sup>16</sup> Там же, 262–263.

<sup>17</sup> Там же, 293.

<sup>18</sup> Там же, 273.

<sup>19</sup> Там же, 312.

<sup>20</sup> Там же, 317. Говоря о том, что Алексей Иванович, независимо от творца, оказывается на восходящей линии индивидуации, я вместе с тем призываю отличать "линию индивидуации" от более или менее развитой индивидуальности героя. В начале романа перед нами несравненно более яркая индивидуальность, чем в конце, но она еще не находится на восходящей линии индивидуации, не втягивается в процесс атомизации (в русской традиции именуемой "отъединением"), бесконечного ожидания одиночества.

<sup>21</sup> Там же, 213.

<sup>22</sup> Среди других жертв текста следует упомянуть Марью Филипповну, намечавшуюся в начале на роль сестры генерала. Еще одна несообразность: в самом начале "Игрока" мистер Астлей преспокойно обедает с семейством генерала и Де-Грие, в то время как дальнейшая логика текста не предполагает, что они хоть сколько-нибудь близки. Число такого рода текстуальных "неровностей" можно без труда умножить.

<sup>23</sup> На стр. 200 *Пролепы поэтики Достоевского* Бахтина читаем: "...в центре жизни, изображенной в повести [сам Федор Михайлович считал это произведение романом – М.Р.], находится игра на рулетке ... (которая) и определяет особый оттенок карнавализации в этом произведении".

<sup>24</sup> Эта структура прекрасно прописана в книге Жюль Делеза "Логика смысла" (*G. Deleuze, Logique du sens*, Paris, 1969).

<sup>25</sup> Под Большой Русской Рулеткой я имею в виду серию банкротств, исчезновений и ухода в подполье множества акционерных обществ,

банков, товариществ открытого и закрытого типа, коррупцию на всех уровнях и беззастенчивое декларирование правосудием своего бессилия, наводящее на мысли о сообщничестве. Эта разновидность Рулетки, столь анархически проявляющая себя сейчас в Москве, в более длительной перспективе работает на накопительскую инстанцию Банка, которую она питает переводимыми за границу деньгами. Можно предвидеть, что общеевропейский контекст будет оказывать на Большую Русскую Рулетку возрастающее дисциплинирующее влияние.