

Новые книги

Mayenowa M.R., Jakobson R.,
Pomorska K.
Korespondencja 1946–1986 /
Opracowała M. Prussak.



Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
Wydawnictwo, 2024. — 410 s. — (Archiwum
Kobiet).

В серии «Архив женщин», проекте, осуществляемом в издательстве Института литературных исследований Польской академии наук, вышел том, имеющий не узколокальное, но международное значение, — переписка Романа Якобсона и его жены и помощницы Кристины Поморской с известной польской исследовательницей Марией Ренатой Майеновой. Переписка длилась сорок лет и не только содержит ранее неизвестные подробности жизни Якобсона, но и серьезно корректирует наши представления о развитии гуманитарных наук в Центрально-Восточной Европе.

Как справедливо замечает профессор Мария Пруссак, результатом девятилетней работы которой и стало подготовленное издание, «в каждом собрании корреспонденции, шедшей много — в данном случае сорок лет, от 1946 до 1986 г., — содержится переплетение самых различных проблем — обществен-

ных, профессиональной среды, частных, зачастую уже не доступных для расшифровки» (с. 7). В данном случае задача публикаторов была тем более сложной, что переписка шла между учеными, жившими не только на двух континентах, но и в государствах с различным государственным строем, а информация об упоминаемых в письмах лицах зачастую мало доступна.

При этом переписка осуществлялась на трех языках — польском, английском и русском — и затрагивала не только публичные фигуры, но и личных друзей и знакомых. Поэтому важную роль играют и комментарии к письмам, в которых активно используются архивные фонды польских ученых-гуманитариев, и аннотированный именной указатель, рассчитанный, разумеется, в первую очередь на польского читателя. Поэтому, например, биографические справки о польских ученых могут показаться излишне лаконичными, в то время как справки об их советских коллегах, напротив, развернутыми. Но в целом картина распространения идей структурализма и русского формализма предстает после издания этой книги гораздо более объемной.

Следует особо отметить ту часть вступительной статьи и комментариев, которая касается инициатора публикуемой переписки Марии Ренаты Майеновой (Майен, Maria Renata Mayenowa, 1.12.1908–7.05.1988). Имя этой замечательной исследовательницы сегодня мало известно на постсоветском пространстве, тем более — ее биография, тщательно реконструируемая Марией Пруссак. Урожденная Рахель Гуревич, выпускница философского факультета виленского университета имени Стефана Батория (1932), она сосредото-

лась на исследовании польского языка и литературы. Диссертацию защитила под руководством известного полониста профессора Манфреда Кридля, параллельно изучая теорию русского формализма.

Начало Второй мировой войны сильно осложнило, а затем и просто подвергло опасности ее жизнь. В 1939 г., после вхождения Красной армии в Вильнюс, ее первый муж, коммерсант Ефим Каплан, был выслан в Мордовию, в лагерь. Вторжение гитлеровской армии заставило Рахель Гуревич бежать и скрываться в местечке Миоры (ныне — территория Республики Беларусь), откуда она вернулась в 1944 г. в Вильнюс, где и приняла в католическом костеле крещение и имя Марии Ренаты (Майен — ее фамилия во втором браке). В 1945 г. она смогла переехать в родной для нее Белосток (Польша), и отныне ее жизнь и научная деятельность были связаны с Польшей.

В 1946 г., когда начинается ее переписка с Романом Якобсоном, она оказалась в Праге, где ее второй муж, Юзеф Майен, служил дипломатом в посольстве Польши. Здесь у нее установились прочные связи с членами Пражского лингвистического кружка. Майенова перевела на польский язык статью Яна Мукаржовского «Заметки к социологии поэтического языка»; написала пособие для учителей «Описательная поэтика» («Poetyka opisowa»). В 1948 г. она стала одним из организаторов Института литературных исследований ПАН.

Первое из писем Майеновой Якобсону касалось возможности публикации его статьи в томе работ умершего в Варшаве во время гитлеровской оккупации польского ученого Франтишка Седлецкого, активно пропагандировавшего идеи формалистов еще до войны, опубликовавшего несколько переводов их работ на польский язык, а также состоявшего с Якобсоном в переписке. Задуманное издание работ Седлецкого не

состоялось, но Майенова продолжала писать Якобсону, хотя, вероятно, письма сохранились не все. В них она общалась Якобсону о новых польских изданиях по славистике, стиховедению, а также делилась собственными идеями. Первые письма Майеновой, опубликованные в данном томе, были на русском языке.

Активизируется переписка с февраля 1958 г. Для Польши это год так называемой «малой стабилизации», когда начали давать знать о себе результаты экономических реформ постсталинского руководства страны, началась культурная оттепель (появился, в частности, великий фильм Анджея Вайды «Пепел и алмаз»). Переписка становится не только более активной, но и менее официальной, более раскрепощенной. Чувствуется, что Якобсон воспринимает свою польскую коллегу как человека, близкого по духу, а не только по профессии. Роман Осипович делится с Майеновой своими научными планами, темами работ, многие из которых так и не были опубликованы. Особое внимание уделяется IV Международному Конгрессу славистов, проходившему в Москве в сентябре 1958 г., и прошедшему через месяц с небольшим в польской Крынице семинару теоретиков литературы с участием Якобсона, причем инициатором семинара была Майенова, занимавшая пост заместителя директора Института литературных исследований ПАН.

Одновременно по переписке можно проследить, как общность интересов ученых приводит к естественному в подобных случаях желанию расширять круг научных контактов. Майенова сообщает Якобсону о желании польских ученых провести конференцию, посвященную вопросам славянской и общей поэтики, и он горячо откликается на предложение принять участие в составлении списков приглашенных гостей. Так в переписке возникают имена Д. Лихачева, В. Виноградова, В. Жирмунско-

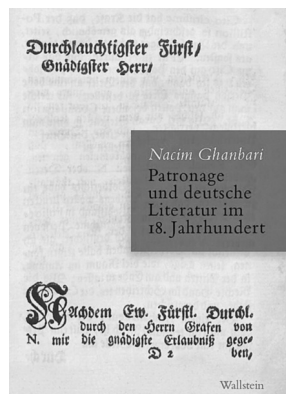
го, Ю. Лотмана, Вяч. Вс. Иванова. Якобсон сообщает Майеновой, что совершенствует свое знание польского языка, готовит статьи для польских научных изданий и доклады на возможные конференции. «...если б Вы знали, как я мечтаю о возвращении в Польшу, встрече с Вами и работе с Вами», — пишет он (с. 90; письмо от 2 июня 1959 г.; оригинал на русском языке). Очевидно, что контакты между учеными перестали быть исключительно профессиональными и обрели более личный характер. Якобсон регулярно принимает участие в польских научных конференциях — в Познани, Кракове, Яблонне, Казимеже.

Контакты ослабляются после подавления советскими войсками Пражской весны. Как справедливо замечает публикатор и комментатор переписки Мария Пруссак, «после 1968 г. ничто уже не происходило с прежней интенсивностью» (с. 36). Как известно, польское руководство оказало самую интенсивную военную поддержку данной операции, поэтому для Якобсона столь частые визиты в Польшу стали невозможны по этическим причинам. Он лишь однажды, в 1973 г., приезжает в Польшу на VII Международный съезд славистов; встречи его с Майеновой происходят теперь на территории других государств.

В целом опубликованный эпистолярный комплекс добавляет много интересных и важных штрихов к биографии Романа Якобсона как ученого и человека. Кроме того, очевидно, что книга, подготовленная Марией Пруссак, заставляет историков гуманитарного знания более внимательно проанализировать роль польских ученых в развитии научных связей в среде теоретиков литературы и славистов.

Александр Федута

Ghanbari N. **Patronage und deutsche Literatur im 18. Jahrhundert.**



Göttingen: Wallstein, 2024. — 324 S.

«Я всего добился сам». В контексте социальной организации культурного производства этот тезис едва ли может полностью соответствовать действительности — ни в нынешнюю эру краудфандинга и соцсетей, ни в эпоху Нового времени, как показывает относительно компактное, но весьма насыщенное исследование профессора немецкой литературы в Зигенском университете Насим Ганбари «Патронаж и немецкая литература XVIII века». Институционализированные в повседневной жизни отношения патронажа не только маркируют его акторов как патронов, меценатов, покровителей, благодетелей, с одной стороны, и клиентов, подопечных, протеже, ставленников — с другой, но и обнаруживают его механизмы, желаемые и реальные, в обществе и литературе: исследовательница калейдоскопом раскрывает феномен покровительства со многих неожиданных сторон, объединенных письменными формами взаимодействия и художественными жанрами. Динамику отношений «патрон — клиент» она рассматривает главным образом «объектоцентрически» (с. 18), прослеживая, как циркуляция писем и рукописей возводит патронаж в «социальную институ-

цию и практику» на стыке «коммуникации, пространств и медиа» (с. 21).

Рассуждая о такой «форме социального, материального и идейного содействия» (с. 14), которая выстраивает асимметричные отношения между патроном и клиентом, Ганбари, вслед за компаративистом Хансом Юргеном Хаферкорном, исходит из различия фигуры «сословного поэта» первой половины XVIII в. и фигуры «свободного писателя», предвосхищающей «романтического художника». Не испытывая социальных обязательств перед покровителями из слоев знати, писатель обнаруживает за собой также право отходить и от предписаний поэтики, в результате чего его свобода простирается одновременно на две плоскости: на уровень социоэкономической макроструктуры (возможность по-своему распоряжаться своим рабочим и свободным временем) и на микроуровень текста (свободное обращение с языком).

В то же время Ганбари не соглашается с тезисом Хаферкорна о том, что в Германии патронаж не был развит до 1770 г. Напротив, покровительство как явление кажется уже глубоко укорененным в повседневной немецкой культуре и самосознании XVIII в., о чем свидетельствует не только множество закрепившихся в языке обозначений обоих задействованных в этом явлении акторов, но и, в частности, история перевода античных комедий Плавта: Якоб Ленц, в отличие от своих предшественников в XVI–XVII вв., переводит *parasitus* не словом «слуга», а словом «клиент» (см. главу 5). Тем не менее канонических философских текстов на тему патронажа как социального института XVIII век действительно не знает, что особенно заметно, если учесть солидную разработанность понятия договора в работах Гоббса и Руссо. Показателен пример немецких энциклопедий того времени, которые обращаются преимущественно к категории «патрон», почти минуя

«клиента» как актора ниже статусом и описывая патронаж, например, как «не-совершенное обязательство» (Иоганн Генрих Цедлер). По мнению исследовательницы, именно эта недостающая рефлексия среди прочего определила эффективность отношений патрона и клиента, предоставив акторам свободу самоопределения и самообозначения в противовес атрибуциям со стороны. Так, Гёте избегал слова *Günstling* (нем. фаворит, любимец, протекже), предпочитая ему однокоренное *Begünstigter* (нем. бенефициар). «Экономическая энциклопедия» (1780) Иоганна Георга Крюнитца тоже фиксирует *Günstling* как чужеродный перевод французского *favori*, который отсылает к унижительному положению раба при князе, служащего его увеселению, и не учитывает трудового момента его деятельности. О более низких позициях в иерархии патронажа рассказывают скорее так называемые учения о поведении и своды наставлений в житейской мудрости, например «Об обращении с людьми» (1788) Адольфа Книгге, где рекомендуются безусловная благодарность к благодетелю и социальная воздержанность при принятии любезности, что семантически (и гипотетически) сближает патронаж с дружбой, принципиально отличая его от договорных и/или трудовых отношений. Механизмы патронажа нашли отражение и в романе XVIII в. Так, «Зебальдус Нотанкер» (1773–1776) Фридриха Николаи не просто рисует литературную инфраструктуру книготорговли и книгопроизводства, но и изображает на этом фоне ритуализацию вступления в отношения покровительства (рекомендательные письма и обнародование), отличие патрона от мецената, берущего на себя финансовое содержание, разницу между попечительством под знаком дружеских связей и патронажем в контексте рабочих отношений, притом с гибкими переходами между сословиями и рангами, что уже указывает на повседнев-

ность этого явления за рамками придворной культуры.

Письмовники XVII–XVIII вв. подчеркивают «живую» коммуникативную природу патронажа и предостерегают от попыток устанавливать контакт эпистолярными средствами. Именно здесь среди прочего писатели и демонстрируют упомянутую выше свободу в обращении с заданной нормативностью письма, наполняя его «однозначно перформативной функцией» установления связи с адресатом, что «делает отношения патронажа буквально неизбежными», — такой эпистолярный жанр Ганбари называет «первым письмом» (с. 61) и рассматривает его как «социопоэтический автопортрет автора в миниатюре» (с. 8), который служит сотворению публичной персоны, но на фоне остального эпистолярного наследия кажется «чужеродным телом» (с. 85). На примере такого письма четырнадцатилетнего Иоганна фон Гёте к шестнадцатилетнему Изенбургу фон Бури от 23 мая 1764 г. с просьбой принять его в литературное общество исследовательница показывает, как Гёте, де-юре декорируя текст формальным соблюдением правил письмовников, де-факто их нарушает и начинает от них постепенно эмансипироваться. Сами же письмовники второй половины XVIII в. (например, за авторством Кристиана Геллерта) преимущественно указывают на сомнительность «первого письма» ввиду разницы в статусе патрона и клиента, ссылаясь на необходимость приспособлять эпистолярную практику к уже существующему личному обращению между обоими, то есть представляя патронаж «медийной стыковкой письма и беседы» в контексте «тесного сцепления культуры устного присутствия с эпистолярной практикой» (с. 73). Пристальное прочтение других семи сохранившихся «первых писем» Гёте с 1764 по 1804 г. демонстрирует, как он переворачивает эти нормы с ног на голову: то недвусмысленно

намекает на предпочтительность переписки, то ратует за переход к устному общению или сетует на его невозможность; то сочиняет пространное и искусно выстроенное целое, то стилизует письмо под сопроводительную записку к рукописи — и при этом то просит вернуть последнюю без комментариев, то приглашает к обмену мнениями. Такая противоречивая игра с жанром первого письма, завязывающего патронатные или просто выгодные для общественных связей отношения, вполне могла бы говорить о сугубо социопрофессиональной стратегии поэта (многие свои письма Гёте нарочно уничтожал, готовя эпистолярное наследие), но для социальной истории литературы эта игра неоспоримо важна и знакова.

Письма Фридриха Готлиба Клопштока (Ганбари сравнивает их с «жалобами», с. 85) демонстрируют более четкую стратегичность эпистолярного построения отношений «патрон — клиент», как через посредничество третьих лиц, так и напрямую. Даже если стилистически его послания эволюционировали с 1738 по 1751 г. (что выразилось в существенном снижении числа прилагательных в превосходной степени), исходная их точка осталась неизменной: нестабильная финансовая ситуация, грозящая заставить поэта бросить заниматься литературой, в частности эпической поэмой «Мессиада» (ведь и германский монарх отказывается выступать меценатом немецких авторов!), и вынуждающая его более прямым в сравнении с Гёте текстом говорить о социальной асимметрии между ним и искомым благодетелем.

Еще продуктивнее и искуснее использовала медиум письма Анна Луиза Карш, которая открыто осознавала себя «клиенткой» и при помощи продуманного переплетения отношений с различными покровителями и постоянной циркуляции писем и рукописей между ними создала «собственную публичность» (с. 126).

28 апреля 1761 г. она установила эпистолярный контакт с уже признанным поэтом Иоганном Вильгельмом Людвигом Глеймом и вместе с первым письмом отправила ему свои «поэтические мелочи» с просьбой о критике и правке. Соблюдая формальную сдержанность эпистолярного жанра, Карш не только позволяет себе свободу в его тематическом насыщении, но и разрабатывает собственную стратегию выстраивания патронажных отношений. Так, рассказывая историю своей жизни, она, к тому моменту уже известная своей военной лирикой, умело использует приемы риторического самоуменьшения, а давая оценку ученому берлинскому обществу, избегает научного вокабуляра. В ее первом письме не раз появляется типичная для этого жанра фигура посредника-друга, которую Карш также использует стратегически, трансформируя ее по ходу письма, чтобы утвердить собственный статус на литературной сцене Германии и отстраниться от роли клиентки. Ганбари заключает, что в жанре первого письма индивидуальность потенциального клиента идет наперекор не только нормативам письмовников, но и «ритуализированным конвенциям патронажа» (с. 92).

Не менее интересны четыре письма Карш к Иоганну Георгу Зульцеру от 1761 и 1762 гг., которые Глейм как друг и покровитель издал под заглавием «Жизнь госпожи Каршин». Скрупулезно и увлекательно Ганбари сопоставляет внесенные Глеймом изменения с корректурой самой Карш, чтобы показать, как практики патронажа пересекаются с процедурой принятия в литературное общество, воплощаясь в отдельных правках. Так, может сложиться ощущение, что Глейм вымарывает из текста Карш именно те элементы, при помощи которых та хочет укрепиться в «республике ученых», но Ганбари трактует их редакторские подходы как два разных производственных режима: Карш разрабатывает

новую литературную эстетику XVIII в. (параллельно пытаясь дистанцироваться от ярлыка военной поэтессы и задумываясь о своем наследии), Глейм же толкует ее с позиций старой поэтики, не до конца видя ее стремлений развить художественную волю и освоить профессию поэта. Ганбари справедливо указывает на особую историко-литературную необходимость учитывать рукописи в контексте диспозиции акторов патронажной системы, «раскрывать тот или иной смысл правки, исходя из семантики их отношений» (с. 125); так, литературный образ Карш был скорректирован уже в конце XX в. усилиями Регины Нёртеманн и Уты Потт в критическом издании ее писем, которое учитывает различие между чужой и собственной редактурой. Типичные для писем XVIII в. просьбы о комментариях, критике, правке или улучшении текста поднимают отдельный и важный вопрос о литературном сотрудничестве, или «коллаборативном письме», позволяющем трактовать дружбу как «категорию разделения литературного труда» (с. 175). Такой практикой активно пользовался, например, и Готтфрид Аугуст Бюргер. Помня о ней (и о том, что в XVIII в. понятия улучшения, критики и корректуры зачастую были равнозначны), следует разделять частную коллаборацию и публичное единоличное авторство.

Между тем праксеология патронажных отношений не ограничивается одними письмами. Рассуждая о литературе как о социальном процессе, Ганбари отталкивается от теории гражданской публичности Юргена Хабермаса, чтобы дополнить систему патронажа другими (многочисленными) проявлениями, из которых выделяются три главных. Во-первых, исследовательница анализирует роман Карла Филиппа Морица «Антон Райзер» с точки зрения особенностей образовательного рынка и культурных техник передачи знаний в XVIII в. Таким пространством покровительства высту-

пает профессорский дом, открывающий свои двери избранным студентам, но организованный по разным уровням доступности, особенно что касается доступа к ученой библиотеке. Во-вторых, вслед за американским литературоведом Дастином Гриффином Ганбари называет практику подписок «демократизацией патронажа» (с. 161) — не только потому, что такая практика вводит в ряды покровителей книготорговцев и других игроков литературного рынка наряду с аристократией, но и потому, что она расширяет само определение писателя, позволяя печататься выходцам из более низких сословий. Популярной практикой было также печатать списки подписчиков: например, такой список (из 385 имен) включен в издание «Избранных стихотворений» Карш 1764 г. Наконец, бартерные отношения патронажа, приближающие обе стороны покровительства к отношениям трудовым, лежат в основе распространенной практики посвящения, которое автоматически ставит произведение под защиту благодетеля, но требует его разрешения.

В последней главе Ганбари перебирает мостик в XVIII в. из современности через жанр фанфика (*fan fiction*), в рамках которого поклонник уходит с позиции подчинения оригинальному автору и сам становится патроном художественного персонажа/характера, создавая собственную модель авторства. В Новое время, еще не знавшее законодательных основ интеллектуальной собственности и авторского права, подобные тексты тоже были популярны — достаточно вспомнить коммерчески успешные чужие «продолжения» «Антонна Райзера» Морица или «Духовидца» Шиллера. Однако поскольку современный гибридный жанр фанфика опирается на «экономику дара» (с. 222), литературную критику и принцип комьюнити, чем уже напоминает литературно-социальную среду патронажа XVIII в., применение этого термина к Новому времени

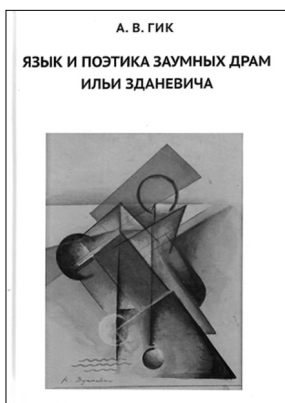
оказывается не только правомерным, но и продуктивным. В качестве фанфиков в контексте патронажных отношений исследовательница рассматривает три отчасти фикциализированных литературно-критических произведения Ленца, прославивших текстами «для Гёте», — «Дневник», «Лесной отшельник» и «Письма о нравственности “Страданий юного Вертера”», — где автор выступает в защиту всенародно критикуемого романа «любимого поэта». Примечательно, что и эти тексты циркулируют в литературной системе XVIII в. между Ленцем, Гёте и даже Шиллером, призывая к реакции и сотрудничеству. Однако, вполне в соответствии с жанром фанфика, Ленц в своих трактатках «Вертера» ставит вопрос об авторстве острым углом, заменяя ключевые эстетические моменты оригинала новыми: так, в «Лесного отшельника» он внедряет символику пейзажа и преобразует, деконструирует исходные, вертеровские эпистолярные параметры, изображая в тексте «социальный ландшафт» (с. 252) и принципы работы покровительственных отношений посредством циркуляции писем. Завершая книгу сопоставлением практики фанфиков в XVIII в. и в современности, Ганбари указывает на тот факт, что Гёте препятствовал публикации вертеровских трактовок Ленца, — свидетельство конца литературной практики, в которой художественный характер еще мог считаться всеобщим достоянием.

Книге Ганбари не повредила бы традиционная заключительная глава, которая суммировала бы праксеологический потенциал рассмотренных форм внутри- и внелитературной коммуникации, возведя их в своеобразную систему или закольцевав со «Структурным изменением публичной сферы» Хабермаса, которого исследовательница рассматривает в четвертой главе. К числу же несомненных достоинств этой ясно структурированной и бодро написанной работы

можно отнести то обстоятельство, что автор не увлекается намеками, зашифрованными отсылками и эссеизмами, благодаря чему над рассмотренной книгой, перефразируя Жака Деррида, не витают призраки Бенямина.

Сергей Ташкенов

Гик А.В.
**Язык и поэтика заумных
драм Ильи Зданевича.**



М.: Институт русского языка, 2025. — 216 с. — 300 экз.

Драмы футуриста и дадаиста Ильи Зданевича заумные только частично. У ряда персонажей есть реальные прототипы из мира литературы или политики. Часть текста — обычные слова, записанные, как они слышатся. «Возможно, автор имитирует просторечие» (с. 71); драмы — балаган, его язык и должен быть близок к простонародному. И отмечается усиление визуального элемента от драмы к драме при помощи различных шрифтов и расположения букв на странице, что приближает их к визуальной поэзии. Источники Зданевича — не только «слова на свободе» итальянских футуристов или фигурные стихи от барокко до Аполлинера, но и славянская вязь, а также слова под титлами в религиозных текстах (с. 55). С уси-

нием доли графики нарастает противоречие между звуковым обликом текста и сложными типографскими эффектами, теряющимися при чтении вслух. Это противоречие решается за счет творчества внимательного читателя, его медленного чтения про себя, рассматривания страниц (с. 106). Видимо, эволюция Зданевича соответствует общему направлению эволюции поэзии в сторону все более личного и все более визуального восприятия.

Автор исследования вводит понятие «типографемы» — элемента текста, обогащенного шрифтовой игрой. «Читая типографему, мы не понимаем слов, но улавливаем общие эмоции: гнев, страх, радость и т.д.» (с. 105). Как пример выражения раздражения (или волнения) одного из персонажей исследовательница приводит разброс букв в его реплике по высоте и плотности набора. Вероятно, здесь могли бы пригодиться работы по графическим ассоциациям, начиная с Кандинского.

В драмах Зданевича есть хор: несколько персонажей говорят одновременно, но каждый свое. Исследовательница соотносит это с обрядом изгнания зла или вызывания дождя, при котором несколько женщин одновременно поют: каждая свою календарную песнь — рождественскую, весеннюю, купальскую и так далее. Эта какофония используется для «сворачивания времени, превращения его в статику» (с. 95). Хор поддерживается графикой. «Заглавные буквы играют особую роль в хоровых партиях. Они выстраиваются в визуальные оси, синхронизирующие пение участников» (с. 126), сбои этих осей могут говорить о разногласиях персонажей.

Очень интересен вопрос: как возможно создание персонажа при помощи зауми? Может быть, одна из характеристик — разнообразие речи. В репликах персонажей исследовательница выделяет «сильные» серии, где мало повторяющихся букв, и «слабые», более од-

нообразные (с. 79). У одного персонажа частотна буква «я», в чем предполагается намек на эгоизм, у другого «нежные» суффиксы. «Преобладание “ю”», по теории Крученых и Маяковского, означает нежность, любовь» (с. 84). Через наличие общих букв в диалоге, возможно, передается согласие персонажей (с. 107). Важны взаимоотношения персонажей с хором. Некоторые персонажи выходят на сцену со словами, содержащими их особые буквы, но затем хор побеждает, и в совместном пении персонажей эти индивидуальные буквы исчезают. Кто-то изначально не обладает своим стилем, подстраивая свои речевые серии под хор. А кто-то «пытается отвоевать свой стиль» (с. 84) и выходит к красивой реплике, представленной типографски в форме волны. Но другой преодолевший хор персонаж возвращается к словам вроде «жрЯ» и «срЯ» (с. 86).

Применяется статистика, но с ней лучше быть осторожным. В драме «лидантиЮ фАрам», посвященной памяти друга Зданевича художника Михаила Лидантю, заглавный персонаж лидантиЮ фигурирует только на 7 страницах из 53 (с. 75), уступая девяти другим (максимум присутствия — 23 страницы), — но отсюда вряд ли следует вывод о второстепенности этого персонажа. «Множество примененных формальных приемов призвано отразить сложность реального мира, изображенного в портрете, нарисованном Передвижником» (с. 82), — так ли уж хорошо авангардист Зданевич относился к передвижникам? Из-за частотности персонажей исследовательница утверждает, что «основными героями “лидантиЮ” являются члены хора» (с. 83). Но можно интерпретировать «лидантиЮ фАрам» иначе, как противостояние индивидуальности хору (имена многих персонажей которого «созвучны с низкой или обценной лексикой» — с. 78) и не-авангардной индивидуальности Передвижника. Впрочем, исследова-

тельница тоже пишет: «...главным героем драмы является умерший в 1917 году Лидантию» (с. 91–92), хотя неясно, как это соотносится со сказанным ею ранее на с. 83.

Источник зауми Зданевича — не корнесловие Хлебникова, не фонетика Крученых, а идея о множественности сознания (с. 13). Этому соответствует расщепление строки на несколько уровней.

Интересно отмеченное исследовательницей отсутствие у Зданевича восклицательных знаков (с. 59), видимо, он стремился добиваться экспрессии не настолько прямолинейными приемами. Много в типографском облике драм (усиление твердым знаком и без того твердых согласных, смещение пробелов с разделения слов в другие места — с. 71) — возможно, пометки для чтения. Слова, чья звуковая составляющая освобождена от конвенционального значения, пригодны для управления движениями танцоров (с. 19). Одна из драм Зданевича была поставлена как балет. Ход времени в «лидантиЮ фАрам» то прямой, то обратный, часто отсутствует, что соответствует воспоминанию о друге, присутствующем в памяти постоянно.

Но трудно согласиться с утверждением о том, что в результате работы Зданевича с языком «означающее (в письменном тексте) — буквы — становится означаемым» (с. 121). Исследовательница далее пишет, что «буквы выполняют не только функцию обозначения звука, но и декоративную, к ней подключается функция передачи эмоций, возможно, в прыгающий ритм букв влетается и характер их произнесения. При чтении вслух придется приплясывать» (с. 124). Но все это — способы передачи настроения, означающие для него. Некорректна (впрочем, как у многих футуристов) ссылка на теорию относительности: «...для таких героев нет и времени, законы времени относительны, как в теории А. Эйнштейна» (с. 134), — по Эйнштейну, время соотносится с другими

параметрами системы, но, конечно, всегда есть.

Много повторов, порой через несколько страниц. На с. 129 и 130 повторяется обширный список рассматриваемых драматических произведений. О ходе времени в «лидантиЮ фАрам» на с. 92 и 115, о смешанности шрифтов как знаке раздражения или волнения на с. 105 и 114 и так далее. Определение типографемы повторяется не менее 9 раз (с. 6, 85, 100, 104, 114, 120, 124, 127, 199). В начале каждой главы и многих разделов — снова и снова об обстоятельствах создания драм. Текст книги кажется собранным из ряда статей, причем повторы не были при этом удалены.

В книге есть попытка проследить влияние Зданевича на современную поэзию, но в посвященном этому разделе скорее аналоги произведений Зданевича, чем следование ему. Раздел очень конспективен — 36 страниц на всю визуальную поэзию от греков Александрии до наших дней и на исследования этой поэзии. Приведены без какого-либо анализа четыре типологии визуальной поэзии, высказано сожаление, что «у исследователей экспериментальной поэзии наблюдается крен в сторону формальных определений и достаточно бесплодных классификаций» (с. 164), — и дается еще одна типология, опять-таки неизвестно, чем превосходящая другие. Визуальная поэзия делится (с. 161) на асемическую (с центром тяжести на изображении) и постконцептуальную (с центром тяжести на тексте; при чем тут концептуализм — непонятно, как и приводимый в книге пример — произведение Александра Бубнова, — где визуальная сторона, своего рода фрактальная роза из повторяющегося палиндрома, тоже очень сильна).

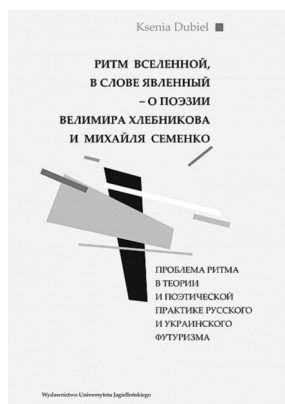
Интересно предложение использовать визуальную поэзию для преподавания иностранного языка. Это вносит в обучение игровой момент, провоцирует дискуссию об интерпретации, знако-

мит с реалиями страны, язык которой изучается, но знакомит и с непривычными для многих обучающихся произведениями искусства.

В конце книги предложена программа будущих исследований, начиная с выяснения степени влияния на Зданевича тех или иных футуристов, французских дадаистов, не-авангардных авторов (например, М. Кузмина, который, возможно, написал музыку к постановке первой заумной драмы Зданевича) — и до полных фонетического, синтаксического, лексического и орфографического анализов. Здесь, видимо, не обойтись без рассмотрения звуковых ассоциаций, которого в книге очень мало. Будем ждать.

Александр Уланов

Dubiel K.
**Ритм вселенной, в слове
явленный — о поэзии
Велимира Хлебникова
и Михайля Семенко:
проблема ритма в теории
и поэтической практике
русского и украинского
футуризма.**



Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2024. — 270 с. — 250 экз.

В основу первой научной монографии молодой краковской исследовательницы

Ксении Дубель положена ее кандидатская диссертация, защищенная в Ягеллонском университете в 2020 г. Поэзией русского авангарда автор книги занимается не менее десяти лет, а украинский материал привлек ее внимание сравнительно недавно. Немаловажным фактором, повлиявшим на выбор темы монографии, было музыкальное образование автора. Исследуя ритм поэзии футуристов, которые придавали ему весьма широкое, иногда мистическое, а иногда «космическое» значение (это в особенности касается воззрений Хлебникова), К. Дубель нередко сравнивает футуристические теории поэтического ритма с его трактовкой в теории музыки эпохи модернизма и авангарда, что позволяет исследовательнице открыть новые перспективы в решении поставленных ею проблем. Так, например, уже на второй странице текста она обращает внимание на основные идеи концепции швейцарского музыковеда Эрнста Леви, «который в 1926 году высказывал убеждение в принципиальном различии между метром и ритмом, сравнивая оба эти понятия с физиологическими функциями живого организма» (с. 8).

Известно, что футуристы создавали намеренно усложненные модели поэтического ритма. К. Дубель обращает внимание на некоторые из них, наиболее характерные, по ее мнению, для поэзии Хлебникова и Семенко: это «уровень подражания фольклорным мотивам, влияние ритмических моделей на конструкцию пространства в стихотворном тексте, понятие ритма в стихе, воспринимаемом как темпоральная композиция» (с. 9). С этими аспектами связана и основная задача, которую ставит перед собой исследовательница. «Настоящая книга, — указывает она, — представляет собой попытку проследить генезис и влияние на семантический образ текста некоторых ритмических конструкций, используемых Семенко и Хлебниковым» (с. 17–18). Эти ритмические

конструкции рассматриваются как бы в системе двух семантических координат — времени и пространства. Впрочем, упомянутые аспекты далеко не исчерпывают достаточно сложное и многообразное содержание книги.

При знакомстве с монографией обращает на себя внимание главная трудность, с которой пришлось столкнуться ее автору, а именно невозможность изучать ритмическое новаторство Хлебникова и Семенко параллельно, применяя при этом испытанные приемы литературной компаративистики. Анализ текстового материала показал, что каждый из упомянутых поэтов весьма оригинален. Сравнение созданных ими ритмических структур оказывается возможным при «перекодировании» ими фольклорного материала, но в остальном любые приемы сравнительного анализа оказываются бесполезными. Впрочем, — и соответствующее замечание можно встретить в книге — исключительно оригинальным и зачастую не тождественным самому себе был в первую очередь Хлебников, гетероморфный стих которого (термин Ю.Б. Орлицкого) трудно сравнить с подобным стихом Алексея Крученых или обэриутов.

Монография состоит из четырех глав. В первой изложена дефиниция поэтического ритма, в основе которой лежат теоретические разработки Г. Шенгели и Ю. Лотмана, дополненные соображениями польского стиховеда Адама Кулявика. По мнению последнего, составными частями ритма являются «метр, синтаксическо-интонационный порядок и способ размещения версификационной паузы» (с. 33). Далее в той же главе помещен исторический обзор важнейших с точки зрения поэтических исканий начала XX в. образцов силлаботонической и тонической систем, а также свободного стиха.

Вторая глава посвящена рассмотрению основных теоретических высказываний Семенко и Хлебникова на тему

ритма в природе, языке, духовной деятельности человека и поэзии. Взгляды русского и украинского футуристов рассматриваются отдельно. К. Дубель отмечает тот факт, что поэтическая форма Хлебникова в значительной степени изучена, в то время как ритмика украинского футуриста требует дальнейшего научного освоения. Автор обращает внимание на такие теоретические концепты Семенко, как кверофутуризм, панфутуризм и поэзоживопись, а обращаясь к творчеству Хлебникова, традиционно рассматривает заумный язык и словотворчество последнего, с оглядкой, однако, на их ритмическую функцию.

Немало интересных наблюдений содержит третья глава монографии, посвященная фольклорным жанрам и мотивам в их отношении к проблематике ритма. Здесь можно прочесть о народном происхождении некоторых рифм Хлебникова, об использовании им метры считалок, загадок и пословиц. Что же касается Семенко, то тут в поле зрения автора оказываются иные феномены с фольклорной родословной — орнаментальные повторы, тавтологии и метрические образы. Особый раздел третьей главы посвящен анаграммам в поэзии Семенко и Хлебникова.

На мой взгляд, особый интерес может вызвать последняя, четвертая, глава — «Понятие ритма в пространственном и временном аспектах». Как известно, поэзии едва ли не у всех футуристов в той или иной мере сопутствовала философия и в первую очередь философия пространства и времени. Попытка уловить «запредельный» ритм в земном и космическом пространстве или в любых проявлениях ощущаемого человеком времени — от макрокосмических до бытовых, — как правило, сопровождалась попыткой воспроизвести пространственно-временной ритм в поэзии. К тому же футуристы стали свидетелями того, как современное им кино пыталось воплотить на экране и про-

странство, и время, и связанный с обеими этими категориями ритм. Впрочем, с поэтикой кино, как указывает К. Дубель, было связано главным образом творчество Семенко, который пытался создавать «поэзофильмы». Что же касается Хлебникова, то образы его поэзии, по мнению автора книги, можно сопоставить с живописными образами Павла Филонова. Меньше внимания уделено художественному времени: глава заканчивается рассмотрением некоторых примеров воплощения палиндрома в поэзии Хлебникова и Семенко.

Книга К. Дубель вызывает несомненный интерес и вносит немало нового в изучение футуризма.

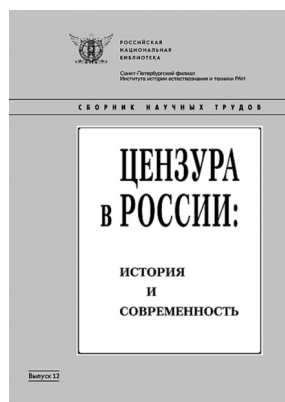
В.Г. Шуккин

Цензура в России: история и современность: сборник научных трудов.

Вып. 12 / Сост. и науч. ред.

Н.Г. Патрушева (отв. ред.),

М.Б. Конашев, Г.А. Мамонтова.



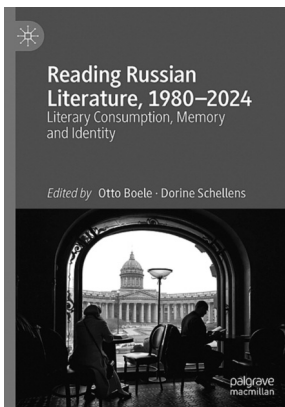
СПб.: РНБ, 2025. — 544 с.

Содержание: От составителей; **Статьи:** Патрушева Н.Г. Изучение истории цензуры иностранных изданий в России в XX и XXI в.; Бадалян Д.А. III отделение и цензура «Московского сборника» 1852 года; Кондратенко А.И. В.Н. Семе-

нов (1801–1863) — петербургский цензор и литератор, орловский вице-губернатор; *Жирков Г.В.* Ф.И. Тютчев и А.В. Никитенко на цензурном Олимпе; *Соколинский Е.К., Парыгина И.Г.* Духовная цензура и Михаил Кузьмич Каневский; *Сорина Е.А.* Леонид Андреев vs прокурор А.И. Короткий: к истории одного судебного разбирательства; *Ямина Я.В.* Ф.К. Сологуб и цензура: по материалам фондов Российского государственного исторического архива; *Кудина Е.О.* Пьеса-феерия Ю.Д. Беляева «1812 год» в драматической цензуре; *Блохин В.Ф.* Варшавский комитет по делам печати и проблема организации военной цензуры на начальном этапе Первой мировой войны; *Богомоллов И.К.* Дипломатическая цензура газетных телеграмм в годы Первой мировой войны; *Хрусталева А.В.* Саратовская цензура книгоиздания 1920х годов — итоги и перспективы изучения; *Конашев М.Б.* II съезд Всесоюзного общества генетиков и селекционеров и информационная война; *Ярмолич Ф.К.* Иностранные источники информации в СССР 1950–1960х гг.; **Публикации:** Отчеты цензурного ведомства как источник сведений об организации цензурного надзора и по статистике российского книгоиздания (1829–1861 гг.) / Вступ. статья, подгот. текста и коммент. Н.А. Гринченко; Театральные рецензии и придворная цензура в 1843–1844 гг. / Вступ. статья, подгот. текста и коммент. Е.И. Вожик; Прошения разных лиц о зачислении на вакансию цензора (1853–1861 гг.) / Вступ. статья, подгот. текста и коммент. Н.А. Гринченко; «Слава Богу, журнал Ваш позволен»: неопубликованные письма графини А.Д. Блудовой к И.С. Аксакову за январь–октябрь 1861 года / Вступ. статья, подгот. текста и коммент. А.П. Дмитриева; Мнение духовных цензоров о духовной цензуре (1870 г.) / Вступ. статья, подгот. текста и коммент. Д.А. Карпука; «Печать свободна. Цензура отменяется отныне и навсегда»: журналы заседа-

ний Особой комиссии по ликвидации Главного управления по делам печати / Подгот. текста и коммент. Е.Г. Федяхиной; Совецание в Секретариате Комиссии ЦК КПСС по идеологическим вопросам редакторов литературно-художественных журналов 17 февраля 1953 г.: [Публикация краткой записи] / Вступ. статья, подгот. текста и коммент. М.В. Зеленова; **Юбилей:** *Михальченко С.И.* К юбилею Валерия Федоровича Блохина; **Рецензии и обзоры:** *Сонина Е.С.* «Надеюсь, что скажу и нечто новое»: рецензия на монографию: *Рейфман П.С.* Цензура в дореволюционной, советской и постсоветской России: В 2 т.: интернет-издание; *Гринченко Н.А.* Драматическая цензура в исследованиях Санкт-Петербургской государственной Театральной библиотеки; *Алферова И.В.* Российская периодическая печать и цензура на театре военных действий как индикаторы общественно-политических настроений и практик (1914–1917 гг.): краткий обзор результатов исследовательской работы в рамках гранта Российского научного фонда (РНФ), 2022–2023 гг.; *Федяхина Е.Г.* Вторая международная научно-практическая конференция «Разрешить нельзя запретить» Санкт-Петербургской государственной Театральной библиотеки; *Соколов С.В.* Научно-практическая конференция «Спецхран: прошлое и настоящее» в ИНИОН РАН; *Патрушева Н.Г.* Исследования по истории цензуры, представленные на научной конференции «XXIII Павленковские чтения: книжное дело в России в XIX — начале XX века».

Reading Russian Literature, 1980–2024: Literary Consumption, Memory and Identity / Ed. by O. Boele, D. Schellens.



Cham: Palgrave MacMillan, 2024. — XIV, 232 p.

Исходные предпосылки и задачи проекта, легшего в основу рецензируемого тома, обозначены в краткой, но содержательной вступительной статье редакторов-составителей — преподавателей Лейденского университета Отто Буле и Дорин Шелленс. Они пишут: «В России чтение литературы всегда было в большей степени коллективным опытом, чем в большинстве европейских стран» (с. 1), — имея в виду не столько совместное чтение в буквальном смысле, сколько вызванное чтением определенного набора текстов (например, запрещенного в СССР Солженицына) возникновение «реальных и воображаемых сообществ, которые объединяли читателей как синхронно, так и диахронически с предыдущими поколениями» (с. 2). Вопрос, которым задаются составители сборника, заключается в том, сохранила ли литература эту способность создавать «воображаемые сообщества» и в какой степени она продолжает «служить общей интерпретационной основой, позволяющей людям размышлять о своем месте и месте своих сверстников в современном российском обществе, даже если

такие представления о коллективном самосознании оказываются иллюзорными, а читатели испытывают чувство разобщенности или изоляции во все более индивидуализированном мире» (с. 3).

Этот вопрос находится в центре внимания почти всех авторов сборника, каждый из которых рассматривает какой-нибудь частный случай — историю, в которой литературные тексты вступают (как представляется исследователям) в то или иное взаимодействие с коллективным сознанием, общественными практиками. Исключение составляет вошедшая в первую часть (она называется «Литературное производство и потребление в переходные времена») статья Дмитрия Равинского «Массовое чтение в эпоху перемен». Это единственная работа в книге, дающая основанную на статистических данных общую картину эволюции читательских предпочтений от позднего СССР и постсоветской России до современности. Вывод автора, кажется, только усиливает сомнения в том, что на центральный вопрос сборника возможен положительный ответ: уже с 2000 гг. интерес к чтению в России неуклонно падает, а коллективное чтение практически исчезает. Впрочем, для такого наблюдения и не требуется сложного статистического исследования — достаточно созерцать происходящее вокруг «невооруженным глазом». Этот процесс, по-видимому, неизбежен для всех модернизирующихся наций, неотделим от становления «нормального» капиталистического общества.

Статьи второй части («Переосмысление литературных моделей прошлого») посвящены вопросу о том, возможно ли сейчас появление «знаковой» фигуры писателя (живого или покойного), то есть насколько продолжает продуцироваться литературой и быть востребованным публикой образ литератора как «героя времени», «рупора поколения», лучшего выразителя идеалов и ценностей какой-либо возрастной или соци-

альной группы. Здесь ответы авторов сильно различаются. Так, Отто Буле в статье «Чтение и почитание Николая Рубцова: эволюция литературного культа» анализирует, как складывался культ Рубцова еще в советское время, и показывает, что и в настоящем сохраняется круг «фанатов» (так называет их сам исследователь), чье существование проявляется в горячем обсуждении экранного образа «культового» поэта и степени соответствия его «подлинному» Рубцову — не человеку, а символу и воплощению определенной идеологии.

В статье Кэтрин Ходжсон «Евгений Евтушенко: последний советский поэт в постсоветской посмертной жизни» заглавный герой предстает менее «сильной» фигурой, чья способность притягивать фанатов (так же как и «хейтеров») сейчас практически исчерпана. И все же суждения современного читателя о нем также обнаруживают своеобразное единство: новые поколения относятся к нему со спокойным и скорее доброжелательным любопытством.

Способность современного писателя «сконструировать семиотическую модель на основе своей жизни и жизни близких и знакомых» оценивается в статье Александры Смит «Переосмысление личного опыта и творческих сообществ как литературных моделей: автобиографические произведения Людмилы Улицкой* 2010-х годов». Автор приходит к выводу, что писатель, претендующий сейчас на роль хранителя коллективной памяти, на выражение коллективной идентичности, неизбежно опирается на предшествующие модели (Анны Ахматовой, Евгении Гинзбург, Натальи Горбаневской), возможно, уже не актуальные, не способные привлечь «фанатов» и делающие опыт этого писателя безнадежно «вторичным».

Третья часть («Роль читателя в период с 1990-х годов по настоящее вре-

мя») посвящена уже текстам или совокупностям текстов, претендующим на то, чтобы образовывать сообщества. Двигаясь в этом направлении, нельзя пройти мимо Виктора Пелевина, несколькими произведениями которого посвящена статья Бориса Ноорденбоса «Создание сообществ с помощью заговоров: метапараноидальная проза Пелевина». Автор анализирует стратегию писателя, направленную на создание «своей» аудитории посредством эксплуатации «теории заговора», вера в которую действительно присуща существенному количеству соотечественников, — или, скорее, ощущения, что «все не то, чем кажется», что за всем происходящим в мире стоят закулисные силы, давно распланировавшие ход истории. Ноорденбос показывает пронизывающее пелевинскую прозу одновременно ироническое и серьезное отношение к таким верованиям, вскрывает «двойную игру», в которую Пелевин вовлекает читателя, высмеивая конкретные теории заговора и одновременно манипулируя растерянностью читателя перед внешним хаосом и его смутной верой в скрытые закономерности, которым подчинено происходящее вокруг. Пожалуй, эту писательскую стратегию нельзя не признать удачной: круг любителей и почитателей Пелевина, несомненно, существует. Но при этом ясного понимания того, что это за сообщество, представителей каких поколений или социальных групп оно в себя включает, в статье не представлено.

Если Пелевин в концепции Ноорденбоса идет достаточно традиционным путем — стремится создать себе сообщество читателей (посредством репрезентации их общих верований, страхов и надежд), то главный герой статьи Дорин Шелленс «Литература как “нить шума”: диалектический подход Кирилла Медведева* к памяти и литератур-

* Включены Минюстом РФ в реестр иностранных агентов.

ному потреблению с 1990-х годов» выбирает, по мнению исследовательницы, более новаторский и даже радикальный путь. Его стратегия в том, чтобы с помощью литературы реформировать само понятие сообщества. Сообщество как унифицированное единство себя изжило и должно в «проекте» Медведева трансформироваться из места тождества в место обсуждения, спора. Литература, как полагает поэт (в интерпретации Шелленс), может внести большой вклад в эту трансформацию, изменив монологический тип письма на «диалектический», способный стать инструментом, «превращающим чтение из пассивного, уединенного занятия в рефлексивную практику, побуждающую читателей позиционировать себя в более широком общественном дискурсе и, таким образом, представлять себе связь с сообществом других людей. Потенциал литературы в создании новой аудитории и форм принадлежности является ключевым фактором в определении Медведевым взаимоотношений между автором, читателем и текстом» (с. 171). Интересно проанализировав новаторское письмо Медведева, Шелленс все же уклонилась от оценки результативности этой выглядящей вполне утопически (не в упрек поэту) стратегии.

Более простыми для исследования представляются темы, поднимаемые в статьях четвертой части сборника («Формирование аудитории в цифровой сфере»), где речь идет об интернет-площадках, создаваемых политическими активистами для аккумуляции текстов представителей маргинализированных групп. Здесь общественная «миссия» литературы прямо декларируется

создателями таких площадок. С одной стороны, в этих случаях литература действительно способствует политической мобилизации и авторепрезентации этих групп, с другой — группы эти существуют до литературы и совсем ею не «создаются», и на вопрос о том, насколько нужна для этих задач литература, авторы не отвечают.

Какой же общий ответ дает книга на вопрос, поставленный во вступительной статье? Пестрота исследуемого в ней материала едва ли позволяет его сформулировать. Можно сказать, что сборник показывает, что русская литература и сейчас не хочет отказываться от тех задач, которые она выполняла в прошлом: создавать тексты, образующие сообщества, предлагать ролевые модели, выдвигать претендентов на роль «знаковых» фигур и кумиров общества. Но насколько эти претензии имеют под собой основания, насколько такие предложения востребованы публикой — остается неясным.

Возможно, однако, что ответ содержится не столько в утверждениях или выводах, которые делают авторы сборника, сколько в их методе, подходе к материалу. Удивительно большое значение для аргументации имеют здесь интернет-ресурсы, в особенности социальные сети, — в нескольких статьях они вовсе вытесняют литературные тексты. Кажется, они и есть настоящий «герой» этого тома, в реальной жизни давно вышедший на первый план, взявший на себя задачу создания сообществ и решающий ее настолько эффективно, что у литературы в ее традиционном виде нет никакой возможности с ним конкурировать.

Михаил Макеев

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.