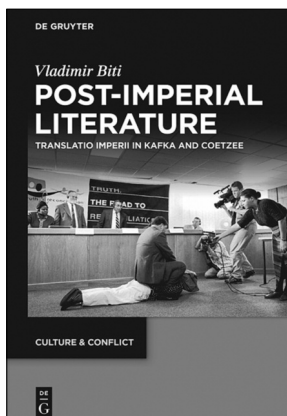


НОВЫЕ КНИГИ

Biti V.
**Post-imperial Literature:
“Translatio imperii”
in Kafka and Coetzee.**



Berlin; Boston: W. de Gruyter, 2022. — VIII, 268 p. — (Culture and Conflict; Vol. 20).

По мнению Владимира Бити, автора книги «Постимперская литература: “translatio imperii” у Кафки и Кутзее», между австрийским писателем и его южноафриканским коллегой существует «любопытное избирательное сродство» (с. 1). Эта заимствованная у Гёте метафора используется в книге не совсем так, как в известном романе: «сродство», или «аффилиация» (с. 5), возникает, по Бити, вследствие схожих литературных ответов на политические потрясения: в одном случае это распад восточноевропейских империй после Первой мировой войны, в другом — конец восходящей к колониальной эпохе системы апартеида. ЮАР при этом трактуется как политическое образование, по сути аналогичное мультиэтничным европейским империям Нового времени. Автор придерживается распространенной (особенно в постпсихоаналитической тра-

диции) точки зрения, что литературные произведения возникают как ответ на травматический опыт. Бити уже отстаивал ее в более ранних книгах (Biti V. *Tracing Global Democracy*. Berlin; Boston, 2016; *Idem. Attached to Dispossession*. Leiden; Boston, 2018), при этом понятие травмы описывается с опорой на теорию «homo sacer» Дж. Агамбена.

Как пишет Бити, вследствие асимметрии между индивидуальными и коллективными устремлениями, относящимися к сферам геополитики, экономики, права, языка, расы, гендера и т.д., происходит реконфигурация политической сцены, переворачивание установленных иерархий, даже их полный крах, и в результате многие люди, связанные со старым порядком, оказываются изгнаны в «зоны неразличения», как их называет Агамбен: они находятся вне установленного новым законом порядка, их жизнь теряет достоинство, то есть перестает рассматриваться как заслуживающая уважения в своей специфичности. Вслед за Агамбеном автор утверждает, что впервые такая политическая констелляция, сопоставимая с «детерриториализацией» по Ж. Делёзу и Ф. Гваттари, была создана Французской революцией 1789 г., а Кант был тем, кто сформулировал (в «Критике способности суждения») ответ на нее: художественный гений своей деятельностью «мобилизует» новый вид человеческой общности, он отказывается от изначально привычных для его круга и автоматически применяемых правил и заменяет их рефлексивными суждениями, ориентированными на всеобщность. Таким образом, Кант предлагал изъятие себя из прежней общности как способ создания более свободного типа

сообщества, противостояния революционному «исключительному положению» (*Ausnahmestand*), основанному, напротив, на исключении людей. Индивидуальность, продолжает автор, есть состояние изъятия, которое не может быть разделено с другими или преобразовано в регулярный государственный порядок. Столкновение публичного чрезвычайного положения и подпольного индивидуального самоизъятия и образует тот травматический опыт, что питает современную литературу, создавая в то же время своего рода избирательное сродство между ее текстами.

Чтобы проиллюстрировать эту ситуацию более близким, чем Французская революция, примером, Бити упоминает распад СССР. Дважды, дословно повторяясь, он пишет, что двадцать пять миллионов русских, расселенных по различным областям страны в процессе колонизации с XVI до середины XX в., внезапно оказались за пределами Российской Федерации. «Нужно ли говорить, — пишет Бити, — что такая травматическая реконфигурация геополитических обстоятельств постимперской Европы глубоко обеспокоила и дезориентировала большинство населения, приведя к подъему подавляющего чувства дезориентации и незащитности» (с. 32, 67). Здесь можно было бы возразить автору, что многие русские с XVI в. переселялись на окраины, желая как раз избежать усиливающегося давления государства (будь то крепостное право или, скажем, борьба с расколом). Травматичным для них был не столько крах империи, сколько ее затянувшееся существование, что многое объясняет и в событиях конца XX — начала XXI в.

Как бы то ни было, и Кафка, и Кутзее, и ряд других авторов (В. Беньямин, Л. Витгенштейн, Й. Рот и др.) представляются Бити травмированными именно своим постимперским состоянием. Этой трактовке не мешает даже то, что подробно рассматриваемый в качестве

примера «детерриториализации реальности» роман Кафки «Процесс» писался до января 1915 г., когда еще продолжал править престарелый Франц Иосиф, война длилась всего несколько месяцев, и до краха империй было далеко. Есть в книге и другие исторические неточности. Иногда это фактические ошибки; так, Й. Рот (1894—1939) родился не в «новоприсоединенной австро-венгерской провинции Украины» (с. 12), поскольку Галиция и Лодомерия отошли к Австрии еще по первому разделу Польши 1772 г., а Австрия не была вынуждена вернуть Польше Верхнюю Силезию по итогам Первой мировой войны (с. 30), поскольку лишилась ее еще в 1742 г., после Войны за австрийское наследство. В других случаях Бити некритически повторяет спорные исторические объяснения, вроде того, что в возникших после Первой мировой войны новых национальных государствах меньшинства систематически подвергались унижениям (например, немцы или венгры в Чехословакии) и именно это стало причиной компенсаторного стремления к самовозвеличиванию в государствах-преемниках империй. Бити не утверждает прямо, что Чехословакия была сама виновата в ее дальнейшей судьбе, но ни в реальности «унижений», ни в обусловленности «компенсаторного» самовозвеличивания «унижениями» он не сомневается.

Все это, по мысли автора, служит фоном для личных страданий Кафки в независимой Чехословакии, население которой было настроено враждебно к немцам и евреям. Маргиналом ощущает себя после отмены апартеида в Южной Африке и Кутзее, представитель белого меньшинства, что проявляется в характере героев его романов. Однако, продолжает автор, именно такие представители маргинальных групп способны противостоять новому гомогенизирующему порядку национальных государств, как это некогда делал

Кант. Они образуют сообщества, лишённые прежних твердых оснований, детерриториализированные, — именно поэтому в «Процессе» Кафки нельзя найти прочной, достоверной реальности, на которую можно было бы опереться, и схожую проблематичность отсылки к реальности открывает для себя в это же время Витгенштейн: в «Логико-философском трактате» (1921) он пишет, что мир есть «совокупность фактов, а не предметов» (Витгенштейн Л. Философские работы. М., 1994. Ч. 1. С. 5). Родившийся в ассимилированной еврейской семье Витгенштейн не находит себе места в Австрии 1920-х гг. и эмигрирует.

По отношению к новым нациям-государствам детерриториализированные сообщества оказываются неинтегрируемым избытком или непереводимым остатком; Бити вспоминает о том, как Бенъямин, переживший крах Германской империи, писал в статье «Задача переводчика» (1921) о нестабильных, «летучих» значениях слов: использованное им прилагательное *flüchtig* — производное от существительного *Flucht* (бегство) и однокоренное с *Flüchtling* (беженец). Подобно нестабильным значениям слов, беженец — это тот, кто не позволяет утвердиться самоидентичности нации и ее языка, постоянно дестабилизирует их. При этом беженцами являются не только те, кто действительно перемещается куда-то, но и те, для кого дом вдруг перестал быть своим, как для немцев жителей Вены после краха империи или для героев Кутзее в современной ЮАР. Понятие перевода у Бенъямина Бити сопоставляет с его трактовкой у Хоми Бабы, для которого речь мигранта — это ироническая субверсия господствующего национального языка, в то же время раскрывающая его для чего-то иного, нового (Bhabha H. *The Location of Culture*. L.; N.Y., 1994. P. 212—235).

Обращение к индийским постколониальным исследованиям (Х. Баба, Д. Чак-

рабартти), известным также как «исследования угнетенных» или «исследования подчиненных» (*subaltern studies*), позволяет автору провести параллели между постимперским государственным национализмом в бывших колониях и в Восточной Европе. При этом, в отличие от постколониальных теоретиков и политических активистов послевоенного времени вроде Ф. Фанона, считавших необходимым скорейшее избавление от имперского наследия, представители сложившихся в 1970-е гг. «исследований угнетенных» считали такое радикальное освобождение невозможным, да и едва ли нужным. Как обнаружилось благодаря деконструктивистской теории, всякий язык, производя собственный избыток, постоянно разрушает и трансформирует сам себя, а значит, вполне возможна критическая работа «изнутри» этого языка, в том числе и колониального. Это относится и к стремящемуся к полноте языку постимперского национализма, являющему собой, по сути, переприсвоение гегемониальных имперских дискурсов. Вот почему то, что не вписывается в проект построения современной нации, в частности сохраняющиеся, особенно у представителей социальных низов, осколки культурной архаики, оказывается тем избытком/нехваткой, что создает возможность иных сообществ, не основанных более на синхронном времени нации, о котором писал в «Воображаемых сообществах» Б. Андерсон.

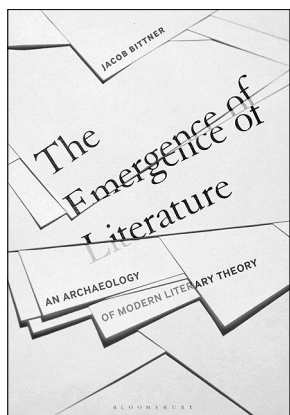
Ту же тему осколков донационального, создающих возможность будущей постнациональной общности, асинхронного избирательного сродства индивидов, Бити пытается разработать применительно к восточноевропейским и южноафриканским текстам. Это получается не всегда убедительно; текст строится скорее как философское рассуждение в традиции Агамбена — с принятием основных его положений и с привлечением идей М. Бланшо, М. Фуко, Ж. Делёза и др., — чем как историко-филоло-

гическое исследование литературных текстов, заинтересованное в них самих. Тем не менее поставленный в книге вопрос об амбивалентности перевода/переноса имперского (*translatio imperii*) действительно заслуживает серьезного внимания.

Евгений Савицкий

Bittner J.

The Emergence of Literature: An Archaeology of Modern Literary Theory.



N.Y.; L.: Bloomsbury, 2020. — XIV, 234 p.

В 1903 г. в первом из «Писем к молодому поэту» (Францу-Ксаверу Каппусу) Рильке писал: «Исследуйте причину, которая Вас побуждает писать, узнайте, берет ли она начало в самом заветном тайнике Вашего сердца, признайтесь сами себе, умерли бы Вы, если бы Вам нельзя было писать. И прежде всего — спросите себя в самый тихий ночной час: должен ли я писать? Ищите в себе глубокого ответа». И далее: «...достаточно <...> почувствовать, что можешь жить и не писать, и тогда уже вовсе нельзя стать поэтом» (Рильке Р.М. Новые стихотворения; Новых стихотворений вторая часть. М., 1977. С. 327, 329). В 1966 г., выступая с докладом на конференции

(в Университете Джонса Хопкинса), Ролан Барт говорил: «Любопытно было бы выяснить, с каких пор глагол “писать” начали употреблять в непереходном смысле, так что писатель из человека, пишущего “нечто”, превратился в человека, который просто “пишет”...» (Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры. М., 2003. С. 469—470). Эти две концепции — поэта как того, кто не может не писать, и литературного письма как письма «непереходного» — находятся в центре внимания Джейкоба Биттнера в книге «Возникновение литературы: археология современной литературной теории».

Как социальный институт современная литература зародилась в конце XVII в. Биттнер же относит ее зарождение к концу XVIII — началу XIX в. Дело в том, что его «археология» — это не история литературы как института, а «критическая история литературной мысли», или «история возникновения литературного субъекта и литературы как объекта» (с. 4), или, говоря точнее, историко-философское исследование условий, сделавших возможной концепцию поэта как субъекта, который характеризуется потребностью в письме, или неспособностью не писать. Притом речь идет о необходимости не просто письма, а письма интранзитивного, замкнутого на самое себя.

Идею, что литература как форма интранзитивного письма была порождена Французской революцией, то есть на рубеже XVIII—XIX вв., Биттнер находит, в частности, у Сартра (с. 8—9). Но опирается он не на него — и не на Рансьера и Бурдьё, которые, по словам автора, вслед за Сартром видели в литературе абстрактную диалектику, — а на Барта, Бланшо, Нанси и Лаку-Лабарта, видевших в ней, напротив, упразднение диалектики и диалектического субъекта (с. 10). Одним из ключевых для Биттнера текстов становится работа Жан-Люка Нанси и Филиппа Лаку-Лабарта

«Литературный абсолют: теория литературы немецкого романтизма» (1978), в которой возникновение литературы (как абсолюта) рассматривается в контексте проблемы письма (Бланшо, Барт, Деррида) и в контексте «метафизики воли» (Хайдеггер, Агамбен), — в тех же контекстах и сам Биттнер рассматривает «писательскую необходимость» (writerly necessity) как парадигму литературно-критической мысли.

Согласно Биттнеру, парадигма эта возникла из посткантианской проблематики *Darstellung*'а — речевого представления мысли: «Современное понятие литературы [как чисто интранзитивного письма] есть “решение” посткантианского вопроса о том, как выразить абсолют» (с. 13). Это, по словам автора, показывают прочтения Канта Жан-Люком Нанси и Гегеля Маргином Хайдеггером. Именно спекулятивная диалектика Гегеля была этим философским решением проблемы *Darstellung*'а. Именно тогда стало можно и нужно четко отграничить философию от литературы, а «литература» стала именем для «фикции чистого, интранзитивного письма» (с. 27), «письма а priori» (с. 19). Это и есть литературный абсолют — понятие, возникшее у ранних немецких романтиков (в журнале «Атенеум») и описанное Нанси и Лаку-Лабартом (см. подробнее: Соколов Р.Е. Проблематика *Darstellung* в «Литературном абсолюте» Ж.-Л. Нанси и Ф. Лаку-Лабарта // Философский журнал. 2013. № 1 (10). С. 112—120).

Далее Биттнер обращается к письмам и теоретическим работам близкого к романтикам Гёльдерлина, в которых зарождается фигура писателя как того, кто не может не писать. Так, в 1797 г. Гёльдерлин писал другу: «Твое чувство собственного достоинства опирается и на другой род деятельности, доставляющий тебе радость, потому ты не будешь сокрушен, если перестанешь быть поэтом», — имея в виду, что для него, Гёль-

дерлина, это означало бы крах (Гёльдерлин Ф. Гиперион. Стихи. Письма. М., 1988. С. 374—375). Для него жизнь и письмо были одним и тем же, а литература была абсолютом (а не понятием о нем). По мнению Фуко, именно Гёльдерлин установил и проявил «связь между работой и отсутствием работы, между уходом богов и утратой языка». Биттнер поясняет: связь «не только <...> между литературой и безумием, но и <...> между смертностью человека и интранзитивностью языка» (с. 68). Основные вопросы второго раздела — отношения между субъектом и языком (для Фуко, а затем и для Бланшо интранзитивность языка — это рассеивание, исчезновение субъекта) и между безумием и литературой (как видами отсутствия работы и недialeктического опыта).

В третьем разделе Биттнер показывает, как из «парадигмы писательской необходимости» возникли взаимоисключающие критерии литературы: в XIX в. основным таким критерием была искренность (связанная с идеей подлинности), а в XX в. — та самая интранзитивность, обращенность на самое себя (связанная с идеей смерти автора). Когда на рубеже XVIII—XIX вв. подражание природе в понимании литературы уступило место самовыражению творческой натуры, подлинным поэтом стал считаться тот, кто не может не выражать себя в творчестве. В англоамериканской «новой критике» (первая половина XX в.) от этого критерия искренности (поэта) попытались было отказаться в пользу критерия целостности (стихотворения), но все же продолжали говорить об «искренности» (стихотворения), объясняя понятие целостности: искренность отражает сложность опыта, выражаемую в гармоническом целом, и измеряется достигаемой «чистотой тона». Подлинный же отказ от идеи выражения происходит в 1960-х — в только что пришедшем в англоамериканское литературоведение французском (пост)-

структурализме. В «Писателях и пишущих» (1960) и в знаменитой «Смерти автора» (опубликованной в 1967 г. в английском переводе и только в следующем году по-французски) Барт пишет, что автор есть не более (и не менее), чем акт письма.

И в случае с первым, и в случае со вторым критерием литературы в центре внимания литературоведения находятся (понятыя противоположными способами) отношения литературы и реальности: жизни и творчества, творца и творения, субъекта и языка. В этой связи автор возвращается к Гёльдерлину — через прочтение его Беньямином (1914—1915), делающим «вопрос априорной поэзии, интранзитивного письма» «политическим» (с. 119). Биттнер называет это прочтение «выдающимся событием в истории парадигмы писательской необходимости» (с. 120) и считает его крайне важным для настоящего и будущего литературоведения. Беньямин вводит понятие *das Gedichtete* («поэтизированное», или «сочиненное» — в переводе И. Болдырева, или «поэтическая субстанция» — в переводе Н. Берновской); его можно определить как жизнь, детерминированную искусством, а искусство, по Беньямину, есть априорная поэзия.

В заключительном разделе («Эстетика») рассматриваются статус критика в «парадигме писательской необходимости», то есть его положение по отношению к неспособному не писать писателю, и статус литературы как критики/теории (характерный для нее в «эпоху критики»). Биттнер начинает с истории искусства по Гегелю (утверждавшему, что «подлинный художник чувствует естественное влечение и непосредственную потребность тотчас же формировать все, что он чувствует и представляет себе» (Гегель Г.В.Ф. Эстетика. М., 1973. Т. 1. С. 296)), рассматривая эту историю с точки зрения «писательской необходимости». В «символической форме искусства» потребность в письме

оборачивается «транзитивной способностью» создать произведение, «лишенное, однако, духовной формы Произведения» (с. 133); в «классической форме искусства» потребность художника писать (транзитивно) полностью совпадает с его способностью создать совершенное Произведение «как абсолютное присутствие» (там же), но та эпоха еще была лишена «иронии»; наконец, современный Гегелю романтизм — это уже эпоха потребности в интранзитивном письме. Дело в том, что романтический гений может создать не целое произведение, а лишь его фрагмент: «Здесь писательская необходимость представляет собой как бы подвешенное состояние между потребностью в письме и невозможностью письма <...>. Гений не может не писать отсутствие произведения» (с. 134).

Сегодня, продолжает Биттнер, нам трудно думать о парадигме, порождающей такой субъект, чья жизнь растворена в искусстве, поскольку литература для нас, живущих в «эпоху критики», есть нечто, оставшееся в прошлом. Он ссылается на «деструкцию эстетики» Агамбена (Агамбен Дж. Человек без содержания. М., 2018. С. 16). Для итальянского философа современная эстетика как бы разрывается между романтическим творцом («человеком без содержания»), поставившим на карту творчества свою жизнь (ведь он не может не писать), и кантианским «зрителем», воспринимающим прекрасное произведение искусства с незаинтересованным удовольствием, — «человеком вкуса», критиком. А критика есть самосознание произведения и указание на его отсутствие; в «парадигме писательской необходимости» критик так же, как и писатель, не может не практиковать интранзитивное письмо.

«Чтобы исследовать возможность помыслить будущее литературы по ту сторону парадигмы писательской необходимости, я обращаюсь к такой воз-

возможности, которую порождает эта парадигма при совпадении литературы и критики: к субъекту, который одновременно и писатель, и критик. Его имя Ролан Барт» (с. 141). По убеждению Биттнера, в конце 1978 г. в литературоведении произошло два важнейших события: публикация «Литературного абсолюта» Нанси и Лаку-Лабарга и начало бартовского курса лекций «Подготовка романа», в центре которого стоит «воля к письму», или, как сформулирует лектор год спустя, «письмо как абсолют» и писатель как «тот, кто посвящает себя Литературному Абсолюту». Барт высказывает сомнение в своей давней идее о глаголе «писать» как о непереходном; потребность в письме связана для него теперь с желанием (и невозможностью) завершить произведение. Барт пишет о субъекте (авторе) как о произведении искусства, и здесь Биттнер видит попытку выйти за пределы парадигмы «писательской необходимости» (с. 148). Барт ставит вопрос о том, как приостановить это желание, и этот вопрос, по Биттнеру, связан не только с позицией Барта-писателя, но и с проблемой литературы как таковой: Женетт, например, писал о Барте-критике как об «отсроченном писателе» и предлагал понимать литературу как постоянное откладывание произведения (Женетт Ж. Фигуры. М., 1998. Т. 1. С. 204).

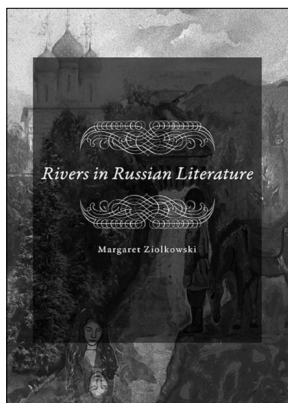
Биттнер считает, что глагол «писать» как транзитивный либо интранзитивный необходимо переосмыслить. Он выступает за «приостановку парадигмы писательской необходимости», выражающуюся в новой, «нерабочей» (inoperative) практике письма. «Контур» этой новой позиции он находит у Барта, говорившего в лекциях о «практиках и ценностях Любителя», то есть «того, кто притворяется Художником» (цит. по с. 150). Любитель способен не писать, а значит, лишен такой необходимости. Он попросту любит это делать,

то есть находится вне указанной парадигмы. Это уже не необходимость «писать отсутствие произведения», а возможность письма или его отсутствия. «Целью моей археологии литературной теории, — резюмирует автор, — было показать контингентность (то есть не-необходимость. — В. Т.) этой необходимости писать интранзитивно» (с. 160).

Сегодня, когда литературу чаще исследуют не как таковую, а как растворенную в том или ином контексте, применяя к ней один или сразу несколько «внешних», более или менее «практических», подходов (психоаналитический, феминистский, постколониальный, когнитивный, экологический...), книга Биттнера выделяется как попытка вернуться к обсуждению собственно литературы, правда не с историко-филологических или литературно-теоретических позиций (те дискуссии вроде бы давно прошли), а с позиций истории идей и философской рефлексии. Да, с этой точки зрения вопрос об определении литературы Биттнер (вслед за Бланшо) считает бессмысленным: литература «не существует как *нечто*, а возникает как сама (не)возможность любых субъектно-объектных отношений» (с. 62). Однако именно историко-философский взгляд позволил автору выявить и описать единую парадигму (в смысле Фуко), которая на протяжении двух столетий, при всем несходстве движений, течений и направлений от раннего романтизма до постструктурализма, делала литературу и мысль о ней такими, какими мы их знаем. Не столь надежен, правда, предусмотренный Биттнером выход из этой парадигмы, с которым он связывает будущее литературы, но таков уж любой прогноз в сравнении с историческим и даже философским анализом.

В. Третьяков

Ziolkowski M.
**Rivers in Russian
 Literature.**



Newark: University of Delaware Press,
 2020. — XII, 245 p.

«Реки в русской литературе» — шестая книга американского филолога-слависта, почетного профессора Университета Майами Маргарет Циолковски, которая до выхода на пенсию в 2021 г. занимала в этом университете должность профессора русского языка и литературы и последние двенадцать лет возглавляла факультет немецкого, русского, азиатских и ближневосточных языков и культуры. Другие ее книги посвящены различным аспектам русской и советской литературы, вот их названия: «Агиография и современная русская литература» (1988), «Изгнание бесов сталинизма в литературе: русские писатели и советское прошлое» (1998), «История боярыни Морозовой: религиозная жизнь в XVII в.» (2000), «Чуждые образы: чеченцы и индейцы навахо в русской и американской литературе» (2005), «Советская героическая поэзия в контексте: фольклор подлинный и вымышленный» (2013). Некоторые из этих трудов выдержали по четыре-пять изданий в США, но на русский, насколько известно, не переводились.

Во вступительной главе Циолковски доказывает, что вода и водные пути — важные темы в литературе многих стран

и народов, взять хотя бы Миссисипи или Темзу (которую называют liquid history — «текучей историей» Англии). С древних времен цивилизации зарождались возле рек и развивались благодаря им. Реки имели огромное экономическое, военное, религиозное значение: «Реки текут сквозь пространство, время и культуру» (с. 3). Для русских реки важнее, чем моря, считает автор; об этом свидетельствует обширный массив «речной» литературы, отражающей национальные и эстетические предпочтения русских. Россия — речная страна, где расселение людей происходило вдоль рек и где на слиянии их возникали большие города. При этом Циолковски стремилась рассматривать темы, относящиеся к разным рекам, и не только в России. Круг этих тем включает в себя связи рек с национальной идентичностью, религией, империей, эксплуатацией окружающей среды. «В целом, — пишет автор, — отражение важных рек в литературе позволяет достичь более глубокого понимания их значимости» (с. 22).

«Реки в русской литературе» — это историко-филологическая биография пяти рек: Днепра, Волги, Невы, Дона и Ангары. Выбор именно этих пяти рек Циолковски объясняет соображениями хронологии, географии и культуры: «Я хотела исследовать несколько отличных друг от друга рек, которые на протяжении всего предыдущего тысячелетия играли важную роль в развитии России» (с. 23). Каждой из них посвящена отдельная глава: «Я стремлюсь выявить специфический образный характер, так сказать личность, каждой из рек, о которых пишу» (там же). При этом, будучи филологом, Циолковски фокусируется на фольклорных и литературных источниках, отражающих эволюцию восприятия рек в разные периоды истории.

Сосредоточиваясь на символике рек и связанных с ними литературных об-

разах в их исторической трансформации, Циолковски применяет методическую рамку, которую вполне можно приложить к любой значимой реке, породившей собственные легенды и характеры. Эта рамка включает в себя географию, историю, мифологию и особую персонификацию реки, ее «национальную идентичность», связанные с ней исторические фигуры, а также экономику и политику. Все эти компоненты и вплетаются в литературно-фольклорный портрет рек (впрочем, автор обращается также и к другим искусствам, в основном к живописи). Особенность русских рек в том, что они протекали еще и сквозь советское время, благодаря чему получили специфическое отражение в литературе того периода. Любопытно, что из всех водных объектов именно реки были наиболее подвержены антропоморфизму, отсюда такие фольклоризмы, как «Дон Иванович», «владычица Нева», «Волга-матушка», «Днепр-батюшка», «красавица Ангара».

«Реки в русской литературе» — добросовестное исследование, выявляющее связь между историческим периодом и системой литературных образов, связанных с конкретной рекой, с восприятием ее писателями и героями их произведений. Это восприятие окрашивается в разные тона как раз в зависимости от исторического момента. Как именно это происходит, можно проследить на примере Невы. Вот как видит эту трансформацию Циолковски.

Литературное представление Невы в XVIII в. отражало петровский проект вестернизации России и воплотилось в классицистической манере как «одопись» (термин Владимира Топорова), которая транслировала символическое единство реки, города и царя, где Нева — центр петровского чуда, спонсор и участник имперской славы. У Антиоха Кантемира Нева течет сквозь сердце Петровской России, у Михаила Ломоносова она «владычица российских вод», во-

площение русскости и символ военных побед, у Петра Вяземского — символ имперского величия. В стихотворении Михаила Муравьева «Богине Невы» задумчивый герой в уединении опирается на гранит ее берегов, что впервые символизирует отход от понимания Невы как публичного средоточия всего имперского: отныне река допускает и возможность личной рефлексии. В XIX в. этот образ подхватывают поэты Иван Козлов и Дмитрий Веневитинов. Одинокие и задумчивые герои литературы начала XIX в. мало соответствуют образу горделивой Невы и былому чувству гражданского ликования.

7 ноября 1824 г. в Санкт-Петербурге разразилось крупнейшее в истории города наводнение. Первое время его попросту было запрещено упоминать в газетных статьях и произведениях литературы, уж больно оно не соответствовало позитивному стереотипу праздничной победительной Невы. В «Медном всаднике» Пушкина ее имперская величавость исчезает, здесь река враждебна и воинственна. У Тютчева Нева — фон для тихой личной меланхолии. У Николая Огарева нет никакой гармонии между городом и рекой, проект Петра превращается из мечты в кошмар. Петербург Гоголя и Достоевского лишен прежней безмятежности и имперской уверенности, это опасная территория, где правят демоны зла, где изобилуют человеческие муки и лишения. Порвавший с людьми Раскольников смотрит на Неву и ощущает присутствие злого духа, сковавшего город. У Некрасова Нева — «угрюмая», «гробница громадная», символ угнетения.

До самой революции литературная Нева сцеплена с образом жертвы или сообщника преступления. Петербург Ахматовой — «темный город у грозной реки». У Мережковского река во время наводнения приобретает звериный облик. У Андрея Белого в романе «Петербург» Нева вписана в патологический, апокалиптический ландшафт города,

это проклятое место. После революции 1917 г. Нева приобретает новую, советскую идентичность, а с ней и пафос превосходства, и имперский флер в духе классицизма, только теперь она течет в городе Ленина, а не Петра. Противоположности сомкнулись. В блокадном Ленинграде о Неве писали в патристических тонах, она стала великой русской рекой, связанной с городом в неистребимое целое. После войны это вольная Нева, свидетель триумфа индустриализации. «Нева вышла на русскую литературную сцену как неотъемлемая составляющая русских национальных устремлений», — резюмирует автор (с. 132). Итак, в XVIII в. Нева была служанкой имперского проекта, в XIX в. наводнения испытывали на прочность имперское величие города, река стала ненадежной и злой, а в XX в. она превратилась в символ новой, советской империи.

Подобным же образом текущая, мерцающая идентичность, зависящая от периода истории и отраженная в литературе, прослеживается автором и у остальных рек. Впрочем, у каждой есть своя константа, живучий историко-литературный стереотип. Нева, например, — это столичная и очень городская река. Днепр — это вода, в которой Владимир крестил Русь, артерия, соединяющая три братских славянских народа, река сказочная и романтическая, а также героическая. Дон — символ региональной этнической и социальной самобытности, место обитания казачества, символ сопротивления центральной власти, а также иноземному нашествию, ведь Куликово поле находится у истоков Дона. Ангара — символ покорения Сибири, место ссылки религиозных (протопоп Аввакум) и политических оппонентов, пример покорения природы человеком (укрощения буйной реки), а позднее и регион экологической катастрофы. Волга — река русской славы, у нее противоречивый образ, вбирающий в себя и

идею воли, связанную в первую очередь с фигурой Степана Разина, и олицетворяющий рабство («Бурлаки на Волге»). Она и Волга-мать, и река угнетения и отчаяния, она и главная русская, и главная советская река (недаром известная советская кинокомедия называется «Волга-Волга»). Противоречивая идентичность, нашедшая отражение в истории и литературе, характерна для всех рек, о которых пишет Циолковский, и этот драматический конфликт толкает его филологическое исследование, благодаря ему эта виртуальная литературная экскурсия по рекам оказывается успешной.

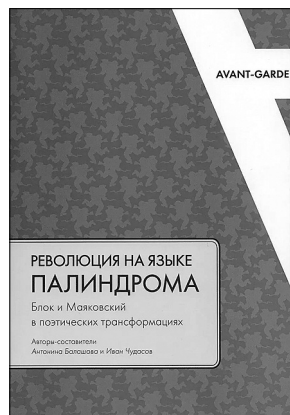
В заключительной главе автор указывает на общие паттерны в литературной репрезентации русских рек. Во-первых, реки — это пути национальной экспансии. Во-вторых, в литературных произведениях о реках автор выявляет сближения двух типов: между реками и связанными с ними историческими персонажами (Нева и Петр I, Днепр и князь Владимир, Ангара и Аввакум, Дон и казаки, Волга и Разин), а также между реками и именами писателей, которые с ними прежде всего ассоциируются: Волга неразрывно связана с Некрасовым, Островским и Горьким, Днепр — с Гоголем, Нева — с Пушкиным, Дон — с Шолоховым, Ангара — с Евтушенко и Распутиным.

Циолковский полагает, что будущее всех великих русских рек связано с их экологией, и в подтверждение приводит такие данные: в 1990 г. почти треть всех неочищенных или частично очищенных стоков в СССР была сброшена в Волгу. «Эти реки послужили средоточием для выражения патристических чувств, веры в сверхъестественное, желания свободы, восхваления или осуждения нескольких политических систем и призывом к росту экологического сознания», — заключает Циолковский (с. 203).

Сергей Гогин

Революция на языке палиндрома: Блок и Маяковский в поэтических трансформациях /

Авт.-сост. А.А. Балашова и И.В. Чудасов.



СПб.: Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2020. — 232 с. — 1000 экз.

В книгу включены палиндромические поэмы «Укор сроку» Александра Кондратова (1967) и «Укол Блоку» Бориса Гольдштейна (1974/2009), основанные на ключевых текстах о русской революции 1917 г. — поэмах «Хорошо!» и «Двенадцать», а также статья А. Балашовой об этих палиндромических поэмах и статьи И. Чудасова, А. Россомахина и А. Балашовой, в которых дан очерк русского палиндroma, начиная с барокко и до работ многих современных авторов. Присутствует и сравнение с иноязычными палиндромами (например, японскими). Есть библиография публикаций палиндромов и теоретических работ о них и иллюстративный материал.

Палиндромы имеют свой словарь, в некотором смысле это иной язык (А. Балашова, с. 80), что подтверждается переводом на этот язык поэмы «Двенадцать» (именно как перевод и рассматривал свой текст Б. Гольдштейн). Но, несмотря на ограниченность словаря, в палиндромических стихах возможна рифма. Возможны палиндромичес-

кие сонеты. В палиндроме можно поместить и политическую лексику: «Аж “Учредилка” нам как лидер чужа» (Б. Гольдштейн, с. 46). Порой палиндромы очень элегантны («демагога мед», А. Кондратов, с. 22) и весело-психологичны («Али молвила? Али вломила?», Б. Гольдштейн, с. 58). В палиндроме вполне возможен авторский стиль. Например, ритм поэмы Кондратова даже более рубленый, чем у Маяковского, за счет большого количества односложных слов: «Гул слуг: / «Барс — раб! / Бар — грабь! / Нож, он / туш шут!» / Нов звон / дуд» (с. 26). Это особенность стиля, а не палиндroma вообще (если вспомнить, например, общеизвестное мелодичное «А роза упала на лапу Азора»).

Но в то же время авторы работ о палиндромах ощущают необходимость оправдания палиндroma как не только игрушки, которой он, впрочем, был и есть для многих, от классика Брюсова до современника, определенно пишущего о своей мотивации: «Я завожу блог в ЖЖ. Возникает потребность что-то выкладывать в сеть, а идей нет» (В. Гершанов, с. 159). Тут-то автор и обратился к палиндромам, которые для него, видимо, выступают как средство общения и развлечения. Игровой характер палиндroma порой подчеркивает и спортивная лексика авторов книги: «Рекордным следует признать, вероятно, квадропалиндром 9 × 9» (И. Чудасов, с. 186).

Основательные доводы в пользу авангардности палиндромической поэзии — борьба со стертыми метафорами, обнажение приема. Однако, уходя от клише в одной области, палиндромы приходят к ним в другой. В условиях ограниченного словаря палиндромов «обращение к палиндромам-штампам и высокая цитатность неизбежны при создании большого палиндромического текста, банальные палиндромы необходимы автору для поддержания повествования» (А. Балашова, с. 95). Повторяются и некоторые синтаксические структу-

ры, «эксплуатируются морфологически удобные для составления палиндрома шаблоны» (А. Балашова, с. 96). Хотя у автора остается некоторая свобода в использовании тех или иных шаблонов, Балашова прослеживает значительное отличие Кондратова и Гольдштейна в отношении строк, начинающихся с союза «и», в соотношении типов синтаксических связей (с. 99).

«На уровне эвфонии, рифмы, строфики, стиля, образности палиндром непрерывно порождает неожиданные и уникальные образцы поэтической речи, особую метафорику» (А. Балашова, с. 101). Видимо, палиндром является поисковым средством, подобно рифме (что отмечают и авторы палиндромов, например В. Гершуни, — с. 155). Но в связи с этим стоит заметить, что основное содержание работ французского объединения УЛИПО, на которые ссылается И. Чудасов, скорее не исследование ограничений формы, а поиск текстопорождающих алгоритмов. Не случайно пик активности УЛИПО — после работ сюрреалистов, полагавшихся на самодействие подсознания, и до развития компьютерных алгоритмических языков, появления пишущих стихи программ. УЛИПО, видимо, полагалось на самодействие языка.

Интересна рефлексия одного из авторов палиндромов, В. Пальчикова: палиндром «погружает язык в экстремальные условия. Представь себе, что язык, условно говоря, разрушен: при написании палиндромических сонетов используется несколько тысяч слов. Приходится самому отвечать на вопрос: “Можно ли в разрушенном языке, в столь стесненных условиях, добиться настоящей поэзии?”» И далее о стремлении к суггестии и метафорике: «Поэт, делающий палиндромический стих, не нуждается в дополнительной сложности, поскольку удовлетворяется той сложностью, которая заложена в самодостаточном палиндроме» (с. 171). Видимо, здесь

присутствует идея о самодействии формы, позволяющем достичь сложности.

«Палиндромическая поэзия непрозрачна в семантическом отношении, трудна для читательского восприятия» (А. Балашова, с. 77). Но всегда ли это так, если и в данной книге говорится о том, что палиндромы в СССР пропагандировал детский журнал «Мурзилка» именно в целях образования и игры, и в палиндромах очень велика доля междометий, восклицаний, просторечия (с. 94)? Видимо, палиндром (как любой другой прием) не делает поэзию сложной автоматически.

Жаль, что исследование не обращается порой к аналогиям из музыки. Первый образец комбинаторной поэзии, «Пиитическая игрушка», издан в России в 1829 г., И. Чудасов говорит, что он на 130 лет опередил комбинаторику Р. Кено. Но сочинение музыки по числам, выброшенным на игральные костях, было популярно еще во времена Моцарта — не там ли корни «Пиитической игрушки»? А непосредственно перед Кено алеаторику широко использовали композиторы, начиная с Дж. Кейджа в 1952 г.

Палиндром изначально связан с магией — и, видимо, является хорошим приемом при воссоздании разного рода сверхъестественных событий. Палиндром усиливает просторечие — и потому подходит для описания народных движений. Создатель первых русских палиндромических стихотворений большого объема, Хлебников, его именно так и применял («Перевертень» и «Разин»). Также у Хлебникова палиндром стал «способом выражения обратимости событий, описания переворотов во времени и пространстве» (И. Чудасов, с. 189). Близость палиндрома к архаике заклинаний подтверждается и тем, что переводы и переложения основателя комбинаторной поэзии Раймунда Луллия пользовались большим авторитетом у русских старообрядцев (И. Чудасов, с. 110). Возможна близость палиндрома

к идее воздаяния: «...палиндром с его обратным чтением наводит на мысль о расплате за каждое действие» (И. Чудасов, с. 162). Вероятно, палиндромическая поэма А. Кондратова по мотивам «Хорошо!» — именно попытка взять это «Хорошо!» назад, показать, что революционный импульс имел не слишком хороший итог. Вместо идиллии Маяковского «землю попашет, / попишет / стихи» возник мир насилия, страха и лжи: «Чека кеч / поплыл, поплыл, поплыл / по крови... Ворк — оп!» (с. 29), «сдать ТАСС / тиражи жарит», «Мыло Колым / и Воркуту крови», «Ад. Зуд. Узда» (с. 32). Безусловно, палиндром хорошо работает в качестве запоминающегося афоризма.

Отношение к палиндрому полно внутренних противоречий. Об одном из авторов И. Чудасов пишет, что он «отстаивает право на существование своих произведений: пусть форма иногда и несовершенна, а мысль, породившая произведение и давшая ему содержание, безгрешна» (с. 167). Не трудно представить, что сказал бы об этом В. Шкловский, на чьи идеи о появлении содержания из формы как ведущие также и к обращению к палиндрому Чудасов ссылается. Книга снабжена содержательным кратким словарем терминов. Жаль, что не указано его авторство, поскольку в ряде случаев статьи этого словаря содержат дополнения к дискуссии, например: «Возможно, палиндром уже исчерпал себя как прием. Поэтому для его обновления авторам приходится прибегать к синтезу палиндрома и другой сложной формы, например акростиха» (с. 191). Занятно предложение по прикладному использованию поэзии: «...циклопалиндромы можно активно использовать в дизайне круглых предметов, то есть такими надписями можно украшать тарелки, блюда, чашки» (И. Чудасов, с. 180).

Александр Уланов

Русская литература и журналистика в предреволюционную эпоху: формы взаимодействия и методология анализа: коллективная монография /

Отв. ред. и сост. А.А. Холиков, при участии Е.И. Орловой.



М.: ИМЛИ РАН, 2021. — 768 с. — 300 экз.

Взаимосвязь литературы и журналистики исследуется в зарубежной гуманитаристике с 1990-х гг. — в рамках истории книги (1990-е) и исследований периодики (2000-е). Основным материалом служат здесь публикации рубежа XIX—XX вв. Наряду с теоретико-методологическими монографиями изданы подробные росписи содержания и аналитические описания публикационных профилей модернистских периодических изданий, в частности трехтомная «Оксфордская критическая и культурная история модернистских журналов» (2009). Пресса указанного периода как часть единой публичной сферы, общей для литературы и журналистики, не осталась без внимания и отечественных ученых; примечательны в этом отношении три книги по истории русского авангарда А. Крусанова, вышедшие в издательстве «НЛО» (1996, 2003). Рецензируемая книга — еще один шаг в этом направлении.

За отправную точку авторы коллективной монографии взяли тезис о том, что особенно интенсивным сотрудничество литературы и журналистики как областей публичной сферы становится в начале XX в.: «русская литература обростала “прессой”» (Б.М. Эйхенбаум) вследствие развития технологий и роста доступности средств печати, расширения и диверсификации книжно-журнального рынка, увеличения читательской публики. Как пишет во вступительной статье А.А. Холиков, в культурной ситуации начала XX в. «периодическая печать стала едва ли не главной площадкой для писателей» (с. 11). Журналист был посредником между автором и читателем — «участвовал в создании и разрушении писательских репутаций, адаптировал для широкого читателя смыслы, содержащиеся в произведениях словесного искусства» (там же). В то же время литератор и журналист существовали в одном публичном пространстве: на полосе печатного издания были представлены и литературные, и нелитературные произведения. Взаимообмен творческими техниками и социально-дискурсивными стратегиями между писателем и газетчиком был неизбежен. Научная новизна обсуждаемой книги состоит в заострении и разработке этой проблемы сообщения литературного и нелитературных дискурсов.

Исходя из того, что литературный, журналистский, критический и «филологический» дискурсы существуют в общем пространстве, и коммуникативные процессы, формируемые этими дискурсами, тесно взаимосвязаны, авторы помещают в центр внимания сеть коммуникативных отношений, в которые были вовлечены культурные субъекты начала XX в.: отношения читателей и издателей, читателей и редколлегий журналов и газет, читателей и авторов, читателей как авторов друг с другом и т.д. Исследовать эти отношения — и «преломление» коммуникативной идео-

логии (по М.М. Бахтину) в художественной словесности рубежа XIX—XX вв. — авторы пробуют методами интегративной дисциплины под названием «коммуникативистика». «Коммуникативный канал» признается «неотделимым от литературного контента» (с. 38): образно-формальные комплексы изучаются в связи с системой дискурсивных отношений между акторами единого литературно-публицистического поля (издателями, членами редколлегий, авторами и др.). Предметом анализа становится «медиа-текст» как «сверхтекстовое единство» (там же) напечатанного текста и окружающих его коммуникативных ситуаций, в том числе виртуальных, разворачиваемых посредством печатных СМИ. Конечной целью авторам сборника видятся не только литературоведческие, но и «медиалингвистические трактовки медиатекста»: и «насыщенное описание» (по К. Гирцу) социально-коммуникативного воздействия конкретного тропа или образа, и определение публикационных политик через конкретные риторические приемы и стратегии.

За блоком теоретико-методологических статей следуют эмпирические исследования. Раздел «Периодические издания: от центра к окраине» посвящен динамике взаимоотношений между популярными, столичными изданиями и локальными, периферийными. М.А. Фролов и А.В. Филатов дают аналитические очерки публикационного профиля двух популярных изданий — «Нового времени» А.С. Суворина и «Русского слова» И.Д. Сытина; Е.А. Андрущенко и Л.Ф. Луцевич, напротив, обращаются к провинциальной «Финляндской газете»; А.Л. Семёнова и Е.М. Захарова исследуют частное новгородское издание «Ильмень» и харьковскую газету «Южный край» соответственно.

«Новое время» и «Русское слово» рассматриваются как особый тип печатных изданий — «информационные газеты», создававшие, как пишет А.В. Фила-

тов, привычку «ежедневного чтения... для получения... информации о событиях» (с. 91). Задача такого издания — завоевать широкую читательскую аудиторию. В круг интересов аудитории конца XIX — начала XX в. входили международные события (события на Балканах, Русско-турецкая и Русско-японская войны), и они освещались в рассматриваемых газетах. При этом «Новое время» вовлекало публику в дискуссию об экспансии Российской империи. Для этого, по словам М.А. Фролова, в рубриках газеты формировались «постоянные маски» (с. 67), такие как суворинская дискурсивная маска «автор открытых писем от редакции». «Русское слово» вовлекало читателя в дискуссию о международных событиях, подчиняя литературные жанры информационно-практическим целям. Публицистический фельетон вбирал в себя стилистические приемы литературных жанров (например, рассказа). Фикциональные фрагменты, увлекающие читателя, сочетались с вырезками из новостных репортажей в режиме монтажной вставки, что помогало удерживать внимание публики.

Целью провинциальных газет было продолжение публикационной политики ключевых печатных органов и распространение коммуникативной идеологии изданий-гегемонов на «окраинах» империи — в Финляндии, Харькове, Великом Новгороде. По наблюдениям Е.М. Захаровой, эти издания также сочетают в себе литературные и нелитературные дискурсы в режиме «монтажности» (с. 160), ориентируясь на популярные газеты. Здесь вымысел опять-таки обслуживает информационную повестку: фикциональный фрагмент поставляет «обличительно-разоблачительные средства, определенные морально-нравственным и эмоционально-образным воздействием» (с. 164).

Раздел «Стратегии и репутации» посвящен специфике формирования ли-

тературных направлений и репутаций в сфере периодики рубежа веков. Авторы рассматривают становление символизма и литературных групп «Гилея» и «Центрифуга», репутации известных критиков, трансфер публицистических установок и литературных программ из одного контекста в другой. В последнем случае сопоставляются публикационные политики В.П. Буренина и пролеткультовцев (Баршт), символистов и Ю.И. Айхенвальда, Е.И. Замятина и редакторов журнала «Летопись», где Замятин публиковался до написания романа «Мы».

В центре внимания авторов этих исторических этюдов находится взаимозависимость, которая сложилась между литературными направлениями и сетевыми структурами (networks) печатных изданий русских модернизма и авангарда. Е.В. Иванова исследует символистский «тонкий журнал», наследующий «литературно-выдержанной форме западных “revues”» (с. 175). Это малотиражное печатное издание, интересное узкому творческому кругу, посвященное обсуждению эстетических доктрин и техник литературного творчества и исключаящее традиционный материал «информационных газет» (актуальные новости и т.п.), напоминая *little magazines* зарубежных модернистов. Авторы «тонких журналов» не могли рассчитывать на публикацию в «толстых журналах», что способствовало обозначению социально-институциональных границ направления. Символистский журнал (как позже — символистское издательство) образовывал сеть контактов между авторами и соответствующий художественно-эстетический дискурс «о проблемах литературы» (с. 186). Этот дискурс не содержал в себе единой творческой программы, но сплачивал участников движения и создавал форум для полемики и поисков новых форм творчества.

Альманахи наследников и оппонентов символизма — авангардистов —

были, как и «тонкие журналы», площадкой для становления литературных групп. В них также нашел выражение литературно-эстетический дискурс радикальных течений русской литературы. М. Бёмиг рассматривает сборники альманахов «Студия импрессионистов» (1910) как «мост» между модернизмом и авангардом», «прототип футуристических альманахов» (с. 262). В сборнике есть как «явные черты эпигонства» (по отношению к символистским изданиям), так и «сильные места» (с. 240, 261), предвосхищающие авангардистскую эстетику. Среди первых — фокус на синестезии как на основе эстетического переживания, акцент на синтезе искусств; среди вторых — резкое «неприятие академизма» (с. 258), разрыв с системой устойчивых представлений, интерес к «диссонансам», что близко к «музыке шумов» итальянских футуристов и опытам со звукописью-заумью. По прагматической установке сборник был ближе к футуристическим альманахам, призванным как шокировать читателя, так и вовлечь его в тесное взаимодействие с книгой. Порывает связи с модернизмом и С.П. Бобров, герой исследования А.Ю. Сергеевой-Клятис. На материале архивных писем показано, как Бобров отмежевывается от сложившегося эстетического дискурса символизма, пытаясь противопоставить ему иное видение футуризма, до конца не оформившееся.

Авангардизму как типу литературной социальности присуща такая стратегия самопродвижения, как скандал, — намеренная провокация с целью привлечения внимания. В этом смысле первый авангардист *avant la letter* — В.П. Буренин, герой статьи О.В. Федунинной. Буренин сознательно создавал дискурсивную маску скандалиста за счет «типологизации, встраивания объекта критики в ряд имен, за которыми в текстах Буренина уже закреплено... [негативное] семантическое поле» (с. 226).

В результате статьи Буренина «тайком читали все» (с. 220). С тем же интересом несколько десятилетий спустя широкая публика следила за эскападами кубофутуристов, стратегия поведения которых, как показывает С.А. Казакова, не столько оскорбляла публику, сколько обеспечивала кубофутуристам внимание прессы и бесплатную рекламу, а также превращала их выступления в интересный аттракцион.

Раздел «Формы рецепции» посвящен образам писателей и журналистов в литературно-публицистическом дискурсе: писателям как медиаперсонам, журналистам как литературным персонажам — и наоборот. Авторы рассматривают медиаперсоны известных писателей, например Л.Н. Толстого (В.Н. Крылов), а также репрезентацию писателей в сатирической карикатуре (Е.С. Сониная), художественной литературе (М.В. Михайлова, А.В. Назарова), прессе (С.А. Кибальник, Е.Ю. Гордеева). Они показывают, что медийный образ писателя (и рецептивный профиль произведения) зачастую формировался в журналистском дискурсе и мог не отражать многообразия реальных читательских реакций.

Таким образом, в книге показаны многообразные взаимоотношения литературы и «срочной словесности» рубежа веков — как дискурсивных отношений между авторами, аудиториями и многочисленными литературными посредниками, эмпирический анализ и уточнение специфики которых представляется актуальной задачей историко- и теоретико-литературных исследований.

А.В. Швеиц

Małek E.
«История о цесаре Отоне» в древнерусском переводе и ее позднейшие обработки (исследование и издание текстов).



Warszawa, 2021. — 825 с. — (Библиотека русских переводов XVII—XVIII вв. древнепольской литературы. Вып. 10).

Новое исследование Элизы Малэк в серии «Библиотека русских переводов XVII—XVIII вв. древнепольской литературы» на этот раз посвящено судьбе чрезвычайно популярного в Европе средневекового рыцарского романа о римском цесаре Октавиане (Оттоне) и его супруге Алунде, попавшем на Русь в 1670-е гг. через польское посредство. Поэтика польского варианта романа оказалась наиболее близкой русскому читателю.

Напомню о предыдущих, не менее значимых, старорусских переводах с польского языка, опубликованных исследовательницей в этой серии: «Апофегматы» Беньяша Будного, плутовской роман о Совизжале/Совестдрале, история о Гендрике и Меленде, легенда об астрологе Мустаеддыне, «Двор цесаря турецкого» Шимона Старовольского. Эти и многие другие памятники переводной литературы XVII в. убедительно свидетельствуют о преобладании польского влияния на европеизацию Московской Руси.

Монографическое исследование, посвященное роману о цесаре Оттоне и Алунде, сопровождается ценнейшими приложениями, занимающими более половины объема тома, где впервые публикуются тексты перевода романа (в русской версии — «Повести о цесаре Оттоне»), его позднейшие редакции и пересказы. Здесь же читатель найдет оригинальные повести на тот же сюжет, в частности никогда не публиковавшиеся ранее «Повесть о римском цесари Антонии». Также особо выделены сопутствующие роману рассказы о необычном рождении многочисленных близнецов; переведенные с того же польского оригинала, они с успехом циркулировали в русской рукописной книжности вплоть до конца XVIII столетия.

Научная публикация «Повести о цесаре Оттоне», ожидавшаяся уже давно, стала важным событием. Прежде всего, большая доступность текста памятника прекратит наконец ошибочное отождествление «Повести...» с производной от нее древнерусской «Повестью о царице и львице», опубликованной еще в XIX в. Тот факт, что оригинальная повесть на сюжет романа о цесаре Оттоне превзошла в популярности свой источник — известно более 250 списков «Повести о царице и львице», в том числе лицевых, а ее лубочные и фольклорные версии продолжали широко распространяться в XIX-м и даже в начале XX в. — привносит особое звучание в литературную историю рыцарского романа на русской почве.

Итак, перед нами внушительный итог многолетней филигранной работы польской славистки, посвященной изучению судьбы одного из самых интересных рыцарских романов, сыгравших важную роль в истории русской литературы Нового времени.

Ведущая тема довольно разветвленного сюжета романа — судьба обвиненной в измене жены римского цесаря Оттона Алунды, родившей двух близнецов.

Благополучие цесарской семьи разрушает свекровь, утверждающая, что невозможно родить близнецов от одного отца. Оклеветав перед сыном невестку, она обвинила ее в прелюбодеянии. Цесарь, шокированный услышанным и увиденным (сцена с псевдолюбовником, подложенным на постель спящей Алунды), сначала заключает супругу в темницу, а затем изгоняет вместе с малолетними детьми. После долгих скитаний и невероятных приключений изгнанной Алунды ее невиновность становится ясной цесарю Оттону. Справедливость торжествует: супруги воссоединяются, выросшие сыновья, покрыв себя рыцарской славой, счастливо женятся, а зло наказывается (самоубийство свекрови).

Родословная романа о цесаре Октавиане (Оттоне) имеет длинную и довольно причудливую историю. У истоков романа лежит старофранцузская поэма «Florent et Octavien», выросшая из средневекового *жеста* (*chanson de geste*) «Octavien» и впоследствии пересказанная прозой. Прозаический текст поэмы, литературно обработанный в 1454 г. для известного бургундского дипломата, мецената и библиофила Жана V де Креки (Jean V de Créquy), с успехом циркулировал в рукописном виде до конца столетия, пока в 1500 г. не был опубликован в Лионе. Судя по количеству переизданий, роман стал поистине народной книгой; он был переведен почти на все западноевропейские языки, в том числе польский. Так мы добрались до непосредственного «виновника» знакомства русского читателя с позднесредневековым рыцарским романом о римском цесаре Оттоне и его жене Алунде. Остается добавить, что польская версия-посредник, восходящая, в свою очередь, к немецкому переводу Вильгельма Зальцманна, была напечатана в краковской типографии Миколая Шаффенбергера под заглавием «Historia piękna i krotchwilna o Otonie cesarzu rzymskim» в 1569 г.

Польский вариант романа был переведен на русский язык в 1670-е гг., и вплоть до конца следующего столетия рукописи «Повести о цесаре Оттоне» циркулировали в читательском обиходе, подвергаясь многочисленным редакционным изменениям и обрастая литературным конвоем. Здесь естественно задаться вопросом: какое из шести известных польских изданий XVI—XVIII вв. первым достигло далекой Московии, став родоначальником всех последующих версий романа на русской почве? Э. Малэк отвечает на него опираясь на результаты тщательного текстуального сравнения русского перевода с польскими изданиями. Тем самым она подтверждает гипотезы, высказанные ранее (прежде всего Витольдом Косьным): «...источником перевода могло быть одно из изданий XVII в., в котором появились некоторые новые по сравнению с эдичией 1569 г. чтения» (с. 82). Единственное польское издание XVII в., текстуально близкое древнерусскому переводу, сохранилось в библиотеке Оссолинских во Вроцлаве.

Вывод о наиболее правдоподобном польском источнике перевода не противоречит датировке, которая содержится в большинстве списков «Повести о цесаре Оттоне»: «сия чудная повесть» переведена «с полскаго на русский язык» в 1677 году. Сегодня выявлено 35 списков «Повести...» (включая фрагменты). Значительную часть их автору удалось посмотреть *de visu*, описать и систематизировать, что позволило сделать изучение перевода романа об Оттоне и Алунде более детальным. Действительно, нельзя не отметить полноты характеристики перевода, в которой отражены такие аспекты, как «Стилистическая манера переводчика», «Амплификации», «Эмоциональная окраска», «Ложные эквиваленты», «Лексические и синтаксические буквализмы», «Ономастика» и пр. (глава IV).

Сравнительное изучение польского оригинала и русского перевода с при-

влечением как можно большего числа списков дает возможность «пересмотреть и конкретизировать сложившееся представление о процессе адаптации романа о цесаре Оттоне на русской почве» (с. 7). Важный момент, на который обращает внимание исследовательница, — различие судеб рыцарского романа в православной Московии и католической Польше. Если текст польских изданий, благодаря печатному станку, почти не менялся, то русский перевод, циркулировавший в рукописной форме, напротив, активно трансформировался, подвергаясь многочисленным редакционным изменениям, порождая многообразие версий и переделок, которые отражали особенности его прочтения в новой культурной (языковой) среде. Эти наблюдения носят универсальный характер: их можно отнести практически ко всем русским художественным переводам XVII—XVIII вв.

Кто же взялся познакомить своих соотечественников с позднесредневековым рыцарским романом, занесенным на русскую почву из Польши во второй половине XVII в.?

Сразу оговорим, что ответ на подобный вопрос вряд ли возможен по отношению к русской литературной продукции переходного периода от Средневековья к Новому времени. Несмотря на усиление авторского начала в этот период, произведения переводной беллетристики (прежде всего рыцарский роман как наиболее примечательное новшество книжного репертуара) практически всегда оставались безымянными. Это неудивительно. Мало кто стремился связывать свое имя с «неполезными», по средневековым понятиям, повестями типа «Бовы Королевича» или «Еруслана Лазаревича». Хотя переводчик романа об Оттоне, как и его переписчики, подчеркивая моральные уроки повествования, всячески старались приблизить текст «Повести о цесаре Оттоне» к традиционной литературе душеполезного свойства.

Исходя из того, что переводчик «Повести...» принадлежал к образованному слою общества (надо сказать, не слишком широкому), остается возможность выяснить его социальное происхождение или институциональную принадлежность. Крупнейшим очагом культуры в XVII в. был Посольский приказ, первым заявившим о себе как о литературном центре. Именно там переводчики успешно совмещали служебные обязанности и занятия словесностью, к тому же им доставалась основная масса заказов (так как все переводы создавались по заказу). Считается, что из этого же учреждения вышли повести об астрологе Мустаеддыне и о Петре Златых Ключей. Перевод романа об Оттоне и Алунде также мог быть осуществлен в Посольском приказе. Допуская это, Э. Малэк не спешит делать окончательный вывод, поскольку достаточных оснований для принятия этой гипотезы как *единственно верной* в настоящий момент нет. Также маловероятно, по ее мнению, предположение В. Косьного о том, что переводчиком романа о цесаре Оттоне был сотрудник Посольского приказа Иван Гуданский, который в том же 1677 г. перевел «Историю о Мелюзине», — этому противоречит разница языка названных переводов (с. 110).

Чтобы лучше представить себе фигуру анонимного переводчика романа об Оттоне и Алунде, исследовательница сосредотачивается на изучении самого перевода, который немало может сообщить как о профессиональной компетенции своего создателя (качество перевода), так и о его мировоззрении, эстетических пристрастиях, начитанности, широте кругозора (глава IV).

Выясняется, что переводчик хорошо умел ориентироваться во вкусах своих читателей, привыкших к чтению душеполезных книг, то есть он и сам был «начитан в духовной литературе» (там же). Усиливая религиозный колорит текста, он буквально «сочинял» молитвенные

обращения героев «по образцу православных молитв» (с. 96). Не позволяет ли это искать его в клерикальной среде? В то же время он старательно избегал лексем, обозначающих католическое сакральное пространство, а в текст обращений подданных государю вводил лексему *рабы* в соответствии с принятым в XVII в. эпистолярным обиходом (с. 110). Эти и другие приемы выдают стремление вписать западноевропейский роман в местную культуру.

И хотя переводчик, по наблюдению Э. Малэк, и старался сохранить верность польскому оригиналу в области содержания и формы, культура, в которой он вырос, «не могла не отразиться на качестве перевода» (с. 109). Ведь описывая незнакомый ему мир, в котором живут и действуют герои романа о цесаре Оттоне, он сталкивался не только с языковыми, но и мировоззренческими проблемами. Лингвистический анализ перевода убеждает, что решения, к которым прибегает переводчик, «бесспорно связаны с попыткой передать явления чужой культуры языком, понятным его соотечественникам» (там же). Еще большим рвением в «одомашнивании» чужого текста отличались переписчики — так возникали новые редакции и оригинальные переделки.

Количество дошедших до нас списков, редакций и переделок «Повести о цесаре Оттоне» свидетельствует о ее популярности среди разных социальных групп русского общества. Судя по владельческим записям, проанализированным Э. Малэк, смена читателей этого текста происходила на протяжении многих десятилетий: «Если в конце XVII — начале XVIII в. ими были представители правящей элиты, то позже “Повесть о цесаре Оттоне” стала любимым чтением посадских людей, подьячих, военных» (с. 247).

Не ограничиваясь социальным и профессиональным статусом владельцев (читателей) романа, исследователь-

ница пытается выявить их предпочтения, что непросто; к сожалению, читательские комментарии в эту эпоху еще крайне редки. Традиционно заявляя о владельческих правах на книгу как имущественный объект, русский библиофил XVII—XVIII вв. обычно предпочитал держать при себе свои чувства и мысли о прочитанном. Выявить его литературные предпочтения помогает так называемый литературный конвой — сопровождающие роман тексты, привнесенные переводчиком и копиистами, а также самими владельцами рукописей. Выбор этих текстов был отнюдь не случаен.

К устойчивому литературному конвою «Повести...» относятся развенчивающие ложные представления о рождении близнецов рассказы, дополнявшие польский оригинал и даже зажившие на русской почве самостоятельной жизнью: «История о княгине Алтдорфской» и «Повесть о предивном плоде» (опубликованы в приложении). Действительно, многих в то время интриговала способность родить одновременно двух и более детей. За объяснениями этого феномена обращались к травникам, лечебникам, вертоградкам, а то и к натуральной магии, астрологии... Популярный лечебник «Прохладный Вертоград» сообщал: «...если семя [в утробе] на обе стороны упадет, то будет двое детей». В то же время не менее популярный «Вертоградец света», переведенный с итальянского, смущал историями о том, как «Маргарита графиня галланская одними родинками принесла 363 сына живых». Среди читателей «Повести о цесаре Оттоне» наверняка находились подозрительные умы, разделявшие в быту утверждение царицы-матери, что не может родиться двойня от одного отца. Все же сочувствие несчастной Алунде явно перевешивало, и тогда этот вопрос решался привычным образом — «на все воля Божья».

То, что часть списков «Повести о цесаре Оттоне», которая находится в со-

ставе сборников рубежа XVII—XVIII вв., соседствует с другими, весьма популярными, переводными повестями кажется естественным. Э. Малэк проследила, как со временем, следуя за вкусами читающей публики, менялся состав этих текстов. Если в первой четверти XVIII в. сборники наполнялись переводами второй половины предыдущего столетия, то в дальнейшем на смену, условно говоря, «Повести о Петре Златых Ключей» приходят истории типа «Ипполит и Жулия» или «Агленский милорд Герреон». Рядом с «забавными» повестями в сборниках смешанного состава нередко соседствовали исторические сочинения, такие как «Синописис» Иннокентия Гизеля, «Сказание о Мамаевом побоище», «Казанская история» и др. Таким образом, их составители соблюдали некий баланс между «полезным» и «неполезным» чтением.

Рассуждение о том, чем же «сия чудная повесть» так полюбилась русскому читателю, выводит на культурно-исторические обобщения, связанные с судьбой «неполезной», развлекательной литературы в России XVII—XVIII вв., в разряд которой попадали рыцарские и авантюрно-любовные романы. Блестящий анализ как самой этой литературы, так и читательских предпочтений,

вкусов и литературных компетенций содержится в монографии Э. Малэк «“Неполезное чтение” в России XVII—XVIII веков» (1992), остающейся и сегодня ценнейшим путеводителем по русскому секулярному чтению.

Конечно же, читателей «Повести о цесаре Оттоне» привлекала необычная фактура повествования — «сцены из рыцарских времен», сказочные эпизоды, авантюрные поступки героев. В то же время в житейском понимании древний сюжет не казался чем-то невероятным и был созвучен знаниям о реальном мире. Злоключения Алунды, ложно обвиненной свекровью в измене, определенно находили отклик в сердцах любителей романов. Не случайно, замечает Э. Малэк, негативная оценка свекрови Алунды была значительно по сравнению с оригиналом усилена русским переводчиком (с. 92).

Длинная и довольно причудливая литературная история одного переводного романа, восстановить которую взяла на себя труд польская славистка, вписав его в общий контекст русской письменности второй половины XVII—XVIII вв., несомненно, делает картину культурной жизни той эпохи более внятной для нас.

Г. А. Космолинская

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.