

НОВЫЕ КНИГИ

Дамы без камелий:

Письма публичных женщин
Н.А. Добролюбову и Н.Г. Чернышевскому / Сост., науч. ред.,
авт. науч. ст. и коммент. А.В. Вдовин.



М.: Изд. дом Высшей школы экономики,
2022. — 238 с. — 500 экз. — (Новые источники по истории России = Rossica Inedita).

Рассказывая Илье Ильичу Обломову о недавно вышедшем романе «Любовь взяточника к падшей женщине», литератор Пенкин восторженно восклицает: «...и все разряды падших женщин разобраны <...> с поразительной животрепещущей верностью...» (Гончаров И.А. Полн. собр. соч. и писем. СПб., 1998. Т. 4. С. 27).

На первый взгляд, эта характеристика может послужить аннотацией и к выпущенному Издательским домом ВШЭ сборнику писем публичных женщин Н.А. Добролюбову и Н.Г. Чернышевскому. А.В. Вдовин, составитель книги и автор комментария к публикуемым материалам, действительно сумел обеспечить ей «поразительную верность» — за счет внимательной работы с архивными документами. Что касается определения

«животрепещущий», то оно вполне применимо к объекту исследования Вдовина, безусловно требовавшему переосмысления с учетом новейших теорий.

Вдовин, конечно, не преследует цели разоблачить своих героинь, равно как и выразить им свое сочувствие. Тем более он не стремится предложить исчерпывающую трактовку феномена сексуальной торговли в Российской империи или однозначно определить характер отношения к проституции в радикально-демократической среде XIX в.

Хотя анализируемые автором послания содержат немало деликатных подробностей, а сложившийся вокруг проституции дискурс чрезвычайно влиятелен, Вдовину удастся с большим тактом отнестись к выявляемой в ходе исследования правде жизни частного человека. Стремлением избежать оценки моральных качеств героинь книги обусловлен и отказ Вдовина от идеологически нагруженных понятий (например, «проститутка»).

Публикуемые исследователем письма любопытны тем, что «воскрешают быт, повседневность и эмоции той части женского населения Петербурга и Парижа, которая сложнее всего поддается описанию и изучению» (с. 22). Однако не меньший интерес представляет и рисуемый письмами образ их адресатов, уже при жизни ставших героями культурного мифа о «новых людях». В первую очередь речь идет о Добролюбове, состоявшем в интимной связи с составительницами посланий; Чернышевский же выступает на страницах книги в роли его товарища и доверенного лица.

Основной корпус писем образуют послания, написанные Терезой Грюн-

вальд. Линия ее судьбы удивительным образом наложилась на чрезвычайно популярный в середине XIX в. сюжет спасения несчастной «грешницы» из «притона разврата»: выкупленная Добролюбовым из публичного дома, эта женщина сумела отказаться от знакомой ей модели заработка и даже, вероятно, освоить одну из наиболее престижных в эту эпоху женских профессий. Реконструированная по письмам личная история Терезы Грюнвальд неизбежно расходится с тем, как, насколько можно судить, представлял себе ее Добролюбов. Поэтому, чтобы как следует слышать голос своей героини, Вдовин, по собственному признанию, совершает ощутимое усилие и меняет оптику, стремясь передать противоречивость открывшейся картины.

Тексты посланий предваряются в сборнике чрезвычайно содержательным комментарием, в котором, помимо биографических сведений из жизни двух публичных женщин, в разное время состоявших в связи с Добролюбовым, содержится краткая характеристика культурной истории проституции, а также повседневных практик женщин, продающих свое тело в то время. На основе анализа писем Вдовин воссоздает их представления о собственной телесности и эмоциональный мир. Во вступлении к книге также представлена попытка проанализировать используемые авторами писем риторические модели и — в случае Терезы Грюнвальд — даже выбор языка послания.

Вступительный раздел, характеризующий жизнь публичной женщины XIX в., составлен с учетом исследований истории повседневности Российской империи и, конечно, гендерной теории. Использует Вдовин и методы культурной антропологии и теории эмоций, а также социологический подход. Важно, по нашему мнению, обратить внимание на три понятия, которые заимствованы Вдовиным из этих сфер и определяют его подход к материалу.

Во-первых, чтобы уйти от оценки письма публичной женщины, вынужденной балансировать между интимным и деловым в категориях истинности/ложности, Вдовин обращается к понятию «*эмоционального перформатива*». Оно означает высказывание говорящего о собственном эмоциональном состоянии с целью воздействовать на собеседника — такие высказывания нередко встречаются в письмах «дам полусвета» и, вероятно, должны быть оценены как один из наиболее характерных для этой социальной группы способов высказывания (с. 78).

Во-вторых, стремление продемонстрировать разнообразие эмоциональных паттернов в отношениях публичной женщины и ее клиента заставляет составителя рассуждать не только об эмоциональном, но и об аффективном обмене, подразумевающим выбор характерных для той или иной социальной роли реакций, которые возникают в ответ на конкретную ситуацию. В этом смысле показательно то, как Вдовин интерпретирует письмо Грюнвальд № 4, в котором женщина проецирует на Добролюбова свои ожидания от несостоявшегося материнства (с. 76).

Наконец, Вдовин исследует не просто субъектность, но агентность своих героинь. Это понятие, позволяющее говорить о «социально обусловленном выборе между различными жизненными траекториями в конкретных обстоятельствах» (с. 80), размещает субъекта в поле открывающихся ему возможностей и характеризует его способность совершать нередко противоречащие друг другу действия.

Выбранная перспектива дает Вдовинову возможность выдвинуть осторожное предположение о том, что не всякая женская судьба испытывала в XIX в. влияние «патриархального уклада». Хотя значение этого конструкта было бы неправильно недооценивать, можно утверждать, что не только им определялись,

например, практики сексуального поведения — реальная картина была намного сложнее и, к счастью, интереснее (с. 65).

Несмотря на то что адресаты публикуемых в книге писем не в пример известнее их авторов, исследовательская оптика, заложенная Вдовиным, предполагает принципиальное смещение фокуса с фигур Добролюбова и Чернышевского. Привыкшие говорить (кричать, взывать, требовать?) со страниц литературного журнала, — они едва ли не впервые остаются в тени. Что важнее, менее значим оказывается привычный дискурс, долгое время выстраивавшийся вокруг этих персонажей и некритически воспроизведенный нами в предыдущем предложении. Составитель уже предпринимал попытку деконструировать образ Добролюбова как непримиримого радикала в монографии, вышедшей в серии «ЖЗЛ» (М., 2017).

В рецензируемой книге Вдовин убедительно демонстрирует иллюзорность «добролюбовского» мифа, подробно останавливаясь на истории взаимоотношений Добролюбова с женщинами, среди которых особое положение в его жизни занимают именно «дамы полусвета». Проповедник демократической идеологии, предполагавшей в том числе отказ от «низменных» удовольствий, Добролюбов не вполне умел, вопреки словам Н.А. Некрасова о нем, подчинять страсти рассудку (Некрасов Н.А. Полн. собр. соч. и писем. Л., 1981. Т. 2. С. 173). Именно поэтому герой книги к ее финалу окончательно выводится из роли, которую он, по всей видимости, никогда не стремился играть.

«Дамы без камелий», на наш взгляд, разрушают также упрощенные мифологические конструкты и показывают, что далеко не каждый нарратив обладает завершенностью. На протяжении всей книги мы слышим только голоса женщин — их адресаты же хранят молчание, в полной мере объясняющееся тем, что

ответные, а также иницирующие переписку послания Добролюбова и Чернышевского не дошли до наших дней или недоступны исследователю. Можно, однако, осмыслить это молчание не только как лакуну в имеющихся данных, но и как значимое отсутствие, минус-прием или даже сбой коммуникации, вызванный отнюдь не только социальной пропастью между говорящими.

Письма публичных женщин написаны в очень разной тональности, однако чаще всего в них слышна мольба. Это связано с тем, что возлюбленные Добролюбова принимались за перо, чтобы попросить денег, и потому были вынуждены прибегать к униженным просьбам или самоумалению. Отношения, в которых партнеры были заведомо неравнозначны или зависимы друг от друга, предполагали их скорый разрыв, тем более что Добролюбов даже в самых смелых мечтах об идеальной возлюбленной не мог допустить, что при всей своей интеллектуальной развитости она способна преодолеть роль пассивной читательницы и в полной мере присвоить себе право говорить (с. 38).

Именно поэтому, даже если бы все компоненты переписки оказались в распоряжении исследователя, письма публичных женщин Добролюбову и Чернышевскому, равно как и послания литераторов к ним, заведомо безответны. Эта безответность, наряду с осмыслением повседневности, эмоционального поведения и телесности публичной женщины середины XIX в., предложена вниманию читателя в книге Вдовина. В некотором смысле полноправным слушателем, которого «дамы без камелий» не имели в минуты, когда выбирали слова для своих посланий, призван стать читатель. Более того, Вдовин дает и образец такого слушания, которое не предполагает жалостливого участия от собеседника, заведомо более привилегированного и имеющего больший эмоциональный или интеллектуальный по-

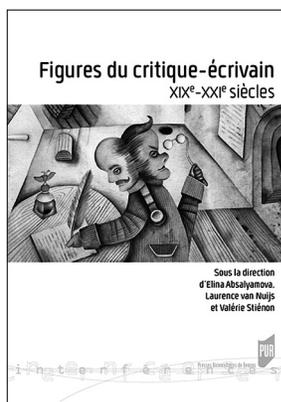
тенциал. Не случайно Вдовин отказывается применять к своим героиням распространенные в XIX в. обороты вроде «погибшие, но милые созданья», «Магдалины XIX века», при этом, конечно, не снимая с них «всякую ответственность за их поведение» (с. 14). Гораздо продуктивнее, если обращаться к широкоупотребительному психотерапевтическому жаргону, включенное слушание, где есть пространство для самого говорящего, его чувств и опыта, каким бы он ни был.

Выражением этой идеи может, как представляется, служить и название книги. Его интертекстуальный потенциал сводится отнюдь не только к знаменитому роману Александра Дюма — сына и смысл, которые могут быть соотношены с этим произведением. В заглавии «Дамы без камелий» прочитывается оммаж режиссеру Микеланджело Антониони и его киноленте «La signora senza camellie» («Дама без камелий», 1953), сюжет которой строится вокруг истории женщины, постепенно лишаемой субъектности. Изображаемое Антониони пространство одиночества, запечатывающее в себе героев, вдруг начинает проступать и сквозь письма Терезы Грюнвальд, которая, подобно Кларе Манни, сталкивается с невозможностью до конца распознать и затем артикулировать собственное переживание, с размытостью границ своей телесности.

Возможно, подобного рода сопоставления не более чем простое наложение одного текста на другой, однако Вдовин не раз указывает на то, что возможности прочтения публикуемых им писем не ограничены двумя или тремя очевидными траекториями. Как раз этой попыткой уловить направление взгляда потенциального читателя и исследователя, по нашему мнению, и ценна рецензируемая книга.

Екатерина Возжик

Figures du critique-écrivain. XIX^e—XXI^e siècles / Sous la direction de Elina Absalyamova, Laurence van Nujs et Valérie Sténon.



Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2019. — 329 p. — (Interférences).

Взаимодействие критики и литературного творчества — тема не новая, в особенности во французской филологии. Так, роли критической рецепции художественных произведений в творческой практике их авторов был посвящен продолжительный конгресс 2012 г. Французского общества компаративистов (см.: Critique et création en littérature (XXXVIII congrès de la SFLGC) // https://www.fabula.org/actualites/critique-et-creation-en-litterature-xxxviii-congres-de-la-sflgc_51924.php). Хотя и на этом конгрессе, и в ряде опубликованных работ европейских исследователей были намечены подступы к вопросу о соотношении критики и творчества в деятельности одного и того же автора, получившего определение «критик-писатель», эта проблематика остается в значительной мере открытой для дальнейшего изучения.

Название рецензируемого сборника статей «Фигуры критика-писателя. XIX—XX вв.» шире, чем его содержание: только в одном случае речь идет о канадских франкоязычных авторах, во всех остальных — о французских. При этом в ряде

статей уделяется внимание практически неизвестным фигурам, тогда как более очевидные, например Марсель Пруст (роман которого «В поисках потерянного времени» вырос, как известно, из набросков его критического эссе «Против Сент-Бева» и включает целые пассажи в жанре критики), отсутствуют. Между тем в год выхода сборника Прусту-эссеисту была посвящена целая серия лекций специалистов его творчества в Коллеж де Франс, свидетельствующая о новых подходах к критической составляющей прустовского наследия. Морис Бланшо, фигура известная, но все же не в такой мере, как его продолжатель Ролан Барт, становится предметом отдельной статьи, тогда как сам Барт только упоминается в написанных составителями обобщающих введениях и заключениях. Недостает и писателей, чье творчество тесно связано не только с литературной, но и с искусствоведческой критикой (Шарль Бодлер, Андре Мальро). Несмотря на ограниченность французским ареалом и несколько произвольный отбор материала, сборник содержит в целом продуктивные ракурсы рассматриваемой в них проблематики.

Термин «критика» понимается достаточно широко: имеются в виду статьи и рецензии в газетах и журналах, эссеистика, академические труды по истории литературы. Обретение критикой институционального статуса восходит к эпохе романтизма и резкого увеличения разного рода периодических изданий, чему уделено внимание в сборнике. При этом авторами оценивающих художественные произведения текстов становились не только журналисты или профессора литературы, но и писатели, зачастую вынужденные защищать (подобно Пушкину) свои сочинения или своих собратьев по перу от нападков в прессе. Так сформировался феномен писателя-критика. Этот термин употребляется в статьях по отношению к одному и тому же автору

наравне с термином «критик-писатель», что представляется не всегда оправданным, в особенности когда последний термин прилагается к писателям XIX в., выступавшим как критики лишь эпизодически.

Известные романисты и поэты середины XIX в. способствовали, в том числе в своих художественных произведениях, преимущественно негативному восприятию журналистской критики. К Оноре де Бальзаку и Теофилю Готье восходит пренебрежительное отношение к тем, кого изображали как неудачников, которые в силу отсутствия литературного дара сменили ампула и взялись судить — неизбежно предвзято — о подлинных талантах и гениях. На этом фоне определенное разочарование в самом себе пережил Шарль-Огюстен Сент-Бев, поначалу мечтавший о писательской карьере, а затем ставший самым известным критиком эпохи и в значительной мере ключевой фигурой, в гибридном характере которой явно намечилось дальнейшее переплетение двух видов деятельности. Первое опубликованное сочинение Сент-Бева, «Историческая и критическая картина французской поэзии и французского театра в XVI веке», носило научный характер, однако ученый историк литературы периодически представлял в нем как автор искусных стихов и живописных описаний, утверждая таким образом свое писательское мастерство. Выступив затем как поэт со сборником стихов и автор единственного романа, Сент-Бев в конечном итоге заявил о своем отходе от литературного творчества и стал критиком-творцом. Он создал новые жанры критики, «беседу» и «портрет» (здесь можно указать на подхваченную им литературную традицию «беседы» и «портрета», восходящую к XVII в.), и, по собственному признанию, «придумал средство» выражения в критике собственных чувств, продолжения в ней «романа и элегии» (с. 34).

В контексте романтического мифотворчества критик мог обрести легендарный образ, близкий образу «проклятого поэта», как в случае с полемической фигурой Гюстава Планша, видного представителя журналистской критики эпохи. Слагаемыми его образа стали бескомпромиссность, ригоризм, высокие требования к своему ремеслу и как их следствие — бедность, отверженность, одиночество.

Писатели, которые одновременно выступали как критики (Жюль Барбе д'Оревильи, Анри де Монтерлан), становились сотворцами тех, о ком писали, находили у них «точки соприкосновения с собственным опытом» (с. 89) и превращали свои эссе в творческую лабораторию. В их отзывах о книгах изобилуют поэтические образы, метафоры, каламбуры. «Автобиографическая природа» критических статей, их «эгоцентрический» (с. 202) импульс непосредственно связаны с романтической эпохой, когда шло неуклонное преодоление жанровых канонов.

Любопытно, что дальше всего от «эгоцентрической критики» (там же) оказались в XIX в. женщины, печатавшие свои критические отклики в основном в провинциальной прессе: скрываясь, как правило, за мужскими псевдонимами, они представляли себя как скромных посредников, посвящая свое перо малоизвестным литераторам, уроженцам своих регионов, и продвижению не всегда востребованных французскими читателями переводов иностранной литературы. Все же и они порой старались, по примеру таких женщин, писателей-критиков, как Жермена де Сталь и Жорж Санд, дать расслышать свой голос.

Писатели канадского Квебека в 1930-х гг. также были больше озабочены формированием практически отсутствовавшей франкоязычной критики, нежели ее «поэтизацией». Их творчество служило для корректировки собственных критических суждений: так, выступая в тео-

рии за активное использование местных диалектов, они своими произведениями отменяли этот призыв, используя в них исключительно французский литературный язык.

В XX в. происходят, с одной стороны, попытка отойти от критики-беседы, преобладавшей во Франции в XIX в., перенос изучения литературных произведений на более твердую, сугубо научную почву (интертекстуальности, дискурсивных моделей), а с другой — окончательное размывание границ между жанрами и своего рода торжество металитературы.

Морис Бланшо мыслит «критический акт» как «акт языковой», позволяющий «допросить язык» (с. 94), определить разницу между обычным языком коммуникации и языком литературного творчества, уводящим в область невыразимого и невозможного. Эссе становится у Бланшо самодостаточным творением, что можно сказать и о Ролане Барте, который преодолел альтернативу между творчеством и критикой, их «искусственное разделение» (с. 17), введя понятия «письма» (*écriture*) и «текста», объединяющих практика и теоретика. Жорж Перек превращает содержащийся в его литературных текстах автокомментарий в «способ употребления» этих текстов. Комментирование поэтом Франсисом Понжем своих стихотворений делает более явными лежащие в их основе парадоксы и противоречия, становится продолжением его поэзии. Работы Юлии Кристевой при всей их теоретической усложненности изначально тяготеют к субъективизму и романизации. Серж Дубровски, университетский профессор, обогативший теорию автобиографии, введя понятие «*autofiction*» (самовымысел) для определения жанра своих романов, именно благодаря обилию в них метадискурсивных пассажей, а также воссозданию своих лекционных курсов утверждает свой статус писателя. Академические работы другого профессора литературы, Филиппа Фореста,

в результате пережитой им семейной трагедии претворились в романы-auto-fictions, элементами конструкции которых в равной мере являются научно-критический и личный, в том числе преподавательский, опыт автора.

Своего логического завершения практика разрушения перегородок между критикой и литературой достигает в работах современного автора Пьера Байяра, предлагающего эссе о нечитанных произведениях и детективные расследования классических произведений, которые Байяр переписывает, выявляя ошибки в сюжетных поворотах и в поведении их героев.

После всего представленного в сборнике несколько неожиданно выглядит финальная фраза составительского заключения: «Таким образом, можно говорить о различных сторонах творчества одного и того же писателя или критика: автор то университетский профессор, то романист, что предполагает иную манеру самореализации в том, что касается как дискурса, так и выбора издательства» (с. 302). Если указание на необходимость выбора разных издательств для публикации критических работ и романов не вызывает сомнений, то после прочтения сборника напрашивается все же вывод о самореализации одного и того же автора именно в неразрывно связанных между собой критике и литературном творчестве, о тесном переплетении критического и литературного дискурсов.

Е.П. Гречаная

Крылов А.Е.

Булат Окуджава: белые пятна биографии.

М.: Булат, 2022. — 400 с. — Тираж не указан.

Некоторое время назад (в № 167 НЛО) нам довелось рецензировать книгу из-

вестного исследователя авторской песни А.Е. Крылова «Проверено временем. О поэтике и текстологии Галича» (2020). Его новая книга, как и предыдущая, — предварительное подведение итогов: в ней собраны доработанные автором статьи, написанные за два последних десятилетия и опубликованные, в частности, в изданиях, инициатором и составителем которых сам же Крылов и был, — в альманахах «Голос надежды. Новое о Булате» (десять выпусков, 2004—2013) и «Окуджава. Высоцкий. Галич...» (2021). У двух книг даже общее — можно сказать, серийное — оформление (художник С.Г. Сысуев).



В поле внимания исследователя попадают в первую очередь несколько важнейших узлов ранней биографии писателя: тбилисские годы, когда юный Булат работал в местном театре рабочим сцены и статистом (статья «Жизнь с театром»); начало самостоятельного песенного творчества («К истории первой песни»); вхождение калужского учителя и журналиста в профессиональную столичную литературу («Между “Молодым ленинцем” и “Литературной газетой”»); «О том, как и когда молодые поэты “били” Булата Окуджаву»). Есть в книге, однако, и исследования, касающиеся позднейших периодов жизни писателя; особенно значительна и обширна целая серия материалов о несостоявшемся исключении его из КПСС

в 1972 г., которая читается как своеобразный детектив, вскрывающий тонкие подкованные мотивы действий разных лиц, имевших отношение к этой истории — характерной для советской эпохи, когда команда «ату!» могла вдруг, под влиянием какого-то частного события (например, встречи советских партчиновников с проявившими заинтересованность представителями «дружественной» западной страны; в случае с Окуджавой так и произошло), смениться на «милостивое» прощение.

Научный почерк автора книги заключается в поиске и скрупулезном анализе фактов, позволяющем порой развенчать устойчивые «легенды и мифы» окуджавоведения. Бывает так, что чье-то некорректное, непроверенное слово повторяется, кочует из статьи в статью, из книги в книгу и становится чуть ли не аксиомой. А.Е. Крылов — большой мастер борьбы с такими «аксиомами». Он не только биограф-литературовед, но и психолог, которого постоянная работа с источниками убедила в несовершенстве человеческой памяти, в присутствии ей невольных «агглютинации» (слияние в сознании разных эпизодов) и «конфабуляции» (невольное переплетение реальности и вымысла). Здесь возникает первым делом проблема памяти самого поэта, степени доверия к его рассказам о себе спустя многие годы после событий, о которых он вспоминает. Биограф показывает, как в памяти Окуджавы одно давнее событие могло наслаиваться на другое, как форма краткого ответа на вопрос из зала или интервью неизбежно требовала сокращения и упрощения реального событийного ряда. К тому же герой книги был писателем, и какой-то биографический факт мог окрашиваться в его устах в легкие тона художественного вымысла. Наконец, поэту была свойственна самоирония, поправку на которую биограф тоже должен делать. С учетом всего этого А.Е. Крылов, например,

устанавливает, что рассказ Окуджавы (и устный, и имеющий литературное воплощение) о том, как его «побили» в московском литобъединении «Магистраль», в реальности надо относить к более раннему участию его в нескольких совещаниях молодых писателей разного уровня в середине 1950-х гг. Основа исследования — сохранившиеся в РГАЛИ протоколы этих совещаний.

Столь же критичен биограф и по отношению к многочисленным мемуарам современников поэта. Так, он опровергает восходящую к литератору и диссиденту А. Гинзбургу и несколькими авторами подхваченную версию о том, что песня «Ванька Морозов» имела первоначальный вариант с героем по фамилии Аронов (реальное лицо — поэт и журналист, друг барда по «Магистралу»); прослежен и механизм этой подмены (статья «Ванька Морозов, его друзья и недруги»). Не выдерживает биографической критики и миф о «невстрече» Окуджавы с Ахматовой, восходящий к самой же Ахматовой. Встреча, как показывает Крылов (в статье «Ахматова — Окуджавва — Брик»), состоялась, и им предложена даже датировка ее — лето 1965 г. Но была-таки, указывает биограф, была и «невстреча», о которой рассказывали и сам Окуджавва, и близкий к Ахматовой Анатолий Найман. Кто-то из ахматовского окружения позвонил Окуджаве от ее имени и пригласил прийти. Окуджавва же должен был ехать из Ленинграда в Москву и от посещения Ахматовой отказался («Я потом уже понял, что я должен был выкинуть этот билет и поехать к ней. А вскоре она умерла...»).

Любой разговор об Окуджаве обязательно влечет за собой тему московской топонимики, столь важную в поэтическом мире художника: Арбат, Тверской бульвар, даже ресторан «Пекин», в котором «швырял сотни» тот же Ванька Морозов... Любопытен реальный комментарий, который биограф дает к строке из этой песни «Он в новый цирк

ходил на площади», которую сам поэт иногда, сбиваясь под влиянием остроумной пародии неизвестного автора («За что ж вы Клима Ворошилова?...»), пел иначе: «Он в старый цирк...» или «Он в цирк ходил на старой площади...» И все-таки цирк у Окуджавы — «новый»: именно так, полагает исследователь, должен был воспринимать здание цирка на Цветном бульваре москвич, знающий, что только что, в 1956—1957 гг. (а песня написана в 1957-м), обновлен фасад этого здания (самого по себе, конечно, далеко не нового). Тем более что в Москве тогда был всего один цирк, и привычная для нынешних горожан оппозиция «старый цирк (на Цветном) — новый (на Вернадского)» была пока делом будущего.

Биографические разыскания позволяют Крылову обнаружить и ввести в научный оборот некоторые тексты Окуджавы, прежде исследователями не выявленные. Таковы, например, «Стихи о Харькове» или предисловие писателя к одной из его зарубежных книг, текст которого биограф — и одновременно текстолог (напомним, что одна из заслуг Крылова — подготовка лучшего на сегодняшний день издания сочинений Высоцкого) — реконструирует на основе двух разных источников.

В книге немало полемики; особенно часто автор спорит с О.М. Розенблум, биографическому исследованию которой о раннем периоде биографии Окуджавы он даже посвятил в свое время подробную рецензию и которую на страницах книги не однажды и по разным поводам упрекает в некорректном обращении с источниками. «Придирчивость» биографа порой может показаться излишней: нужно ли, скажем, оспаривать (на с. 70—71) утверждение О.М. Розенблум о том, что на юбилее Антокольского Окуджава пропел на перешедшую потом в его «Молитву» мелодию именно стихотворение «Письмо Антокольскому» («Здравствуйте, Павел Григорь-

евич! Всем штормам вопреки...»)?) Ведь другого подходящего текста у Окуджавы нет, и ритмика вполне позволяет спеть его под тот самый мотив. И все-таки формально Крылов прав: раз точными документированными указаниями на то, что на юбилее звучали именно эти строки, мы не располагаем, можно лишь выдвигать версию, но не утверждать. Что касается той рецензии, то она тоже вошла в книгу, как вошла в нее (под удачно придуманным общим названием «Из запасных файлов») и разные частные материалы библиографического и уточняющего характера, а также обзор словарно-энциклопедических статей об Окуджава, из которого следует, что нет, увы, ни одного (!) справочного издания, где информация о поэте не содержала бы ошибок или, по крайней мере, не вызвала бы упреков с точки зрения самой специфики энциклопедического жанра (неполнота или тенденциозность).

Уточним и мы пару мелочей в книге самого Крылова. В работе об исключении Окуджавы из КПСС исследователь недоумевает, почему Евтушенко отмечает сорокалетие в 1972 г., если он родился в 1973-м. Ответ обнаруживаем в интервью самого поэта, где сказано, что ему в детстве, при возвращении из эвакуации, специально заменили год рождения (1932) на более поздний (1933), чтобы не получать на него отдельный пропуск, полагавшийся ребенку по достижении двенадцати лет (см.: Евтушенко Е. Я никогда и никого не предавал. Кроме самого себя / Беседовал А. Харитонов // Советская молодежь. Иркутск, 1992. 1 авг.). Так что хотя в разные документы и справочники в качестве года рождения поэта попал 1933-й, его «биологическое» сорокалетие пришлось действительно на 1972 г. На с. 28 Крылов перечисляет появившиеся на рубеже веков словарно-справочные статьи о Вертинском (его имя важно здесь как имя предтечи героя книги). Этот список стоило бы начать с «первой ласточки» —

статьи Л.М. Щемелёвой в первом томе словаря «Русские писатели. 1800—1917» (1989); упоминаемая исследователем статья того же автора в словаре «Русские писатели 20 века» 2000 г. есть лишь перепечатка статьи 1989-го.

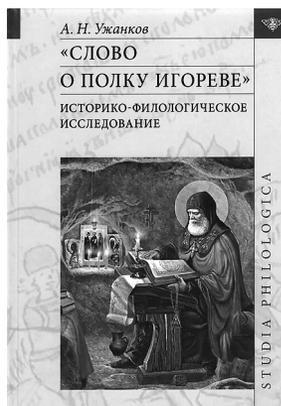
Жанр книги обозначен в выходных данных как научно-популярный. Это значит, что она адресована не только исследователю, но и заинтересованному читателю-неспециалисту. В книге часто речь идет о фотоснимках. Нам думается, что ссылок на публикации этих снимков в других изданиях в данном случае недостаточно. Здесь не помешали бы фотоиллюстрации, особенно те, которые важны в контексте аргументации исследователя — например, упоминаемое в книге фото, запечатлевшее момент, как мы поняли из книги, личного знакомства Окуджавы и Высоцкого, состоявшегося в 1967 г. (статья «Булат Окуджава и Владимир Высоцкий: история знакомства»). Способно раздражить любопытство читателя и упоминание о фактически недоступных для него и необычных для облика Окуджавы снимках из прессы республики Коми (поэт в заводском цехе, поэт в подаренном студентами «стройотрядовском» костюмчике среди людей в «номенклатурных» пиджаках и галстуках и т.д.), куда Булат Шалвович ездил в 1974 г. (этой поездке и появившейся вследствие ее «Песенке об Инте» посвящена в книге отдельная статья; невольно воспевающий край бывших сталинских лагерей, поэт впоследствии никогда не возвращался к этому, опубликованному в тот же год в «Литературной газете», стихотворению).

В целом же труд А.Е. Крылова, предельно насыщенный фактами и именами, глубокий и разветвленный, аналитический и полемический, — очевидная удача, одно из самых ярких событий в окуджавоведении и основа будущей научной биографии писателя.

А. Кулагин

Ужанков А.Н.

«Слово о полку Игореве»:
историко-филологическое исследование: монография. — 2-е изд.



М.: ЯСК, 2022. — 744 с. — 300 экз. — (Studia philologica).

Чем отличается дилетантизм в ученых штудиях от подлинной научности? Недостаточной эрудированностью, неосведомленностью в исследованиях по теме и в качестве следствия — установкой на сенсационность, проявляющейся в постоянных «открытиях»: новых датировках и атрибуциях, интерпретациях, разительно расходящихся со всеми имеющимися истолкованиями. Внешние (хотя так бывает не всегда) признаки дилетанта — непринадлежность к официальным научным институциям, отсутствие ученых степеней и публикаций в авторитетных изданиях и издательствах. А.Н. Ужанков всеми внешними признаками ученого безусловно обладает. Издательство «Языки славянской культуры», в котором вышла его последняя книга (в состав которой в переработанном виде вошла монография «Слово о полку Игореве» и его автор», 2020), — издательство с солидной и заслуженной репутацией. И тем не менее в главном анализ и выводы, присутствующие в ужанковской монографии, производят впечатление типично дилетантских изысканий: исследование грешит крайне тенденциозной избиратель-

ностью по отношению к работам других ученых, произвольным прочтением текста «Слова о полку Игореве» и установкой на сенсационность. Автор книги превращает научный анализ и интерпретацию как текста «песни», так и работ других ученых в предмет манипуляций. Сенсационность рецензируемой монографии о «Слове...» проявляется тройко. Во-первых, А.Н. Ужанков предлагает интерпретацию «Слова...» как памятника религиозной словесности, ориентированного на тексты Священного Писания. Во-вторых, он выдвигает новую датировку древнерусской «песни» (осень — зима 1200 г.). В-третьих, он называет имя автора и даже реконструирует его биографию.

Не буду подробно останавливаться на первом аспекте, тем более что в такой трактовке «Слова...» Ужанков не является первооткрывателем. Замечу лишь, что отдельные сближения «песни» и текстов Священного Писания выглядят вполне правомерными, однако утверждение о том, что «Слово...» свидетельствует «о грехе гордыни и спасительном покаянии, только <...> иносказательно, как принято в христианстве и поэзии» (с. 502), ничем не обосновано. Да и выраженное как аксиома утверждение, что «в христианстве» о грехе гордыни и о покаянии было принято писать иносказательно, порождает лишь недоуменные вопросы: в христианской словесности какого периода и каких жанров? В какой поэзии? Кем было принято? Где доказательства этой «широковещательной и многоразумной» декларации? Ужанков вслед за Р. Пиккио «вчитывает» в текст «Слова» мотив покаяния князя Игоря из повести о его злощастном походе, содержащейся в Ипатьевской летописи. На неправомочность такого подхода в случае с концепцией Р. Пиккио уже было указано (см. прежде всего: Соколова Л.В. Политическое и дидактическое осмысление событий 1185 г. в летописях и в «Слове о полку

Игореве» // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб., 2006. Т. 57. С. 91—102), однако Ужанков предпочел эти контраргументы проигнорировать. Как оставил без рассмотрения он и наблюдения Н.С. Демковой относительно использования в «Слове» элементов волшебной сказки (см.: Демкова Н.С. Средневековая русская литература. Поэтика, интерпретации, источники: сб. статей. СПб., 1997. С. 62—64), развитие автором настоящих строк, проследившим смену в произведении двух кодов — героико-эпического и сказочного (см.: Ранчин А.М. Путеводитель по «Слову о полку Игореве». СПб., 2019. С. 66—76). Текст с такой поэтикой к религиозной книжности никак не может относиться. Это уникальный памятник светской словесности, хотя и содержащий отдельные аллюзии на Священное Писание.

Здесь нет возможности, как и нет особенной необходимости останавливаться на предложенной Ужанковым датировке: я подробно рассмотрел его аргументы в большой статье-рецензии, посвященной более ранней ужанковской книге «“Слово о полку Игореве” и его эпоха», изданной еще в 2015 г. (см.: Ранчин А.М. О новой книге А.Н. Ужанкова и о проблемах изучения «Слова о полку Игореве» // Литературный факт. 2017. № 4. С. 358—376). Обоснованной эту, как и другие относительно поздние датировки, я (и не только я) не считаю. Никаких новых доводов или убедительных контраргументов с тех пор ее автор не высказал.

Самое главное в рецензируемой книге — другое: атрибуция «Слова...» игумену киевского выдубицкого монастыря и предполагаемому составителю Киевской летописи (1200 г. или около него) Моисею. Сама эта атрибуция уже была предложена в более ранних работах исследователя, в том числе в книге 2015 г. О ее неубедительности я уже писал в названной выше статье-рецензии. К высказанным в ней соображениям добав-

лю еще несколько. Ужанков считает, что «Слово...» игумен Моисей создал, уже став монахом и настоятелем. Как сие обстоятельство соотносится с почти полным отсутствием в «песни» об Игоре походе явных (а не скрытых, перифрастических) христианских элементов, зато с наличием элементов языческого происхождения (имен богов), причем без очевидных пейоративных коннотаций, и с отнюдь не христианским по своей сути плачем-молением Ярославны, отчасти близким к заклинаниям? Почему, если игумен Моисей был панегиристом киевского князя Рюрика Ростиславича и посвятил ему похвальное слово, вошедшее в летопись, роль Рюрика, сразу после поражения Игоря вместе с тогдашним киевским князем Святославом Всеволодовичем предпринявшего действия против половцев, в «Слове» практически никак не отмечена?

В книге Ужанкова развернута мысль о тождестве игумена Моисея с неким Беловодом, или Беловолодом Просовичем, который, согласно известию Киевской летописи, сообщил Святославу Всеволодовичу о поражении Игорева войска. Этот известный лишь по имени и отчеству информатор обретает благодаря фантазии Ужанкова плоть и кровь: оказывается, что он был дружинником Игоря и участником похода и что именно он позднее принял постриг с именем Моисея. (Сообщение о том, что Беловод был спасшимся дружинником, содержится только в очень поздней Густынской летописи и, скорее всего, является вставкой.) Беловод-Моисей, по его мнению, был и автором повести о походе в Киевской летописи. Ужанков исходит из высказываний от первого лица; летописец заявляет: «Г(оспод)ь <...> наведе на ны плачь и во веселье мѣсто желю на рѣцѣ Каялы» (Полное собрание русских летописей. СПб., 1908. Т. 2. Стб. 643), а автор «песни»: «Что ми шумить, что ми звенить давеча рано предъ

зорями?» (Ироическая песнь о походе на половцов удельного князя Новагорода-Северского Игоря Святославича <...>. СПб., 1800. С. 18). Но летописное «ны» («нас») здесь, конечно, скорее всего, означает Русь, русичей, а вовсе не участников похода (такое употребление местоимений обычно в древнерусской книжности; ср. размышления летописца о половецком нападении в «Повести временных лет» под 1093 г.). Что же до лирического восклицания, то оно, разумеется, ни о каком реальном присутствии автора на поле боя не говорит — трактовка Ужанкова свидетельствует о непонимании художественной природы памятника.

Из многочисленных переключек между повестью и «Словом...», указанных исследователем, почти все — «общие места», ни о чем не говорящие. Исключение — давно отмеченные «желя» (скорбь, горе) и «река Каялы». Очевидно, либо у летописца и автора «Слова...» был общий источник, либо один из текстов повлиял на другой. Несомненно, летописный текст не первичен — в нем, в отличие от «Слова...», название «Каялы» появляется совершенно неотвированно, так как раньше речь шла о другой реке, Скурлии, на которой произошла битва. Так или иначе, эти переключки свидетельствуют об одном авторе двух текстов не больше, чем выражение «гений чистой красоты» о принадлежности одному поэту и стихотворения «Я помню чудное мгновенье...», и стихотворения «Лалла Рук». Или о написании одним лицом «Паруса» и поэмы «Андрей, князь Переяславский», потому что и там и там имеется строка «Белеет парус одинокой».

Правда, Ужанков приводит еще и ряд примеров сходства текста похвального слова-проповеди игумена Моисея и «Слова о полку Игореве», а также Киевской летописи и «Слова» (см. с. 452—454). Но эти совпадения сомнительные или мнимые. Что, например, общего

между оппозицией Ветхий Завет — Новый Завет у игумена Моисея и неясной по смыслу антитезой Боян — автор «Слова»? И о чем может свидетельствовать то, что и летописец, и создатель «песни» об Игоре пишут о боярах и обращаются к князьям «господине»?

К сожалению, Ужанков не чурается и манипуляций. Целую главу он посвятил обоснованию идеи, что автор «Слова» был знаком с обеими летописными повестями о походе Игоря (с. 271—332), хотя эта идея была уже довольно давно предложена Л.В. Соколовой, развившей давнюю догадку И.П. Хрущева и наблюдения М.Д. Приселкова (см. ее упомянутую выше статью, с. 96, а также работу: Соколова Л.В. Две первые фразы «Слова о полку Игореве» // Исследования по древней и новой литературе. Л., 1987. С. 210—215. Исследовательница лишь резонно оговаривает, что это могли быть версии текстов, не вполне тождественные нам известным). А.Н. Ужанков в второй статье и об утверждении ее автора упоминает, но в другой главе и по иному поводу, причем только в примечании (см. с. 532—533, примеч. 300). В рецензии на книгу 2015 г. я оспаривал аргумент, что реминисценции из Книги Иеремии, имеющиеся или якобы имеющиеся в «Слове...», автор мог позаимствовать только из греческого текста, поскольку существовавший на Руси славянский перевод был неполным и не содержал соответствующих фрагментов. (Из знания книжником греческого Ужанков делал вывод, что тот был монахом.) Я указал, сославшись на книгу библеиста А.А. Алексева «Текстология славянской Библии», на свидетельство о существовании двух версий славянского перевода Иеремии, одна из которых сохранилась в виде отрывка; поэтому нельзя исключать, что на Руси бытовал полный славянский текст этой библейской книги (см.: Ранчин А.М. О новой книге... С. 368). При этом я допустил ошибку, указав страницы pdf-

версии алексеевской книги из интернета (см.: http://bibllys.narod.ru/older-files/3/textologiya_Alexseev.pdf) и не учтя, что они не совпали со страницами печатного издания. Ужанков не преминул обвинить меня в создании «обыкновенных фейков», в злонамеренной дезинформации: о разных версиях перевода с разным составом фрагментов А.А. Алексева якобы вообще не пишет (с. 548—549). Принося извинение за техническую ошибку, не могу не отметить, что выпад в мой адрес свидетельствует либо о том, что Ужанков этой столь важной для него книги не читал, сверив лишь указанные мною страницы, либо намеренно искажил факты.

Недавно изданная книга Ужанкова не заслуживала бы обстоятельного анализа, если бы не одно «но». Автор неоднократно выступал с изложением своей концепции в телеэфире. Предшествующая книга «Слово о полку Игореве» и его автор» (М., 2020) приобрела определенную весомость в мнении широкого читателя благодаря журналистам (см., например, публикацию с красноречивым заголовком: Самохин А. «Слово о полку Игореве» обрело автора // Культура. 2020. 29 дек. Интервью с А.Н. Ужанковым // <https://portal-kultura.ru/articles/books/330809-slovo-o-polku-igoreve-obrelo-avtora/>). Книга удостоилась весьма комплиментарной рецензии, написанной петербургским историком: монография была оценена им как «глубокая, интересная и, можно сказать, прорывная работа», которая «выводит изучение этого памятника на совершенно новый уровень» (Василик В.В. «Слово о полку Игореве» и его автор: эпифаническая связь событий (Размышления над книгой А.Н. Ужанкова «Слово о полку Игореве» и его автор») // Русин. 2021. № 66. С. 18; обстоятельный критический разбор этой монографии и возражение рецензенту см.: Соколова Л.В. Новая книга — старые идеи // Текст и традиция. СПб., 2022. Вып. 10. С. 407—430).

В октябре 2022 г. состоялась презентация в форме доклада на научной конференции «Чтения по истории и культуре Древней и Новой России» в Ярославле (октябрь 2022 г.), учрежденной по инициативе Д.С. Лихачева и проводимой Ярославским музеем-заповедником при участии ИРЛИ РАН. Этого внимания, как и высокой оценки, монография А.Н. Ужанкова не оправдывает.

А.М. Ранчин

Сапожков С.В.
**По опасной тропе
 «холодных слов»:
 поэзия и судьба
 Николая Минского.**



М.: Дмитрий Сечин, 2021. — 608 с. — 300 экз.

Нелегко бывает тому, кто ищет собственный путь, а не присоединяется к той или иной идеологии. Часто он бывает непонят современниками и забыт. Очень важно возвращение таких имен. Николай Максимович Минский внес значительный вклад в поэзию, критику, эссеистику, публицистику конца XIX — начала XX вв. Народник — и декадент, один из основателей русского символизма — и редактор легальной большевистской газеты «Новая жизнь». Ис-

следование С.В. Сапожкова показывает внутреннюю логику, последовательность Минского при соприкосновении с этими противоречивыми позициями. Основанием является анализ религиозно-философской составляющей работы Минского, порой упускаемой из виду при рассмотрении его только как литератора.

Несправедливость и окостенение Российского государства в конце XIX в. были очевидны. Стихи Минского печатались в народнических, порой нелегальных изданиях. Первый его сборник был запрещен цензурой и сожжен. Но он не был и вполне с народниками, критикуя их увлечение экономикой и «разумным эгоизмом». «Чем могли мы утешить простого человека, опускающего в могилу дорогой прах? Неужели проповедью артельных начал? Или проклятиями по адресу капитала?» — писал Минский (с. 34). Без раздумий о смерти, вере, месте человека в жизни не обойтись. Причем уже в ранних стихах Минского наряду с ощущением безвременья, жизни, мало отличимой от смерти — настояние на личном взгляде, субъективности, обострение противоречий, на основе которого возможно развитие. Рост понимается Минским как самоотрицание, многие тексты начинаются с отрицания, чтобы вовлечь читателя в полемику, в противоречия. Для народников это было неприемлемо.

Сапожков сопоставляет Минского с экзистенциалистами, пытающимися понять, как быть с миром, утратившим смысл. Исследователь отмечает, что стихи, которые сами по себе могут выглядеть безысходно-пессимистическими, в контексте других его стихов связаны с вопросами совести и поиска истины, парадоксы являются средством убеждения. «Красота и гармония лишь тогда значимы для лирического героя Минского, когда они прошли испытание искусом сомнения и отрицания, трагическим знанием о “бесцельной суете” человеческой жизни» (с. 80). Минский

сходен с Платоном в понимании Бога как вечного совершенства. Но у Минского Бог превращает себя в несуществующее (мэон, переосмысленный Минским термин Платона), чтобы не мешать миру. Платоновского мира идей, наделенных подлинным бытием, нет, но человек жаждет этого несуществующего, к которому может приблизиться лишь в экзистенциальных состояниях, а вовсе не в блаженстве и безмятежности. Минский сходен с Ницше в утверждениях о том, что страдание углубляет нас, о холоде свободы, но самопожертвование Бога, дающего самоустранением жизнь миру, гораздо ближе к христианской парадигме, чем к «Бог умер» Ницше. С декаданством Минский тоже расходился, рассматривая смерть не как упоение (само)разрушением, но как порыв к высшему, жертву.

Современники видели промежуточное положение Минского. Сапожков приводит слова С.А. Венгерова: «...для философии в меонизме слишком много поэзии, для поэзии слишком много философии» (с. 137). Тексты Минского порой приближались к проповедям и аллегориям. Но одновременно это не взгляд с позиции нашедшего истину, а путь сомнений и заблуждений. Высшее у Минского странно и двойственно. Все это навлекло на него ряд обвинений: в том, что от стихов веет мороком и тленом, в богохульстве, в философской невнятности. Но Минский считал, что, например, Брюсов и Бальмонт слишком увлечены эстетством и импрессионизмом.

Около 1897—1898 гг. Минский переходит на более позитивные позиции, к поиску нового типа красоты, к пониманию автора как посредника между небом и землей. Соответственно, меняется форма стиха, приближающегося к молитвословному речитативу или к музыке. Но остается важная для Минского двойственность: и принятие жизни, и отречение от нее равно могут вести к Богу (здесь можно сопоставить Мин-

ского с последующими представителями недиалектической логики, не ищущей третьего, синтеза, с Морисом Бланшо, например).

Исследователь отмечает, что для Минского дело «не в предпочтении “конечного” “бесконечному”, “временного” “вечному”, “стихии” “культуре”, равно как и наоборот, а в жестком их разделении и противопоставлении. И в такой постановке вопроса различие между позициями Горького, с одной стороны, и Бердяева, Мережковского — с другой, оказывается весьма относительным» (с. 294). Минский против одностороннего мышления. Для него «культурный “космос” невозможен без “хаоса”, ибо в противном случае “космос” грозит обернуться мертвой схемой и стагнацией культуры» (с. 295). Минский критиковал русскую литературу XIX в. из-за отсутствия в ней философии, за которую принимают морализм. Присущий Минскому оптимизм отчаяния и жертвы можно было бы сравнить с опять-таки более поздними авторами «философии действия», например с Эрнстом Юнгером. «Мещанин заботится о том, чтобы жить. Благородный всегда готов умереть» (с. 254).

Отсюда закономерно внимание Минского к борцам революции. Он не закрывал глаза на то, что конечная цель пролетариата — материальное благополучие, но верил, что можно это преодолеть. Минский хорошо чувствовал сходство революционного пыла с религиозным. Корни утопии Минского о приобщении рабочих к метафизике прослеживаются Сапожковым в работах Каутского (внимание к рабочему, впрочем, было свойственно и Юнгеру). Так Минский оказался редактором большевистской газеты. Для его коллег по религиозно-философскому обществу «Гимн рабочему» (да еще и в одном номере с ленинской статьей «Партийная организация и партийная литература») — предательство вечных ценностей. Но и

для большевиков была неприемлема идея «религиозной революции». Минский был нужен им только для получения разрешения на издание газеты, а затем его отодвинули в сторону, потом он был арестован, обвинен в сотрудничестве с бунтовщиками и вынужден был эмигрировать. Он остался в эмиграции и после революции. Сапожков пишет, что оппоненты Минского были правы, новой власти действительно ни религия, ни философия были не нужны — но была ли это власть рабочих? После горького опыта Минский уже тогда понял, что главные враги рабочих не только капиталисты и царская бюрократия, но и партийная верхушка (с. 314).

Теперь для Минского пример не мистическое откровение, а действия конкретных людей, сестер милосердия, спасающих солдат без разделения на своих и чужих. Важно не поклонение, а личное действие каждого человека. Тема бесцельности, характерная для Минского, сменяется победой жизни над смертью. Минский пытался примирить литературных врагов на посту председателя «Дома искусств» в Берлине, недолго работал в отделе печати советского полпредства в Лондоне, но это не избавило его от подозрений советских чиновников. Сборник стихов в СССР отказались печатать, и даже «Гимн рабочему» приписали поправившему текст И. Френкелю.

Кроме общего очерка жизни и деятельности Минского книга Сапожкова включает обширную библиографию текстов Минского и литературы о нем, а также ряд более частных работ исследователя, например о переписке Минского с З. Гиппиус и Л.Я. Гуревич — попытках создания личной жизни на иных, самим человеком выбранных основах, свободе и ответственности.

Исследование показывает, что Минский стремился создать оригинальную философско-мистическую систему, сблизить этику, поэзию и философию. Нега-

тивность, равно как и выход из нее, очень важный сейчас опыт. Но появляется и много вопросов: много ли можно построить на отрицании? насколько вообще пригоден в данном случае фундамент религии? Но действительно, религия если и начинается, то не с высшего, а с обычного человека. А поэт всегда неуместен; по словам Минского, он «всегда рождается не вовремя — в эпоху ли классовых битв или в периоды общественного согласия» (с. 50).

Александр Уланов

**Tożsamość (w) przestrzeni =
Сущность пространства /
пространство сущности:**
Studia dedykowane Profesorowi
Wasilijowi Szczukinowi [Исследо-
вания, посвященные про-
фессору Василию Щукину] /
Pod red. M. Chrząszcz, Ks. Dubiel
i H. Duć-Fajfer.



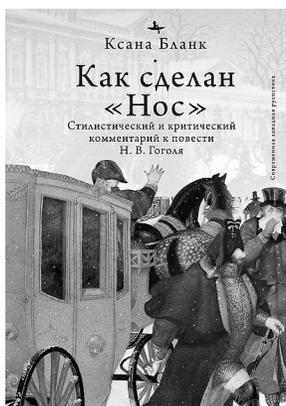
Kraków: Wydawnictwo Księgarnia akademicka, 2022. — 482 s. — (Scripta Łuźniana. T. 2).

Содержание: *Szczukin B., Szczukin M.* Biogram z bliskiej perspektywy nakreślony; *Duć-Fajfer H.* Wasilij Georgijewicz Szczukin — wszechstronny badacz i erudyta; Spis publikacji [Список публикаций В. Шу-

кина]; *Дубель К.* Введение; **Przestrzeń geograficzna [Географическое пространство]**: *Romanowski A.* Pogranicze polsko-rosyjskie (do roku 1863). Zagadnienia i postaci; *Dąbrowska M.* Ziemie niemieckie oczyma rosyjskich podróżopisarzy przełomu XVIII i XIX wieku — miejsca wspólne, miejsca różne (wokół «Listów Rosjanina podróżującego po Europie od 1802 do 1806 roku» Dmitrija Gorichwostowa); *Воронцова К.* Польша в русской литературе постсоветского периода: обзор проблемы; *Чавдарова Д.* Образ Коми в воспоминаниях болгарских строителей и лесорубов; *Клэйтон Дж. Д.* Гурзуф как locus amoenus в житнетворчестве А. С. Пушкина; *Скрудна В.* К истории русской меньшинственной идеи в межвоенной Польше (ПОМ, 1934); **Przestrzeń psychologiczna [Психологическое пространство]**: *Trojanowska U.* «Schoły w pustkę» — przestrzeń i sen w opowiadaniu Szatniarz Dołgopiat Jeleny; *Касаткина К.* Психологическое пространство «подполья» в повести Ф. М. Достоевского «Записки из подполья»; *Доценко С.* Обезвельволшал А. М. Ремизова как модель «внутренней эмиграции»; *Мильдон В.* Эней и Анна. Пространства судьбы в «Энеиде» и «Анне Карениной»; *Дубель К.* Это — Гео. Пространство личности или личность пространства? Заметки о ранних стихах Гео Шкурупия; *Malewska M.* Pamięć i tożsamość w utworze Pavla Amnuela «Spowiedź»; **Przestrzeń tekstualna [Пространство текста]**: *Гольденберг А.* Хронотоп праздника в метасюжете Гоголя; *Duś-Fajfer H.* Przestrzeń rosyjskości w literaturze łemkowskiej; *Луцевич Л.* Хронотопический континуум поэмы Александра Пушкина «Цыганы»; *Гриневиц О.* Полемика с усадебным текстом Л. Н. Толстого в романе М. Степновой Сад»; *Доманский Ю.* Слово «сцена» в паратексте «Вишневого сада» А. П. Чехова. К вопросу о пространстве реально-художественном и пространстве реально-театральном в драматургическом тексте; *Автухович Т.*

Экфрасис как способ формирования пространства смысла; **Przestrzeń urbanistyczna [Городское пространство]**: *Syska K.* O mitologii miasta w dramacie Jurija Kławdijewa «Obłok przypominający delfina»; *Żyłko B.* O pewnej reprezentacji wieczności (Uwagi o «Rzymie» Mikołaja Gogola); *Kliabanau D.* Topos Rzymu jako element «mitu Husowskiego» Władzimira Arłoua (na materiale powieści «Czasy dżumy»); *Строганов М.* Город пышный, город бедный и его родственники; *Лавринец П.* Поэтосфера Вильнюса как города храмов; *Брио В.* Вильнюсские дворики как особенный городской локус; *Няголова Н.* Топос «города греха» в литературной урбанистике болгарской «оттепели». Предварительные заметки; *Тимофеев М.* Что делает наши ландшафты такими разными, такими привлекательными? (Английский индустриальный пейзаж XVIII—XX веков); **Przestrzeń podróży [Пространство для путешествий]**: *Chrzyszcz M.* Podróż do źródeł tożsamości. «Wschód» Andrzeja Stasiuka; *Milczarek M.* «Wyspa» Gołowanowa albo o poszukiwaniu sensu w Arktyce; *Вавжинчак А.* Путь как судьба. Повесть Виктора Астафьева «Перевал»; **Przestrzeń wizualna [Визуальное пространство]**: *Садовски Я.* Интеллигент в пространстве анимации. Мультфильмы по рассказам Эдуарда Успенского; *Строганова Е.* Женщина с книгой в портретной живописи второй половины XVIII — первой половины XIX в. Модель и пространство. Заметки к теме; *Мариевская Н.* Социальные пространства в динамике сюжета. Анализ драматургии современного фильма; *Злыднева Н.* Концепт «путь-дорога» в русской живописи. Наброски к теме.

Бланк К.
**Как сделан «Нос»:
 стилистический и крити-
 ческий комментарий /**
 Пер. с англ. А. Волкова.



Бостон; СПб.: Academic Studies Press; Библио-
 россия, 2021. — 207 с. — 1000 экз.

Книга Ксаны Бланк (Принстонский университет) — единственная на данный момент монография о повести Н.В. Гоголя «Нос». Это издание было задумано одновременно как академическое исследование и как учебное пособие. Книга, изначально написанная на английском и предназначенная для англоязычных славистов, оказалась ценным ресурсом и для отечественных русистов. Качественный перевод, несомненно, будет способствовать прибавлению читателей. Суть многочисленных вопросов, возникающих в ходе пристального прочтения «Носа», излагается в книге настолько внятно и прозрачно, что подходящее место для нее найдется в любой библиотеке — домашней, школьной и университетской.

Прежде всего отметим принцип организации этого тома. За «Предисловием к русскому изданию» следует текст повести, снабженный нумерацией, которая призвана облегчить комментирование соответствующих слов, фраз и пассажей и чтение этого комментария. Первая часть (текст «Носа» и коммен-

тарий) называется «Как сделан “Нос” Гоголя», что недвусмысленно отсылает к одной из программных гоголеведческих работ — к знаменитой статье Эйхенбаума «Как сделана “Шинель” Гоголя» (1918). Предложенный Ксаной Бланк анализ «Носа» достойно продолжает формалистскую традицию, по мере необходимости отступая от нее.

Автор доказывает, что «Нос» (в отличие от «Шинели») построен на языковом принципе: «Главным героем в повести выступает русский язык» (с. 6). Действительно, даже сюжет повести задан языковой игрой — лексической, грамматической и стилистической. Перевернув с ног на голову идиому «остаться с носом» (потерпеть неудачу), Гоголь оставил майора Ковалева «без носа» и тем определил центральное событие сюжета. Другой тезис книги не менее важен: фактически все персонажи этой повести не реальные люди, а карикатуры и маски.

Комментарии Бланк к тексту Гоголя условно делятся на два типа. Первый тип — языковые, в основном объясняющие гоголевские «фокусы» с идиомами, случаи использования переносного значения слова или фразы в качестве буквального. Второй тип — реальные, то есть поясняющие культурные реалии петербургской жизни, народные приметы и суеверия, особенности церковного календаря и т.п. Оба типа комментариев преследуют, на первый взгляд, утопическую цель: объяснить, как именно работает юмор, и указать на источник гоголевского комизма, принципиально иного по сравнению, например, с другими его «петербургскими повестями». В «Носе», насквозь пронизанном двусмысленностью, логика нередко расходится с грамматикой, а два противоположных значения поразительным образом соединяются. Бланк смело берется за неблагодарный, казалось бы, труд, отвечая на вопрос: «Как делается абсурд?» Она старается не упустить ни

единого алогизма, логического сдвига, несообразности, указывает на нарушения семантической сочетаемости глаголов: в тексте Гоголя «рыба бегаёт», «нос ходит», «бакенбарды идут», «палец кивает», «радость отнимает язык» и т.д. В комментарии фигурирует множество деталей, прежде не удостоившихся внимания критиков. Так, прокомментирована говорящая фамилия «Подточина»: выбор глагола «подтачивать», по-видимому, не случаен, так как фамилия героини должна ассоциироваться с ее возможными вредоносными действиями, с перспективой «подточить» репутацию майора Ковалева.

Далее следует собственно научный раздел «Языковая игра как двигатель сюжета», обстоятельно подкрепляющий основную идею исследования: Гоголь бросает вызов фразеологии русского языка. Так, Бланк пишет, что главное событие повести, а именно пропажа носа в одном месте и обнаружение его в другом, имеет преимущественно языковую мотивировку. Языковая игра в повести основана на шести группах фразеологизмов, и столько же насчитывается возможных двигателей сюжета. Бланк подробно исследует шесть «подозреваемых» в краже: цирюльник Иван Яковлевич, майор Ковалев, его слуга Иван, штаб-офицерша, черт и петербургский туман. Последний из перечисленных «виновников» ясно указывает на то, что «Нос» принадлежит к числу «петербургских текстов русской культуры». В этом же разделе названы и проиллюстрированы главные дискурсы повести — одурачивание, сватовство и взяточничество.

Структура второй части («Интерпретации повести») обусловлена тем, что «Нос» сочетает в себе черты шутки, фарса, анекдота, социальной сатиры, психоаналитического кейса и много другого. Эта часть состоит из девяти разделов. Изучив и изложив подходы предшественников к «Носу», Бланк,

к своему удивлению, обнаружила, что даже формалисты, как известно плотно занимавшиеся Гоголем, не посвятили ни одной специальной работы этой повести.

Первая глава («Шутка, фарс, анекдот») содержит хронологический обзор самых ранних рецептов повести, начиная с характеристики «Носа», данной Пушкиным. Бланк перечисляет, в частности, связанные с «Носом» анекдоты и каламбуры, публиковавшиеся в русской печати с 1820-х гг., заодно опровергая тезис В.В. Виноградова о возможном влиянии альманаха А.Ф. Вельтмана (1836) на гоголевский замысел. Вторая глава посвящена гоголевской «социальной сатире» (этим подтекстам и контекстам было уделено внимание в отдельных комментариях в первой части). Может показаться, что такой подход к анализу «Носа» был исчерпан уже к 1980-м, но разве социальная сатира не входила в замысел повести? Бланк предпочла не обходить вниманием соответствующие гоголевские пассажи — сатиру на российское чиновничество.

Следующая глава («Профанация сакрального») высвечивает инфермальную изнанку жизнерадостного комизма повести, направленного, среди прочего, против безбожной реальности и черта. В этом разделе изложены главные тезисы критиков, предлагавших толкование религиозно-философских смыслов «Носа». В завершение обзора этих интерпретаций Бланк приходит к выводу о взаимозависимости «секулярного» и «религиозного» подтекстов повести. В четвертой главе («Хроника повседневной жизни и народных суеверий») исследуются те многочисленные детали художественного мира повести, что отсылают к низовой городской культуре. Именно эта последняя создает контрастный фон для фантастических событий. Механизм порождения и утверждения фантастического в «Носе» показан, в частности, на примере организации

места и времени действия. Они одновременно и конкретны, и символичны, что и создает основу для альтернативных и параллельных мотивировок сюжета — символической, онейрической (сновидческой) и реалистической.

Пятая глава («Экскурс в подсознание») отдает должное психоаналитической и биографической критике, начиная с самой первой фрейдистской интерпретации, предложенной И.Д. Ермаковым в 1923 г. и не вполне отвергнутой в настоящее время. Отношение Бланк к этому типу интерпретаций весьма сдержанное. В следующей («Эхо немецкого романтизма») автор обращается к Гофману, в частности к теме «жуткого», не упуская из виду и одноименную статью Фрейда (1919). Эти рассуждения подготавливают почву для разговора о специфике двойничества в текстах Гофмана и Гоголя и о проблеме «одушевленности» (ведь Нос выступает одновременно как человек и как орган обоняния). Бланк справедливо указывает и на другое двойничество (Ковалев / Нос), характеризуя его как «асимметричное»: по сравнению с Ковалевым Нос выше чином, потому и нос задирает.

Отдельная глава посвящена абсурду и абсурдизму, а точнее, гоголевскому наследию, доставшемуся литературе и искусству XX в. Согласно выводу автора, текст «Носа» в целом функционирует как идиома, в которой, как известно, общий смысл не есть сумма смыслов составляющих ее слов. Именно на таком приеме строится этот сюжет, где любое событие, взятое по отдельности, не выглядит правдоподобным, а «значение событий выводится из всей повести как единого целого» (с. 158).

В восьмой главе Бланк обращается к опере Шостаковича «Нос» и анализирует музыкальное воплощение гоголевского сюжета. В частности, речь идет о сцене, где действие фантазмагорического сюжета о самостоятельном хождении сановного Носа разворачивается

в Казанском соборе. Собор, как известно, под давлением цензуры был заменен Гоголем на Гостиный двор во втором издании, а сто лет спустя, в переиздании 1928 г., был возвращен на назначенное писателем место. Тогда же собор сыграл одну из центральных ролей в либретто и партитуре Шостаковича. В этой главе Бланк убедительно отвечает на вопрос о том, как композитор сумел передать особую сказовую природу повести, ее пародийность и высочайший градус абсурда.

Здесь же автор разбирает и самый свежий «носологический» сюжет. Речь идет об анимационном фильме А. Хржановского «Нос, или Заговор “не таких”» (2020), в котором сюжет повести переплетен с рассказом об опере Шостаковича и ее судьбе, а также о пред- и послевоенных судьбах русских модернистов. Действие одного из самых ярких эпизодов фильма происходит именно в Казанском соборе. Как утверждает Бланк, «с повестью Гоголя фильм связан своим гротесковым и фантазмагорическим характером, а также тем, что все три его части концептуально соотносятся с заключительными словами рассказчика: “Как авторы могут брать подобные сюжеты. <...> Во-первых, пользы отечеству решительно никакой; во-вторых... но и во-вторых, тоже нет пользы”» (с. 172).

Завершается книга главой «Игра с реальностью: Гоголь, Кафка, Дали», где речь идет о связи эстетики «Носа» с рядом значительных художественных явлений 1920—1930-х гг., в частности с сюрреализмом. Особенно интересны рассуждения о специфической корпоральности (фрагментированности тел) в повести Гоголя и в творчестве Дали.

Проанализировав едва ли не все имеющиеся прочтения «Носа», Бланк в заключение подчеркивает, что при всей убедительности многих приведенных ею чужих интерпретаций ее собственное убеждение остается прежним:

«...в основе причудливого и странного сюжета этой повести лежит мастерская языковая игра Гоголя» (с. 186). И действительно: при чтении книги о «Носе» напрашивается параллель с другим текстом, который, как и повесть Гоголя, едва ли не целиком построен на игре

слов и абсурде и тоже может иметь сновидческое истолкование, — с кэрролловской «Алисой в Стране чудес», которую фантазмагорический «Нос», впрочем, опередил на целых тридцать лет.

Ирина Головачева

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.