

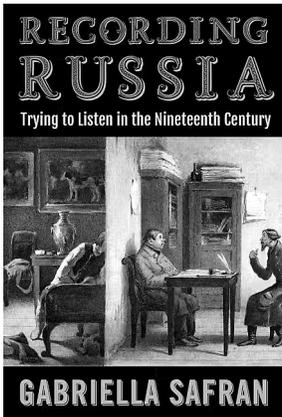
Северные звуки и ночные голоса

DOI: 10.53953/08696365_2024_190_6_336

Safran G. *Recording Russia: Trying to Listen in the Nineteenth Century.*

Ithaca; L.: Cornell University Press, 2022. — XII, 288 p.

На первых же страницах книги профессора Стэнфордского университета Габриэлы Сафран¹, – монографии, название которой можно было бы перевести как «Записывая Россию» или, что лучше отвечает содержанию, «Записывая за Россией», – читателя встречает иллюстрация к очерку «Контора» из тургеневских «Записок охотника». Акварель художника Петра Соколова из альбома иллюстраций к «Запискам...», изданного в начале 1890-х гг., композиционно поделена на две части. Слева мы видим помещика-охотника, нашедшего по сюжету убежище от непогоды в конторе встретившейся ему по пути усадьбы. Он изображен сидящим на диване и прислонившимся к перегородке, которая отделяет его заднюю комнату от соседней приемной. Справа мы видим то, что привлекло внимание охотника: купец Гаврила Антоныч торгуется с конторщиком Николаем Еремеичем за сумму взятки, чтобы купить в обход хозяйки усадьбы дешевый хлеб. Частная обстановка в комнате охотника резко контрастирует с конторой, где вдоль стен стоят шкафы, на полках в папках лежат документы, на столе разложены принадлежности для письма и т.д. Также контрастны друг другу позы двух слушателей – жадно припавшего к узкой и дырявой перегородке охотника и зажатого между столом и стулом вялого конторщика с кувшинным рылом, бесстрастно выслушивающего аргументы купца.



Кажется парадоксальным, что книга, посвященная слушанию в России XIX в., открывается иллюстрацией (и сопровождающим ее анализом), то есть тем, что традиционно рассчитано на визуальное восприятие и противопоставляется звуку. Более того, иллюстрация Петра Соколова помещена на обложке. По мере чтения книги становится понятным, почему этой бытовой зарисовке, на первый взгляд лишь тематически и стилистически связанной с основным предметом этой работы – русской прозой XIX в., – отведена столь важная роль. В иллюстрации Соколова, своего рода аллегории слушания два века назад, заключены несколько сюжетов, которые займут центральное место в книге Сафран.

Первый – это сама ситуация, когда дворянин прислушивается к спору крепостного (выбившегося в конторщики Николая Еремеича) с купцом. Это слушание можно было бы назвать кросс-классовым, или, иначе говоря, пограничным, под-

1 На русский язык переведены две ее книги: Сафран Г. «Переписать еврея...»: тема еврейской ассимиляции в литературе Российской империи (1870–1880 гг.) / Пер. с англ. М.Э. Маликовой. СПб.: Академический проект, 2004; Она же. Неприкаянная душа. Семен Ан-ский: русский революционер, еврейский этнограф, автор «Дибукка» / Пер. с англ. А. Глебовской. М.: Симпозиум, 2020.

разумеая под границами прежде всего социальные различия. Далее, это слушание сопряжено с функцией охотника как повествователя в «Записках охотника», то есть с воспроизведением услышанной им речи в письменной форме, литературным опосредованием. Этот второй сюжет связан не только с дискуссией о принципах и приемах передачи чужой речи (как правило, крестьянской) в литературе, но и об этических коллизиях слушания: охотника можно упрекнуть в том, что он подслушивает чужой разговор. Точно так же и тяготевших к простонародности писателей XIX в., таких как Владимир Даль, Дмитрий Григорович или Иван Тургенев, одни будут хвалить за способность слышать чужую речь и доносить ее до читательской аудитории, а другие — упрекать за склонность к «подслушиванию». Третий сюжет связан с акустическим слушанием. Так, вслед за композитором Пьером Шеффером французский теоретик кино Мишель Шион называл ситуацию, в которой процесс создания звука остается скрытым от слушающего (примером может служить голос в телефоне или звук неизвестного происхождения на звуковой дорожке хоррора — и тот, и другой противопоставлены, скажем, голосу находящегося рядом собеседника или звуку, извлеченному с помощью проведенного по струне смычка сидящим на сцене скрипачом). В случае с «Конторой» точнее будет сказать, что голоса, которые слышит проснувшийся охотник, возбуждают его интерес к происходящему за стеной, тогда как дырявая ширма позволяет ему следить за собеседниками. Акустическое слушание существовало всегда, но начиная с середины XIX в., уже в принципиально новой медиаситуации, определяемой возможностями записи (и несколько позже — воспроизведения) звука, с одной стороны, и передачи звука на расстоянии — с другой, оно получит новый смысл и займет новое место в культуре, включая, как показывает Габриэла Сафран, и русскую литературу XIX в. Четвертый сюжет связан с тем, как на практики слушания писателей-дворян влияли их служба и место в бюрократической системе Российской империи. В интерьере конторы мы видим атрибуты бюрократии, такие, например, как шкафы с папками или перья с чернильницей, а также документы, подвешенные к стене за проволоку или крепкую нить, — способ упорядочивания, к которому (через французское существительное *fil* 'нить') восходит современное слово «файл». Согласно Сафран, внимание к этим атрибутам бюрократии у Соколова перекликается с тем повышенным вниманием к бумаге и ее производству, которое можно встретить в очерках Тургенева. Тесная связь слушания с экономическими, технологическими и административными изменениями в России XIX в. — тот аспект, который займет одно из центральных мест в книге.

Обобщая, можно сказать, что монография Сафран посвящена различным концепциям, практикам и репрезентациям (в критике, художественных и теоретических текстах) слушания. Речь идет в первую очередь о слушании, осуществляемом писателями, а также фольклористами и иностранными путешественниками, посетившими Россию в XIX в. Если добавить к этому, что речь идет в основном о слушании представителей других классов, преимущественно крестьян, то тема начинает звучать более привычно. Однако этого нельзя сказать о дисциплинарных и методологических особенностях книги, резко отличающих ее от работ по истории литературы и исследований литературного языка.

Исследование Сафран можно отнести к работам по интеллектуальной истории слушания. В корпусе научных трудов последних двух-трех десятилетий, представляющих эту дисциплину, возникшую на пересечении медиаисследований, исследований звука, социологии, антропологии, в отдельных случаях литературоведения и музыковедения, заметна характерная особенность: важное, если не ключевое место в нем занимают книги, посвященные именно XIX в. Такие, например, как книга Айвана Крейлкампа о присутствии устности в английском викторианском

романе, музыковедческое исследование Джеймса Джонсона о «слушании в Париже» или работа Марка Смита, в которой прослеживается связь восприятия американского «звукового ландшафта» времен Гражданской войны с социальными изменениями и сопровождающей их рефлексией². К этому же ряду относится тематически и методологически близкое к рецензируемой книге (и цитируемое в ней) исследование Аны Марии Очоа Готье о слушании в Колумбии XIX в.: в этом «акустически настроенном», по словам автора, анализе письменных архивов (литературы и литературоведения, фольклора и музыки) показано, как использование слуха «насыщает технологию письма следами и избытками акустического»³, — так же можно охарактеризовать и книгу Сафран.

Еще одна линия исследований слушания, методологически важная для Сафран, связана с рефлексией по поводу различных опытов записи звука и речи в XIX в., объединенных намерением соединить средствами графики их *репрезентацию с репродукцией*. К числу этих опытов относятся различные техники записи речи, возникшие еще до изобретения фонографа, как, например, стенография, переживавшая в XIX в. очередной виток своего развития и оставившая отпечаток на биографиях Диккенса, Достоевского (на котором специально останавливается Сафран) и многих других писателей. Под этим углом стенография рассматривается в книге Лизы Гительман, также написанной в основном на материале XIX в., которая, наряду с работами канадского исследователя Джонатана Стерна и другими, стала методологической основой многих исследований по интеллектуальной истории слушания, включая и рецензируемую книгу⁴.

Писатели и фольклористы в России XIX в. нередко сомневались в своих (и чужих) способностях слушать и записывать речь других людей, что подталкивало их к опробованию различных *перформансов слушания* — еще одно важное понятие, которым пользуется Сафран. В качестве раннего примера писательского перформанса слушания можно привести посещение ярмарок переодетым в крестьянскую одежду Пушкиным. Другой пример, на котором останавливается автор, связан с тем, как слушал и записывал исполнителей северных былин известный собиратель устного фольклора Павел Рыбников. Необычным было, скажем, то, что он мог начать подпевать крестьянину, исполнявшему по его просьбе былины, чтобы вызвать его доверие и убедить его продолжить пение.

Какой же предстает история русской литературы XIX в. в свете вышеописанных подходов? Что существенно нового они могут предложить для ее изучения? Книгу Сафран, построенную по хронологическому принципу и дающую своего рода панораму стратегий слушания, можно условно разделить на две части. Первая посвящена так или иначе связанным со звуком тропам, к которым обращались авторы для описания социальных явлений. Эти тропы рассматриваются на фоне менявшегося «звукового ландшафта» российских городов первой половины XIX в., где значение колокольного звона (сообщавшего о времени, пожарной тревоге и т.д.) постепенно ослабевало в силу технического и экономического развития, в том числе из-за появления телеграфа и распространения бумаги. Эти изменения вли-

2 *Kreilkamp I.* Voice and the Victorian Storyteller. Cambridge: Cambridge University Press, 2005; *Johnson J.H.* Listening in Paris: A Cultural History. Berkeley: University of California Press, 1995; *Smith M.M.* Listening to Nineteenth-Century America. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2001.

3 *Ochoa Gautier M.A.* Aurality: Listening and Knowledge in Nineteenth-Century Colombia. Durham, NC; L.: Duke University Press, 2014. P. 7.

4 *Gitelman L.* Scripts, Grooves, and Writing Machines: Representing Technology in the Edison Era. Redwood City: Stanford University Press, 1999.

яли на интенсивную рефлексию по поводу культурных и социальных импликаций звуков, в том числе и колокольного звона, одного из главных звуковых образов в российской истории (вспомним хотя бы название издававшейся в Лондоне газеты Герцена). Другой образ — замерзший на морозе звук — хорошо знаком читателям по «Приключениям барона Мюнхгаузена». Историей про звуки охотничьего рожка, замерзшие, когда кучер попробовал подуть в него на морозе, и зазвучавшие после того, как рожок отогрелся, повисев рядом с камином на постоялом дворе, завершается часть книги Бюргера и Распе, посвященная пребыванию Мюнхгаузена в России. Образ замерзших на морозе звуков схож с описанием местного «звукового ландшафта» у еще одного путешественника-европейца. Тишину (чаще всего зловещую) и молчание опасных собеседников не раз упоминает в книге «Россия в 1839 г.» маркиз де Кюстин. Он ассоциирует их с политическими репрессиями и угнетением, тем самым намечая карикатурно отраженную в более поздней книге о Мюнхгаузене связь между тиранией, характерным для Севера холодом и застывшим звуком. Дальнейшее переосмысление тишины славянофилами (в частности, Алексеем Хомяковым), предлагавшими видеть в ней признак не подавленности, а, напротив, духовного превосходства — один из примеров соперничества слушаний.

Одна из центральных идей книги Очоа Готье заключалась в том, что какой-то одной доминирующей практики слушания в отдельно взятую эпоху не существует, — напротив, сосуществуя, они находятся в отношениях соперничества и конфликта. Сафран перенимает эту агонистическую модель, делая акцент на соперничестве за интерпретацию звуков (или их отсутствия). Однако славянофилы стояли у истоков не только переосмысления тишины, но и принципиально нового для русской культуры типа слушания, которое Сафран называет хорovým. Согласно Константину Аксакову, слушание иного, более высокого качества (по сравнению с обычным) детерминировано изначальной принадлежностью слушателя к определенной социальной группе, своего рода хору. Концепция Аксакова, утверждавшая возможность достижения гармонического единства людей средствами обращения к «живому» языку, опиралась на философию искусства и языка немецкого философа Фридриха Шеллинга и его идею о способности музыки и звучащей речи дать доступ к познанию Абсолюта. Принадлежность к кругам русских шеллингианцев объединяла Аксакова с другим человеком, также интересовавшимся расширением возможностей коммуникации, — бароном Павлом Шиллингом, первым проводившим в Петербурге успешные опыты с телеграфом.

Во второй части книги в повествование вводится новый сюжет, посвященный литературному проекту записи «голосов простых людей», объединившему многих авторов середины XIX в. Одним из наиболее значимых в истории этого проекта эпизодов Сафран считает появление стихотворения Николая Языкова «К не нашим» («О вы, которые хотите...»), содержащего знаменательный стих: «Народный глас — он Божий глас...». Раскол, вызванный в литературной среде появлением этого стихотворения в 1844 г., был связан не только с обвинениями Языкова против западников, многими писателями воспринятыми как личная инвектива. Стихотворение ставило под вопрос способность слышать голос народа, и это сомнение долгие десятилетия будет сопровождать русскую литературу. В свою очередь, анализ полемики вокруг этой темы, в которой участвовали Дмитрий Григорович, Виссарион Белинский, Алексей Писемский, Николай Лесков, Федор Достоевский, Иван Горбунов и многие другие, занимает важное место в книге Сафран.

Среди ключевых героев второй части — Владимир Даль и Иван Тургенев. Первый, согласно Сафран, привнес в русскую литературу и культуру новый тип слушания, который она называет всепоглощающим (omnivorous). Им предопределялись

различные способы фиксации народной речи, которыми пользовался Даль, а кроме того, способы упорядочивания сведений, сыгравшие важную роль в составлении словаря. С другой стороны, этот новый тип слушания отвечал выработанной Далем философии языка, а в ней одно из центральных мест занимало представление о прогрессе, которого русский язык может достичь благодаря обращению к простонародной речи. Сафран подробно останавливается на вызвавшем в свое время оживленную полемику принципе группировки слов в словаре Даля — лексических «гнездах» однокоренных бесприставочных слов — как на одном из свидетельств, позволяющих глубже понять его виталистский подход к «живому великорусскому языку». Но витализм является лишь одной из особенностей, определяющих подход Даля-лексикографа. С точки зрения Сафран, Даль, длительное время служивший чиновником Министерства внутренних дел, являл собой яркий пример ученого и литератора, который перенес в свою работу принципы организации, заимствованные из бюрократических и административных практик своего времени. Речь идет в первую очередь о карточных каталогах, родственных вышеупомянутым протофайлам, которые предоставляли более гибкие возможности организации материалов. Таким образом, практика, укорененная в административной работе, в том числе связанная с обращением и архивацией служебных документов, сыграла роль и в организации словаря.

В статье «Русский словарь» (1845) Даль призывал к тому, чтобы опекать «слово русское», сироту, «которой нельзя же не дать где-нибудь приюта»⁵. Одним из тех, кто откликнулся на этот сентиментальный призыв, был Дмитрий Григорович, обращавшийся к областному просторечию в ранних рассказах, включая «Деревню» (1846). Литературная биография Григоровича, полная нападок коллег-писателей, свидетельствует о том, что к середине XIX в. в российской культуре возникла потребность найти и описать феномен «неправильного», неадекватного слушания простонародной речи. И именно автору «Деревни» доведется, невзирая на литературный успех, занять малопочетное место «комичного филолога», как называет этот типаж Сафран, то есть литератора, который ходит за крестьянами с блокнотом, записывая их речь, для того чтобы вставить ее в свои произведения. «Песенная прокламация» (1837—1838) Ивана Киреевского — один из источников, на котором останавливается Сафран, — содержала в себе призыв записывать памятники народной поэзии. Киреевский предполагал, что каждый, кто следует определенному протоколу, может зафиксировать устное крестьянское творчество во всей полноте. Poleмика вокруг произведений Григоровича знаменует важный момент: даже запись крестьянской речи непосредственно за ее носителями больше не обеспечивает легитимность доступа писателя к народному языку.

В дискуссии о том, как правильно «слушать» простонародную речь, Григорович начинает восприниматься как отрицательный пример, несмотря на то что его способы записи принципиально ничем не отличались от тех, к которым обращались его критики. Такие, например, как Достоевский, также записывавший выражения и диалоги окружавших его каторжан (позже он использует их в «Записках из Мертвого дома»). И все-таки в одних случаях слушание крестьян воспринимается (как минимум частью критиков и коллег-писателей) как неудачная затея, а в других — как несомненный успех. Почему это происходит? В случае Григоровича, согласно Сафран, немалую роль сыграло его французское происхождение и излишняя сконцентрированность на языке вкупе с кажущейся безучастностью к судьбам самих крестьян. Однако произошедший в середине XIX в. сдвиг в дискуссии о слу-

5 Луганский В. [Даль В.И.] Русский словарь // Иллюстрация. 1845. Т. 1. № 1. С. 14.

шании предполагал, что писатель больше не мог оставаться безучастным, и его эмпатия становилась условием успешного слушания.

Писателем, которого в этом отношении можно противопоставить Григоровичу, Сафран считает Ивана Тургенева. Автор «Записок охотника» воплощает тип современного слушателя-виртуоза, способного привносить в литературу подходы из различных смежных областей. Сафран показывает, как Тургенев обходил претензии в «бездушном» слушании, на примере его очерков. В них он обращался к теме распространения фабричного производства, в частности бумаги. Насыщение описания современной фабрики фольклорными мотивами в очерке «Бежин луг» — фактически превращение самой фабрики в фольклорное пространство — было косвенно связано с претензиями к тому, как пользовался бумагой для «механической» записи народной речи Григорович, слушатель-антипод Тургенева. Страсть к слушанию, которой отмечены тургеневские очерки, и его этномузыкаловедческая установка также были призваны убедить читателей и критиков в более изощренных и адекватных практиках слушания.

В одном из самых интересных фрагментов книги этот тезис иллюстрируется при помощи неожиданной аналогии между отдельными сценами из «Записок охотника» и теми изменениями, которые претерпевало слушание музыки, в частности оперной. Одновременно с тем, как к середине XIX в. в европейских театрах все чаще стали затемнять зрительный зал на время спектакля с помощью газового освещения, оставляя ярко освещенной лишь сцену и направляя все внимание зрителей на исполнителей, распространилась новая практика слушания оперы. Вопреки социальной иерархии, заложенной в архитектуре зрительного зала, отдельные ценители музыки и вокала стали предпочитать партеру и ложам галерку с самыми дешевыми местами. Такая разновидность слушания давала возможность, не отвлекаясь на светские конвенции, целиком сосредоточиться на исполнении. Тургенев, заядлый посетитель концертов и опер, переносил эти принципы в литературу: своего рода аналогией «концентрированного» слушания с галерки становятся в его очерках сцены слушания, как, например, сцена беседы мальчиков у костра, которую рассказчик-охотник слушает, сам в это время находясь в темноте («Бежин луг»).

Еще один тип слушания, который занял свое место и в литературе, и в фольклористике, Сафран называет гипногическим: это — слушание на границе сна и яви. В качестве примера она приводит красочное свидетельство из «Заметки собирателя» Павла Рыбникова — о том, как он впервые услышал северную былинку. Застигнутый непогодой во время переправы через Онежское озеро, Рыбников заснул у костра и был разбужен пением сидящего неподалеку онежского крестьянина Леонтия Богдановича⁶. Это же гипногическое слушание можно встретить у Достоевского в «Записках из Мертвого дома», например в главе «Акулькин муж», где шепотом рассказанная арестантом Шишковым история убийства им жены Акульки звучит поздней ночью в палате больницы, когда все остальные ее обитатели уже спят. В этой сцене Достоевский воспроизводит знакомую по «Запискам охотника» ситуацию, когда слушатель-дворянин воспринимает крестьянскую речь из темноты, сам оставаясь в этот момент невидимым, и ее Сафран считает характерной: такое слушание становится признаком качественно иного, более полного доступа к чужой речи. Однако в более поздних произведениях Тургенева (очерк «Стучит!», в 1870-е гг. включенный в «Записки охотника») и Достоевского («Мужик Марей»

6 См.: Рыбников П. Заметка собирателя // [Рыбников П.Н.] Песни, собранные П.Н. Рыбниковым: В 3 т. / Под ред. А.Е. Грузинского. 2-е изд. М.: Сотрудник школ, 1909. Т. 1. С. LXI—CII.

из «Дневника писателя») описания слушания меняются. Согласно Сафран, их объединяет уже другая общая особенность: неуверенность в том, что звук и речь могут быть правильно истолкованы как слушателями в самих рассказах, так и самими писателями. Этические и политические установки в этих произведениях расходятся со слушательской интерпретацией голосов и звуков, в результате чего в повествование проникает неопределенность.

Герой заключительной главы — Иван Горбунов, сын вольноотпущенного крестьянина, ставший известным рассказчиком, актером и писателем. Рассказы Горбунова прекрасно вписывались в набиравшие популярность в Европе и России юмористические журналы, где печатались произведения, предназначенные, в частности, для чтения вслух. Отличительной чертой рассказов Горбунова было то, что в них не только образованные горожане оценивали крестьянскую речь, но люди самых разных сословий, включая крестьян, занимали активную позицию, слушая, оценивая и творчески перерабатывая речь, в частности, образованных горожан, и все вместе складывалось в насыщенную картину тесного взаимодействия по линиям социальных различий. Итак, начав с анализа слушательского опыта европейских путешественников и продолжив обсуждением увлекшихся крестьянской речью писателей и фольклористов, Сафран завершает книгу обращением к популярной литературе, в центре которой находится то, как представители разных социальных групп слушают друг друга, и где уже юмор служит инструментом рефлексии по поводу возможностей слушания. «Если рожденные на рубеже XVIII—XIX вв. писатели, такие как Пушкин и Даль, понимали кросс-классовое слушание как средство, дающее возможность космополитичным образованным людям собирать примеры простонародной речи, чтобы использовать ее в произведениях словесного искусства, — подытоживает Сафран, — то Горбунов изображал противоположный процесс: выходцы из глубинки использовали речь горожан в собственных художественных целях» (с. 211).

История литературного языка и, конкретнее, крестьянская речь в системе литературного языка — области исследований, близкие к работе Сафран, и рассмотрение ее в их контексте может помочь хотя бы контурно обозначить ее новизну вместе с сильными и слабыми сторонами. В исследовании истории литературного языка наряду с изучением, скажем, лексического и фразеологического составов текстов, а также общих принципов обращения писателей с крестьянскими областными диалектами существенное значение имеет то, насколько сильно влияли заимствования из крестьянского языка на литературный процесс в целом, или, пользуясь выражением Виноградова, какими путями шло «расширение литературной речи». Примером этого служит характерное наблюдение Виноградова по поводу языка Даля: при всей симпатии к народным говорам он использовал в своих художественных произведениях то, что уже было закреплено в языке городского населения⁷. В работе Сафран фокус смещен с литературы и литературного языка — по той причине, что практики письма рассматриваются ею в тесной связи с практиками слушания. Книга показывает, что способность услышать другого через социальные, национальные и культурные границы — это не что-то, что доступно нам по умолчанию, а, напротив, то, что исторически изменчиво и в чем можно достичь успеха лишь путем рефлексии, опытов и ошибок. «Listening is not easy» — с этих слов начинается книга, и можно сказать, что предложенная в ней версия истории русской литературы XIX в. призвана ответить на вызовы своего времени, когда по-

7 См.: Виноградов В. Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв. 3-е изд. М.: Высшая школа, 1982. С. 354.

ляризация внутри обществ в разных странах достигла масштабов еще совсем недавно непредставимых.

Другая особенность, на которую стоит обратить внимание, это используемая Сафран терминология и, в частности, ключевое для нее понятие. В исследованиях, на методологию которых опирается книга, «слушание», как правило, выступает в качестве определения. Так, Очоа Готье пользуется понятием «слушательские практики» (listening practices), а Джонатан Стерн — понятием «аудиальные техники» (audile techniques), отсылающим к «техникам тела» из работ этнографа Марселя Мосса и к немецкой медиатеории Фридриха Киттлера, внедрившего понятие «культурные техники» (Kulturtechniken). Терминологически понятию слушания у Сафран ближе всего *l'écoutes* Мишеля Шиона, переведенное на русский язык как «тип слушания» (одним из его подвидов является акустическое слушание)⁸. Однако в разных местах книги Сафран слушание может означать разное — практику, тип, технику. Выступая как расширительное понятие, оно само начинает нуждаться в уточняющих определениях, функцию которых берут на себя определения вроде вышеупомянутых «всепоглощающее» или «хоровое». Эта терминологическая особенность прямо связана с одним из главных достоинств книги — она обеспечивает гибкость и свободу в построении и прочерчивании многочисленных связей между различными явлениями, относящимися к социальной, культурной, политической, литературной и другим сферам. Есть у такого использования и обратная сторона. Как было сказано, книгу можно разделить на две части, первая из которых посвящена слуховым метафорам (де Кюстина, Аксакова и др.), приложимым к социально-политической и общественной жизни России XIX в., а вторая — собственно литературе. «Слушание» как обобщенное понятие дает возможность наметить связи между первыми и второй, однако оно же ставит в один ряд такие разные явления, как принципы работы Даля над словарем, «включенное» слушание устного фольклора Рыбниковым, связанные со слушанием общие мотивы в произведениях отдельных писателей, критическая рецепция их писательских стратегий, использование тропов, факты истории литературного языка и т.д. Пожалуй, если понятию слушания и будет суждено стать частью методологического аппарата исследователя литературы, в его определение потребуется внести дополнительные уточнения.

Другой вопрос, возникающий при чтении книги, связан с отношениями между практиками письма и практиками слушания. Так, в главе о Достоевском речь идет, в частности, о том, как отличались речевые характеристики представителей разных национальностей в «Записках из Мертвого дома», а именно почему речь дагестанского татарина Алея или ссыльных поляков передана в романе со сравнительно незначительными отклонениями от литературного языка, тогда как в рассказы каторжного Луки Кузьмича вставлены украинизмы, а в словах немца Шульца, воспроизведенных в рассказе убившего его каторжника Баклушина, и в речи еврея Исае Фомича («Я непременно хочу зениться»), эти отклонения, напротив, подчеркнуты. Для объяснения этого наблюдения Сафран обращается к литературной традиции (тем более что рассказ об Исае Фомиче у Достоевского сопровождается упоминанием Янкеля из гоголевского «Тараса Бульбы») и к жанрам, где было широко распространено преследовавшее комические цели воспроизведение акцентов, в частности к популярной юмористической литературе середины века. Таким образом, слушательские практики сталкиваются здесь с практиками письма (отме-

8 См. главу 11 в кн.: *Шион М. Звук: слушать, слышать, наблюдать* / Пер. с фр. И. Кушнаревой. М.: Новое литературное обозрение, 2021; а также главу 2 в кн.: *Chion M. L'audio-vision: son et image au cinéma*. P.: Armand Colin, 2021.

ченная особенность передачи акцентологических отличий распространяется не только на текст романа, но и на заметки, которые Достоевский делал в каторжной тюрьме), тогда как в других местах книги конфликт между ними не так заметен. Однако он интересен именно тем, что за вопросом, как и почему одно берет верх над другим, неизбежно встают другие вопросы, связанные с отношениями между практиками слушания и опосредования чужой речи на письме и, в частности, в литературе. Что именно сообщает нам о писательском слушании тот факт, что в записи автор следует за литературными конвенциями, а не за собственным слухом? Почему в одних случаях слушательские практики писателей подчинены литературным практикам, а в других (сказки Даля, очерки Тургенева), напротив, отменяют конвенции и создают новые? Книга Сафран не только предлагает новый угол зрения на историю литературы и расширяет исследовательские горизонты, но и временами возвращает к проблемам исследований литературного языка. Вопрос же о том, может ли ответить и, главное, должна ли отвечать на них интеллектуальная история слушания, остается открытым.