

Феномен литературного ландшафта и междисциплинарные исследования культуры: коллективная монография.

Н. Новгород: ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2023. — 492 с. — 500 экз.

О феномене ландшафта (природного, культурного или того и другого) как преломления реальности в зеркале человеческого воображения, как это ни странно, пишут не слишком часто, хотя подобная проблематика привлекает многих. О литературном ландшафте пишут еще реже. И потому появление книги статей на эту тему нельзя не приветствовать. Иное дело, что, как в любом издании, создаваемом многими авторами, текстам, написанным не только компетентно, но и интересно, а порой новаторски, сопутствуют тексты не слишком высокого достоинства.

Ответственные редакторы книги Т.А. Шарыпина и М.К. Меньщикова сообщают, что предлагаемая читателю «коллективная монография включает материалы исследований, представленные на заседаниях литературоведческих секций Международной научной конференции, проходившей с 26 по 28 октября 2023 года и организованной при участии научно-исследовательской лаборатории «Изучение национально-культурных кодов мировой литературы в контексте межкультурной коммуникации» кафедры зарубежной литературы Института филологии и журналистики ННГУ совместно с Отделом теории литературы и Отделом литератур Европы и Америки Новейшего времени ИМЛИ

им. А.М. Горького РАН» (с. 6). Рецензируемое издание является девятым в серии «Национальные коды в европейской литературе XIX—XXI вв.», издаваемой нижегородскими филологами с 2013 г. Предыдущие выпуски были посвящены различным аспектам выражения национальной специфики посредством литературных «кодов» в исторической перспективе или в контексте аудиовизуальных практик искусства. К проблематике литературного ландшафта издатели серии обратились впервые.

Книга содержит тексты российских ученых, а также исследователей из Казахстана, Молдовы и Испании. Чтобы придать ей заявленную форму коллективной монографии, редакторы предпослали изданию маловыразительное предисловие, а все остальное разбили на разделы. Статьи же представлены как «главы», а всего таких «глав» шестьдесят одна. Но при всех стараниях единого монографического нарратива так и не получилось, что вполне понятно при столь широком разбросе тем, концепций, а также уровня присланных материалов. Перед нами сборник, и состоит он из весьма разнообразных, неравных по значимости статей, многие из которых все же заслуживают внимания.

Разделов в сборнике шесть: 1. Литературные ландшафты в динамике историко-культурного процесса; 2. Исследования городского текста и литературного ландшафта; 3. Феномен ландшафта в традиции и современности; 4. Локальная, региональная и глобальная идентичность в русскоязычной литературе; 5. Пространства немецкоязычной литературы: социально-географические доминанты литературного сознания; 6. Особенности репрезентации прост-

ранства в утопии, антиутопии, фантастике и фэнтези. На первый взгляд, звучит это весьма премудро, но при знакомстве со статьями все оказывается гораздо проще, а задуманная редакторами стройность оказывается не столь совершенной. Зададим, к примеру, вопрос: чем должно отличаться содержание статей третьего раздела от содержания статей первого, коль скоро «литературные ландшафты в динамике историко-культурного процесса» и «феномен ландшафта» (по всей видимости, также литературного) «в традиции и современности» — это, по сути дела, одно и то же? Но если прочитать все статьи, то выясняется, что первый и третий разделы, а также многие тексты других разделов по тематике близки друг другу, а если и существуют различия, то касаются они чаще всего географической и исторической идентификации предметов исследования. И тогда оказывается, что к первому разделу отнесены две работы теоретического и методологического характера, о которых стоит поговорить особо, а также семь статей, посвященных ландшафтам, изображенным в конкретных произведениях, начиная с Юлия Цезаря и кончая английскими и американскими романтиками. Третий раздел являет собой прямое продолжение первого, но без прямых обращений к теории: здесь мы, помимо прочего, знакомимся с ландшафтными решениями в голландском искусстве XVII столетия (С.С. Акимов), с рецепцией путешествия в поэзии английских романтиков (М.В. Иванкова), с антиурбанизмом Андре Жида и его апологией природного ландшафта (А.А. Рубан), с топосом леса в фэнтези Дино Буццати (А.Н. Ушакова), с мифопоэтикой и геопозитикой современной китайско-американской писательницы Эми Тан (Е.А. Мартыненко), с фунеральным ландшафтом родного края в творчестве Матиаса Энара (Н.В. Решетняк) и с «темной экологией» в ревизионист-

ском вестерне Кормака Маккарти «Кровавый меридиан» (К.А. Вихрова).

Содержание статей, включенных в остальные разделы, вполне соответствует заглавиям последних. Второй раздел посвящен исследованиям городских сверткестов (таких, как петербургский, венецианский, лондонский и т.п.) и творческим решениям, касающимся создания городского ландшафта. Четвертый знакомит с локальными, региональными и всеобъемлющими ландшафтами в русскоязычной литературе от Пушкина до наших дней; пятый составлен из исследований, предметом которых была немецкоязычная проза и поэзия; и наконец, раздел шестой — на наш взгляд, самый оригинальный — посвящен условным ландшафтам мнимых пространств не только в утопиях, антиутопиях и фэнтези, но также в цифровых текстах, содержащих описание моделей виртуальных миров.

Сборник представляет собой несомненную ценность по двум причинам. Во-первых, потому что предметом анализа в нем является широчайший материал, представляющий едва ли не всю современную мировую литературу с экскурсами в Античность, Средневековье и Новое время. Само собой разумеется, что подавляющая часть помещенных в нем исследований знакомит с литературой Запада, в первую очередь с англоязычной. Однако отдельные статьи посвящены мексиканским, японским, китайским и иранским авторам. Во-вторых, конкретным историко-литературным анализам предшествуют два обширных обзора зарубежных теоретических исследований на тему литературных ландшафтов и, шире, пространственно-временных моделей. На этих двух методологических введениях позволим себе остановиться несколько подробнее.

Сборник открывает статья М.Ф. Надъярных «Изобретение города как историко-культурная проблема». Понятие «изобретение города» ввел в научный оборот

американский культуролог Э. Глейзер, автор книги «Triumph of the City: How Our Best Invention Makes Us Richer, Smarter, Greener and Happier» (2011), но на присутствие «топоса изобретателя» в многовековой литературе Запада указывал еще Э.Р. Курциус в фундаментальном труде «Европейская литература и латинское Средневековье» (1948), отмечая, что этот топос, возникший в Древнем Риме и бывший особенно популярным в томистско-аристотелевских дидактических текстах позднего Средневековья, в частности у Раймонда Луллия, а впоследствии в сочинениях Джордано Бруно, Декарта и Лейбница, был призван представлять весь мир, включая неочеловеченную природу, как изобретение некоего сознательного и целенаправленного творца, будь то Бог или человек. Отсюда, как утверждает М.Ф. Надъярных, проистекает урбанистическая тенденция в литературе и, шире, в культуре Запада рассматривать даже девственный мир нетронутых цивилизацией пространств как изобретение и построение, осуществленное согласно некоей рациональной и относительно простой умозрительной модели. Далее автор статьи ссылается на достаточно убедительные примеры из латиноамериканской литературы, частично выросшей из схоластической традиции, широко распространенной во всех католических странах, а частично из особой привязанности Испании и Латинской Америки к «комбинаторной изобретательности» барокко, о которой в свое время писал Алехо Карпентьер (с. 19).

Автор статьи не ставила перед собою эвристических задач. Цель, которую преследовала Надъярных, состояла в том, чтобы раскрыть суть проблемы «*Argv inveniendi*» и продемонстрировать ее проявления на знакомом литературном материале. И тем не менее статья весьма познавательна и полезна в методологическом отношении. Современное отечественное литературоведение все

еще грешит излишней привязанностью к теории отражения и забывает о других сторонах творческого процесса — выдумке и экспрессии. Ведь если город — не «чистая» природа, но и не «чистое» изобретение (при всей объяснимости желания противопоставить город природе), то в произведениях искусства всегда можно найти оба начала — и мимесис, и выдумку, творчество.

Вторая теоретическая статья («Эпистемологические основы и методологические проблемы геоимагологии») написана *О.Ю. Поляковым*. Геоимагология, как указывает автор, «рассматривает функции пространственных географических образов в имагологической презентации, их взаимосвязь с имагообразами и роль в трансляции национальных стереотипов» (с. 31). Дефиниция, на наш взгляд, неудачная, запутанная и, кроме того, содержит в себе логический порочный круг (имагология рассматривает имагообразы). Тем не менее сама по себе проблема создания и функций географических образов по-прежнему актуальна, привлекательна и не вполне разработана, хотя за последнее двадцатилетие предыдущего и первую четверть текущего века сделано было немало, в том числе в отечественном литературоведении: Поляков справедливо вспоминает имена Ю.М. Лотмана, В.Н. Топорова и Г.Д. Гачева. Можно было бы упомянуть их коллег и учеников, продолжающих эту традицию и поныне — например, Т.В. Цивьян, Л.О. Зайонц, М.П. Одесского, Д.Н. Замятина. Однако основное внимание автора сосредоточено на теоретических разработках в области геоимагологии, представленных в трудах западных исследователей, и это весьма полезно для тех, кто в России изучает географические образы и хотел бы познакомиться с разными методологическими подходами к этой проблематике.

Интересно, что, подобно Надъярных, Поляков старается подчеркнуть не ми-

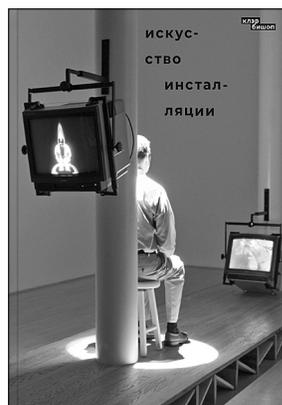
метическую функцию географических образов, а креативную их природу и направленность. Ссылаясь на одного из основоположников современной геоимагологии — Майку Крэнга, он замечает, что и само географическое мышление, и его литературное выражение связаны с процессом означивания, то есть наделения топосов вполне заранее заданной семантикой, в зависимости от психической и идеологической настроенности создателя текста (с. 32). Большое внимание уделяется и проблеме национальных образов мира, причем Поляков справедливо указывает на то, что более авторитетным путеводителем по этой проблематике является не известная книга Г.Д. Гачева «Национальные образы мира» (1988), а монография французского исследователя Бертрана Вестфаля (Bertrand Westphal) «Геоκριтика: реальные и вымышленные пространства» (2007). Полезна также информация о том, что самый широкий обзор западных геоимагологических концепций можно найти в книге нидерландского культуролога Йуна Леерсона (Jun Leerssen) «Аллохроническая периферия» (*Leerssen J. The Allochronic Periphery: Towards a Grammar of Cross Cultural Representation // Beyond Pug's Tour. National and Ethnic Stereo-typing in Theory and Literary Practice / Ed. C.C. Barfoot. Amsterdam, 1997*). Автором упомянут также обзор И. Кабановой исследований на эту тему (Геоκριтика и современные подходы к художественному пространству в литературе // Миргород. 2018. № 1).

Кроме упомянутых статей, стоит обратить внимание и на ряд других полезных работ: «Смерть в Венеции» и смерть Венеции: моргальный код венецианского текста в европейской литературе XX—XXI веков (Т. Манн, Д. Дюморье, И.Л. Пфейффер)» *Ф.А. Абилова*; «Историко-культурное пространство города Уитби (Whitby) и его отражение в литературе» *Е.Б. Яковенко*; «Городской

текст в казанских проектах сайт-специфик» *Е.Н. Шевченко*; «Тип “русского иностранца” в прозе Ф.М. Достоевского» *М.А. Некрасова*; «Образ Востока и его интерпретация в русской поэзии начала XX века (на примере стихотворения А. Блока “Скифы”» *И.И. Цвик*; «Ландшафтные доминанты Алтая: Вертикаль и горизонталь» *Т.А. Богумил*; «Немецкий акцент в музыкальном ландшафте России XIX века» *Э.К. Петри*; «Берлинский ландшафт в новелле Гофмана “Угловое окно”: оптические иллюзии и психологические штудии» *О.В. Тихоновой*; «Эстетизированные ландшафты Гуго фон Гофманстала: инструментализация живописных артефактов» *Ю.Л. Цветкова*; «Виртуальное пространство в современной фантастической литературе: особенности изображения виртуальных миров в кибернетике, посткибернетике, научной фантастике» *И.Б. Казаковой*; «Неевклидова готика, или тайна пропавшего кузена. О новеллистике А. Блэквуда» *А.А. Липинской*.

В.Г. Щукин

Бишоп К.
Искусство инсталляции /
Пер. с англ. А. Фоменко.



М.: Ад Маргинем Пресс, 2022. — 192 с. — Тираж не указан.

Книга историка и теоретика современного искусства Клэр Бишоп, в оригинале вышедшая в 2005 г., представляет собой первую теоретическую работу об искусстве инсталляции — сфере, к которой принадлежат очень разные по масштабу и формату произведения. Бишоп исходит из того, что от традиционных медиа (скульптуры, живописи, фотографии и т.д.) инсталляция отличается прямым обращением к «воплощенному зрителю» (с. 8) и включением его восприятия (зрительного, осязательного и т.д.) в собственное пространство, что подразумевает особый опыт пребывания зрителя внутри произведения. Исследовательница выделяет четыре «модальности опыта» (с. 11), каждая из которых не только предполагает определенную модель субъекта и определенные формы коммуникации с ним, но и выражается в произведениях определенного формата.

Инсталляция как метод художественной практики и способ критической рецензии осмысливается автором в разных контекстах. Рассматривая «тотальную инсталляцию» И. Кабакова и ссылаясь на фрейдовское «Толкование сновидений», Бишоп приходит к выводу, что модель зрительского опыта у Кабакова опирается на «чувственную непосредственность восприятия, сложносоставную структуру и выявление значения с помощью свободных ассоциаций» (с. 21), которые погружают зрителя в сновидческую среду. «Уместность аналогии между искусством инсталляции данного типа и сновидением вытекает из того, как, по словам Кабакова, “тотальная инсталляция” воздействует на зрителя. Другими словами, инсталляция внушает зрителю сознательные и бессознательные ассоциации» (там же).

Особенно интересны иммерсивные средовые инсталляции — «картины сновидений», начиная с публичных выставок сюрреалистов и дюшановских «Шестнадцати миль шпагата» (1942) и

заканчивая новым способом репрезентации пространства у А. Капроу. Важным приемом нового типа художественного высказывания стало включение в инсталляцию «всего, что угодно»: краски, кресла, еды, электрических и неоновых ламп, дыма, воды, старых носков, собаки и т.д. — для того чтобы, вторгшись в повседневное сознание, расширить его. Преодолевая консервативный опыт восприятия искусства, многие художники 1960-х гг. стали выстраивать новые отношения со зрителем, вовлекая его в интерактивное пространство (ср. инсталляции К. Ольденбурга «Магазин» (1961—1962) и «Ансамбль спальни» (1963)). Будничные предметы одежды и мебели, многократно используемые материалы обладали огромным «ассоциативным потенциалом и допускали различные субъективные интерпретации» (с. 41).

Иначе работала инсталляция 1980-х гг., призванная задействовать не только зрение, но и обоняние, осязание и т.д. Опираясь на «Феноменологию восприятия» М. Мерло-Понти, Бишоп размышляет о проблеме объекта и воспринимающего субъекта и процессах видения у минималистов, например в скульптуре Р. Морриса, Д. Джадда и К. Андре. Простота и «буквализм» форм (с. 70) образуют новые отношения зрителя с пространством инсталляции — препятствуют психологической поглощенности и в то же время порождают эффект присутствия зрителя на сцене, «театральности» — в отличие от «моментальности» созерцания произведений визуального искусства (с. 71). Бишоп полемизирует с Р. Краус, утверждавшей, что минималистская инсталляция «децентрирует» зрителя, лишая его единственной точки зрения: «Мы децентрированы лишь по отношению к произведению, а не по отношению к нашему перцептивному аппарату, полнота которого все еще гарантирует, что мы являемся целостными и устойчивыми субъектами» (с. 93).

Обращаясь к экспериментам Д. Грэма, Бишоп отмечает, что он на протяжении 1970-х гг. был сосредоточен на «статусе зрителя» (с. 94) и стремился к тому, чтобы опыт рецепции инсталляции был социальным опытом встречи с Другим. Исследовательница проводит параллель между работами американца Грэма и пространственно-световыми инсталляциями датского художника О. Элиассона, изучавшего опыт обостренного восприятия и критиковавшего культурные институции за то, что они «не позволяют зрителям видеть себя видящих» (с. 101). Вместо того чтобы пытаться низвергнуть систему, разрушив ее структуру, Элиассон стремился изменить ее восприятие человеком, выражая тем самым «врожденную веру в потенциал субъективной позиции» (с. 104).

Далее автор обращается к «темным инсталляциям», в пространстве которых зритель вынужден бродить, опираясь на свое интуитивное восприятие. Инсталляции Дж. Таррелла «Клин III» (1969) и «Тени Земли» (1991), пишет Бишоп, «подрывают авторефлексивность феноменологического восприятия», поскольку из них устранено «все, что можно назвать “объектом”, расположенным отдельно от нас» (с. 115). Поглощающие зрителя пространства Таррелла задают некую сверхидентификацию и бросают вызов устойчивой субъективности (с. 117). А на примерах инсталляций Я. Кусамы, Л. Самараса и К. Левина рассматривается еще один тип художественного опыта — «миметическое поглощение», при котором зритель становится значимым объектом визуального поля, теряет привычную ориентацию и испытывает «океаническое блаженство или клаустрофобический ужас» (с. 124).

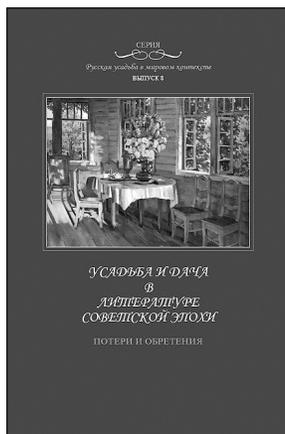
Завершается книга главой об «активизированном зрительстве», исследовать которое Бишоп предлагает в контексте эстетико-политической практики, имея в виду «политические модели», реализуемые в искусстве инсталляции

и определяющие степень вовлеченности зрителя (с. 144). В частности, здесь показано, как бразильский художник Э. Ойтисики, преодолев в своих произведениях социальную ангажированность и репрессивный диктат власти, способствовал вовлечению, интеграции зрителя в пространство инсталляции. А в творчестве нового поколения художников, например в инсталляциях Ф. Гонсалеса-Торреса, на смену гуманистической модели субъекта акцент переносится на сообщество, объединенное утратой и страхом исчезновения: воспринимающий субъект существует совместно с другими, а не как самодостаточная и автономная сущность. Эти и другие рассматриваемые ею инсталляции Бишоп помещает в контекст истории искусства и заключает: «...Теперь уже недостаточно сказать, что активизация зрителя демократична сама по себе, поскольку каждое произведение искусства, даже самое “открытое”, заранее предопределяет доступный зрителю тип участия в этом произведении. <...> Более не связанное задачей прямой активизации зрителя и его буквального участия в произведении, искусство инсталляции приобретает ныне самодостаточность и оказывается бесконечно далеким от авангардистского призыва смешать искусство и жизнь, с которого оно началось» (с. 174–175).

*Ирина Сахно,
Александра Кузнецова*

Усадьба и дача в литературе советской эпохи: потери и обретения:
коллективная монография /
Сост. О.А. Богданова.

М.: ИМЛИ РАН, 2024. — 672 с. — 300 экз. —
(Русская усадьба в мировом контексте.
Вып. 8).



СОДЕРЖАНИЕ: Предисловие: Богданова О.А. Сокровенный сосуд: усадьбы XX века и мировая история; **Часть I. Усадьбный мир в советской литературе:** Ковтун Н.В. Гетеротопия русской усадьбы в романе Ф.В. Гладкова «Цемент»; Жаглова Т.М. Трансформация облика «заволжских» усадеб в научно-художественной и газетной публицистике советских лет; Марков А.В. Усадьбно-дачный локус в литературе и искусстве социалистического реализма; Борисова Д.М. Прошлое и настоящее русской усадьбы в «Повести о лесах» К.Г. Паустовского; Кнорре Е.Ю. Усадьба и война: мотив собирания «вселенского дома» в творчестве М.М. и В.Д. Пришвиных; **Часть II. Усадьбные узоры в прозе русской эмиграции:** Ван Юе. Усадьба и город в повести И.А. Бунина «Митина любовь»; Працгерук Н.В. «Гетеротопия усадьбы» в прозе И.А. Бунина: от первой повести к роману «Жизнь Арсеньева»; Рац Ильдико М. Русская усадьба как духовно-художественное пространство в творчестве И.А. Бунина эмигрантского периода; Михаленко Н.В. Усадьбный легендарий в повестях С.Р. Минцлова; Абрамова В.И. Элементы «усадебного текста» в романе И.С. Шмелева «Пути небесные»; Андреева В.Г. Мотив путешествия по усадьбному дому в тетралогии Б.К. Зайцева «Путешествие Глеба»; Агратаин А.Е.

Проблема идентичности героя в постусадебном мире: «Заповедник» С.Д. Довлатова; **Часть III. Усадьбно-дачные темы в литературах мира: компаративный подход:** Банерджи Р. Тема гибели дворянских усадеб (по пьесе Антона Чехова «Вишневый сад» и рассказу Тарашанкара Бандьопадхья «Музыкальный зал»); Арсентьева Н.Н. Пространство поместья Ф. Гарсиа Лорки в Аскеросе: материалы к творческой биографии; Велигорский Г.А. «Возрождаем век Астреи золотой!»: к истории английских усадебных огородов (XIX—XXI вв.); Черкашина М.В. «Начертанный камень» Ива Бонфуа; Андрич Н. Дача Иво Андрича — рождение «иеротпоса»; Зекунова А.Л. Усадьба в литературе фэнтези: Бэг-Энд Дж.Р.Р. Толкина как квинтэссенция домашнего уюта; Яхьяпур М., Карими-Мотаххар Дж. Сад-усадьба в персидской поэзии («Мой сад» Мехди Ахавана Салеса); Молодяков В.Э. Судьба *Chemin de Paradis*: музеефикация усадьбы Шарля Морраса; Дмитриева Е.Е. Судьбы замков в XX и XXI вв.: проблемы музеефикации и потребность доместикации; **Часть IV. Формы литературных усадеб в XX в.: генезис и трансформации:** Летягин Л.Н. *Supremum vale*: постусадебная Россия и литературная классика; Демидова О.Р. Усадьба как убежище: между эстетикой и онтологией; Нагель (Гриневич) О.А. «Усадьбный текст» и текст изгнания в русской поэзии; Федосеева (Акимова) М.С. Усадьбный нон-фикшн: феномен усадьбы в музейной мемуаристике; Трубецкая Н.А. Усадьба-санаторий «Узкое» — «приют спокойствия, трудов и вдохновенья» для советской интеллигенции 1920-х г.; Разумовская А.Г. «Шелонь течет онегинской строкою»: усадьба Холонки в пространстве памяти; Кознова А.А. Городок писателей в Переделкине как коллективная усадьба советской эпохи; Власова Е.А. Усадьба Ардис В.В. Набокова и дача в Монтиселло С.Д. Довлатова как места памяти;

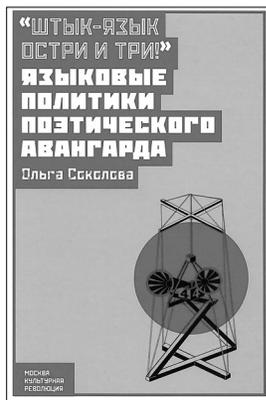
Часть V. «Блеск и нищета» литературной дачи: *Богданова О.А.* «Дачный топос» в русской литературе XIX—XX вв.: генезис и эволюция; *Мари Э.* «Прощание с летом»: советские маргиналии к «дачному топосу»; *Александров И.А.* «Дачное» В.Ф. Ходасевича: об одном авторском претексте; *Щукин В.Г.* Дача как поток поэтического сознания. Стихотворение Б.Л. Пастернака «Вторая баллада»; *Ребель Г.М.* Почему разбилась голубая чашка? Художественное пространство рассказа А.П. Гайдара «Голубая чашка»; *Насрутдинова Л.Х., Махихина Н.Г.* Дачная тема в советской литературе для детей; *Скорородов М.В.* «Дачный топос» в советской поэзии середины — второй половины XX в. в контексте усадебной традиции; *Перепелкин М.А.* Одна дачная история: рассказ Ю.О. Домбровского «Царевна-лебедь»; *Михайлова М.В., Сотникова А.С.* Рай в ближнем Подмосковье (топос дачи в повести В.В. Перуанской «Кикимора»); *Сундукова К.А.* Сиверская зимой и летом: «дачный топос» в романах Ю.В. Трифонова «Старик» и Е.Г. Водолазкина «Авиатор»; *Ерохина Е.А.* Советская дача глазами ребенка: опыт медленного чтения повести Т.Н. Толстой «Невидимая дева»; *Галимуллина А.Ф.* Художественное осмысление дачного поселка казанских писателей Лебяжье в современной поэзии и мемуарах.

Соколова О.В.

«Штык-язык остри и три!»: языковые политики поэтического авангарда.

М.: Культурная революция, 2024. — 552 с. — 300 экз.

В книге собрано много материала о взаимодействии художественных практик авангарда 1920—1930-х гг. с политикой,



рассматриваются русская, итальянская и англо-американская литературы. Новый язык должен был помочь становлению нового мира. Разрабатывался универсальный язык как средство достижения взаимопонимания, позволяющее снизить вероятность войны. При этом британский лингвист Ч.К. Огден, максимально упрощавший язык до Basic English, и Дж. Джойс, максимально усложнявший язык в «Поминокх по Финнегану», хорошо понимали друг друга (Джойс даже пригласил Огдена написать предисловие к своим «Сказкам»). И эстонец Я.И. Линцбах, и русский П. Митурич предполагали включение в универсальный язык визуальных и пластических элементов (чертеж, алгебраическая формула, мелодия, пляска или ритмическая гимнастика, орнаменты и декорации). Язык должен помочь строить общество на основе свободы и добровольного соглашения, поэтому братья Гордины в своем проекте языка отказались от повелительного наклонения — языка власти, от категории рода — чтобы не ущемлять женщину. Язык рассматривался как система в развитии, требующая от носителя постоянного творчества, в духе vertigral американского авангардного поэта Юджина Джоласа, сочетающего вертикаль, интеграл и Грааль. Как попытка доступа к подсознательному, архаичному, что неизбежно вело к противоречиям. Например, Хлебников стремился к рациональному, исчисляемо-

му, то есть нехудожественному, языку. Но реально его практика приводила «не к логической операции вычисления значения более сложных понятий из простых, но порождала сверхсмысловое приращение, когда интерпретация осуществлялась с помощью этимологического анализа и паронимической аттракции» (с. 77—78).

В уже существующих языках делался акцент на экспрессию и многозначность. Название издаваемого английскими вортицистами журнала «Blast» может пониматься как «удар», как «Черт [подери]!» / «[Идите вы] к черту!» / «Да будет проклят...» (с. 305), но и как «сильный порыв ветра» или «бурное проявление чего-либо». Длинные списки проклинаемого и проклинаемых в журнале призваны были «вызвать как можно более сильную (агрессивную, негативную) эмоциональную реакцию у читателя — и по отношению к объектам, и по отношению к самим отправителям-вортицистам. В этом двойном отрицании, а не встраивании высказывания в стандартную политическую коммуникативную рамку “свой” — “чужой”, реализовывалось разрушение политических и социальных стереотипов, тотальное отрицание любой иерархии и системы как проявления диктатуры» (с. 299—300). Журнал стремился взять под сомнение саму идею вынесения вердикта. И проклятия тоже — что-то из проклинаемого затем входило в список благословляемого (притом что английское благословение *bless* тоже может иметь оттенок проклятия). Аналогично анализируемая Соколовой итальянская приставка *ti-* дает значения и повторения, и усиления, которые могут накладываться, давая одновременно оттенки универсальности и будущей интенсификации. С другой стороны, многозначность содержит и свои опасности. Она может быть использована для внушения лжи как правды. Язык решительности может оказаться языком манипуляции.

Дизайн «Blast» был динамичной композицией, по визуальной экспрессии сходной с рекламой. Многие другие авангардные издания также сочетали текст и рисунок. Тексты смешивали разные типы дискурса (от военно-художественных «Приказов по армиям искусств» Маяковского до радиопередач Паунда, сочетавших интимность разговора с иронией и критикой аудитории). Частый авангардный прием — соединение разнородных слов дефисом.

Характерно, что итальянский футуризм, который был в гораздо более близких отношениях с государством, проектов универсальных языков практически не выдвигал, наоборот, настаивал на очищении итальянского от заимствований (Маринетти предлагал заменить «бар» на что-то вроде «тут-пью»). Предпринятый Соколовой анализ метафор итальянских футуристов подтверждает эстетизацию войны ими, надежду на обновление окостеневшего общества с ее помощью. Они полагали, что война — прародительница всего, средство гигиены, избавления от повседневности.

В революционной России говорили об универсальности английского, о желательности перевода русского на латиницу. Но по мере укрепления тоталитарности для отделения от внешнего и для внутренней однородности на кириллицу стали переводиться как древние алфавиты на основе арабского и фарси, так и новые, создаваемые для не имевших письменности народов. Многозначность языка использовалась для пропаганды. «Товарищи девочки, товарищи мальчики! / Требуйте у мамы / эти мячики» Маяковского — не только реклама мячей, но и внедрение продвигаемого властью обращения.

Все большее значение приобретал лозунг. Соколова прослеживает переход предложения/просьбы «дай/давай» в приказ «Даешь!». Причем приказ не прямой, требующий не конкретного

действия, а глубоких перемен. Обращенный не к человеку, а к коллективу, то есть растворяющий человека в коллективе. И само слово пришло из люмпен-пролетарского (матросского) жаргона и стало ключевым в политическом дискурсе (не встречаем ли мы и сейчас подобное, хотя и не в виде лозунгов и не из матросского языка, а из «фени» преступников?). А лозунги имеют обыкновение изнашиваться, превращаясь в цитату о славных временах и в клише. Наряду с историей слова «даешь» в книге Соколовой возникает и вопрос о его переводе, который должен производить сходное воздействие. «Let us have it!»? «Give us!»? «Let there be!»? «Now!»? Можно предположить, что тут помогло бы что-то из сниженного, а не литературного языка.

Но лозунг — эксплуатация уверенности авангарда в том, что новый язык и должен переходить в строительство новой жизни, а художественные практики, соответственно, рассматриваться как производство. Для авангардиста факт «одновременно означаемое (объект реальной действительности) и означающее» (с. 229). Как примеры языково-политического перформанса в книге приводятся Республика Фьюме (1919—1921), возглавлявшаяся поэтом Д'Аннунцио, и коллективная театральная постановка — «Взятие Зимнего» (1920) Н. Евреинова. Но Д'Аннунцио пытался моделировать будущее — республику свободных творцов. Полностью приведенная в книге ее конституция при всей риторике, пословицах и цитатах из литературы представляет интерес как возможная модель государственного устройства (государство «постоянно стремится повысить чувство собственного достоинства и увеличить благосостояние граждан» — достоинство даже впереди благосостояния). А у Евреинова — представление прошлого как настоящего (чем всегда занимается пропаганда стабильности, обращенная в прошлое).

Есть большие сомнения, что ему удалось преодолеть «опозиции индивидуального и институционального, исторического и актуального, дистанцированного и оперативного искусства» (с. 240).

В книге излагается много мнений, которые часто являются взаимоисключающими или спорными. (Например, до какой степени слова вроде «совдеп» выросли из речетворчества футуристов, как считал теоретик ЛЕФа Борис Арватов? Ведь аудитория футуристов была невелика.) Соколова ограничивается констатацией их наличия там, где возможны были бы сопоставление и дискуссия.

Но во всяком случае, книга еще раз показывает многогранность поисков авангарда, что он не перерождается автоматически в пропагандистское искусство (как полагает, например, Б. Гройс) в силу невозможности для живого процесса, языкового эксперимента стать официальным схематизированным институтом. Авангард по своей природе содержит акцент на радикальных переменах, на протест. В его манифестах слово «против» часто стоит в начальной позиции (а определение какого-то движения «за» повело бы к диктатуре дискурса). Художественный дискурс направлен на индивидуальное, политический на коллективное, и опыт их встречи в экспериментах авангарда, позитивный и негативный, может оказаться очень актуальным при будущем политическом действии.

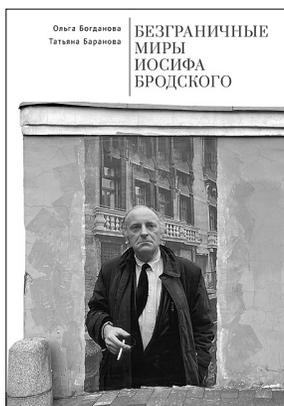
Александр Уланов

Богданова О.В., Баранова Т.Н.
**Безграничные миры
Иосифа Бродского.**

СПб.: Алетей, 2023. — 316 с. — 500 экз.

«Безграничные миры Иосифа Бродского» — сборник статей, посвященных

анализу и интерпретации 13 поэтических текстов Бродского (от «Еврейского кладбища около Ленинграда» (1958) до «Тритона» (1994)), которые авторы книги относят к жанру «большого», или «длинного» стихотворения. (Концепция «большого стихотворения» как жанра, созданного Бродским, восходит к работам Я.А. Гордина.) Книге явно не хватает предисловия, в котором были бы достаточно строго описаны признаки этого гипотетического жанра: в статьях О.В. Богдановой и Т.Н. Барановой говорится о нем неоднократно, причем не всегда одинаково, и остается не вполне ясным, что именно является жанрообразующими признаками: объем, выражение метафизических идей или развертывание в тексте некоего ключевого образа. Если же все эти признаки вместе взятые, то как они взаимосвязаны? Отсутствие теоретического введения особенно странно, поскольку авторам принадлежит почему-то не включенная в книгу их статья, претендующая на определение специфики этого жанра, хотя, на мой взгляд, и не выполняющая этой задачи с необходимой убедительностью (Идиожанр Иосифа Бродского («большие стихотворения»)) // Вестник Череповецкого государственного университета. 2023. № 2).



В отдельных статьях рецензируемой книги встречаются небезыңтересные и порой убедительные истолкования,

замечания и наблюдения. Например, в стихотворении «Бессмертия у смерти не прошу...» обнаружена отсылка к пушкинскому «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» и одновременно указано различие двух текстов: «В своем звучании строка “И осенью и летом не умру” продолжает ощутимую аллюзию к пушкинскому “Весь я не умру...”, подерживая представление героя о надежде на продолжение жизни, которую песнует в себе лирический герой. Другое дело, что видимой аллюзии к теме поэта и поэзии, которую разрабатывал Пушкин, у Бродского нет. Пушкин писал о духовной жизни, героя Бродского (пока) тревожит жизнь реальная, земная, биологическая» (с. 23—24). Но это справедливое наблюдение по поводу различия строк двух поэтов противоречит итоговому выводу: «...ранний Бродский (уже) мерил свою жизнь (и смерть) по Пушкину, в том числе по пушкинским “мечтам” о предназначении поэта и поэзии (напомним об аллюзии на “Весь я не умру...”)» (с. 29). Верно указаны другие подтексты этого стихотворения Бродского — пушкинское «Брожу ли я вдоль улиц шумных...», «О, весна без конца и без краю...» Блока. Убедительно истолкование строк «И осенью и летом не умру, / не всколыхнется зимняя простынка, / взгляни, любовь, как в розовом углу / горит меж мной и жизнью паутинка» из этого же стихотворения Бродского. Оспаривая трактовку С.И. Кормилова, что зимняя простынка — это сугроб над могилой и что, соответственно, здесь говорится об ожидаемой героем смерти зимой, О.В. Богданова и Т.Н. Баранова замечают: «...лирический герой, обретший уверенность в продолжении жизни <...> наоборот, говорит о том, что он не умрет ни осенью, ни летом, ни зимой (то есть не нужно будет ради копания могилы “всколыхивать” “зимнюю простынку”, покрывающую замерзшую землю, ее “зимнее покрывало”). Лирический субъ-

ект надеется на продолжение жизни, потому «в розовом углу горит меж [ним] и жизнью паутинка» (с. 23). Паутинка — подобие нити жизни, «розовый угол» — метафора области сердца, иносказательно обозначенного образом «раздавленного паука» (с. 24—25).

В работе «“Мексиканский дивертисмент”» не лишено ценности толкование входящего в цикл стихотворения «Гуернавака», рассматриваемого в проекции на реалии этого места (с. 244 и след.). Справедливо, как представляется, суждение, что в стихотворении того же цикла «1867» «презренье к ближнему у нюхающих розы» и «гражданская поза» — это не две жизненные роли мексиканского императора Максимилиана (как предположили Р.Д. Тименчик и вслед за ним С. Турома), а модели поведения и взгляд на жизнь, отнесенные, соответственно, к гедонисту Максимилиану и его антагонисту революционеру Хуаресу (с. 259, примеч. 1). Хорошо проанализированы пейзажные детали в стихотворении «Новые стансы к Августе» (с. 167—168), обоснованно предположение о подтексте из дантовской «Божественной комедии» в этом стихотворении (с. 167—168, 170). В работе о стихотворении «Келломяки» аргументированно выражена мысль о его минорной тональности, разнящаяся с толкованиями, которые были предложены другими исследователями.

Но к сожалению, эти заслуживающие внимания мысли и соображения заслонены необязательными малосодержательными наукообразными рассуждениями наподобие такого: «...с образом смерти в его (Бродского. — А.Р.) жизнь (физическую и поэтическую) вошло и понятие времени <...>. Не столько ментальная геометрия, сколько житейская (= онтологическая) реальность подталкивала юного Бродского к мыслям о смерти и бессмертии, о времени и вечности, о жизни и ее продолжительности <...>» (с. 20). Что значит ме-

тафора «поэтическая жизнь»? Творчество? Какие основания для утверждения, что осознание времени Бродским человеком (а не поэтом) неразрывно связано именно с «образом смерти»? Для филолога выход за пределы текста и переход его интерпретации к рассуждениям об авторе как реальной личности и его переживаниям заказан. Что такое «ментальная геометрия» и почему житейская реальность приравнивается к онтологической? Еще один пример — бессодержательное утверждение: «Угроза смерти <...> заставляет лирического персонажа воспринимать мир диалектически и философично: дискретно и целостно, предметно и абстрактно, через свое и всеобщее» (с. 22).

В книге встречаются суждения обобщающего характера о концепциях бродсковедов, не подкрепляемые ссылками на работы других исследователей. Утверждается, что «бродсковеды считают признаком “взросления” Бродского его <...> переход к “вольному” или акцентному стиху» (с. 11), приводится некорректная, без указания исследований, ссылка: «См., напр., А. Азаренков, А. Чевтаев, О. Федотов, А. Степанов и др.» (там же, примеч. 2). Это суждение О.В. Богданова и Т.Н. Баранова «опровергают», приводя в качестве примера «Еврейское кладбище около Ленинграда», написанное якобы «акцентным и разноstopным (2—6) стихом» (с. 11). Как стих этого текста может быть одновременно «акцентным» и «разноstopным» (стопы — признак только силлаботоники), бог весть. (Если это полиметрическая форма, следовало бы сие прямо отметить.) Но главное — другое. Такого утверждения об эволюции стиха Бродского, которое оспаривают авторы книги, попросту не существует. Стиховеды заявляли и доказывали нечто совершенно противоположное: «Обращаясь к белому дисметрическому стиху, акцентному стиху и экспериментальным формам в юношестве, поэт решительно отказы-

вается от использования этих типов стиха в зрелом творчестве» (Левашов А.М., Прохоров А.В. Статистический метод классификации метров неклассического русского стиха (на материале так называемого «белого акцентного стиха» И. Бродского // Вопросы языкознания. 2016. № 4. С. 123).

Неосведомленность в истории стихосложения и в стиховедении вообще удивительна для авторов книги, формально принадлежащих к числу профессиональных филологов (О.В. Богданова и Т.Н. Баранова являются сотрудниками РПГУ им. А.И. Герцена). О двустопном анапесте, которым написаны «Строфы» (1968) Бродского, сказано: «Сразу можно отметить, что Бродский использовал довольно редкий стихотворный размер, который еще со времен классицистической русской поэзии (М. Ломоносов, Г. Державин, Н. Львов), как правило, служил выражением одического пафоса, высокого интенционного начала, был прочно связан с жанром оды» (с. 199). Оды писали четырехстопным ямбом, реже хореем, трехсложники были в XVIII в. крайне редки и являлись экспериментальными размерами (ср.: Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М., 2000. С. 59–61, 70–71). Двустопный же анапест — вообще раритетный размер. Стих «Тритона» назван акцентным (с. 304), хотя это дольник на основе дактиля и амфибрахия.

Работы, включенные в сборник, вообще пестрят ошибками, для профессиональных филологов недопустимыми и необъяснимыми: Джон Донн назван «средневековым поэтом» (с. 191), Августа Ли, родная сестра Байрона по отцу, — «сводной сестрой» (с. 158), утверждается, что в «Евгении Онегине» семь глав и что написан он пятистопным ямбом (с. 275). Частица даже названа «наречием (почти частицей)» (с. 160).

В книге обильно встречаются произвольные, а порой и совершенно фан-

тастические и даже абсурдные истолкования: например, моллюск и тритон в стихотворении «Тритон», несмотря на его маринистскую образность, — это якобы метафора сердца лирического героя (с. 311). Но венцом такого рода интерпретаций является объяснение, почему поэт в «Мексиканском дивертисменте» вместо правильной формы имени Хуарес использовал неточную Хуарец: для автора будто бы важна ассоциация *Хуарец/красноармеец* (с. 255). Также такая форма имени якобы объясняется ассоциацией с лексемой *душегубец* (с. 278).

Встречается в книге и более чем странное предложение заменить в будущем академическом издании (!) арабскую нумерацию строк в «Новых стансах к Августе» римской лишь на основании сходства текста Бродского с «Евгением Онегиным», где строфы обозначены римскими цифрами (с. 162, примеч. 2).

Для бродсковедов знакомство с рецензируемым сборником будет все же бесполезным. Но чтобы обнаружить в его тексте полезное и нужное, им придется проделать титаническую работу по отсеиванию малосодержательных рассуждений, сомнительных интерпретаций и просто неверных утверждений.

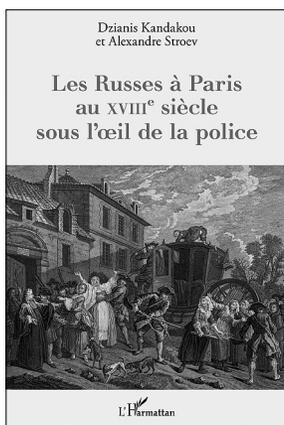
А.М. Ранчин

Kandakou D., Stroev A.
**Les Russes à Paris
 au XVIII^e siècle sous l'œil
 de la police.**

Paris: L'Harmattan, 2024. — 736 p.

Французское государство разработало в XVIII в. хорошо отлаженный полицейский механизм с целью получения максимума сведений о прибывавших на его территорию иностранцах. Д. Кондаков и А. Строев проделали огромную работу

по сбору материалов и публикации их в книге «Русские в Париже в XVIII в. под надзором полиции». Эти материалы включают хранящиеся в Библиотеке Арсенала (Париж) и в архивах Министерства иностранных дел Франции донесения полицейских служащих и секретных осведомителей, документы судебных расследований, а также имеющиеся в Национальной библиотеке Франции отчеты полиции нравов, следящей за поведением разного рода куртизанок: театральных актрис, оперных певиц и их клиентов, причем эти дамы иногда сами становились осведомительницами. В книге значатся имена шестисот пятидесяти подданных России, которые провели в Париже, этом неизбежно притягивавшем всех городе, более или менее длительное время. В действительности их было намного больше, поскольку надзора удостоивались достаточно видные особы, влиятельные и богатые, а такие, как, например, никому не известный студент В.К. Третьяковский (бывший в Париже в 1727–1730 гг.) или еще не знаменитый Н.М. Карамзин (посетивший Париж в 1790 г.), разночинцы или торговцы не привлекали внимания властей. Каждую неделю генерал парижской полиции подавал отчет о прибывших иностранцах и их занятиях министру иностранных дел Франции.



При этом идентификация русских имен представляет значительные труд-

ности по причине давней французской традиции передавать эти имена более чем приблизительно, и здесь авторам также пришлось приложить немало усилий. Так, персонаж, посещающий А.Д. Кантемира и фигурирующий под именем Kianquin, оказывается С.К. Нарышкиным, чрезвычайным посланником России в Англии, М. de Wisiny — Д.И. Фовизиным, Rosomoscuo — графиней С.С. Разумовской, женой графа П.К. Разумовского, а Vougaquinois — Д.Л. Боборыкиным, офицером гвардии.

Данные документы изучались ранее историками, но выборочно и не в таком объеме.

Книга включает обширное предисловие, в котором сделан акцент на стремлении русских путешественников включиться в жизнь Парижа, постигнуть местные нравы и обычаи, усвоить «искусство жить», то есть хорошие манеры и правила поведения в обществе, чтобы в итоге вписаться в парижский свет, что, как правило, им плохо удавалось в силу местного настороженно-снисходительного отношения к «москвитам». Затем следуют списки донесений в хронологическом порядке за 1729–1731, 1740–1748, 1760–1768, 1770, 1773–1791 гг. Лакуны объясняются тем, что отчеты за некоторые годы не сохранились. Отдельно выделены внутри соответствующих годов документы, относящиеся к судебным делам С.А. Пушкина, заключенного в тюрьму Фор-Левек за долги, Ж.-Ф. Эрона (Heron), географа-инженера, предложившего в 1763 г. канцлеру М.И. Воронцову поставлять сведения о французских новинках «в военной и гражданской» областях (с. 227) и заключенного в Бастилию по обвинению в шпионаже, Карла-Эрнста Курляндского, оказавшегося в той же тюрьме в 1768 г. по обвинению в подделке векселей, а также письмо за подписью короля Людовика XVI, предписывающее отправить авантюриста Ивана Тревогина из Бастилии в Россию, письмо фран-

цузского дипломата Ж.-Ш. Верженна неизвестному лицу в России о визите графа и графини Северных (великого князя Павла Петровича и его супруги, великой княгини Марии Федоровны) в Париж, где французы показали им «не спешащими насмехаться», а «жаждущими отличить и воздать честь подлинным заслугам» (с. 464). В отчетах восстановлены детали пребывания русской великокняжеской четы в столице Франции в мае-июне 1782 г. В книгу включены также письма и записки неизвестных дам полусвета графу И.П. Салтыкову во время его пребывания с семьей в Париже в 1782 г. В приложении приводятся списки россиян, прибывавших на известный курорт Спа в 1757—1791 гг., где они сообщали о себе сведения в городской газете. Аннотированные указатели российских и иностранных подданных позволяют быстро ориентироваться в большом корпусе книги.

Под пристальным надзором полиции находились в первую очередь дипломаты (А.Д. Кантемир, Д.А. Голицын, И.С. Барятинский), а также знатные высокопоставленные особы: графы Воронцовы, Разумовские, Румянцевы, Салтыковы, Шуваловы, Чернышевы, Строгановы, князья Белосельские, Барятинские, Долгорукие, Голицыны, княгиня Е.Р. Дашкова), фавориты Екатерины и ее внебрачный сын А.Г. Бобринский. Есть также упоминания о некоторых писателях (Д.И. Фонвизине, И.И. Хемницере, Н.А. Львове, Ф.В. Каржавине), ученых, врачах. За русскими следили в их жилищах (владельцы гостиниц, арендаторы домов должны были сообщать первые сведения о новых жильцах), в посольствах, салонах, театрах, игорных домах, местах, предназначенных для тайных свиданий. Русские аристократы тратили колоссальные суммы на азартные игры и содержание куртизанок, которых зачастую делили с французскими принцами и герцогами, не желая отставать от них. Отчеты полиции нравов

близки жанру фривольных новелл, написаны они с особым литературным блеском, поскольку такое чтение любил король Людовик XV. Героями авантюрных историй становятся князь Андрей М. Белосельский, граф А.П. Шувалов, князь М.В. Долгорукий, граф К.Г. Разумовский.

Российский посол А.Д. Кантемир не внушал доверия из-за напряженных отношений в конце 1730-х — начале 1740-х гг. России и Франции во время войны за Австрийское наследство и своих симпатий к Англии. За Кантемиром долгое время можно было следить только когда он выходил из дома: «3 декабря 1741. В 5 часов князь выехал из дома, остановился на улице Варенн у дома посла Сицилии, никого не нашел, оттуда отправился по улице дю Бак и ехал так быстро, что его упустили из виду, не смогли догнать». Кантемир ведет себя очень осторожно, не отправляет писем по почте, нанимает слуг только по рекомендации своих друзей-послов. Тем не менее полиции удается внедрить в его дом своего агента, который в качестве слуги может слышать разговоры и видеть гостей в доме русского посла. Агент отмечает его регулярные свидания с любовницей, мадемуазель д'Англебер, которая имела от него двоих детей, и тот факт, что других парижских дам он принимает у себя дома исключительно с целью получения информации.

Полномочный посланник (1774—1785) князь И.С. Барятинский находится в центре великосветской жизни, посещает знаменитые салоны С. Неккер и М.-Т. Жоффрен, герцогини М.-А. де Люксембург и герцогини А.-Ф.-Ж. де Лавальер, маркизы М. дю Деффан и маркизы М.-Т. де Ла Ферте-Эмбо. Он устраивает приемы и карточные игры у себя в доме. У него так же, как у Кантемира, огромные долги и двое детей от некоей мадемуазель Гертруды, то есть, как замечают авторы, он «ведет обычную жизнь знатного иностранного дипломата в Париже» (с. 72).

Полицейские отчеты позволяют восстановить круг общения других российских дипломатов, например детали времяпрепровождения в мае 1746 г. вице-канцлера М.И. Воронцова, а в 1746—1747 гг. — А.Л. Гросса, поверенного в делах России после смерти Кантемира, затем полномочного посланника. Он вызывает подозрения из-за общения с графиней де Лоне (имя неизвестно), бывшей гувернантки императрицы Елизаветы, и окружающими ее лицами, которые кажутся неблагонадежными из-за их связей с Россией.

По мере усиления военной мощи Российской империи количество поднадзорных россиян растет, по численности они занимали третье место после англичан и немцев.

Если в 1730—1740-х гг. осведомителям было почти невозможно проникнуть внутрь снятых русскими особняков, то позднее полицейские инспекторы становятся зачастую гостями дипломатов и знатных особ, помогают им выйти из затруднительного положения, в которое они попадают из-за долгов, в том числе карточных, или слишком разгульного образа жизни. Особую деликатность они проявляют по отношению к тем, кто близок к Екатерине II: Я.Д. Ланскому, младшему брату ее фаворита, и А.Г. Бобринскому, ее внебрачному сыну, погрязшим в долгах и сомнительных любовных связях.

За Бобринским был установлен особый надзор сразу по его прибытии в начале июня 1786 г., причем с согласия барона Ф.-М. Гримма, от которого Екатерина получала известия о поведении сына. В отчетах отмечается, что он «бережлив» и «за ним не знают долгов» (с. 539), но его страсть к игре (в результате он задолжал шулерам огромные суммы), шумные драки с французской любовницей и другие авантюры вызывают опасения, что он может оказаться в рискованной ситуации, преступив французские законы.

Если А. Лильти на основании полицейских отчетов сделал вывод о том, что французские аристократы практически не посещали дома русской знати (Lilti A. *Le monde des salons. Sociabilité et mondanité à Paris au XVIIIe siècle*. Paris, 2005. P. 146), то рецензируемая книга позволяет скорректировать этот вывод: барон А.С. Строганов, князь В.Б. Голицын и его супруга княгиня Н.П. Голицына регулярно давали ужины, устраивали пользовавшиеся успехом балы и концерты, на которых присутствовало избранное парижское общество. Интересно, что Н.П. Голицына в 1784—1789 гг. является, не будучи сопровождаема мужем, постоянной гостьей герцогини де Лавальер, чей салон был центром дипломатической жизни в предреволюционной Франции.

Между 1777 и 1781 гг. граф А.П. Шувалов и его жена упомянуты 150 раз, превзойдя по этому показателю поднадзорных дипломатов. Но Шуваловых, у которых была англофильская ориентация, посещали немногие французы. На основе наблюдений за Шуваловым становится понятно, что он в 1777—1781 гг. находился в Париже с секретной дипломатической миссией и был посредником между различными дипломатическими кругами. У себя граф виделся чаще всего с австрийским, саксонским и датским дипломатами, враждебными по отношению к внешней политике Франции и поддерживавшими, как и Россия, Англию во время войны за независимость Америки. Любовные похождения графа Шувалова занимают много страниц в отчетах полиции нравов, в которых подробно рассказывается о его бурных отношениях с танцовщицей Оперы, в приступе недовольства графом выбросившей в окно подаренные им бриллианты.

Авторы отмечают в предисловии, что при всем лоске и усвоении французской культуры А.П. Шувалов, автор французских стихов и корреспондент Воль-

тера, терпит неудачу, пытаясь слиться с парижской элитой, чрезмерно блистая умом и вызывая насмешки. Его пример «хорошо иллюстрирует усилия многих русских парижан в эпоху Просвещения. Какими бы франкофилами и франкофонами они ни были, они попадают в пропасть между двумя культурами...» (с. 82). Русский парижанин — особый социальный тип, который получает похвалу Вольтера, заинтересованного в благосклонности Екатерины II, и станет объектом сатиры в комедиях Д.И. Хвостова и Д.И. Фонвизина.

Фонвизин, прибывший с женой в Париж 3 марта 1778 г., только месяц спустя, очевидно, после его встреч с известными французскими литераторами и учеными, а также с Б. Франклином, посланником США во Франции, попадает в полицейский отчет, где сведения о нем несколько приукрашены на основании, по всей видимости, его рассказов о себе самом и, как отмечено одним из инспекторов, хвалебных отзывов князя И.С. Бяргинского и графа А.С. Строганова; так, он назван советником императрицы, принимавшим участие в составлении свода законов и ею щедро вознагражденным, что не соответствовало реальности. Таким образом, несмотря на критику французских салонов и местных нравов в письмах к Н.И. Панину, Фонвизин стремился придать себе

больше веса и вписаться в литературную и светскую жизнь Парижа.

Десять дней в июле 1789 г. полицейские наблюдения не велись из-за революционных волнений, затем постоянно встречаются жалобы на то, что иностранцев становится все меньше, и никто из новых значительных лиц не появляется. Потому особого внимания удостоивается «юный граф Строганов» (с. 620), сын графа А.С. Строганова Павел, прибывший в Париж под другим именем с губернатором Ж. Роммом (будущим якобинцем) в феврале 1790 г. Его время занято учебой и физическими упражнениями, а также посещением Национальной ассамблеи, «к дверям которой он приходит с раннего утра, чтобы занять лучшее место» (там же).

Книга Д. Кондакова и А. Строева погружает читателя в непосредственно разворачивающуюся на его глазах повседневную жизнь русских гостей Парижа и наглядно показывает взаимное восприятие двух культур.

В качестве перспективы дальнейших исследований авторы предлагают создание персональной базы данных, оцифровки всех имеющихся документов, а затем издание «Биобиблиографического словаря россиян во Франции в XVIII в.».

Е.П. Гречаная

Благодарим книжный магазин «Фаланстер» (Москва, ул. Тверская, 17; тел.: 8 (495) 749-57-21) за помощь в подготовке раздела «Новые книги».

Просим издателей и авторов присылать в редакцию для рецензирования новые литературоведческие монографии по адресу: 123104 Москва, Тверской бульвар, 13. «Новое литературное обозрение». Отдел библиографии.