

Новые книги

Житенёв А.

Современная российская поэзология и проблема экфрасиса.



Berlin: Peter Lang, 2022. — 456 с.

Исследование А. Житенёва посвящено представлениям поэтов о современной поэзии, а экфрасис рассматривается в их контексте. Автор книги обнаруживает, что попытки определения поэзии в России не соотносятся с современной литературой. Впрочем, и в западных работах эта проблема хотя и осознается, но далека от решения. Житенёв предполагает проследить изменение представлений о поэзии у самих российских поэтов в 1980—2000-е годы. Для сравнения он выбирает пары порой очень контрастные (Г. Айги и Д.А. Пригов, О. Седакова и А. Драгомощенко), порой относительно сходные (Е. Суслова и С. Огурцов). В одном из интервью Житенёв охарактеризовал свой стиль как цитатный — он дает возможность поэту говорить самому за себя.

Обнаружение сходства у очень несходных авторов позволяет предположить, что оно относится не только к ним, но и ко многим другим. Так,

Айги и Пригов оба считают поэзией то, что поэт считает нужным так называть (соответственно, у обоих нет разговора о поэтичности, так как все — поэзия). У Седаковой отмечается акцент на недоговоренности, апофатике. Но и для Драгомощенко говорить о поэзии означает говорить о ничто. «Человек как поэзия» у Седаковой — в открытости неизвестному. Для Драгомощенко поэзия — вопрошение, разрыв, забывание. Но это тоже выход за пределы наличного опыта. Для обоих поэтов очень важна идея постоянной возможности иного. Еще одно совпадение — идея неполноты любого поэтического произведения (хотя для Седаковой причина этого, видимо, в невозможности достичь высшего мира на земле, а для Драгомощенко — в невозможности угнаться за изменчивостью и разрывами мира). Общим является подчеркивание рефлексии — и на необходимости связи с Другим (но Другой у всех различен — Бог у Седаковой, иной субъект у Б. Дубина, шум речи у М. Айзенберга).

Житенёв чуток к противоречиям у рассматриваемых им авторов. Так, у Пригова при уравнивании всех типов письма точка зрения автора-концептуалиста все же оказывается преимущественной; с любым произведением он работает как с построенным по принципам массовой культуры. В. Кривулин одновременно пытается деромантизировать художника — и рассматривает его по прежним моделям изгоя и духовидца. В фильме «Зеркало» Андрея Тарковского для Кривулина сомнительны окончательные, пророческие интонации, но он сам им не чужд.

Современный экфрасис все более сближается с текстами о литературе. У Ш. Абдуллаева эссе, посвященные

произведениям искусства, и эссе, посвященные поэтическим текстам, «ставят в центр только один объект, <...> строятся по экфрастической модели: они не столько интерпретируют, сколько описывают зримое. При этом произведения визуального искусства получают квазижанровые «литературные» маркеры, а стихотворные тексты, напротив, — знаки «зримости»» (с. 277). Описываемый объект все более оказывается только отправной точкой. «Бегство в Египет» Кривулина невозможно соотнести ни с одной картиной на этот сюжет в Эрмитаже. Стихотворение Е. Фанайловой «Марина Абрамович. Инсталляция “Герой”» — скорее «о перманентности военных конфликтов на Балканах» (с. 317). У А. Сен-Сенькова в стихотворениях, связанных с фильмами, акцент делается на деталях, причем «их последовательность может не соответствовать фабуле фильма, а их набор — отличаться от деталей, помещенных на первый план режиссером» (с. 341). Происходит перестройка контекста, пересборка об разной системы. Особенно заметно это на примере текстов Сен-Сенькова по абстрактным картинам Ротко, где описывать в обычном смысле практически нечего. Но отход от конкретного произведения искусства требует большой внимательности и подвижности, иначе автор может остаться только с тем, что у него было раньше. Из рассмотрения Житенёвым стихов В. Иванова возникает впечатление, что, например, св. Себастьян лишь ссылка к сюжету о гибели, связываемому со смертью Тракля, Гейма и рожденного воображением Елены Гуро Вильгельма. Может быть, Иванів, который сам о себе писал, что «полностью его взгляды на жизнь сложились» (с. 405), оказался закрыт для взаимодействия с произведениями искусства, которые не соответствовали его настроению?

Очень интересны выводы, к которым приходит Житенёв. В 1990-е начина-

ется отталкивание не только от утопичности модернизма, но и от крайностей постмодернистского скепсиса, в частности в работах Дубина и Айзенберга. Мысль о том, что поэзия не может быть определена через какую-то систему формальных признаков, формулируется все более и более радикально (тем более что «формальный подход к поэзии не позволяет отличить художественное высказывание от его имитации (М. Айзенберг, О. Седакова)», с. 416). Поэтому поэзию начинают воспринимать с точки зрения эффектов, которые она производит. Восстановление связи с миром (Аиги, Седакова), постоянное переступание границ (А. Скидан), изобретение новых способов мыслить и действовать (Е. Суслова). Поэзия все более выходит за рамки слова. Одновременно происходят «переход от концептов “центра”, “начала”, “тайны” (О. Седакова) к такой системе координат, в которой они либо невозможны, либо второстепенны — в частности, к системе, в которой первичен “самоосновный” текст (Б. Дубин)» (с. 417), переход от «макро-» к «микро-»: «стремление обратить внимание на то, что превосходит человека, на “значительность мира” (Г. Аиги), уступает место исследованию “микросемиозиса”, принципов первичной структурации опыта (Е. Суслова)» (с. 418).

Развивая выводы Житенёва, можно отметить, что его обзор эссе о поэзии начала 2000-х оставляет ощущение не принятого вызова. Не освоение европейской культуры, а «новая искренность» Д. Воденникова или капитуляция перед общим опытом у М. Степановой (которая воспроизводит мнение, что стихи порождаются общественными и личными катастрофами, хорошо хоть не сублимацией). Видимо, отказ от прежней модели субъекта, ставящего себя в центр мира, не сопровождался попытками выработки иных моделей, основанных на открытости, не-целостности, подвижности. На внимании к субъек-

тивности настаивал разве что Дубин. И у А. Скидана опыт письма связывает с опытом тела, то есть персональным. Из более молодых авторов о необходимости выстраивания субъектной позиции говорит Е. Суслова, но кажется, что это сильно осложняется ее ориентацией на способы функционирования безличных медиа. С. Огурцов критикует низкую интеллектуальную интенсивность большей части современной поэзии, не-развитость ее связи с философией, с чем трудно не согласиться. Но судя по при-водимым Житенёвым высказываниям, Огурцов стремится уподобить поэзию современному искусству, то есть концептам, чистой конвенциональности. Видимо, русской культуре долго обошелся встречающийся, например, у Г. Айти отказ от субъективности и историчности в пользу вечного, акцент на претерпевании, а не действии. А подлинность речи «здесь и сейчас», на которой настаивает М. Айзенберг, слишком часто оборачивается шумом, безличностью, театрально-клишированным жестом. Но и динамика моделирования взаимодействия, постоянной изменчивости требует большой внимательности, чтобы не привести к потере субъекта во множественности событий. Важно приближение к Другому, но если приближающийся пуст, то Другого встречать некому.

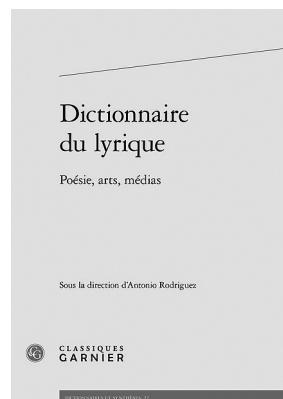
Разумеется, в столь объемном исследовании есть и спорные моменты. Житенёв обнаруживает у Драгомощенко не «Поэтику касания» (по характеристике М. Ямпольского), а уклонение от касания, так как приближение к чему-либо бесконечно (с. 118). Но направленность и одновременно бережность бесконечного приближения и есть касание — в противоположность проникновению. У А. Сен-Сенькова снимок все же не «рассматривается в полном отвлечении от своего создателя» (с. 354) — создателю снимков снежинок Бентли Сен-Сеньков даже домысливает биографию.

Порой формулировки Житенёва не совсем точны. «Поэтология Седаковой выстраивается вне апелляции к каким-то вне поэзии лежащим ценностям» (с. 108). Но далее Житенёв пишет о связи Седаковой с центром бытия (там же), готовности поэта к риску при существовании в мире (с. 114). В исследовании не учитывается, что Драгомощенко также и создатель визуальных произведений, художественных фотографий.

Но книга Житенёва в целом хорошо выстроена структурно, содержит много материала и благодаря этому пригодна также и как учебник по современной литературе.

Александр Уланов

Dictionnaire du lyrique: poésie, arts, médias / Sous la dir. d'A. Rodriguez.



Р.: Classiques Garnier, 2024. — 452 p. — (Dictionnaires et synthèses; 27).

В характеризующих современность условиях стирания границ, переходности категорий, смешения жанров создание «Словаря лирики» (или «Словаря лирического») выглядит как движение против течения. Это — попытка рационализировать и структурировать категорию, известную своей расплывчатостью, «невыразимостью» и тем не

менее сыгравшую ключевую роль в истории становления европейской культуры. В предисловии к словарю читаем: «Слово “лирическое” <...> имеет множество коннотаций. Оно остается напрямую связанным с экспрессами романтического типа (слово “лиризм” появляется к 1830 г., вскоре после слова “лирическое”) и часто противопоставляется авангардам, формалистским подходам, экспериментальному письму как модерна, так и постмодерна. С другой стороны, этот термин можно найти во многих западных языках (помимо французского. — П.К.), с разными значениями...» Таким образом, задачей словаря является преодоление этого семантического разброса, синтез понятия, которым пользуются «поэты, художники, журналисты, преподаватели, исследователи и студенты» (с. 7).

Авторы словарных статей исследуют «лирическое» в широком эстетическом смысле («Жанр», «Голос», «Песнь/Песня», «Время», «Ритм»), в связи с эстетическими категориями и литературными жанрами («Ода», «Возвышенное», «Верлибр», «Стихотворение в прозе», «Псалом», «Стих», «Проза», «Научная фантастика»), в диахроническом аспекте (последний раздел полностью посвящен исторической перспективе — от Ренессанса до XXI в.), географически («Северная Америка», «Латинская Америка», «Бельгия», «Карибы», «Французская Швейцария») и социологически («Религия», «Демократия», «Женское/мужское», «Интернет»), в разных искусствах («*Ut pictura poesis*», «Живопись», «Рэп», «Театр», «Кино», «Танец», «Музыка»), направлениях («Примитивизм», «Ориентализм», «Экспрессия», «Авангарды») и медиа («Мультимедиа, трансмедиальность», «Расположение на странице», «Книга»), лингвистически («Пунктуация», «Повествование», «Я, личные местоимения», «Диалог, диалогический», «Речевые акты»), антропологически («Миф», «Траур») и т.д.

Многие статьи, особенно относящиеся к понятиям эстетики, имеют общую логику. Главным здесь является противопоставление классического и современного: акцент делается не на переходе от первого ко второму, а на разрыве, дистанции между ними. Классический период предстает в виде времени расцвета лирики как веры в способность языка образовывать, преобразовывать и гармонизировать мир, веры в непосредственные, естественные отношения между языком и миром, словами и вещами. Это время «Орфея, зачаровывающего камни и заставляющего их двигаться звуком своей лиры» (с. 223), «гомологии между цветами и поэзией» (с. 130), понимания гармонии как главного критерия оценки «лирического» и «удачи того или иного произведения» (с. 143), образов «лиры, лютни, арфы» как образов «музыки, постоянно ускользающей модели, которую лирическое пытается обять, отдаваясь магии слова» (с. 185), ассоциирования поэтического с образами соловья или лебедя как воплощений «песни», будь то «зачарование, призывание, восхваление <...>, энтузиазм и поэтическое бессмертие» или «оплакивание, плач, крик боли» (с. 40). Современность же противопоставляет всему этому поэтику и философию «антилирического» (*antilyrique*), письмо «нулевой степени» (*degré zéro*), имперсональность и дистанцию, «материализм» в поэзии. «Можно, таким образом, перечислить несколько значимых оппозиций: “звуковое — зрительное”, “устное — написанное”, “спонтанность — навык”, “естественность — конвенция”, “природное — искусственное”, “эмоция — потребность”, “мотивированность — немотивированность”, “природное (необходимое) — случайное” и т.д.» (с. 76).

Водоразделом, по мысли авторов большинства статей, стал переход от романтизма к символизму и постромантизму во второй половине XIX в. (почти

все примеры приводятся в словаре из французской литературы). Романтизм оказывается апофеозом «лирического» (и почти его синонимом для последующих поколений), понятого как «направленность к возвышенному», возможность «подняться над обыденным состоянием и достичь универсального видения», «преодолеть молчание невыразимого или болезненного опыта» (с. 198). При этом именно в нем развивается критика риторического и культивируется понятие «невыразимого», чье углубление в конечном счете и приведет к проблематизации дистанции между человеческим и предметным, субъективным и космическим, идеальным и материальным, ставшей ключевой для большинства авторов «современности», начиная от Ш. Бодлера и вплоть до авторов XX в. и наших дней.

В этом смысле показательна статья «Цветы», автор которой, диахронически исследуя образ и метафору цветка, выявляет в истории поэзии все ту же логику. Именно в романтизме и в «предромантизме» — «от Фонтенеля до Сенанкура и Шатобриана» — цветочная метафорика, «буколическая, пасторальная и описательная поэзия» становится объектом критики за свою риторичность и избыточность (с. 130). При этом она не отвергается полностью, а переосмыслиается внутри «субъективного опыта» и «метафизической направленности», в результате чего обновляются устоявшиеся «жанры лирики»: «Цветы позволяют услышать голос, <...> настойчивое и таинственное взывание» (с. 131). Однако уже для таких авторов, как Г. Гейне или А. Рембо, «бесконечные поэтические перевоплощения станут общими местами и попадут под удар иронии и осмейния» (там же).

«Антилирическую» линию «дистанции» и «материи» в XX в. развивает, среди прочих, Франсис Понж, для которого «природа, будучи материей, не отсылает к какой-либо трансцендентной

реальности»: «...Перед лицом необъяснимого богатства “немого мира” <...> Понж, чьей родиной является космос, понятный исключительно материалистически, борется с христианским идеализмом и его антропоцентристическим финализмом, как и с любой формой романтизма и его верой в тайное единство мира» (там же). Понж испытывает онтологическое стремление к «единичной реальности», «где человеческая речь дарует цветам, как и любым объектам мира, пространство выражения, не претендуя на выявление какого-либо последнего смысла» (с. 132). Это стремление согласуется с попыткой современных поэтов, озабоченных давлением человека на природу и экологическими катастрофами (таких, как Ф. Чен, П. Ванклер и Ф. Рафо), дать в своих произведениях «убежище видам под угрозой вымирания» (там же). Таким образом, на примере цветочной метафорики показана смена поэтических систем: «риторическая традиция, метафизическое вопрошание и онтологическая направленность» — «три ориентации цветочной поэзии, отметившие различные эпохи лирической поэзии: Ренессанс, романтизм, вторая половина XX в.» (там же).

Впрочем, эта логика условна, и порой та или иная «ориентация» находит «новое применение вне ее исторического момента» (там же). «Романтическую», «метафизическую» линию продолжают и переосмыливают такие авторы, как Ф. Жакоте и Л. Альбаррасен, «сохраняющие в качестве гипотезы идею о недостижимом запредельном, с которым наш мир может быть связан», о пространстве «за пределом человеческого опыта», однако же «без той уверенности, которой питал свою образность романтизм» (с. 131).

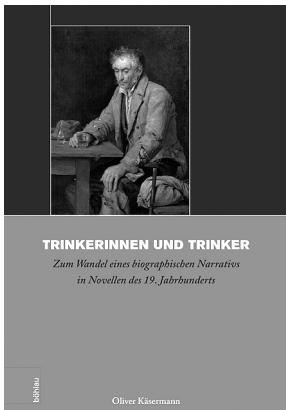
Проблема современности, логики ее становления и эволюции, поставленная в словаре на широком материале (напомним, не только европейском и не

только литературном), представляется весьма актуальной в момент кризиса обозначенного этим словом явления, и сам этот словарь может оказаться полезным для ее рассмотрения.

Петр Кочетков

Käsermann O.

Trinkerinnen und Trinker: Zum Wandel eines biogra- phischen Narratifs in Novel- len des 19. Jahrhunderts.



Köln: Böhlau, 2023. — 394 S. — (Biographik. Geschichte — Kritik — Praxis. Bd. 6).

Книга Оливера Кезермана «Пьющие женщины и мужчины: трансформация биографического нарратива в новеллах XIX в.» посвящена тому, как становление и трансформации движения за трезвость влияли на конструирование образа любителей выпить в немецкоязычной литературе. По словам автора, существует немало исследований о пьянстве и литературе, но большей частью это «алкогольные биографии» писателей — работы о том, что они употребляли и как это влияло на их творчество. В качестве литературных персонажей пьяницы обычно рассматриваются в связи с отдельными литературными произведениями, вне обшир-

ного контекста. Кезерман же стремится связать способы осмыслиения пьянства в литературе с более широкими дискурсивными практиками эпохи: медицинскими, морально-нравственными и религиозными.

Литературные биографии пьяниц изначально выполняли, как правило, роль морального наставления. Постепенно в XIX в. пьянство превращается в исток всякого зла: в нем видят причину и социального неравенства, и морально-го разложения, и душевных болезней. Структуру жизнеописаний в этих текстах Кезерман анализирует на примере тринацдцати новелл: от «Водочной чумы» (1837) Г. Чокке до «Богатства» (1891) А. Шницлера. Выбор именно новелл связан с тем, что они, как писал в те годы Л. Тик, в большей мере ставят в центр повествования жизнь человека: ее противоречия, перемены судьбы, страсти и безумства, сердечные тайны и пр. Кроме того, новеллы особенно близки к вне-литературному дискурсу. Хотя семантика новеллы и изменилась со временем Дж. Бокаччо, она сохраняла характер современного и актуального повествования. Новеллы были наиболее близки к обыденным рассказам о только что случившемся, к распространению новостей. Ограниченный объем позволял писать их быстро, и публиковались они, как правило, в журналах и альманахах, то есть попадали к читателю через относительно короткое время. Именно так были опубликованы девять из тринацдцати рассмотренных в книге новелл. При этом журналы той эпохи служили важнейшим средством распространения знаний.

В литературе XIX в. под влиянием общественного движения за трезвость образы погубивших себя алкоголиков появляются все чаще. Значимой проблемой пьянство становится в это время по ряду причин. По мере распространения во второй половине XVIII в. картофеля водка, бывшая до тех пор довольно до-

рогой и использовавшаяся в основном как медицинское средство, становится широкодоступной и теснит в повседневном обиходе более легкие алкогольные напитки. Впрочем, отмечает Кезерман, существующие исследования не позволяют судить о том, действительно ли в это время происходил рост потребления крепких спиртных напитков: ламентации современников не всегда можно согласовать с экономической статистикой. Во многих текстах можно заметить сознательное преувеличение проблемы, в частности потому, что борьба с пьянством была средством усиления контроля духовенства за жизнью паства в эпоху возрастающей секуляризации. Борцы за трезвость при этом активно обращались к представлениям из области народной религиозности, связанным с дьяволом и его приспешниками. В самом же Священном Писании трактовка пьянства неоднозначна. Так, Христос превращает воду в вино и пьет его; Хам наказан за насмешку над пьяным Ноем; в раю вино течет наряду с молоком и медом и т.д. С другой стороны, Соломон предостерегает от неумеренности в питье; именно в пьяном виде Лот дает соблазнить себя дочерям и т.п. Таким образом, в христианстве традиционно порицалось лишь чрезмерное употребление алкоголя, поэтому в XIX в. наряду с радикальными сторонниками трезвости были и менее категоричные борцы за умеренность, при этом те и другие порой достаточно вольно трактовали Священное Писание для собственных нужд.

В связи с этим Кезерман отмечает, что в становлении движения за трезвость проявлялся описанный М. Фуко поворот к социальному дисциплинированию на рубеже XVIII–XIX вв. Борцы с пьянством стремились воспитывать не столько равных себе, сколько представителей низших классов. Нередко рабочие видели в них агентов работодателя, пытающихся внушить, что путь к благо-

получию — в разумной умеренности, а не в буйстве революционных преобразований. При этом водка действительно могла служить не только бегству от повседневных тягот, но и сознательному нарушению производственного и социального порядка. С этим были связаны различия в трактовке выпивки среди лидеров немецкого рабочего движения. Если В. Адлер считал всякого пьющего врагом рабочего класса, то К. Каутский выступал только против водки, полагая, что пиво и вино укрепляют рабочее единство. Схоже рассуждал и Ф. Энгельс. Кабаки были основным местом собраний рабочих, формирования между ними отношений солидарности. Сторонники же движения за трезвость стремились навязать пролетариев буржуазные ценности.

С неоднозначностью восприятия борьбы за трезвость автор связывает наличие в XIX в. двух фаз этого движения. Первая началась в 1830-е гг. и отличалась акцентом на морально-религиозном убеждении, чтобы заставить пьющих сделать самостоятельный разумный выбор, как этого требовала кантовская этика. Однако после революции 1848 г. покровительственный тон проповедников трезвости находил все меньше отклика у рабочих, считавших более убедительными другие пути к лучшей жизни, и количество публикаций о трезвости резко уменьшается. Вторая фаза — с 1880-х гг. до начала Первой мировой войны — отличалась большой ролью научного знания, связанной со становлением психиатрии, а также теорий наследственности и дегенерации (ср.: Николози Р. Вырождение: литература и психиатрия в русской культуре конца XIX в. М., 2019). Пьянство перестает рассматриваться лишь как результат ошибочного личного выбора и начинает объясняться предрасположенностями человека. Оно трактуется также в контексте идей социальной гигиены, опасности появления у пьяниц потомства,

что было близко к идеям евгеники и рабочей гигиены (ср.: Гаплыков А.В. Социально-гигиенические аспекты борьбы с пьянством и алкоголизмом в России и СССР (1914–1925 гг.): Дис. ... канд. мед. наук. М., 1993; Шерстнева Е.В. Санитарное просвещение и пропаганда в борьбе с пьянством и алкоголизмом в СССР в 1920-е гг. // Проблемы социальной гигиены, здравоохранения и истории медицины. 2014. Т. 22. № 4. С. 54–58). В наступлении этой второй фазы большую роль сыграла книга тюремного врача А.А. Бэра «Алкоголизм, его распространение и воздействие» (1878). В 1883 г. был основан Германский союз против злоупотребления спиртными напитками, нашедший широкую поддержку среди чиновников, промышленников и ученых. Впрочем, сохранялась и религиозная критика пьянства; для ее распространения в 1877 г. в Женеве был основан Голубой крест. Эти и другие благотворительные организации занимались не только разъяснительной работой, но и организацией безалкогольных форм досуга (чайных, читален, кинопоказов), а также приютов для алкоголиков и алкоголичек.

Трактовка пьянства в литературе зависела от соответствующего временного контекста. Так, в «Водочной чуме» (1837) Чокке описываются два произошедших в некой швейцарской деревне происшествия: один пьяница утонул в выгребной яме, а у другого из гортани стали вырываться языки синего пламени, — вера в такого рода самовоспламенения злоупотребляющих спиртным была широко распространена в то время. После этого события жители общины создают объединение для борьбы с пьянством, решают не пить сами и не позволять другим продавать водку в деревне, перестают нанимать на работу пьющих батраков. Треть новеллы составляет описание деятельности созданного объединения, у которого были реальные прообразы.

Если Чокке приводит действие к счастливому концу, то И. Готхельф пишет трагическую историю «Как пять девушек жалким образом сгинули в водке» (1838). Он рассказывает о путешествующем по Швейцарии коммерческом агенте; в одном из трактиров он наблюдает, как пять девушек безмерно пьют и бесстыдно предлагают себя подвыпившим парням. Через пять лет он вновь попадает в эту деревню и узнает о судьбе девушек: одна из них пьяная кипятила воду для стирки и упала в бочок; другая сошла с ума и замерзла на улице; третья умерла, после того как родила незаконного ребенка (возможно, убила себя сама); еще одна пьяная подожгла собственный дом и сгорела в нем вместе с детьми; и только одна была все еще жива, но совсем больная и нищая. В «Любителе водки Дурсли» (1839) того же Готхельфа главный герой связался с неблагонадежными типами, которые его и споили. Лишь после видения адских кошмаров он возвращается к трезвой жизни. У пастора А. Шойса в новелле «Пьяница Рудольф» (1841) молодой человек приобщается к выпивке, так как ею награждали за работу. Он пытается бороться с пагубным пристрастием, то и дело обещает жене и доктору исправиться, но все меняется только после смерти двух его собутыльников и, как у Дурсли, кошмарных видений ада. При этом, как отмечает Кезерман, у Готхельфа и Шойса нет прямой каузальной связи между ужасным видением и исправлением, поскольку последнее возможно только как сознательный этический акт.

Эти новеллы, по наблюдению Кезермана, подчиняются общей схеме буржуазно-этического биографического нарратива, в котором неразумие ведет к погибели, спасти от которой может лишь разумное поведение: самодисциплина, усердие, умеренность. В текстах того времени можно увидеть и гендерные отличия в трактовке темы пьянства. У Чокке пьют только мужчины, а жен-

щины оказываются жертвами мужей-пьяниц. Готхельф же делает жертвами пьянства пять девушек. Причины их падения он видит в неблагополучном детстве, невежестве родителей, влиянии дурного окружения. Так, одна из девушек, чья мама — прачка, с ранних лет разносит чистое белье, и ее благодарят выпивкой. У другой мать умерла, и отец возлагает на нее все домашние заботы, не заботясь о ее воспитании, и т.д. Готхельф и Чокке рисуют картины телесной деградации, однако с нею еще пока не связывалась идея биологической наследственности. В медицине того времени все еще не было единого мнения о вреде алкоголя, многие врачи по-прежнему даже советовали давать детям водку, например в качестве средства от рахитизма. Противоречивые советы лекарей в целом вызывали недоверие к медицине, поэтому она не имела большого значения для критики пьянства.

В новеллах второй половины XIX в., рассмотренных Кезерманом более кратко, схема биографического повествования меняется. Теперь причины пьянства описываются как медицинские (пренатальное отравление алкоголем из-за матери-пьяницы, вредная наследственность, невежество в вопросах здоровья и пр.), что приводит к телесному и психическому ущербу для пьющего человека. Выход из бедственного положения по-прежнему мыслится как самостоятельное разумное решение, но также и как результат медицинского консультирования. Иногда имеет значение разборчивость в выборе напитков.

Отдельно между первой и второй группами текстов Кезерман рассматривает еще «Шнока» (1847) Ф. Хебеля и «Последнего кентавра» (1870) П. Хейзе, в которых нет критики пьянства, но поэтому нет и прочной связи этого занятия с биографиями героев. Биография Шнока выглядит как набор не связанных забавных эпизодов без начала и конца, в которых пьянство трактуется

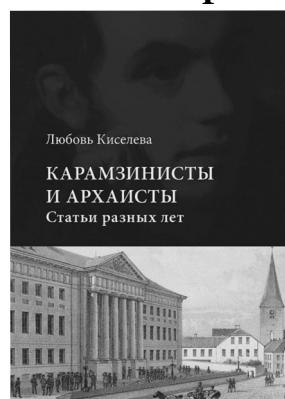
безоценочно. У Хейзе же вино получает позитивные коннотации, что автор книги связывает с реалиями богемной жизни членов мюнхенской литературной группы «Крокодил».

Чокке, Готхельф и другие рассмотренные Кезерманом авторы активно переводились в России, где в конце XIX в. также возникает крупная общественная организация для борьбы с пьянством — Попечительство о народной трезвости, поэтому сделанные в книге наблюдения имеют отношение не только к немецкоязычным странам. Особенно ценно, что автору удается найти ракурсы критического рассмотрения истории движения за трезвость и связанной с ним литературы, что применимо для изучения аналогичных явлений не только в дореволюционной России, но и в СССР.

Евгений Савицкий

Киселева Л.

КАРАМЗИНИСТЫ И АРХАИСТЫ: Статьи разных лет.



Tartu: University of Tartu Press, 2023. — 875 с.

В большом, увесистом томе объемом почти 900 страниц собрано около полуторысот статей многолетнего руководителя отделения славянской филологии Тартуского университета, профессора Любови Николаевны Киселевой, опуб-

ликованных за последние четыре десятка лет: самая ранняя датирована 1982 г., последние четыре — 2022-м.

Ученица и духовная наследница Ю.М. Лотмана, Киселева восприняла научные интересы своего учителя и продолжила идти в том же направлении. В центре ее историко-литературных штудий по большей части находится русская литература конца XVIII — первой половины XIX в. Из этого богатейшего и не-плохо описанного периода она выбирает либо те зоны, куда еще не ступала нога исследователя, либо места, которые предыдущие «путешественники по текстам» бегло прошагали, почти не останавливаясь и не фокусируя свой взгляд на том, что казалось им не заслуживающим внимательного рассмотрения.

Подзаголовок книги обозначает ее жанр как «собрание статей». Однако все вошедшие в нее статьи распределены по пяти разделам, как минимум три из которых вполне могут быть названы протомонографиями. «Настоящая статья представляет собой часть большой работы автора о становлении официальной идеологии Николаевской эпохи», — такое примечание завершало одну из статей 1998 г., за которым следует примечание 2023 г.: «Задуманная книга о становлении официальной идеологии так никогда и не была написана, отдельные статьи представлены в настоящем сборнике» (с. 580). Видимо, не написаны были также книги о Жуковском и его окружении (именно он является главным героем Киселевой-филолога, именно его лик скрыт на обложке рецензируемой книги), о судьбах русского архаизма — от зарождения до превращения в славянофильство, об «идеологическом» театре Николаевской эпохи. Только последний, пятый раздел «Педагогика и идеология» имеет характер собрания отдельных статей, две из которых посвящены Жуковскому и вполне могли оказаться влитыми в монографию о нем.

Открывающий книгу раздел «Жуковский и его окружение» состоит из восемнадцати работ, посвященных самым разным аспектам его биографии и творчества. Киселеву интересуют поздние произведения поэта, до сих пор остающиеся в тени его ранних элегий и баллад. Это прежде всего незаконченная поэма об Агасфере (в разных изданиях она печатается под различными заголовками; в последнем Полном собрании сочинений Жуковского принято название «Странствующий жид»), в которой, по мнению автора книги, «Жуковский стремился закрепить в слове свое решение всех основных духовных проблем человеческого бытия» (с. 115). Этому монументальному замыслу посвящено три статьи, в которых рассматривается и его байроновский контекст, и сравнение с незаконченными пушкинскими набросками. Чрезвычайно интересна статья об «Очерках Швеции» (1838), где Киселева вписывает этот не слишком известный прозаический текст Жуковского в систему его политических взглядов, наглядно показывая, как «поэт стремится рассуждать не о воинственном прошлом, а о мирном настоящем и будущем»: по его мнению, «Швеция, отказавшаяся от завоевательной политики, может стать своего рода примером для России» (с. 123). Кроме того, «Очерки Швеции» Киселева сравнивает с написанной почти на том же материале очерковой книгой Булгарина «Летняя прогулка по Финляндии и Швеции в 1838 году» (1839) и показывает, как первый играет с карамзинской традицией, а второй эксплуатирует ее. Жуковский «отсыпает читателей “Очерков Швеции” не столько к “Письмам русского путешественника”, сколько к “Острову Борнгольму”, протягивая нить от “готической” новеллы к романтической повести 1830-х гг. Жуковский создает изящную “безделку”, пряча внутренний смысл своего повествования в подтекст и требуя от читателя “Очер-

ков” творческого напряжения и хорошей ориентации в современном литературном и политическом контексте. В результате такой авторской установки “Летняя прогулка по Финляндии и Швеции, в 1838 г.” Булгарина как часть этого контекста, хотя и написанная по следам Жуковского, помогает “проявить” смысл “Очерков Швеции”, служит дополнительным подспорьем для их понимания» (с. 127).

Столь же изящно выполнила Киселева «дешифровку» «домашних» текстов Жуковского и семьи Протасовых — их дневников, писем и особенно стихотворений. Она декларирует важный методологический принцип, кажущийся обязательным для исследователей творчества Жуковского: «У комментатора его поэзии возникает большое искушение прямолинейно-биографического толкования текстов, особенно когда дело касается его несчастной любви. Но дело не в приуроченности того или иного текста к жизненному эпизоду и не в их сюжетном сходстве, а в их духовном соответствии друг другу. Эпизоды жизни Жуковского и его “идеальная” поэзия — своего рода сообщающиеся сосуды. Как ни сопротивляется “жизненный материал”, поэт стремится реализовать в жизни то, что сказал в стихах» (с. 218). Применение этого принципа позволило убедительно показать «литературные коды» переписки Жуковского с его родственницами — М.А. Протасовой и А.П. Елагиной.

Значительная часть раздела посвящена отношениям Жуковского с членами императорской фамилии, причем Киселева нашла и опубликовала несколько интересных архивных материалов, в частности письмо к наследнику Александру Николаевичу об изобретенной профессором М.Г. Якоби гальванической машине, которое строится «как маленькое литературное произведение с тщательно продуманной композицией» (с. 163), с четкой pragmatикой

и тщательно выбранной интонацией: «В рассматриваемом письме Жуковский ведет разговор со своим царственным воспитанником с позиции старшего, а с царем — на равных» (с. 165).

Второй раздел («Сложные пути развития русского “архаизма”») демонстрирует, как эстетические полемики и, казалось бы, чисто ученые споры о исторических событиях и персонах имели следствием жесткие идеологические конструкции. Открывается он двумя статьями о раннем периоде биографии будущего адмирала А.С. Шишкова, о его путешествии по Европе. В это время на его идеологическом поле еще нет ростков «архаизма», но почва для них уже подготавливается. Киселева не предлагает решений загадки, как и почему у Шишкова появилось «требование безусловного предпочтения России всем другим землям» (с. 296), но это тот самый случай, когда вдумчивый, правильно поставленный вопрос важнее и продуктивнее торопливого ответа.

Кроме Шишкова, в ее поле зрения попадают «архаисты» самого разного масштаба и популярности — от Крылова (хотя в скобках заметим, что большая статья о его драматургии не совсем органично вписывается в этот раздел) до Сергея Глинки и даже Евстафия Станевича. Интересно наблюдение, что для «архаистов» была важна не только сама идеология, но и чувственное ее воплощение: «...переход на патриотическую точку зрения видится как второе рождение, начало новой жизни и вызывает ассоциации чувственных или духовных эмоций» (с. 356).

В процессе чтения этого раздела (да и некоторых статей из других разделов) в голову приходит невеселая мысль: в спорах между «карамзинистами» (или, локализуя, «арзамасцами») и «архаистами» победили лично Карамзин, Жуковский, Дашков, Блудов, Вяземский — но их литературное дело проиграло. Становясь старше, они — кто быстрее,

кто дольше — постепенно донашивали неизбежно ветшающие идеалы своей литературной юности, и если не вставали прямо на позиции своих бывших идеологических оппонентов, то и не принимали эстетические идеалы новых поэтов и критиков, становясь в их глазах подобными неразличимой «тройке злой» — «Шишков — Шихматов — Шаховской». К слову, Шаховской — также один из постоянных персонажей книги Киселевой: ему посвящено несколько статей.

Следующие два раздела («Становление русской идеи: попытки создания национальной трагедии. Карамзинисты в роли идеологов» и «Театр между литературой и идеологией») вполне могли бы быть объединены в один, поскольку национальная идеология николаевского царствования шлифовалась именно на подмостках театров. Киселева показывает, как среди деятелей театра шли «поиски героя», как на эту роль был выбран Иван Сусанин и почему в итоге он выиграл негласную битву у Минина и Пожарского, хотя последние появлялись на сцене чаще других исторических лиц. Интересно, что от идеологической драмы и в первой половине XIX в. не требовалось следования исторической правде; факты, как всегда, мешали красивой картинке. Несколько инородно в этих разделах смотрятся статьи об альманахе Булгарина «Русская Талия» и о российском гимне: возможно, в книге стоило бы сформировать раздел «Varia», укомплектовав его статьями, не очень хорошо вписывающимися в заявленные и выстроенные протомонографии.

Полиграфически книга подготовлена очень хорошо, а вот к ее редактору можно адресовать некоторое количество претензий. В первую очередь, стоило бы освежить цитируемые источники (в частности, цитаты из Жуковского перевести на уже изданные тома нового Полного собрания сочинений), а некоторые ссылки раскрыть: если фраза

«см. известные работы В.В. Сиповского и Ю.М. Лотмана» (с. 126) выглядит просто как ребус, то фраза «дневник, публ. Иезуитовой» (с. 88) едва ли допустима. В некоторых статьях разного времени встречаются неизбежные повторы, которые могли бы быть устранины или, по крайней мере, слажены при редактуре. Очень странно смотрятся даты жизни при упоминании вполне известных лиц (см., например, с. 406), ведь монография — это не комментарий и не энциклопедия. На мой взгляд, излишними выглядят реверансы в сторону коллег — особенно в тех случаях, когда к лицам уже покойным автор обращается как к живым (см. с. 297).

Впрочем, это мелочи, которые может заметить лишь въедливый критик. А коллеги примут этот внушительный том с благодарностью его автору, будут читать и цитировать. Каждая статья его посвящена, казалось бы, частному вопросу, но, собранные вместе, они, подобно сложенным обрывкам истрапанной географической карты, красочно и полно представляют нам сложный и пестрый идеологический ландшафт первой половины XIX в. в России.

Алексей Балакин

Пиотровска И. **Рецепция позднего Льва Толстого вполь- ской прессе: процессы информационного и культурного трансфера.**

Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu
Warszawskiego, 2021. — 262 с.

«Учитель» — «лжеучитель» — «русский учитель-сектант»; «апостол любви» — «лжеапостол»; «русский пророк» — «джепорок»; «русский Руссо» — «несостоявшийся русский поэт-вещун»; «мо-

нах» — «Юлиан-отступник»; «король Лир», «Дон Кихот», «Робинзон Крузо»... Это лишь некоторые из приведенных автором вышеупомянутой книги характеристик Льва Толстого, почерпнутые из польской прессы первого десятилетия XX в. Разброс мнений огромный, чего не скажешь, к примеру, об отзывах поляков той же самой эпохи о Салтыкове-Щедрине, Чехове или Максиме Горьком. Пожалуй, один лишь Достоевский вызывал сопоставимую реакцию — от восхищения до отвращения.



Отчего же так? Попыткой ответить на этот непростой вопрос явилась монография варшавской исследовательницы Иоанны Пиотровской — сотрудницы Института специальной и межкультурной коммуникации при Варшавском университете. Попыткой оригинальной и, на мой взгляд, достаточно успешной. Оригинальность исследовательского подхода к, казалось бы, избитой теме выражена в подзаголовке книги — «Процессы информационного и культурного трансфера». Иными словами, для автора важно не столько то, что писали о Толстом почти сто двадцать лет назад, а то, почему писали именно так, а не иначе. И если объектом исследования явились критические статьи и заметки, посвященные восьмидесятилетию писателя или обстоятельствам его ухода из семьи и последующей кончины, то предметом — трансформации образа

Толстого и образа написанных им текстов, возникавшие в процессе рецепции их в Польше и связанные со специфическими механизмами периодической печати.

В этом отношении важной оказывается небольшая глава, посвященная методологии исследования. «В центре нашего внимания, — указывает И. Пиотровска, — находится инокультурная рецепция личности автора/литератора. Традиционно инокультурная рецепция личности автора и его текстов не разграничивается. Мы считаем проведение такого разграничения принципиально важным, так как речь идет о двух разных объектах и, как следствие, двух разных рецепционных процессах. В случае инокультурной рецепции автора мы имеем дело с созданием его образа» (с. 28). При этом исследовательница опирается на работы французского культуролога Мишеля Эспана (ср.: Эспань М. Франко-немецкий культурный трансфер / Пер. с фр. Ю.А. Маричик-Сюли, М.Е. Балакиревой, Е.Е. Дмитриевой // Эспань М. История цивилизаций как культурный трансфер. М., 2018. С. 35–368). По его мнению, межкультурный трансфер — коренная трансформация сообщения, его принципиальное изменение, обусловленное изменением и его контекста, и кода. Поэтому межкультурный трансфер «фактически исключает существование общего, наднационального контекста и/или пространства» (с. 30). А если это так, то в воспринимающем культурном контексте (в данном случае в польском начала XX в.) непременно возникнут образы и самого Льва Толстого, и его идейного наследия, и его художественного творчества, совместимые не с русским, а с польским горизонтом ожидания.

Эти образы составляют главный предмет научного описания И. Пиотровской. Монография разделена на две части. Первая посвящена образам Толстого и его творений, возникшим в коллектив-

ном и внутренне разобщенном сознании польской прессы в связи с восьмидесятилетним юбилеем писателя (1908), вторая — освещению событий поздней осени 1910 г., связанных с уходом Толстого, его последним путешествием и смертью. При этом учитываются не только польские, но также чешские и английские тексты, которые появлялись в печати в 1908 и 1910 гг. Что касается польских авторов, то обращают на себя внимание Генрык Сенкевич, Цезары Елента, Винценты Косякевич, Чеслав Кендзерский, Элиза Ожешко, Отокар Замразил и Константы Сроковский. Во второй части монографии внимание автора в основном сосредоточено на кратких, большей частью анонимных заметках в ежедневных газетах, отслеживающих буквально каждый шаг Толстого и путь его останков, начиная с его отъезда из Ясной Поляны и кончая прибытием туда же, но уже на место погребения. Примечательно, что И. Пиотровская рассматривает ежедневные репортажи о путешествии писателя в Оптину Пустынь и на восток, в сторону Астапова отдельно от интерпретации связанных с этим событий. Поэтому вторая часть книги разделена на две главы: во второй из них речь идет о трансфор-

мации ранее сложившегося образа Толстого с учетом его неожиданного для многих поведения в октябре и ноябре 1910 года. Любопытно, что большинство рассматриваемых в этой последней главе текстов об уходе Толстого не польские, а русские, чешские или английские; большое внимание уделяется, например, статье А.А. Измайлова «Легенда XX века», напечатанной в «Биржевых ведомостях» 30 октября 1910 г., автор которой объявил Толстого живой легендой.

Обобщая сказанное, можно утверждать, что с книгой И. Пиотровской полезно ознакомиться не только толстоведам, но и всем тем, кого интересуют проблемы рецепции и интерпретации (в том числе мифотворческой) русской культуры в странах Западной и Центральной Европы.

Книга иллюстрирована портретами Льва Толстого, а также карикатурами и шаржами из журналов и газет начала XX в. Издание снабжено подробной, разбитой на тематические рубрики библиографией. Язык и стиль монографии безупречны, а роль Федора Винокурова — редактора и корректора текста — наверняка была немаловажной.

В.Г. Щукин

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