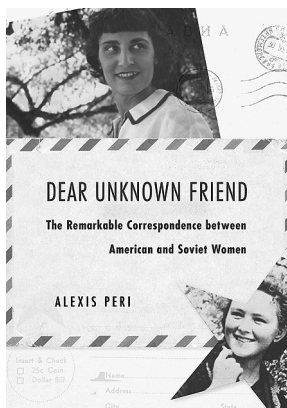


Новые книги

Peri A.
Dear Unknown Friend:
The Remarkable Correspondence between American and Soviet Women.



Cambridge (MA): Harvard University Press,
2024. — 320 p.

Имя американского историка Алексис Пери известно российской читающей публике по скандалу вокруг ее книги «Война изнутри» (Peri A. The War Within. Cambridge (MA), 2017), посвященной жизни ленинградцев в годы блокады. При этом книга не была переведена на русский и даже не была прочитана возмущенной общественностью: о ней судили по предшествовавшей ее выходу тенденциозной рецензии в газете «Гардиан». В новой книге Пери обращается к менее известной теме — активной переписке между советскими и американскими женщинами в 1943–1953 годах. Поводом для ее начала послужила Сталинградская битва, получившая широкое освещение в американских СМИ и вызвавшая волну сочувствия и восхищения стойкостью советских граждан. Эта симпатия быстро трансформировалась в стремление выразить поддержку,

в том числе через письма. К тому моменту Антифашистский комитет советских женщин (АКСЖ) уже предпринимал попытки наладить подобную коммуникацию, видя в ней способ расширить объемы союзнической помощи. Таким образом, инициатива «снизу» была с готовностью подхвачена «сверху».

Корпус писем, на который опирается Пери, охватывает широкую социальную базу: с советской стороны это были работницы фабрик, колхозницы, научные сотрудницы, шахтерки; с американской — преимущественно домохозяйки, фермерши и женщины, занятые в волонтерских организациях. Основной массив источников хранится в Государственном архиве Российской Федерации и включает в себя как оригинальные письма, так и их переводы, выполненные работницами АКСЖ. Компаративный анализ оригиналов и переводов позволил автору оценить степень вмешательства советской цензуры, которая, как оказалось, была минимальной. Кроме того, Пери смогла найти родственников американских корреспонденток, взять у них интервью и получить разрешение на публикацию фотографий из личных архивов. Провести подобную работу с другой стороны оказалось сложнее; здесь в качестве дополнительного источника были использованы опубликованные мемуары одной из советских женщин — участниц переписки.

Пери строит изложение по проблемно-хронологическому принципу, чтобы при анализе писем учитывать внутренний контекст СССР и США — то, каким образом различались повседневная жизнь, ценности и идеологическая рамка двух стран и как все это влияло на тон и содержание переписки. Это позволяет не только выработать объ-

яснительную схему, но и погрузить читателя в эпоху, обогатив тем самым его опыт. Книга состоит из пяти глав, охватывающих десять лет переписки между советскими и американскими женщинами — с 1943 по 1953 год. Верхняя хронологическая граница объясняется началом активной переписки, а нижняя — изменениями в политическом контексте. Каждая глава представляет собой подробный анализ переписки нескольких пар корреспонденток с частыми и подробными цитатами, которые раскрывают тот или иной аспект советско-американского взаимодействия и дополняются фрагментами писем других участников.

Первая глава посвящена обстоятельствам зарождения переписки, механизмам ее поддержки со стороны государственных институтов и первым контактам между женщинами двух стран, установившими дружеские связи на фоне Второй мировой войны. Далее фокус смещается на послевоенные годы. Страх перед новой, уже ядерной, войной подталкивал американок к поиску личных каналов мирного общения с гражданами СССР. Эти импульсы подпитывались как христианскими убеждениями, так и верой в «естественную» склонность женщин к поддержанию мира. Советские женщины охотно откликались, опираясь на собственный военный опыт и социалистические ценности. В третьей главе показано, как стремление наладить общение и установить эмоциональный контакт приводило к активным обсуждениям повседневной рутины и профессиональной жизни. Различия между двумя системами в отношении к труду, гендерным ролям и экономической структуре поначалу воспроизводились в идеологизированных формулировках, которые со временем уступали место более тонкому и нюансированному обмену опытом, что позволяло найти множество точек соприкосновения. Следующая глава по-

священа теме материнства и воспитания детей первого послевоенного поколения. Женщины обсуждали методы воспитания и пытались артикулировать для себя и для другой стороны те ценности, которые, по их мнению, необходимо передать детям. За национальными мифами и различиями угадывалось общее стремление к миру и взаимопониманию. Этот обмен, в свою очередь, побуждал женщин формулировать видение желаемого будущего — жизни в мире друг с другом, что было особенно значимо в контексте усиления конфронтации между двумя сверхдержавами. Наконец, в пятой главе Пери пишет о затухании переписки в условиях нарастания репрессивной атмосферы — маккартизма в США и ждановщины в СССР. Число участников переписки постоянно уменьшалось, некоторые предупреждали, что могут пропасть, другие просто исчезали из переписки. К 1953 году обмен письмами сошел на нет: поддержание контактов с «вражеской стороной» становилось опасным не только для самих женщин, но и для их семей.

Одна из сильных сторон книги — источниковая база. Большой корпус прежде не изученных источников позволяет исследовать важную тему: миротворческую роль женщин в международных конфликтах. Однако книге не хватает теоретической проработки. Хотя во введении Пери и упоминает ряд методологических работ, таких как статья Р. Блейкера и Э. Хатчисон об эмоциях в международной политике (*Bleiker R., Hutchison E. Fear No More: Emotions and World Politics // Review of International Studies. 2008. Vol. 34. P. 115–135*), в основной части работы она их не использует, в результате чего эмоциональные аспекты переписки остаются скорее описанными, нежели концептуализированными. Недостает исследованию и погружения в историю развития эпистолярного жанра в разных странах и ис-

торию женского письмописания. Многие жанровые особенности писем и функции переписки, которые отмечает Пери, формировались с XVIII века, и привлечение этого контекста могло бы не только обогатить анализ, но и помочь автору усложнить объяснительную схему. Кроме того, Пери, пожалуй, слишком настойчиво проводит параллели между советскими и американскими женщинами, интерпретируя их опыт через оптику феминистской мысли, и местами такая трактовка выглядит искусственной. В этих случаях интерпретации советского материала кажутся поверхностными или искаженными из-за проецирования американского социокультурного контекста на советскую историческую реальность. Однако благодаря обилию прямых цитат из писем читатель получает возможность составить собственное мнение, не полагаясь исключительно на авторскую позицию.

Исследование Пери — ценный вклад как в историю повседневности, так и в гендерную историю. Оно позволяет взглянуть на женский опыт военного и послевоенного времени в уникальной форме рассказа о себе далекому незнакомому другу, которому ничего неизвестно ни о твоей жизни, ни о быте, ни о стране. Одновременно мы видим, как женщины конструируют свою политическую субъектность, опираясь на опыт материнства, труда, заботы, дружбы. Книга Пери читается почти как роман в письмах, героини которого прокладывают эмоциональные мосты через «железный занавес», борются за мирное будущее и взаимопонимание, ища друг в друге общие ценности и цели — и находя их.

Виктория Аванская

Wittkamp K. **Radio Majak — Radiohören und Radiomachen in der Sowjetunion, 1964–1991.**

Kristina Wittkamp

Radio Majak - Radiohören und Radiomachen in der Sowjetunion, 1964-1991



Göttingen: V&R unipress, 2024. — 495 S. —
(Kultur- und Sozialgeschichte Osteuropas;
Bd. 15).

Книга Кристины Виткамп (Университет Пассау) «Радио Маяк: радиослушание и производство радиопрограмм с 1964 по 1991 год» — это не столько история одной из самых известных и значимых для советской и российской культуры радиостанций, сколько междисциплинарное культурологическое исследование. Как пишет сама автор, ее интересовало, какие функции выполнял «Маяк» в Советском Союзе, как формулировалась и реализовывалась концепция радиостанции и насколько успешной была эта концепция с точки зрения слушателей. Виткамп обращается к широкому кругу источников — архивным материалам, транскрипциям радиопередач и сохранившимся фонодокументам, газетам и журналам, воспоминаниям и интервью, кропотливая работа с которыми позволяет в значительной мере ответить на эти вопросы, а также сформировать объемное понимание позднесоветской радиокультуры.

До сих пор наиболее объемным и значимым трудом о «Маяке» на русском языке остается книга «Позывные тре-

вог и надежд. «Маяк». 40 лет в эфире» (2004) — собранные Г.А. Шевелевым воспоминания людей, участвовавших в создании радиостанции и производстве ее программ в советский период. Для Виткампа эти воспоминания выступают в качестве первичных источников, требующих проблематизации и критической дистанции. Рассматривая вместе с автором эти и другие материалы личного характера, мы реконструируем картину прошлого и вместе с тем изучаем смыслы и эмоции, связанные у радиослушателей и создателей радиопрограмм с «Маяком» (автор не раз отмечает романтически-ностальгический или анекдотический характер тех или иных историй), лучше понимаем значение радиостанции для советского и российского слушателя. Эта книга во многом про нас, про поздне- и постсоветскую/российскую культуру, в которой позывные «Маяка» и голоса советских дикторов до сих пор могут вызывать сильные эмоции.

Исследование интересно не только в историко-культурном плане; его теоретико-методологическая база построена на пересечении нескольких подходов — исследований эмоций, медиатеории, звуковых исследований, а также истории повседневности и микроистории. Понятия, заимствованные из звуковых исследований, позволяют говорить о роли радио в формировании особого звукового ландшафта советской повседневности. Немаловажную роль играли звуки, устанавливающие особую эмоциональную связь с прошлым (например, в программах о Великой Отечественной войне это голос Ю.Б. Левитана или тиканье метронома), с космосом (в репортажах с пусков космических ракет, в интервью с космонавтами), с другими городами (в радиооткрытках). Звуковой ландшафт «Маяка», который включал в себя также голоса ведущих, музыкальные и информационные программы и, конечно, мелодию из «Подмосковных вечеров»

в качестве позывного сигнала, конструировал коллективный слуховой эмоциональный опыт советских людей.

Виткамп опирается также на целый ряд медиаконцепций. Наиболее важен здесь подход культурных исследований, при котором медиа изучаются в контексте их производства, дистрибуции и потребления, процессов кодирования и декодирования, где аудитории отводится роль активных интерпретаторов медиатекстов. Встречающееся в книге слово «пропаганда» не противоречит этой позиции: оно применяется по отношению к идеологическому советскому дискурсу в радиопрограммах, который мог не разделяться всерьез ни производителями радиопрограмм, ни слушателями. Авторы, редакторы и ведущие привносили собственные смыслы в трансляции, что зачастую требовало смелости и риска, а советские слушатели, в свою очередь, активно реагировали на транслируемый контент, поддерживая или критикуя радиопрограммы, отправляя письма в редакции, самостоятельно осваивая информацию (например, записывая радиопрограммы на магнитофоны — создавая так называемые звуковые сувениры). Понятие диспозитива (Ж.-Л. Бодри, К. Хикетье) позволяет автору усложнить эту модель и добавить в отношения между производителями и аудиторией само радио как технический аппарат и связанные с ним практики взаимодействия и режимы восприятия, вписанные в советский социальный дискурс.

Основная часть исследования состоит из двух объемных глав, в которых автор с разных сторон подступает к ответам на поставленные вопросы. В первой автор сосредоточивается на участниках производства и потребления радиопрограмм: журналистах, редакторах и радиоведущих, аудитории слушателей, а также советском руководстве и представителях Гостелерадио. «Маяк» рассматривается как часть советской системы

медиапроизводства, в которой новая станция должна была решать в первую очередь идеологические задачи — конкурировать с западными станциями, вести контрпропаганду, образовывать и просвещать молодых советских слушателей (с точки зрения специфического понимания «культурности», выработанного в советском государстве в 1930-х годах). При этом государство желало знать, как радиослушатели усваивают программы, для чего проводило социологические исследования, которые Виткамп анализирует в отдельном параграфе. На материале писем слушателей автор изучает, какие эмоции они испытывали, какие пожелания высказывали и как на это реагировало Гостелерадио. Интересен также параграф, в котором с помощью метода нарративного интервью и медиобиографического анализа изучается то, как слушатели придают смысл радиопрограммам, субъективно их осваивают, вписывают в свой жизненный нарратив и в более глобальные нарративные структуры. Завершается глава исследованием профессиональной культуры «Маяка» — представлений, которые разделяли журналисты, корреспонденты, редакторы, дикторы и многочисленные технические работники радио.

Другая глава посвящена реализации концепции «Радио Маяк» на практике. Здесь анализируются конкретные радиопрограммы («Найти человека», «Для строителей БАМа», передачи о космической тематике, новостные репортажи, музыкальные и развлекательные программы), которые формировали представления о мире, о прошлом и настоящем, о «норме», конструировали идентичность советского человека и специфический эмоциональный опыт. По мнению Виткамп, «Маяку» удалось больше, чем просто повторить зарубежные форматы радиовещания. В этом она спорит с К. Рот-Ай, которая называет радиостанцию «второсортной ими-

тацией зарубежного вещания» и отмечает, что советские люди все равно подключались к запрещенным волнам (*Roth-Ey K. Moscow Prime Time. Ithaca (NY), 2011. P. 135*). Виткамп показывает, что на «Маяке» появлялись уникальные, оригинальные программы, в которых сочетались развлекательность и дидактичность, где были возможны, например, отличные от официального дискурса способы говорить о войне (как в программе «Найти человека», которую вела А. Барто), где музыкальные программы («Запишите на ваши магнитофоны») «лавировали между популяризацией, коммерциализацией и образованием» (с. 46). Интересна мысль о том, что «Маяк» менял структуру самого Гостелерадио (создание новых редакций, разработка новых форматов, обеспечение общения с аудиторией). Пытаясь заменить собой зарубежные трансляции, он внедрял в советскую медиакультуру новые принципы вещания и способы потребления: это и оперативность в подаче новостей, и круглосуточный формат, и разговорные интонации дикторов, и фоновый режим восприятия. В этом смысле книга Виткамп ценна не только как добротное исследование «Радио Маяк», но и как более сложный взгляд на позднесоветскую культуру.

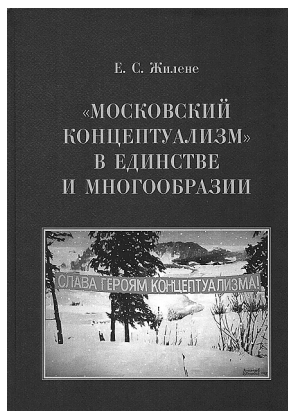
Виктория Плужник

Жилене Е.С.
«Московский концептуализм» в единстве и многообразии.

СПб.: Нестор-История, 2024. — 312 с. — 100 экз.

Как концептуализм работает сейчас, когда изменилась даже форма существования текстов, от перформансов Д.А. Пригова и Льва Рубинштейна к обычной

книге? Как любая поэтика, концептуализм имеет свои ограничения, исследовательница интересуется выход за их пределы.



В тексте Льва Рубинштейна «Всюду жизнь» Жилене не просто обнаруживает обычную для концептуализма репрезентацию речевых клише, но выделяет сюжет — репетицию представления (школьной самодеятельности?) и действующих лиц — учителя-режиссера, ученика и кого-то третьего. Она прослеживает взросление ученика — от повторения общих мест к попыткам думать самому, пониманию неразрешимости, двойственности всякого серьезного вопроса. А голос случайного очевидца «приземляет» общеполитические размышления героя, не дает мысли уйти в умственные абстракции» (с. 32). И это телефонный разговор о смерти — на фоне которого думают о жизни. Дальнейший отход Рубинштейна от концептуализма рассматривается на примере текста «Целый год: мой календарь», где происходит синтез автобиографии (*non-fiction*), литературы, публицистики. Чужие голоса вплетаются в личный опыт, который сам дробится на голоса подростка и взрослого, действующего и вспоминающего. Это дает возможность и говорить о родине без пафоса, идеологии и деконструкции, и понять, что противный скрип качелей может быть прелестен, потому что он — молодость.

Еще один автор, преодолевший концептуализм — Тимур Кибиров. Он начал с десакрализации Ленина и других советских идеологов, затем от концептуализма отошел. Но куда? В книге анализируется его поэма «Сквозь прощальные слезы». Да, можно говорить об акценте Кибирова на сопричастности советскому прошлому, о ностальгии по нему. Но во что обошелся отказ от концептуалистской рефлексии? Стихи Кибирова «насыщены бодро-ностальгическими звуками-мелодиями советской страны» (с. 126), обилием восклицательных знаков, а стоящие за всем этим фальшь и страх не то, чтобы отрицаются совсем, но представляются небольшими пятнами в общей гармонии. Гражданская война — просто братоубийственная дурь, непонятно с чего. Чуть ли не достоинства предстают готовность терпеть «край невыносимый мой», зная, что это — «образ страны-лагеря» (с. 142). Готовность поддаваться пропаганде: герой Кибирова готов идти, сам не зная куда. Заодно воспроизводя старый миф «с высшим небесным предназначением поэта-творца» (с. 141). Кибиров отделяет создателей советской мифологии от ее носителей, которые, с его точки зрения, могли быть хорошими и порядочными людьми (с. 118). Но мы снова видим, что и у носителей в порядочности огромная трещина. Даже гармоничность рифмованного стиха у Кибирова направлена на примирение с прошлым, а не на расчет с ним. Герой Кибирова вырос, но ничему не научился. Он чувствует, что попал в тупик. Но при отказе от рефлексии и отождествлении себя с источником тупика — только и остается молиться, что и происходит в эпилоге. Исследовательница отмечает, что Кибиров репрезентирует «в тексте поэмы идеалы и идеи литературы прошедших лет, не устаревшие и сегодня» (с. 150). Идеалы может быть и не устарели, но пытающаяся прикрываться ими мертвая идеология по-прежнему хватает жи-

вых, а герой Кибирова, не вынеся работы рефлексии, остался беззащитен.

Герой Рубинштейна не смешивает СССР и свою молодость, Кибиров не смог от этого удержаться. Видимо, Рубинштейн предполагал и возможность неудачной попытки взросления. В его «Вопросах литературы» после рефлексии персонаж возвращается к прежним клише. Его «Мама мыла раму» — тоже переход от прописей букваря к прописям литературы. В данном случае есть автокомментарий Рубинштейна, прямо обращающий на это внимание: «квазилирическое клише», «графоманский канцеляризм», «туповатый каламбур». Жилене это все цитирует и пытается интерпретировать текст как автобиографический. Нежелание замечать?

В последнем на данный момент сборнике Кибирова «Солнечное утро» «поэт задается вопросом о смысле бытия, то есть <...> уходит от бессодержательности концептуалистской поэзии» (с. 155). Но куда уходит? В мировую скорбь («неужели все это зря?»). Память бестолкова, природа обманывает, вся надежда на творчество — будто оно автоматически хоть что-то решает. Исследовательница и это старается не замечать. «Творческая эволюция Тимура Кибирова актуализирует представление о неорганичности и временной ограниченности формальных (экспериментальных) тенденций в русской литературе разных периодов, о ее природной (родовой) причастности смыслу, целеполаганию, нравственным ориентирам» (с. 160). Назад к штампам XIX века, забывая, что в свое время и романтизм, и реализм были экспериментальными тенденциями.

В книге есть характерный случай неузнавания цитаты из классики: в стихе Кибирова «и пламень / инспекторский делила поневоле» не комментируется отсылка к стихотворению Пушкина «Нет, я не дорожу мятежным наслаждением...» (с. 103). Не хочется признавать, что Кибиров занимался десакра-

лизацией не только Ленина, но и Пушкина? Или «солнце русской поэзии» не должно вольно писать о сексе, а если такое произошло, воспитанному человеку следует не замечать? Или, как отмечал еще Кручёных, многие поклонники Пушкина не очень хорошо знают его произведения?

Работа Д.А. Пригова рассматривается в книге только на материале текстов до 1989 года издания и сводится к демонстрации пустоты. Пригову посвящено только 18 страниц из 312 — может быть, потому, что Пригов не вовремя умер и концептуализм не преодолел? О Всеволоде Некрасове, одном из основателей русского концептуализма, нет и упоминаний. Он слишком неудобен? «Свобода есть свобода»... Зато 149 страниц отведено Владимиру Сорокину, больше половины из них его «Роману», герой которого тоже носит имя Роман. И эта часть книги странно двойственна.

Порой автор книги соглашается, что концептуализм — не бессмыслица: «Тотальная семантически значимая ирония, отрицание единственности смыслов, демонстрация (не)истинности любого из возможных прочтений (а вовсе не отсутствие смысла как такового)» (с. 201). Она понимает, что делает Сорокин. «Текст Сорокина будет набирать и суммировать традиционные и устойчивые мотивы русской прозы XIX века, доводя их к середине романа до гоголевско-маниловской слащавости и пошлости и — как следствие — до их отрицания и “уничтожения” в финале романа» (с. 202). «Мертвыми и отжившими оказываются (или намеренно представляются) у Сорокина и центральные мотивы русской литературы» (с. 211). Эти мотивы Жилене обнаруживает в большом количестве. Она описывает и технику опустошения: буквализация образа (с. 246); «сон полон литературных штампов» (с. 255); Сорокин «вводит во внутренний сюжет множество иных мотивов и коннотаций, создавая игровую

мозаичность, не-настоящность» (с. 211); «авторская “причастность” гасится образом литературного штампа» (с. 214); контекст может вести к тому, что смысл высказывания «трансформируется, искажается, упрощается и, конечно, иронизируется» (с. 219); «выводя некий литературный мотив, обозначив его пунктирно, Сорокин не заботится о его развитии» (с. 231); «его задача — не ставить “вечные” вопросы, а собирать воедино “вечные” литературные каноны (для Сорокина-концептуалиста — штампы)» (с. 233).

Но одновременно исследовательница балансирует между осознанием пародийности текста и попытками любой ценой вписать его в рамки привычной классики. Так, демонстративная мозаичность характеров списывается на тяготение русской классической прозы к неоднозначности, необыкновенным людям (с. 213). А порой балансирование ведет к абсурду: «Роман оказывается в том числе героем ищущим, устремленным к неким жизненным идеалам, допускающим ошибки, но неизменно стремящимся к их исправлению» (с. 217). «Этот диалог-клятва по сути является отправным пунктом в обретении Романом и Татьяной свободы духа» (с. 265). Будто Жилене неизвестно, что данный «ищущий» герой в конце текста со смаком зарубит топором несколько десятков человек. Или, по ее мнению, это убийство оправданно? «Непривычная для традиционной литературы финальная сцена романа воспринимается не трагической (в привычном ключе), но оптимистической — как свидетельство перехода героев на новый уровень “вечного” бестелесного существования» (с. 270).

«Декларированно безыдейное произведение Сорокина оказывается в конечном счете идейным. <...> Проза Сорокина оказывается вовсе не радикальной, по-хорошему не-революционной» (с. 271) — от идейности перевода в вечную жизнь при помощи топора

весьма не по себе, да и как такая идея соотносится с гуманизмом русской литературы? Думал ли Сорокин, грозя абсурд, что кто-то его примет всерьез?

Возникает впечатление, что Жилене относится к авторам, вынужденным писать о новой литературе (а игнорировать ее невозможно) при неприязни к ней и стремлении редуцировать ее к старой. Между тем концептуализм — критика любой идеологии, любого клишированного сознания, не только советского. Выход из концептуализма — это работа с учетом его рефлексии, а не возврат к нерелективному обожествлению классики. И попытки преодоления концептуализма впадением в штампы (или вовсе топором по головам) показывают, что концептуализм остается очень актуальным.

Александр Уланов

Кулагин А. В.
**Кушнер и русские
классики: [сб. статей.]**



Коломна: А.Е. Шматала, 2025. —
Кн. 2. — 288 с. — 200 экз.

Новая книга известного исследователя современной русской поэзии — вторая часть своеобразного диптиха, посвященного традициям русской литературы в творчестве петербургского поэта (пер-

вая, под этим же названием, вышла в 2017 году). В книге А.В. Кулагина четыре раздела, составленные из статей, большинство из которых, за исключением двух, являются републикациями. По словам автора, «[п]ервый раздел буквально соответствует названию книги: он содержит статьи о связи поэзии Александра Кушнера с традициями русской классики, представленной в данном случае именами Грибоедова, Батюшкова, Пушкина, Гоголя, Достоевского. Во втором разделе помещены работы об отдельных тематических гранях лирики Кушнера и отдельных его произведениях. В третьем разделе собраны статьи о стихах поэтов — современников главного героя книги, которых сегодня, как и самого Александра Семеновича, уже можно назвать классиками» (с. 5) — Юрия Левитанского, Александра Межирова, Булата Окуджавы, Владимира Высоцкого, Александра Галича, а также о произведениях коломенского поэта Романа Славацкого. В четвертом разделе помещены статьи, адресованные школьным и институтским преподавателям литературы: план литературной экскурсии по Мойке; материалы к урокам внеклассного чтения по рецепции образа Гамлета в советской поэзии (Борисом Слуцким, Межировым и главным героем книги Александром Кушнером) и по стихам Геннадия Шпаликова; конспект учебного курса «Пространство русской литературы» (точнее было бы назвать его «Пространство в русской литературе» — тут и петербургский миф, и Крым, и Кавказ...); разбор интерпретаций русской классики Я.С. Билинским применительно к школьному изучению литературы; публикация двух лекций А.М. Панченко о Михаиле Ломоносове, прочитанных в 1985 году в Ленинградском пединституте и записанных автором книги — в то время аспирантом этого института.

В центре внимания А.В. Кулагина, как следует из самого заглавия сбор-

ника, — реминисценции из произведений русских классиков в поэзии Александра Кушнера. Сам по себе поиск таких цитат и аллюзий достаточно прост. Как замечает автор книги в статье «Поэзия Кушнера и “Горе от ума”» по поводу строк «Откуда синтаксис заимствован? Ах, да: “Про ум Молчалина, про душу Скалозуба”» из стихотворения «Весь день ботаникою занята пчела...» (автометаописательного отлика на строку «Про желчь пустыряника, про лимфу молочая» из этого же текста): «Такой рефлексивный ход для поэзии Кушнера очень характерен. Его лирический герой иногда словно спохватывается и замечает, что пользуется чужим стиховым опытом». К этому примеру исследователь добавляет еще цитаты из стихотворений «Свежеет к вечеру Нева...» и «Зима» (с. 12). А в стихотворении начала 1980-х годов «Шел в комнату — попал в другую» А.В. Кулагин обнаруживает «свойственную поэзии Кушнера филологическую, “стиховедческую” рефлексию» — в грибоедовской строке якобы «два, / А не четыре ударенья»: «То есть — поэту слышится в этой строке пиррихий» (с. 13). Для поэта, как показывает исследователь на примере «Зимы», где в текст вкраплена реплика Натальи Дмитриевны Горич: «Послушайся разочек, / Мой милый, застегнись скорей», бывает характерна точность цитирования, с сохранением ритмической структуры оригинала, в том числе анжамбемана и рифмы *дверей — скорей* («Цитата включена в текст стихотворения мастерски», с. 12), сочетающаяся с нарушением рифменного ожидания: вместо грибоедовской пары *разочек — дружочек* появляется *почерк*: «Почерк / Зимы похож на блеск пьес наших, повестей».

Семантика же реминисценций у Кушнера часто совсем иная, чем в исходном тексте. В первом из трех стихотворений своеобразной трилогии, содержащих цитату «Шел в комнату — попал в другую...», «фраза о комнатах <...> обре-

тает смысл расширительный и переносный: “комната” оказывается судьбой, тем билетом, который достается человеку от его рождения» (с. 13). Если здесь «попадание в другую комнату» получало иносказательный смысл и оказывалось сродни возможному иному складу личного бытия», то в еще одном тексте этой тройчатки «оно сродни переходу в инобытие. Смысл смещается, но сама иносказательность и, не побоимся этого определения, лирико-философское звучание остаются в силе» (с. 17).

Но ученый не ограничивается анализом и интерпретацией изолированных реминисценций, он переходит к общей характеристике рецепции Кушнером творчества классиков. В случае с восприятием «Горя от ума» это внимание к афористичности, «к лирической линии в пьесе» (с. 23), интерес к бытовому началу, проявляющемуся к первым сценах комедии, особенная привязанность к мотивам «русского холода» и метели, у Грибоедова маргинальным, но в кушнеровской поэзии встроенным в широкий интертекстуальный ряд вместе с пушкинскими «Бесами» и «Капитанской дочкой» и пастернаковским «Доктором Живаго». Образ метели вообще один из инвариантных у Кушнера, что продемонстрировано в статье «Отзвуки “Капитанской дочки”», завершающейся выводом: «...привлекающий постоянное творческое внимание Кушнера эпизод бурана из “Капитанской дочки” стягивает к себе некоторые важные лирические темы поэта: исторические судьбы “большой страны” — России; зимняя непогода, с ее богатой, подсказанной пушкинским романом (и русской классикой вообще) смысловой нагрузкой; военное детство поэта; нарастающая с возрастом способность человека, творца предвидеть ход вещей; особая роль Пушкина “вожатого” в русской культуре и русском общественном сознании» (с. 62).

Если контексты из «Горя от ума», к которым отсылает поэт, обнаружи-

ваются очень легко, то в статье «Батюшков в стихах и прозе» исследователь совершает небольшое открытие: для строк «О будущем память — надежда! / Как Батюшков бедный сказал» из кушнеровского стихотворения «Надежда» он не находит точного соответствия у автора «Опытов в стихах и прозе», зато обнаруживает его в книге Виктора Шкловского «Тетива», где имеется фраза: «Памятью о будущем Батюшков считал надежду» (см. с. 26).

Анализируя стихотворения Кушнера, А.В. Кулагин не ограничивается разбором литературных подтекстов из произведений «заглавных героев» статей — Грибоедова, Батюшкова, Пушкина и других, но указывает и на тексты других авторов, отраженные Кушнером. Так, в стихотворении «Кто первый море к нам в поэзию привел...» он рассматривает след воздействия «Учителя» Анны Ахматовой, а рецепцию лирики Батюшкова Кушнером прослеживает на фоне восприятия батюшковской поэзии Осипом Мандельштамом.

Не всегда связь творчества главного героя книги с классикой принимает форму доброжелательного диалога: в случае с Достоевским, как показал А.В. Кулагин, эта соотнесенность оказывается полемическим отталкиванием, объясняющимся разностью поэтики и мировоззрения двух авторов. Но особенно интересны примеры интерпретации, когда сатирически изображенные персонажи классической литературы под пером современного стихотворца становятся если не двойниками лирического «я», то фигурами, отражающими какие-то грани его мировосприятия. Так происходит с персонажами Грибоедова. И с главным героем «Ревизора» в стихотворении «Иван Александрович, что ж вы, куда вы, зачем?», где образ Хлестакова «выходит в литературно-общественный контекст двадцатого века, вырастает до общероссийской, национальной темы, затрагивая ее ключевые аспекты: язык,

соотношение нации и внешнего мира, ее настоящее и будущее» (с. 72).

Невозможно рассмотреть все исследования, включенные в сборник. Ограничусь, признавая некоторую субъективность моего выбора, из работ второго раздела лишь упоминанием о статье «Стихотворение “Перед войной. Воспоминание” и его киноисточник», в которой скрупулезно анализируется роль фильма Алексея Германа «Мой друг Иван Лапшин» — кинематографического подтекста кушнеровского произведения. А также о работе «Лирический сюжет “посещения”», где разобраны два стихотворения Кушнера с одним и тем же названием «Посещение» (1977 и 1985 года). В третьем разделе особенно интересны статьи «Древняя Русь в поэзии Галича», рассматривающая, казалось бы, неочевидный пласт творчества замечательного поэта и барда, и «Путешествие в прошлое. *Высоцкий и “Фома Гордеев”*», где обнаружен как будто столь же неочевидный, но, как показывает А.В. Кулагин, бесспорный источник песни «Ой, где был я вчера».

Не все в выводах автора книги убедительно. Мне не представляется верным утверждение, что «лирические отклики Кушнера на “Горе от ума” подтверждают плодотворность понимания героев пьесы как лиц неоднозначных, с психологической проработкой, выводящей их за рамки драматических условностей, в эпоху Грибоедова еще сохранявших свою силу» (с. 23). Персонажи комедии, конечно, далеко не во всем соответствуют традиционным амплуа, однако в общем и целом они достаточно однозначны, а кушнеровская интерпретация свидетельствует не об их осмыслении Грибоедовым, а о видении современного поэта. Реминисценции из «Задонщины» «Трубы трубят в Серпухове» в строках: «...Только однажды мы слышим, как будто, / Как будто, как будто, / Только однажды мы слышим, как будто / Вновь трубы трубят» в гали-

чевской «Ошибке» (ср. с. 188) нет: контексты совершенно непохожи, кроме того, с такой же вероятностью фрагмент из песни Галича можно было бы возвести к высказыванию из «Слова о полку Игореве» (обычно считающегося источником сказания о Куликовской битве) «трубы трубятъ въ Новѣграде». Обращение Кушнера к короткому стиху трехстопного ямба в «Посещении» 1975 года, нехарактерное для его поэзии этих лет, несколько наивно объясняется стремлением к «нейтрализации» эпической ноты (с. 127), проявляющейся в большом объеме, тяготеющим к нелюбимому автором жанру поэмы. Между тем трехстопный ямб с мужской рифмой обладает в русской поэзии совершенно определенной семантической окраской: это «трагическая лирика» с «отрывистостью расстроенных чувств» (*Гаспаров М.Л.* Метр и смысл: об одном из механизмов культурной памяти. М., 2012. С. 154), и Кушнер, весьма начитанный стихотворец, склонный к рефлексии по поводу своих и чужих текстов, не мог этого обстоятельства не учитывать: тематически «Посещение» этой характеристике размера во многом соответствует. Закралась в текст и очевидная ошибка, точнее описка: о том же «Посещении» Кушнера 1975 года сказано, что оно написано «трехсложным ямбом» (с. 126). Разумеется, не трехсложным, а трехстопным.

Но это частности. Новая книга А.В. Кулагина — ценный труд, который будет полезен исследователям современной русской поэзии и интересен ее ценителям.

Андрей Ранчин

«Викторианский сборник».

К юбилею Виктории
Мочаловой / Ред.-сост.

О.В. Белова, В.А. Герасимова,
Г.С. Зеленина, И.В. Копченова,
А.А. Романова, А.В. Шаевич.



М.: Новое литературное обозрение, 2025. — 464 с. — 500 экз. — (Научное приложение; Вып. CCLXXXI).

СОДЕРЖАНИЕ: Человек и его ипостаси: *Ольга Белова*. «Венок сюжетов» юбиляру: от Средневековья до авангарда; *Аркадий Ковельман*. Оммаж Виктории Валентиновне; *Светлана Амосова*. Очерки русско-еврейского именника: о Виктории и других; *Галина Зеленина*. «Скрытые звезды» сефардистики; *Георгий Прохоров*. Перебирая маски: игра с идентичностью в литературном наследии Аркадия Ковнера. **«Облака славы»: пастыри, праведники, заступники:** *Анна Михаловска-Мычельска*. Старые и новые взгляды на еврейское самоуправление в Речи Посполитой в XVI–XVIII веках; *Дэвид Фишман*. Рабби Йосеф-Ицхок Шнеерсон: становление еврейского религиозного лидера в Советском Союзе; *Мария Каспина*. Провидец Лейба из Хабно (исследовательская заметка); *Геннадий Эстрайх*. Между Богом и Кремлем: раввин Иегуда-Лейб Левин; *Олег Будницкий*. Евреи Сталина. **Книжники, книги и послед-**

ние известия: *Александр Гордин*. Гематрия в средневековых еврейских колофонах; *Семен Якерсон*. Праведники, спасавшие книги народа Книги; *Дмитрий Фельдман*. Повседневная жизнь иностранных евреев в зеркале русских курантов XVII века (обзоров европейской прессы Посольского приказа); *Дмитрий Эльяшевич, Екатерина Эльяшевич*. Рыцарь без страха и упрека: И.С. Книжник-Ветров об А.И. Браудо (публикация документа); *Элеонора Бергман*. A List of Books from the Warsaw Ghetto: An Investigation; *Елена Толстая*. Русская тоска и израильская славистика. **Местечко, улица, дом, синагога:** *Алексей Сиверцев*. Epigraphical Networks: Language, Families, and Commemoration Techniques in Synagogue Mosaic Floors of Late Roman Palestine; *Екатерина Кузнецова*. Рохл Корн, «Выдуманные острова» (перевод с идиша); *Екатерина Норкина*. «Откуда и куда идем»: изучение истории еврейских общин за чертой оседлости в России сегодня; *Евгения Хаздан*. Aheym: песни о еврейском доме; *Валерий Дымищ*. Авангардная проза Исроэля Рабона; *Александр Иванов*. Из еврейского местечка — в крымские степи и биробиджанскую тайгу: к вопросу о репрезентационных парадигмах жизни советских евреев в 1920–1930-е годы. **Человек в странствии, народ в пути:** *Ора Йом-Тов*. Немного о луне, бессмертии и Вечном жиде; *Шауль Штаммфер*. Некоторые социально-экономические аспекты сравнительного изучения истории евреев в Российской империи и Соединенных Штатах; *Виктория Герасимова*. Необычное путешествие с запада на восток: воспоминания еврейского солдата времен русско-японской войны; *Гиллель Казовский*. «Я не могу бездействовать!». Письмо Иосифа Чайкова; *Михаил Вайскопф*. Пес у воды: сюжетные и мотивные паттерны русско-израильской литературы 1970–1980-х годов. **Насилие и память:** *Владимир Петрухин*. «Женское лицо» московской ереси

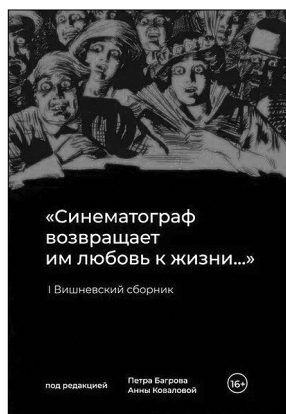
рубежа XV и XVI веков; *Андрей Шпирт*. Кровь, память и поэзия: резня в Тульчине 1648 года; *Семен Гольдин*. Проект создания еврейской «резервации» в Галиции в 1915 году в контексте «еврейской политики» русской армии; *Артур Марковский*. Лечение по методу доктора Грановского: социальная напряженность в Белостоке, 1890 год; *Александр Полян*. «Горе было на идише»: как Д. Бергельсон представлял себе свою послевоенную читательскую аудиторию; *Ирина Адельгейм*. «...Я жив, я есть, я существую... И помню!» («Черные времена» Михала Гловиньского); *Хаим Бен Яаков*. Антисемитизм в СССР после смерти вождя; *Владимир Левин*. Еврейское наследие в СССР и постсоветских странах; *Виктор Шницерльман*. Интеграция или дискриминация: еврейские музеи Берлина и Кейптауна. **Сокрытое и сверхъестественное: Александр Милитарев**. Синхроническая таблица внутренней библейской хронологии, глоттохронологии и хронологии правления египетских фараонов; *Реувен Кипервассер*. Возвращение Китовраса:истики Толковой Палеи; *Ури Гершович*. Об еще одном видимом противоречии в трудах Маймонида; *Михаил Крутиков*. Мистика революции в поэзии Давида Гофштейна 1920-х годов; *Павел Пептерштейн*. Юденланд (рассказ).

**«Синематограф
возвращает им любовь
к жизни...»: I Вишнев-
ский сборник / Под ред.
П. Багрова, А. Коваловой.**

М.: Киноведческая артель 1895.io, 2024. — 448 с. — 500 экз.

Ранний синематограф подобен античной литературе: как древнегреческих свитков, так и фильмов 1900–1910-х годов сохранилось очень мало. Не имея

в своем распоряжении полных лент, исследователи восстанавливают их облик и историю по редким кадрам, фотографиям со съемок, рецензиям в прессе, рекламным либретто, афишам, упоминаниям в мемуарной литературе, в письмах кинематографистов и зрителей. Ежегодно выходят ценные монографии, специалисты с нетерпением ждут очередного номера «Киноведческих записок», а особенно важным событием становится публикация архивных материалов по истории кино эпохи модерна.



«Первый Вишневский сборник», как следует из предисловия, прошел долгий путь к читателю: он вырос из существенно расширенных докладов на международной конференции, посвященной памяти выдающегося киноведа В.Е. Вишневского. Используемая в заглавии фраза из статьи А. Белого «Синематограф» отсылает к ключевой дихотомии раннего кино «жизнь — смерть», возникшей при первых попытках описания нового художественного и социального явления — «движущейся фотографии». И если М. Горький воспринял синематограф как «царство теней», загробный мир, то В.В. Стасов и Л.Н. Андреев, напротив, увидели в нем способ достичь символического бессмертия. Авторы сборника идут по «витальному» пути, возрождая к жизни имена режиссеров, операторов и актеров, восстанавливая историю культурных явлений и

отдельных фильмов, вызывая из небытия целые пласты социальной и художественной действительности.

Открывается сборник статей Анны Коваловой «“Русские финалы”: какими они были на самом деле?». О преобладании трагических развязок в раннем кино хорошо известно: в немом кино «все умирают». Однако исследовательница подходит к проблеме комплексно, поднимая вопросы и о качественных свойствах, и о количественном перевесе несчастливых концовок. Это позволяет выявить более замысловатую структуру финалов: наряду с «трагическими» (квазиклассицистическими в своей основе) и «счастливыми» автор выделяет «сложные» концовки (смерть не настигает героев, но и целей своих они не добиваются), связывая их появление в середине 1910-х годов с усложнением жанровой системы русского кино. Механизм формирования «сложных» финалов рассматривается на примере творчества сценариста А.С. Вознесенского, фигура которого, к сожалению, малоизвестна и заслуживает большего исследовательского внимания.

Киносценарии литератора А.В. Амфитеатрова «Отравленная совесть» и «Аннушкино дело» исследовала Юлия Козицкая. Анализируя текст «двигописей» (определение жанра принадлежит самому Амфитеатрову), автор статьи глубоко проникает в проблему взаимодействия литературы и кино, имплицитного присутствия кинематографических элементов в самой ткани беллетристического повествования. Интуитивно ощущая наличие этих элементов в произведении, писатель осуществлял сложную жанровую трансформацию, превращая повесть или рассказ в киносценарий, сохраняя или изменяя сюжетную основу. Интересно наблюдение о методе работы Амфитеатрова: составляя сценарий, он делал прямые отсылки к текстам своих прозаических произведений. Отметим, что таким же образом действо-

вал Л.Н. Андреев при переработке для кино своей пьесы «Анфиса», сохраняя органическую связь текстов, делая пометы в сценарии («Здесь сцена по пьесе», «Дальнейшие картины идут по пьесе»), что говорит о некоторых общих творческих тенденциях (времени? писательского типажа?), которые также могут стать предметом исследования.

Своеобразный практикум прочтения документального кинонарратива представлен в работе Виктора Белякова «Дореволюционный документальный кинематограф: новаторы или традиционалисты?». В фокусе внимания автора — съемки официальных торжеств, военных смотров, лента о бытовой и творческой жизни актера В.Н. Давыдова и другие хроникальные фильмы. Киновед приходит к справедливому выводу, что и отбор планов и кадров, и смысловой монтаж применялись в раннем кино задолго до открытий документалистов 1920-х годов.

Статья Ирины Зубатенко «Кинофабрика Г.И. Либкена в Ярославле (1914–1918): новые факты и источники» отличается от других статей и объемом, и широтой взгляда. В ней представлен опыт кропотливого исследования истории региональной киностудии и биографии ее руководителя. Сухие документы из федеральных и ярославских архивов — договоры, сметы, следственные дела, судебные постановления — помогают автору рассказать драматичную историю взлета и краха предпринимателя Либкена, увлекательный авантюрный сюжет, который сам по себе просится на экран. Попутно поднимаются вопросы, связанные с открытием первого кинотеатра в Ярославле, судьбами актеров и режиссеров, критическими стратегиями губернской прессы, отражением утраченного облика волжского города и его окрестностей. Остается надеяться, что 100-страничная статья станет основой для книги, в которой так же детально будет отражена методология исследовательского процесса.

В центре внимания Наталии Нусиновой — напряженные отношения притяжения и отталкивания между театром и кино, полные взаимного интереса и отрицания. Автор показывает, как эти отношения реализовались в информационных и маркетинговых практиках, что повлекло за собой возникновение нового вида искусства — рекламной открытки.

Статья Виктории Сафроновой — пример комплексного восстановления исторического облика несохранившегося раннего фильма. Речь об одном из самых интересных режиссеров В.Р. Гардине и его картине «Мысль» (1916), где ярко проявилось едва ли не самое значимое свойство кинематографа 1910-х годов — психологизм. Для Гардина, опытного театального деятеля, кинематографический опыт с его «производственной» составляющей стал способом поместить искусство в рациональные рамки, «поверить алгеброй гармонию» в самом прямом смысле. Приведенные в статье таблицы — копии страниц из архива режиссера — ясно демонстрируют, как именно он планировал достичь того или иного эмоционального эффекта на экране.

Анна Ковалова и Петр Багров публикуют воспоминания В.К. Висковского — одного из кинематографистов, сумевших преодолеть роковой рубеж 1917 года и не только остаться в стране, но и продолжить вполне успешную творческую деятельность. Публикаторы справедливо отмечают исследовательскую лакуну: несмотря на многообразное и длительное присутствие в киноискусстве, Висковский известен очень мало. Приведенный во вступительной статье обзор синхронных и мемуарных откликов демонстрирует реальное положение режиссера в кинопроцессе 1910–1920-х годов. Его воспоминания увлекательны сами по себе: ироничные до язвительности, образные и очень пластичные, они содержат и характеристики совре-

менников («правительница-диктаторша мадам Ханжонкова» (с. 404), «опереточный декоратор Бауэр» (с. 410)), и описания особенностей кинопроизводства (Висковский якобы свел объем сценария до размеров визитной карточки (с. 406)) и событий на съемочной площадке. Конечно, эти страницы отражают все достоинства и недостатки жанра: крайняя субъективность повествователя и эффект присутствия. Комментарии публикаторов приносят необходимую долю объективности, встраивая мемуары Висковского в широкий контекст, и оказывается, что за его острым словом стоят наблюдательность и точность.

Исследование Арины Ранневой строится вокруг публикации сценария А.А. Курсинского «Сестры», но не ограничивается ею. Само по себе появление в печати неизвестного киносценария 1910-х годов — всегда событие. Исследование кинодраматургии Серебряного века представляет известную сложность, обусловленную как объективными обстоятельствами, так и сложившимися в литературоведении традициями. Большинство текстов известны либо по публикациям тех лет в специализированных журналах («Пегас», «Вестник кинематографии» и др.), либо по редким архивным материалам. Поскольку этот жанр воспринимался как периферийный, идеи сохранения этих текстов не возникало до середины 1910-х годов. Их публикация дает возможность взглянуть на жанр системно и выявить некоторые закономерности его развития.

Интересное решение составителей сборника — публикация переводов из зарубежной научной периодики. Это статьи Ф. Кавендиша — о ранних опытах цветного кино 1910-х годов, К. Ваннер — о подходах к феномену наготы в фильме «Трагедия Леды» (1914) и Ю. Цивьяна — о мистификации В. Старевича в контексте актуальных в начале XX века дискуссий о генетике. Эти исследования, ценные сами по себе, дают материалам

сборника необходимые контексты — исторический, показывающий глубокую включенность российской культуры в европейское культурное пространство, и научный, отражающий зарубежные подходы и практики исследования. Кроме того, такие публикации способствуют усилению интеграционных процессов в науке, ведь в последние годы исследователям приходится преодолевать если не языковые, то организационные препоны в поисках научной информации.

Отдельно следует сказать об иллюстрациях. Конечно, редкое издание о визуальных искусствах остается без изобразительного ряда, но в этом случае он не просто иллюстрирует статьи; его характер полностью согласуется с основной задачей сборника — представлением свежих архивных находок. В книгу включены действительно редкие материалы: рекламные афиши фильмов и марки киностудий, фотооткрытки из частных собраний, кадры картин из отечественных и зарубежных синематек, качественно обработанные изображения из журналов, в том числе довольно редких («Сине-Фоно», «Проектор», «Обозрение театров», «Экран и рампа», «Биоскоп», «Кинемаколор», «Театр в карикатурах»

и др.). Учитывая обычно плохую сохранность этих изданий, можно утверждать, что такие изображения имеют самостоятельную ценность.

Многие статьи сборника так или иначе касаются важных источниковедческих проблем, которые могли бы оказаться в центре внимания следующего «Вишневого сборника», — заданная в подзаголовке книги нумерация дает такую надежду. Это вопросы сохранности и доступности материалов, как печатных и рукописных, так и самих кинолент, вопросы полноты и объективности воспоминаний о раннем периоде кино, опубликованных в советские годы. Известно, что и мемуары А.А. Ханжонкова были существенно «обработаны», и книги В.Р. Гардина, В.Г. Гайдарова и, например, О.В. Гзовской создавались в непростых цензурных условиях. Все это приводит нас к мысли о принципиальной важности подхода, предполагающего возвращение к «почве» — к архиву, к документу. Только так может быть написана объективная, свободная от той или иной конъюнктуры, подлинная история культуры.

Анастасия Плотникова

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.