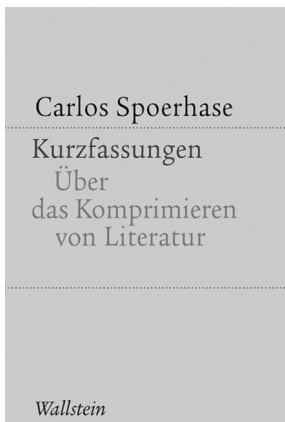


Spoerhase C.
**Kurzfassungen:
Über das Komprimieren
von Literatur.**



Göttingen: Wallstein, 2024. — 95 S. —
(Kleine Schriften zur literarischen Ästhetik
und Hermeneutik; Bd. 15).

В небольшой книге профессора Мюнхенского университета Карлоса Шпёрхазе «Краткие изложения: о сжатии литературы» отмечается недостаточное внимание филологов к кратким изложениям литературных произведений (таких, как «Война и мир» за 5 минут»), которые получили широкое распространение в современной культуре, но воспринимаются, как правило, сугубо негативно. Обычно о них упоминают лишь в рассуждениях о кризисе школьного и университетского образования, все больше ориентирующего учащихся на знакомство с отрывками, а не с целыми текстами. В тех же случаях, когда требуется знать содержание всего произведения, школьники и студенты предпочитают пользоваться краткими изложениями, доступными в интернете

в виде текстов, аудиозаписей или анимированных видеороликов. Кроме того, специальные программы на основе искусственного интеллекта позволяют самостоятельно изготавливать необходимые выжимки.

Впрочем, подобные дискуссии не являются чем-то новым. Уже в Античности спорили о ценности эпитом; в начале XX в. П. Валери определял стихотворное произведение как нечто, что нельзя резюмировать; Т. Адорно и Г. Блюменберг указывали на невозможность кратко пересказать их философские тексты. Утверждения о невозможности резюмировать, отмечает Шпёрхазе, связано с представлением об особой ценности подлинника, который не может быть подменен никакой уменьшенной копией. Даже постмодернистская теория, так много сделавшая для подрыва иерархии подлинника и вторичного следа, сопротивляется кратким пересказам: уже не раз отмечалось, что кратко пересказать работы Ж. Деррида или Х. Бабы попросту невозможно. Так утверждается нормативность неподменяемых подлинников.

Краткие изложения, однако, можно понимать не как неадекватную подмену оригинала, а как момент в диалектическом процессе его истолкования, который не сводим к передаче смысла исходного текста. Кроме того, пишет Шпёрхазе, необходимо дифференцированно относиться к разным видам сокращений. Те, кто критикует их в целом, обычно слабо представляют себе отличия в назначении эпитом, дигест, бривариив, эксцерптов, рефератов, синопсисов, резюме, аннотаций и т.д. Все они объединены связью с исходным текстом и его уменьшением, но многое зависит от того, уменьшается ли сам текст или

обобщается его содержание, будь то абстрактные мысли или последовательное изложение взаимосвязанных действий.

Отделяемость произведения от подлинного текста исторически определялась по-разному и зависела от жанровой специфики. Во многих случаях допускались сокращение текста при сохранении его релевантной массы или выделение основных идей без сохранения подлинника. В обоих случаях сокращение оказывалось вторичным. Однако сокращенные версии могут появляться одновременно с пространными, что было исследовано Н. Хенкелем на примере позднесредневекового рыцарского романа. Бывает и так, что сначала появляется краткое изложение, а потом — более развернутое.

Кроме того, не всякое сокращение признается таковым. Часто перевод на другой язык приводит к существенно уменьшению количества знаков, а то и к более сжатым формулировкам предложений, и это считается вполне приемлемой практикой. По словам Шпёрхазе, легитимность сокращений во многом зависит от того, с какой целью они делаются. Так, уже от античной эпитомы требовалось сократить текст для определенных надобностей, а не быть просто уменьшенной копией. Разными могут быть и объекты сокращения, будь то отдельные произведения или наследие писателя в целом. Во втором случае всякий том избранной лирики может рассматриваться как сокращение, но и тогда легитимность издания обычно не ставится под сомнение. Допустимыми считаются также цитирование и краткий пересказ работ предшественников в научном труде. И сокращения произведений самим писателем не вызывают сомнений в их правомочности. Таким образом, ценность сокращений по сравнению с оригиналом и легитимность их появления отнюдь не всегда зависят от адекватности воспроизведения подлинника.

Многообразие исторических функций сокращений и их легитимаций Шпёрхазе подробнее рассматривает на примере литературы XVIII в. По мнению автора, в эту эпоху сокращенные изложения имели три основные функции: краткие тексты легче сохранять — запоминать или переписывать; они лучше распространяются; с их помощью проще составить себе представление о структуре текста.

Так, с сокращениями обычно издавался роман «Робинзон Крузо» Д. Дефо; в XVIII — начале XIX в. таких публикаций было втрое больше, чем полных. С сокращениями обычно издавалась и «Памела» С. Ричардсона. Краткие версии этих и многих других произведений практически не исследовались филологами, и связано это с профессиональной этикой, требующей полного прочтения. Кроме того, неавторизованные сокращения обычно не учитывались в библиографических справочниках, а в библиотечных каталогах в большинстве случаев не отмечалось специально, что речь идет о сокращенном издании. Таким образом, сокращения как особая разновидность литературы оказывались невидимыми для филологии. Впрочем, зачастую и сами читатели XVIII в. не понимали, что имеют дело с сокращениями.

Причины их появления в ту эпоху не всегда очевидны. Одной из важнейших был издательский расчет. Так, английское авторское право не защищало издателей полных версий от сокращений. Более того, составители кратких версий могли оформить на них авторские права. Такого рода мотивы обычно не упоминаются в самих текстах и ускользают от внимания исследователей. К тому же краткий «Робинзон Крузо» был дешевле и доступнее широкому кругу читателей. Он распространялся в малом формате и бумажной обложке продавцами-разносчиками, становясь благодаря этому популярным чтением. Изменение формата способствовало жанрово-

поэтологической трансформации текста: именно в сокращении он становился захватывающим приключенческим повествованием.

Уже в те времена сокращения часто трактовались как признак социальной деградации произведения: оно делалось доступным для детей и юношества, для женщин и представителей низших слоев. Но это не всегда было так. Ф.И. Ворстброк, исследовавший позднесредневековые «книги бедняков» (*libri pauperum*), обнаружил, что за ними признавалось важное педагогическое значение: они облегчали школьникам чтение и заучивание сложных текстов. Эти соображения сохраняли свое значение и позднее. Наконец, компактные издания было легче взять с собой в дорогу или просто всегда иметь при себе. Так, «Карманный оракул» Б. Грасиана был действительно карманного формата, и это способствовало его популярности. Таким образом, и здесь легитимность сокращений, использования малого формата во многом зависит от контекста использования.

При этом если в научной среде сокращение имеет обычно подчиненную и служебную функцию, то в политическом контексте оно может становиться самостоятельно значимым. Государственным деятелям обычно некогда читать исследования целиком, они полагаются только на специально составленные для них выжимки и на их основе принимают решения. Тем самым, отмечает Шпёрхазе, сокращения текстов могут быть связаны не с социальной деградацией, а наоборот — с возвышением. Создание сокращенных изложений оправдывалось занятостью правителей уже в Средние века: они делают работу с текстами более эффективной. При этом, однако, как в политической, так и в научной сферах не принято признаваться в их использовании из-за сохраняющейся стигматизации таких практик. Авторы и редакторы сокращенных изданий несут на себе печать вины в банализации

содержания, его выхолащивании. И действительно, сокращенные версии могут существенно влиять на последующую рецензию произведения. Так, труд А. Смита «О богатстве народов» пользовался особой популярностью потому, что в сокращенных изданиях экономические рассуждения были отделены от историко-культурных, что, однако, создавало искаженное представление о книге.

Как пример важной (наряду с сохранением и распространением текстов) функции сокращения произведений для выявления их структуры Шпёрхазе приводит изготовление И.В. Гёте в 1798 г. для личного употребления сокращенной версии «Илиады», где была лучше видна взаимосвязь отдельных песен. В этом же контексте проблематика сокращений обсуждалась в XVIII в. и в связи с тем, о чем писал Г.Э. Лессинг в «Лаокооне»: возможно ли совместить временную последовательность с пространственным соприсутствием? Насколько легитимно превращение текста в визуально ясные перечни, таблицы и диаграммы? В качестве еще одного примера Шпёрхазе рассматривает прозаические изложения отдельных песен «Мессиады» Ф.Г. Клопштока, составленные самим автором так, чтобы они умещались на одной странице рядом с первыми строфами поэтического текста, тем самым приглашая к его прочтению. И.Я. Бодмер, посоветовавший Клопштоку составить такие краткие изложения, считал, что они, помимо прочего, помогут читателю уделить больше внимания поэтическим красотам, а не только действию. Именно благодаря кратким изложениям «Мессиада» оставалась школьным чтением до XIX в.: учителя умели связать в целостную картину полные и сокращенные части. Это по силам преподавателям и в наше время, считает Шпёрхазе.

Осуществленное Клопштоком сжатие собственного текста представлялось вполне легитимным; иное дело — когда

ту же работу выполняет не автор, а кто-то другой. В таком случае допустимость сокращений во многом связана с изменением культурной роли редактора. В те эпохи, когда преобладала эстетика краткости и ясности, сжатие текста редактором могло трактоваться как его улучшение. Это было связано с идеей, что редакторская работа вообще способна делать тексты лучше, ведь они не просто разные и индивидуальные, а могут быть подвергнуты градации по степени качества. Благодаря редактору текст может обрести особую эстетическую выразительность или аргументативную строгость.

Впрочем, сокращения могут производиться не только автором или редактором, но и самим читателем. Любое чтение связано с сокращением: распределением внимания, выделением значимого. Многие читатели «перепрыгивают» через неинтересные подробности, просматривают тексты по диагонали или вовсе пролистывают их. В современных исследованиях делались предположения, что как раз сокращенные издания книг разных эпох позволяют увидеть, что в них было важно для современников, как они их читали. На самом деле, как полагает Шпёрхазе, сокращенные версии могут говорить вовсе не об общепринятых практиках чтения, а о намерениях конкретных редакторов. Однако и в этом случае краткие версии позволяют увидеть характерные для эпохи представления о допустимом обращении с текстом.

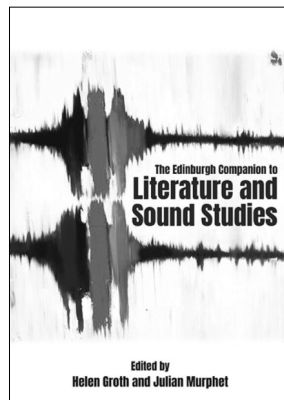
Далее, не только рядовые читатели, но и филологи редуцируют тексты до набора значимых фрагментов. Шпёрхазе ссылается на К. Цёлльнера, установившего, что в исследованиях о «Путешествиях Гулливера» Дж. Свифта цитируется и интерпретируется одна и та же небольшая часть текста, прочее же остается без внимания. Таким образом, филологические исследования о Свифте соотносятся не столько с оригинальным

произведением, сколько с принятыми в профессиональном сообществе практиками его укорачивающего прочтения.

В заключение автор отмечает, что по мере развития технологий искусственного интеллекта способы сокращения текстов будут только множиться — и все сильнее влиять на отношение к культурному наследию. Проблема заключается в том, что критерии сокращений обычно не эксплицируются и не обсуждаются, краткие изложения не являются критичными по отношению к самим себе, и отсутствие филологических исследований о них только усугубляет проблему. Шпёрхазе призывает коллег отказаться от игнорирования сокращенных изложений и поучаствовать в определении их будущей роли, которая, как показывает пример с продленной жизнью «Мессиады» Клопштока, вовсе не обязательно должна быть гибельной для оригинального произведения.

Евгений Савицкий

The Edinburgh Companion to Literature and Sound Studies / Ed. by H. Groth, J. Murphet.



Edinburgh: Edinburgh University Press, 2024. — VIII, 418 p. — (Edinburgh Companions to Literature and the Humanities).

Исследования звука в литературе позволяют расширить наше понимание функций вербальных текстов в культуре. Обращая внимание на звуковой ландшафт текста, мы задумываемся о том, как моделируется в нем контакт субъекта со средой, как устроено наше взаимодействие друг с другом в этой среде, влияющей и на индивидуальные чувства, и на социальные практики. Звуковой мир текста может не только выполнять нарративную функцию, но и управлять эмоциями читателя. Он увеличивает удовольствие от чтения, приближая редуцированный сенсорный опыт (восприятие текста в тишине) к мультисенсорному процессу обживания незнакомого пространства.

С медиалогической точки зрения литература — одна из первых технологий записи звука, хотя при этом и не фиксирующая звуковые волны непосредственно. Она, пользуясь термином М. Шиона, «акусматична» (см.: Шион М. Звук: слушать, слышать, наблюдать. М., 2021; рец.: Логутов А. Между Шейфером и Шеффером // Новое литературное обозрение. 2021. № 170), то есть предполагает разделение реального звукового ландшафта и изображенного, отделение тела, пространства или предмета от их голоса или звучания. Осваивая вербальными средствами звучащие среды, литературное произведение устанавливает связи между чувственными ощущениями: звучащий мир и подвижен, и осязаем. (См. также на эту тему рец.: Золотухин В. Северные звуки и ночные голоса // Новое литературное обозрение. 2024. № 190.)

«Встреча» литературы с исследованиями звука помещает в центр внимания ряд ее специфических свойств. Литература присваивает внешнее для нее медийное средство, демонстрируя свое условное превосходство (Ф. Джеймисон) и способность пусть не записывать/воспроизводить материальность звука, но встраивать акустическое в художествен-

ный мир как тему или мотив. Вместе с тем она пользуется собственными средствами, чтобы найти новые возможности «звукоспроизведения»; это может быть, например, игра со шрифтами или пространством страницы. Текст как бы выворачивается наизнанку — для того чтобы он смог воссоздавать акустические текстуры, обрести энергию и движение, связанные с порождением/восприятием звука, не репрезентировать, а презентировать звучащую среду. Наконец, в литературе исследуется специфичность письма о звуке: насколько возможно или насколько адекватно словесное описание звучания чего-либо?

Как признают составители рецензируемого сборника Х. Грот и Дж. Мёрфет, в области литературно-звуковых исследований у них много предшественников: Г. Стюарт, Р. Шэйфер, Дж. Стерн, М. Рубери, Дж. Пайкер и др. Ключевым для Грот и Мёрфета является вопрос методологии: как исследовать в литературе «содержательную звуковую информацию» (с. 1), то есть звук, помогающий создавать смыслы внутри повествовательных миров? В книге шесть частей (в среднем по четыре статьи в каждой): «Литература, слушание и звучание», «Литература, музыка, перформанс», «Литература, голос, акусматика», «Литература, медиа, кодирование звука», «Литература, война, индустрия» и «Литература, звуковая эпистемология, язык». Остановимся на тех статьях, где разрабатываются проблемы слушания и слушателя.

Х. Грот в статье «Пределы слушания» задается вопросом: что значит слушать роман? Значит ли это прислушиваться к звучанию голоса или же разыгрывать, воспроизводить его про себя? Грот видит в слушании творческое внимание, открытость для чужих историй, которые не так просто сделать своими, а в романе — средство для настройки читательского слуха на то, чтобы внимать таким рассказам. Тему подхватывает

британский композитор и исследователь звука Д. Туп, размышляющий о том, кто такой слушатель и с какой целью он внимает звучащему миру. В статье «ГРОМКО/тихо: звучащее пространство, Джейн Остен, Дороти Ричардсон и другие» он представляет и Остен, и Ричардсон своего рода «саунд-дизайнерами», создающими звучащие миры. Так, Остен собирает множество звуковых элементов в композиции, создающие ощущения гармонии, дискомфорта и т.д., а Ричардсон в «Остроконечных крышах» продолжает остеновскую традицию внимательного слушания, усложняя звуковые взаимодействия в духе модернистской поэтики. Обе писательницы связывают вслушивание в мир с пониманием жизни, ее структур, а также с настройкой интроспекции. Туп анализирует связь между тонкостью слуха и тем, какие решения принимают героини произведений.

В других статьях на первый план выдвигаются материальность звука и его воздействие. Б. Смит в «Вибрирующих театрах Шекспира» предлагает сосредоточиться при анализе представления не на визуальном аспекте и даже не на звучащем со сцены тексте, а на «акустических вибрациях» (с. 115), таких как звуковые эффекты, игра оркестра, а также звуки, производимые публикой. Смита интересует воздействие звука на воспринимающее тело и его аффекты. «Акустические вибрации» как средство театрального опосредования служат инструментом регуляции «аффективной экологии» — позволяют контролировать аудиторию, волновать ее или, наоборот, снимать напряжение. Об аффективном измерении слушания пишет и Т. Вулфф. Обращаясь к проблеме голоса в мюзикле, она отказывается противопоставлять голос как инструмент речи и инструмент пения, ее скорее интересует сплав речевого и певческого. Вулфф анализирует песни-скороговорки и комические арии у У. Гилберта и

А. Салливана, а также речитатив в рэпе и современных мюзиклах («Гамильтон» Л.-М. Миранды). Быстрые, утрированно драматичные повествования заполняют звуковой ландшафт спектакля в номерах, сложных для исполнения и понимания. Слушатель приглашается войти в один ритм с исполнителем, ведь только так можно разобрать «скороговорку», одновременно поставив эксперимент над собственным восприятием.

«Акустическая» часть сборника посвящена потенциалу и последствиям сенсорной редукции, вызванной невидимостью источника звука, в частности достраиванию визуального компонента воспринимаемого объекта с опорой на аудиальный. В следующей части речь идет о зависимости слушания от используемых технологий, а также от рефлексии о них. К.С. Хэррисон обращается к творчеству авторов 1940–1970-х гг., таких как К. Маккаллерс, Р. Эллисон, У. Берроуз, Т. Пинчон, И. Рид, чтобы выяснить, как технологии звукозаписи и трансляции звука помогают ставить этические вопросы, связанные с идентичностью. Варианты многообразны: технические средства позволяют преодолеть или, наоборот, подчеркнуть провинциальную замкнутость (радио у Маккаллерс) или артистическую маргинализированность (частота АМ как маркер музыкального андерграунда у Эллисона), подсвечивают подозрения по поводу массового контроля (образ проигрывателя у Берроуза) и т.д. Тему медийной материальности звука развивает Дж. Сент-Клэр. Возвращаясь к мысли Г. Стюарта о том, что, читая, мы одновременно слушаем, автор показывает, как читатель «Дома листьев» М. Данилевского обрабатывает звуковую информацию, выходя за медийные пределы литературы. Так, в номерах страниц романа закодирован звуковой файл, который, будучи расшифрован в нужном формате, позволяет прослушать фрагмент из песни сестры писателя, кото-

рый становится контекстом для восприятия повествования. Книга обретает саундтрек, но для этого необходимо обратиться за помощью к интернет-сообществу интерпретаторов; слушание литературы в данном случае требует интерактивной дешифровки.

М. Гримшоу-Аагаард в статье «Звуковые дескрипторы в книгах о Тарзана как посредники присутствия» пишет об «иммерсивном слушании» — механизмах погружения в вымышленные миры посредством звуковых образов. Рассмотрев такие близкие понятия, как присутствие, иммерсия, погружение и транспортиция, автор приходит к выводу, что в процессе восприятия между реальной средой, где мы находимся, и медиумом, обладающим иммерсивным потенциалом (будь то литература или, скажем, видеоигры), образуется промежуточный локус, в котором мы и переживаем присутствие, то есть ощущение, что «находимся там».

Следующий раздел посвящен вопросам, касающимся препятствий для слушания, — тому, что мешает пониманию или нарративизации. В статье П. Денни описаны две переменные, одновременно происходившие в 1700—1900-х гг.: рождение «цивилизованного» субъекта (с его сдержанностью, немногословием, заботой об аудиальном комфорте собеседника) и формирование «варварской» среды (наполненной индустриальным шумом). В статье же Д. Эллисона этот специфический «гул» модерности рассматривается не как помеха, а как необходимый фон, способствующий продуктивной интеллектуальной деятельности современного субъекта. Здесь слушание предстает как осознанная практика, которой необходимо заново обучаться в меняющихся средах.

В заключительном разделе обсуждение звучания и слушания выходит на новый уровень. Как вообще устроены знание о звуке и практики изучения звучащих сред? Насколько современные исследования учитывают сложное

устройство «незримых» звуковых феноменов? Так, Х. Шульце размышляет в своей статье о сосуществовании двух групп практик: в одних изучается все, что относится к звуку и слушанию (auditory epistemologies), а в других исследуется реальность через звук и слушание (sonic epistemologies). Большое значение Шульце придает работе саунд-артистов, ставящей под вопрос сложившиеся конвенции научных дисциплин: звук изучается прямо в момент исполнения, живой встречи с ним. Непредсказуемый звуковой перформанс служит местом для рождения новых научных инсайтов. Незримость, непредвиденность и при этом сильное воздействие — вот те особенности феноменологии звука, что учат обращать внимание на явления, с трудом поддающиеся контролю. В них — и проблема для изучения, и источник творческой энергии.

Полина Рыбина

Эпоха как сюжет: Статьи и материалы /

Сост. А.Ю. Сорочан.



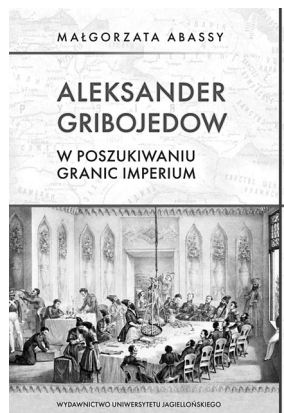
Тверь: Альфа пресс, 2024. — 304 с. —
(Время как сюжет; Вып. 13).

СОДЕРЖАНИЕ: От составителя; Денисенко С.В. Что такое «эпоха» в русской

литературе? **Жизнь и смерть эпохи:** *Васильева С.А.* Три эпохи русской жизни в романах И.А. Гончарова; *Грачева А.М.* Смерть эпохи Серебряного века в текстах Алексея Ремизова; *Аллахвердиева С.А.* Рождение новой эпохи в поэзии Назыма Хикмета; *Васильева А.М.* «Прекрасная эпоха» Александра II в провинции: репрезентация локальной идентичности в «Тверских губернских ведомостях»; *Рыбакова А.А.* Эпоха «великих перемен» в антинигилистических романах Н.С. Лескова; *Сорочан А.Ю.* Эпоха призраков и призраки эпохи: хонтология и теория репрезентации. **Границы эпохи:** *Пинаев С.М.* «Я человек эпохи Москвошвея...» (Осип Манделштам: диалог со временем); *Дроздова А.О.* Конец эпохи Смутного времени в поэме Ф.Н. Глинки «Карелия, или Заточение Марфы Иоанновны Романовой»; *Подгорная Е.Г.* Государство на рубеже эпох в романах М.Н. Загоскина «Аскольдова могила» и «Русские в начале осмнадцатого столетия»; *Богумил Т.А.* Эпохальное время в геопоэтическом образе Алтая; *Липинская А.А.* «Даже в наш век разума»: французская революция и готическая новеллистика; *Карандашова О.С.* «Четыре эпохи развития» русской детской досоветской литературы; *Кольмагин Б.Ф.* Эпоха постмодерна как феномен андеграунда и постсоветской поэзии. **Эпоха и человек:** *Лобакова И.А.* Эпоха смуты: ее герои и антигерои; *Урюпина А.С.* «Редкостные птицы» эпохи: Алексей Ремизов и Борис Зайцев; *Карabut Н.В.* Эсхатологические мотивы в русской лирике рубежа XX—XXI в.: поэтические голоса эпохи; *Лобин А.М.* Партизанский отряд как зеркало предвоенной эпохи в повести Л. Бородина «Ушел отряд»; *Карпов Д.Л.* Эпоха ролей: ролевой субъект; *Меркушов С.Ф.* Стругацкие как эпоха в тексте «Приют для бездомных кактусов» Сухбата Афлатуни. **Эпоха и культура:** *Громова П.С.* Эпоха романтизма в русской романтической и постромантической литературе; *Фролов С.В.* Эпо-

хальные реминисценции в творчестве позднего Рахманинова; *Голубева А.А.* Соответствовать характеру эпохи: мысли А.В. Луначарского и Ле Корбюзье о Дворце Советов в Москве; *Никишов Ю.М.* О культуре эпохи социализма; *Мотюнкoнaйтe И.В.* Визуальные знаки пушкинской эпохи в русской анимации рубежа XX—XXI вв.; *Еланская С.Н.* «На честном слове и на одном крыле»: лихая эпоха в фильмах Сергея Урсуляка. Эпоха как сюжет. Программа конференции; Указатель названий статей серии «Время как сюжет»; Указатель авторов серии «Время как сюжет».

Abassy M.
**Aleksander Gribojedow:
w poszukiwaniu granic
imperium.**



Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2023. — 286 s.

Эффектное заглавие рецензируемой книги поражает своей лапидарностью, а предполагаемый читатель подумает, что речь здесь идет о дипломатической деятельности А.С. Грибоедова, ставшего невольной жертвой имперской политики конца александровского правления и начала эпохи Николая I. И это в самом деле так, но не совсем. Дело в том, что

автор поставила перед собой в высшей степени амбициозную задачу осветить жизнь, личность и деятельность героя своей книги всесторонне. А потому гораздо легче сказать, какой аспект жизни, профессиональной деятельности и наследия Грибоедова в книге не затронут (меньше всего в монографии сказано о комедии «Горе от ума»), чем перечислить все упомянутые оттенки значения слова «граница» и все обсуждаемые аспекты понятий «империя» и «имперскость». К сожалению, желание написать обо всем, о чем хотелось бы упомянуть, чревато эклектизмом. И потому понять, что, собственно, хочет сказать автор, в ряде случаев довольно затруднительно. Тем не менее по прочтении нескольких десятков страниц становится ясно, что речь идет не столько о географических границах Российской империи, сколько о границах возможности Грибоедова осуществить свои личные планы и мечты в условиях ограниченных возможностей, обусловленных реальными интересами государства и целым рядом исторических и культурно-нравственных ограничений, свойственных его общественной и политической сущности.

Малгожата Абасси разъясняет концепцию книги следующим образом: «Исследовательская гипотеза заключена в утверждении, что поиск границ империи в случае Александра Сергеевича Грибоедова был прежде всего внутренним процессом. Он начался с начертания важнейшей границы между “старым” и “новым” — “Россией фамусовых” и новым — “Россией чацких”, что явилось следствием “освободительного” фактора, каким явилась кампания 1812 года» (с. 23). Автор книги стремится доказать, что мысленное начертание границы между старым и новым (внутренним освобождением, которое должно было начаться после 1812 г.) вызвало сложный процесс, целью которого было нахождение путей осуществления этого «ново-

го». Грибоедов стремился к разрушению жесткой системы служебной карьеры (чинов), к осознанию в обществе необходимости учитывать последствия процесса индивидуализации, ведущего к появлению непритворного уважения к правам творческой личности. Однако на эти стремления и мечты наложились «ментальная граница», окончательно заявившая о себе на рубеже 1825 и 1826 гг. «Бурный конец эпохи вольномыслия вызывает шоковый эффект в сознании и “поколения 1812 года”, и нового царя, Николая I, ужаснувшегося вестью о восстании и решительным образом намеренного никогда более не допустить не только подобного действия, но и любой возможности его осуществления» (с. 24). Красноречивым свидетельством перемен, ознаменовавшим невозможность разрушения надоевших границ, явилось столь знаменательное изменение в окружении Грибоедова, как появление на Кавказе николаевского фаворита И.Ф. Паскевича вместо А.П. Ермолова еще до отставки последнего в 1827 г.

Как видно из этих небезынтересных рассуждений, автор понимает заявленное в заглавии понятие «границ империи» метафорически. Это скорее не границы, а *ограничения*, с которыми сталкивается каждая человеческая личность, не зараженная тотальным конформизмом, а это значит, что и в случае Грибоедова его стремление преодолеть извечное российское «у нас так принято» далеко не всегда связано с его дипломатической деятельностью, в которой он в самом деле выступал как представитель интересов Российской империи, хотя и понимал свою «имперскую» миссию иначе, чем, к примеру, Александр I, Аракчеев и тем более деятели николаевской эпохи. Ведь, как справедливо отмечает М. Абасси, «ни сам Грибоедов, ни поколение декабристов как целое не подвергали сомнениям существование империализма как такового» (с. 67).

Однако использование метафор — палка о двух концах. В искусстве значение их бесспорно, необходимы они зачастую и в обыденной жизни — в мышлении, в высказываниях. На мой взгляд, вполне допустимы и даже полезны метафоры в гуманитарной науке, особенно в литературоведении. В конце концов, насквозь метафоричен весь Бахтин, и это ничуть не приуменьшает научной значимости его работ. Но далеко не столь очевидна применимость метафорического дискурса в экономической науке, в правоведении, политологии и даже в историографии, хотя можно привести блестящие примеры своего рода полезной поэтичности в науке об истории, от Карамзина до Ключевского. В истории военного дела или в истории дипломатии, а именно с этими областями науки сталкивается исследователь, когда пишет о Грибоедове, Ермолове или Паскевиче, метафоры допустимы в весьма ограниченном виде.

Чтобы доказать справедливость своего скептического отношения к попыткам рассмотреть личность Грибоедова, так сказать, комплексно, с применением новейших достижений политологии, социальной и исторической психологии, знаний по новой истории Ирана, Закавказья и еще много чего другого, позволю себе привести (и перевести на русский язык) обширную цитату из подраздела «Отчуждение как следствие пересечения границ», само заглавие которого звучит и в высшей степени «ученно», и метафорически.

«Границы империи и стремление Грибоедова их пересечь являют собой исследовательскую проблему с точки зрения нескольких перспектив: это и петербургский круг друзей, к которым он причислял декабристов, и группа представителей сообщества литераторов, к которому он хотел принадлежать, и идейно близкие ему ссыльные поляки. С Петербургом был связан также круг людей, по отношению к которым

Грибоедов не только старался сохранять дистанцию, но и ощущал идейную несовместимость и желание быть от них как можно дальше: это чиновники, преданные государству, обустроенному и управляемому в соответствии с Табелью о рангах. Вырисовывается также третий круг людей, которые вызывали отвращение того, кто написал “Горе от ума”, из-за идей, овладевших их умами, но в то же время привлекали его по причине того, что занимали высокие должности в царской администрации (в том числе его близкий родственник — Паскевич). Именно по отношению к им подобным размывалась граница между отращением и притяжением, ненавистью к себе самому и восхищением, если иметь в виду занимаемый ими пост. Исследовательская проблема границ в случае Грибоедова дополнительно осложняется, если учесть проблему географической отдаленности. Во время пребывания на Кавказе и в Персии писатель не переставал переписываться с друзьями, жившими в Центральной России. С полной уверенностью можно сказать, что эта переписка не удовлетворяла потребностей самоидентификации с группой лиц, близких ему в идейном отношении и стремящихся к осуществлению возвышенных целей. Но тем не менее после восстания декабристов чем ближе находился он к центру империи, тем меньше было у него возможностей действовать. Такого рода обусловленность дала начало процессам передвижения границ и создания группы друзей (в оригинале именно так: *przesuwania granic i tworzenia grupy przyjaciół*. — Б.З.) за Кавказским хребтом, в Грузии. В этом новом географическом пространстве фундамент, на котором он строил дружеские связи, оставался неизменным: то была общность идей, которые роднили Грибоедова с поколением декабристов. В то же время круг друзей, которыми он себя окружал, пополнился жителями Грузии — интеллектуальной,

общественной и экономической элитой Тбилиси (правильно — Тифлиса. — Б.З.). Горный хребет Кавказа предоставлял для многих из поколения 1812 года возможность отделить “имперское” от “декабристского”. Кавказ представлял собою одну из границ, которая имела огромное влияние на культуру, а также на индивидуальные и коллективные убеждения принужденных к этому и добровольных изгнанников на окраину империи.

Несколько иначе подлежали трансформации границы с петербургским чиновничьим обществом. Сознательное отношение Грибоедова к этому кругу людей было вполне однозначным: он не желал “выслуживаться”. Тем не менее идейная граница не совпадала с реальной системой зависимости и с неосознанными стремлениями. Чем дальше находился Грибоедов от Петербурга, тем сильнее погружался в сферу политики и административного управления империей. После подписания Туркманчайского мирного договора (1828) и отъезда на юг в качестве полномочного посла Грибоедов уже не сомневался в том, что потерпел поражение в попытке отыскать какие-либо средства, чтобы повлиять на собственную судьбу благодаря своей позиции и чину. Он получил повышение по службе, но его зависимость от Табели о рангах лишь увеличилась. Этот процесс нашел отражение в сфере умственных процессов: в Персии он стал отождествлять себя с Российской империей» (с. 42—43).

Так выглядит концепция, положенная автором в основу книги. В приведенном отрывке собраны все основные соображения относительно вынесенных в заглавие «границ империи». Немного упрощая сложный комплекс мотивов, определявших сознание и действия Грибоедова, «поиск границ империи» можно было бы свести к лапидарной формуле, которую произносит Чацкий: «Служить бы рад, прислуживаться тошно». Не со-

всем понятно, однако, при чем тут империя не как психосоциальный вызов, а как геополитический феномен.

Остальные страницы первой, по замыслу теоретической части монографии посвящены последовательному и достаточно подробно изложению того, какие соображения предлагают современная семиология и, парадоксально, политология о широко понятой границе (границах), какие концепции империи — феномена не только геополитического, но и «ментального» — предлагают политологи последних тридцати лет. Затем автор переходит к биографии Грибоедова и излагает ее полностью, даже обращается к «умственным традициям» рода Грибоедовых. Методологический эклектизм и желание во что бы то ни стало сослаться на актуальные социологические и политологические концепции, даже если они не совсем применимы в случае Грибоедова и, шире, такого во многом уникального явления в истории русского дворянства, как декабризм, заставляют автора обратиться к работам Казимежа Выки, И.Г. Яковенко и М.О. Чудаковой, которые писали о XX в., который ничем не похож ни на энтузиазм времен Наполеоновских войн, ни на мировую скорбь идеалистов-романтиков. Но тогда почему феномен декабризма и мировоззренческие ориентиры декабристов излагаются со ссылками лишь на давно устаревшие работы М.В. Нечкиной?

Наиболее удачными разделами монографии, на мой взгляд, являются седьмая и восьмая глава, посвященные деятельности Грибоедова в Грузии и в Тегеране. Автор книги по образованию не только русист, но и иранист. М. Абасси написала ряд работ по истории Ирана XIX и XX вв. Эти завершающие исследование главы содержат много интересных фактов, а обращений к научной литературе теоретического характера, вызванной желанием «охватить все», здесь, к счастью, немного. В седьмой гла-

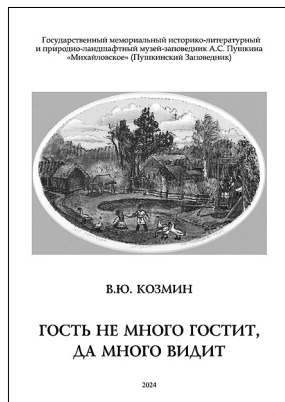
ве читатель имеет возможность познакомиться с неосуществленными проектами административно-экономического развития Закавказья, которые разработали Грибоедов и П.Д. Завелейский и которые не столь известны широкому кругу читателей. В главе восьмой, посвященной жизни и деятельности Грибоедова в Персии, достаточно убедительно проясняется вся сложность ситуации, в которой оказался русский посол после заключения Туркманчайского мира, воспринимавшегося как невыгодный для России не только в Иране, но и в Великобритании. После прочтения этой главы нетрудно ответить на вопрос, каким образом автор «Горя от ума», ранее выступавший за разрушение идеологических и правовых основ самодержавной империи изнутри ее, становится одним из строителей внешнего могущества той же империи, оказавшись вне ее границ.

На мой взгляд, личность и разносторонняя деятельность Грибоедова представляют собой благодарный материал для исследования их в постколониальной перспективе, то есть следуя по пути, проложенному важной и содержательной книгой А.Л. Зорина «Кормя двуглавого орла...» (М., 2004). К сожалению, автор монографии о Грибоедове не упоминает ее ни разу. Не включена она и в библиографический список литературы предмета.

Издание снабжено предметным указателем, указателем имен и подробной библиографией. Удивительно, однако, что постколониальные исследования занимают в ней весьма скромное место.

Б. Знаменский

Козмин В.Ю.
Гость не много гостит, да много видит: фразеологический путеводитель по музею «Пушкинская деревня».



Сельцо Михайловское: Пушкинский заповедник, 2024. — 344 с.

«Фразеологический путеводитель» по музею «Пушкинская деревня» (расположенному в деревне Бугрово, на пути из Пушкинских Гор в Михайловское) адресован посетителям и не преследует научных целей. В.Ю. Козмин, его автор, многолетний хранитель музея, отметил: «...мы рассказываем о быте псковских крестьян, показываем старинные предметы крестьянского быта и обихода, объясняем назначение экспонатов. Во время экскурсии вспоминаем ту или иную пословицу, поговорку, загадку. А как же без них! Музей-то пушкинский! Поэтому здесь всегда присутствует Слово народа — и Слово поэта. Меткие народные изречения сродни пушкинским афоризмам» (с. 4).

«Пушкинская деревня» — комплекс построек в усадьбе зажиточного крестьянина Карпа Феофилактова; В.Ю. Козмин отыскал это имя в исповедных росписях Пятницкой церкви Святогорского монастыря середины 1820-х гг. Посетители музея осматривают дворовые

постройки (овин, сенник, баню), избу, знакомятся с назначением предметов крестьянского обихода, особенностями их одежды, питания и т.д. Осмотрев «пушкинскую деревню», экскурсанты имеют редкую возможность осмотреть механизмы действующей мельницы на речке Луговке. Многочисленные пословицы, поговорки и загадки, включенные в книгу (контекст, в котором они употреблены, проясняет их значение), для удобства выделены курсивом. Произведения Пушкина, в которых отразились его впечатления от соприкосновения с крестьянским миром, органично соседствуют с рассказами об усадьбе бугровского мужика.

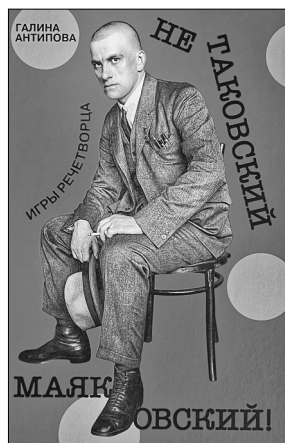
В книге не всегда выдерживается привязка к пушкинскому времени; например: «На войне как на войне» (с. 198). В отдельных случаях желательнее было изложить историю пословиц, см.: «В ней (русской печи. — А.К.) утилизировали отходы жизнедеятельности людей. Поскольку семьи были большими, то и отходов было много: “Лес рубят — щепки летят”» (с. 114; И.В. Сталин вкладывал в эту пословицу иное значение). Наконец, не все включенные в путеводитель фразеологизмы — плод народного творчества (см. латинское «Каждому свое» (с. 16); библеизмы «Отделить зерна от плевел» (с. 22), «Фома неверующий» (с. 137); литературные цитаты «Ларчик просто открывался» (с. 83), «Скупой платит дважды» (с. 121) и др.).

Меткое народное слово, отличающее «литературный музей» от «музея быта», всегда было частью заповедника (в нем есть камни-указатели с выбитыми афористическими цитатами из Пушкина). В.Ю. Козмин показал один из вариантов развития заповедника. В Бугрове экскурсанты погружаются в атмосферу крестьянской жизни первой половины XIX в. Может быть, во всем музее попытаться передать атмосферу пушкинского времени?

В.Ю. Козмин угадал тенденцию развития пушкинских заповедников. Как знать: возможно, спустя несколько лет мы проверим справедливость пословицы: «Живое слово дороже мертвой буквы»?

А.В. Кошелев

Антипова Г.А.
Не таковский Маяковский!: игры речетворца.



М.: Лингвистика: Бослен, 2023. — 208 с. — 2000 экз.

Издание построено вокруг двух областей: игры (очень многообразной у Маяковского) и представлений Маяковского о том, «как делать стихи». Пересечение этих пространств — игра со словом. Книга популярная, но не в ущерб содержательности. Как недавний аналог, можно назвать «Азбуку имажинизма», выпущенную тем же издательством «Бослен», также с большой долей иллюстративного материала. Приведено и откомментировано большое количество разбросанных по различным архивам и воспоминаниям экспромтов, острот, дарственных надписей Маяковского. Немалое место среди них занимают рисун-

ки. Маяковского, видимо, привлекала возможность мгновенной графической фиксации настроения, события.

Из «обычных» игр Маяковский предпочитал азартные, где больше роль случая, чем расчета. В карты, орлянку, на бегах, в казино. Во многих воспоминаниях отмечается, что у него эмоции преобладали над рассудком. Но рядом с этим — методичная выверенность стихов. Маяковский оказывается близок к позиции многих более поздних авторов, что поэт — орудие языка, а не выразитель собственных чувств, как было привычно для его времени. Игра словами — никогда не прекращающаяся работа создания текста. Во многом противоположный Маяковскому Т.С. Элиот говорил, что поэт должен поддерживать себя в состоянии постоянной готовности, как хорошо смазанный пожарный насос. Маяковский это и делал, не впадая в серьезность.

Он играл и с английским — при поездке в Америку. Но диапазон игры выбран собственными предпочтениями поэта. Палиндромов, в отличие от Хлебникова, у Маяковского не было, не было визуальной поэзии, в отличие от Василия Каменского. Экспромты друзьям — как правило, составные рифмы на фамилию, у чего есть большая предыстория среди русских поэтов XIX в. (с. 88). Порой эпиграмма — средство снижения пафоса, например в вариации на стихотворение Н.А. Некрасова: «Поэтом можешь ты не быть, / но зубы чистить ты обязан». Но порой едва ли не критическая статья в миниатюре. «В белом венчике из роз / Луначарский наркомпрос» — тут не только о покровительстве Луначарского академическому искусству, но и о богостроительских увлечениях будущего наркома просвещения до революции. А случайная записка может вести к литературоведческим выводам: рифма «советским — светским» есть в записке к Лиле Брик, но практически такая же рифма

присутствует в речи отрицательного персонажа в стихотворении «О дряни». Видимо, для Маяковского семантика рифм самих по себе не существовала.

Но словесная игра порой для того, чтобы заглушить тоску от неразделенного чувства; например, об игре Маяковского с жизнью говорили многие, от Бориса Пастернака до шведского филолога и автора биографии Маяковского Бенгта Янгфельдта. Видимо, для поэта игра действительно была «способом существования» (с. 11). Ирония проникла и в его предсмертную записку. Маяковский носил множество масок. Беспородной собаки или «изверга, который любит смотреть, как умирают дети» (с. 12). Для Лили Брик Маяковский Шен (шенок), для семьи или Татьяны Яковлевой — Вол. Ответы Маяковского публике — грубость, перемешанная с артистизмом. Интересно, что острот о Маяковском — не так много, в книге две: Мандельштама и Е.Ю. Каган (матери Лили Брик и Эльзы Триоле), и обе относятся к молодому Маяковскому. Позднее словесно над ним не шутили ни враги, ни друзья (с. 30). Дидактичности многих стихов Маяковского соответствовала немалая доля учительства и в жизни: Наталью Брюханенко он отучал опаздывать на свидания, Василия Катаняна учил, как рассказывать смешное. Но «одного поля ягоды» достойны остаться в языке так же, как остались «становясь на горло собственной песне», «больше поэтов хороших и разных» и многое другое.

Причем «горлан» понимал, что с чем-то играть нельзя. Например, отказавшись в стихотворении, посвященном гибели Есенина, от варианта «ни бабы». «Потому что эти “бабы” живы. Называть их так, когда с большой нежностью им посвящено большинство есенинской лирики — бестактно», — писал Маяковский.

Есть в книге и рассказ о сложной игре поэта с властью — где выиграла скорее власть. Поэт порой демонстратив-

но апеллировал к ее поддержке: «Маяковский клал записку в карман со словами: “На это вам ответят в ОГПУ”» (с. 123). Это уже затруднительно считать игрой и остротой. «Выступая, Маяковский всегда ощущал себя чьим-то представителем: футуризма, ЛЕФа, советской власти» (там же). Игре (и индивидуальности, свободе, многому другому) такое не способствует. Затем пришли времена без юмора, «когда человека посадили за то, что он Пушкина предпочитал Маяковскому — так в деле и написали» (с. 108).

Для сравнения с Маяковским и для понимания происхождения его игры с языком приводятся примеры из других писателей от Верлена до Ю. Трифонова, из тех авторов России второй половины XIX в., которых Маяковский мог читать, например Дмитрия Минаева, который говорил о себе, что «даже к финским скалам бурым / обращаюсь с каламбуром».

Автор книги не склонен делать из Маяковского образец и не уклоняется от проведения различия между более и менее очевидными остротами. Не оригинально, например, сравнивать Пастернака с называемым так овощем (с. 95). Но порой хотелось бы продолжения дискуссии. «На самом деле назначение лесенки (первоначально столбика) у Маяковского можно трактовать по-разному, но никакой смысловой неясности она в 99 процентах случаев не устраняет, потому что все ясно и без нее» (с. 58), но тогда почему бы не поговорить, зачем она? «До сих пор большая часть русских

стихов — рифмованная, от чего в других языках давно отказались. Надо думать, этой инерции хватит еще лет на сто, а то и больше» (с. 147) — странное для филолога предпочтение инерции. Даже в Литературном институте, оплоте литературного консерватизма, теперь в основном пишут верлибры.

Библиография популярного издания, конечно же, разумно ограничена. Но ссылка на критическую по отношению к Маяковскому книгу Ю. Карабчиевского по мюнхенскому изданию 1985 г. создает впечатление, что это что-то мало-доступное. Между тем книга уже в 1990 г. была выпущена в России издательством «Советский писатель», а затем переиздана еще несколько раз.

«Если даже тема и задана чем-то внешним: “социальным заказом”, как у советского Маяковского, или наблюдением, или размышлением, как может быть у любого поэта, — то поэтической она становится тогда и только тогда, когда в ней начинает жить сам язык» (с. 147). Будем надеяться, что это услышит начинающий поэт, поняв, что без работы с языком сами по себе наблюдения и размышления немного стоят. Собственно, и Маяковский для этого же писал приложенный к книге текст «Как делать стихи». И там же показал, что игра — это огромная (и очень критичная к себе) работа (не перестающая при этом быть игрой). «Искусство строится на “чуть-чуть”, на йоте, / Помните это, поэтесса Панайотти».

Александр Уланов

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.