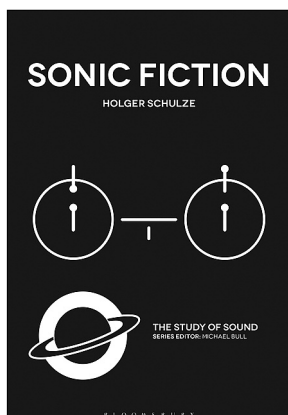


Новые книги

Schulze H.
Sonic Fiction.



L.; N.Y.: Bloomsbury Academic, 2020. — X, 178 p. — (The Study of Sound).

Новая книга немецкого исследователя, профессора Копенгагенского университета и руководителя работающей при этом университете лаборатории звуковых исследований Хольгера Шульце «Звуковой вымысел» — очередная работа из задуманного им цикла по философии и антропологии звука. Предыдущие книги цикла (Schulze H. *The Sonic Persona*. L.; N.Y., 2018; *Idem. Sound Works*. L.; N.Y., 2019) были посвящены соответственно проблеме субъектности в контексте постгуманистического подхода к звуку и новейшей истории звукового дизайна. Объединяет три книги обращение, с одной стороны, к авангардным художественным практикам, а с другой — к «переднему краю» современной гуманитаристики: постгуманистической философии, постколониальным исследованиям, акторно-сетевой теории и т.д. В результате взаимодействия этих двух компонентов рождается то, что можно вслед за Бодрийаром

назвать «теоретической фантастикой» (theory fiction). Это понятие, встречающееся и на страницах рецензируемой книги, описывает если не особый вид теоретического письма, то, по крайней мере, новый режим обращения с ним, взгляд на него как на разновидность художественного вымысла (fiction), стоящую в одном ряду, например, с научной (science fiction) и спекулятивной фантастикой (speculative fiction).

С момента формирования звуковых исследований как междисциплинарного исследовательского поля было ясно, что они претендуют на нечто большее, чем просто сведение воедино данных «традиционных» наук о звуке. В рецензии на книгу Дж. Мовитта (Новое литературное обозрение. 2016. № 138. С. 380—383) мы уже писали о том, какие методологические проблемы ставят исследователи звука перед гуманитарными науками. Как свидетельствует смелая концептуальная заявка Шульце, поддержанная репутацией издательства, в целом это поле «дрейфует» от рационально-позитивистского «соноцентризма» (как выражается Шульце) в сторону постгуманитарной философии; от субъектоцентричной «рефлексии» — к «дифракции» (diffracting science (с. 32)), позволяющей смонтировать в аналитическом нарративе самые разные сюжеты.

Главным спутником в этом движении Шульце избрал себе британско-ганского философа, режиссера и музыкального критика Кодво Эшуна, автора нашумевшей книги «Ярче солнца» (Eshun K. *More Brilliant Than the Sun*. L., 1998). На русском языке ей посвящена статья Е. Былины (Неприкосновенный запас. 2019. № 3 (125). С. 219—238). Само выражение «звуковой вымысел»

принадлежит Эшуну, что счастливым образом освобождает Шульце от необходимости его определять. Однако нет определения и у Эшуна. «Звуковой вымысел» в его книге не научное понятие, а некий образ, мировоззренческая установка и художественная практика, связанные, с одной стороны, с «черной» музыкальной сценой второй половины XX в., а с другой — с таким явлением, как афрофутуризм. Для Шульце, как он признается во Введении, «звуковой вымысел» — это инструмент, позволяющий выйти за пределы «белой» «колониальной» эпистемы, избежать выбора между художественным вымыслом и строгостью теории.

Одно о «звуковом вымысле» можно утверждать точно: это не термин. Анти-терминологический характер письма Шульце отсылает нас — через Эшуна — к Делёзу и Гваттари. Место термина, очерчивающего и охраняющего деланку известного и проясненного среди ландшафта еще не познанного, занимает неологизм — демонстративно нескладный, выпячивающий свою внутреннюю форму, ломающий конвенции западной эпистемы, словно позаимствованный из кэрролловского «Бармаглота». Эта «новая терминология» Шульце (как изобретенная им самим, так и заимствованная из других работ) чрезвычайно разнообразна и местами даже устойчива, но, кажется, его больше беспокоит не ее стройность, а стилевая выдержанность. Осцилляции неологизмов не должны отвлекать читателя от стабильности стилистического регистра. Язык Шульце — это, как замечает сам автор, язык эссенцистический, соответствующий режиму письма, не претендующему на концептуальную целостность и логическую непротиворечивость (с. 85—87). Примечательно, что изобретение жанра эссе автор называет единственным оправданием и единственным полезным продуктом «белой» эпистемы (Там же).

На языке эссе говорит «мифонаука» (mythscience) — тип исследовательской работы, в которой стирается граница между научно-рациональным и мифологическим, снимаются или творчески переосмысляются ключевые для «белой» эпистемы дихотомии между живым и неживым, человеческим и нечеловеческим, искусственным и природным. «Мифонаучная» гуманитаристика отказывается от стремления быть похожей на точные науки; напротив, она пестует «продуктивную ошибку» (creative misreading (с. 35)), демонстративно дистанцируется от привычной логики и предлагает свою логическую модель, которую Шульце вслед за Эшунем обозначает словом, отсылающим к практике музыкального микширования: «миксиллогика» (mixillogics). Под ними подразумеваются комплексы когнитивных и телесных приемов, возникающие из воплощенного (embodied) опыта взаимодействия с миром. Наконец, «мутанттекстуры» (mutanttextures) — произведения, продукты мифонаучных практик и миксиллогических операций. Как несложно заметить, эти три понятия представляют собой трансформации традиционных представлений о «науке», «логике» и «тексте» (или любом другом произведении) соответственно. Но, в отличие от последних, они не предполагают абстрагирования от телесности и не ограничивают полет фантазии исследователя.

Жесткие структуры «белой эпистемы», действующие как в академических границах, так и за ними, делают практически невозможной работу воображения, которая позволила бы разомкнуть настоящее, оживить заложенные в нем потенции. По мнению Шульце, мы оказались в своеобразном «антиутопическом конце истории», утратили способность предлагать новые проекты будущего. Выход из этого тупика он видит в стимуляции работы воображения, в преодолении позитивистского скепсиса по отношению к фикциональности

в академических исследованиях. «Звуковой вымысел» — это любой полет фантазии, подгоняемый звуком: «Звуковой вымысел — повсюду. Как только мы сталкиваемся со звуком, мы одновременно сталкиваемся с вымыслом» (с. 1). Речь не идет о радикальной анти-сциентистской установке, отрицающей саму возможность ограничения работы воображения; однако набор этих ограничений никогда не задан заранее, он ситуативно (*contingently*) и воплощенно возникает в самом воображении. Воспоминания о прошлом и проекты будущего теряются в россыпи воображаемых настоящих, порождаемых творческим усилием здесь и сейчас. Время лишается пространственноподобной конфигурации — оно и не линейно, и не циклично. Звуковой вымысел отказывается от идеи исторической преемственности и фактологической точности.

Афрофутуризм важен для Шульце в числе прочего как продукт воображения, родившийся в сообществе, вырванном из исторического и географического контекста, — сообществе черных невольников и их потомков. Ключевое для афрофутуризма понятие Черной Атлантики (в упомянутой статье Е. Былины слово «Atlantic» ошибочно переведено как «Атлантида») — вод Атлантического океана, по которым курсировали корабли работорговцев, — это метафора не-места, пространства без определенной конфигурации, в котором нет и не может быть неподвижной точки начала координат. В нем субъект не может занять ни позицию объективного, невовлеченного наблюдателя, ни позицию полноправного актора. Нахождение в Черной Атлантике — это не классическое «путешествие», наращивающее персональную историю путешественника, а, напротив, акт расчеловечивания, стирания культурной и личной памяти, отрицание принципиального различия человеческого и нечеловеческого. Как метко замечает Шульце, черные рабы были

лишь одним из видов культурных артефактов, перевозившихся на кораблях, — наряду с книгами, музыкальными инструментами, картинами и т.д.

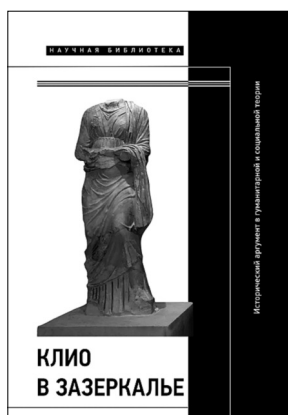
Однако не стоит видеть в книге Шульце лишь развернутый комментарий к работе Эшуна. Автор обращается к звуковой феноменологии С. Фёгелин, антропологическим рассуждениям Поля Валери, агентскому реализму К. Барад, эпистемологии М. Серреса, концепциям кислотного коммунизма Марка Фишера и звукового оружия Стива Гудмана, постколониальной теории Пола Гилроя и идеям Ника Ланда, бывшего соратника Эшуна по «Отделу исследований киберкультуры» (*Cybernetic Culture Research Unit*). Несложно заметить, что в этом списке нет афроамериканцев (и даже есть один неонацист — Ник Ланд, свое отрицательное отношение к которому автор не скрывает). Однако Шульце все же усаживает если не их самих, то их идеи на корабль звукового афрофутуризма. Почему? Во-первых, все упомянутые фигуры связаны с субверсивными тенденциями в западной «белой» гуманитаристике. В афрофутуризме Шульце, кажется, находит рамку, которая может неожиданным образом объединить их, принцип, способный сделать их частью единого нарратива. Во-вторых, всем им, пусть и в разной степени, свойственна политическая ангажированность.

Особенно показателен в этом плане герой шестой главы, — вероятно, мало известный российской публике музыкант из Германии, член группы «Top Steine Scherben» Никель Паллат, прославившийся тем, что во время ток-шоу на немецком канале «DWR» разбил стол топором. В этом жесте Шульце видит напоминание о том, что немощь западной «белой» эпистемы может быть преодолена только вместе с преодолением различий между исследовательской практикой, художественной деятельностью и политическим активизмом. Теоретическая фантастика — это не только теория,

которая может «прочитываться» как литература, но и манифест, который может «прочитываться» как руководство к действию. Так же и афрофутуризм не столько плод воображения невольных обитателей Черной Атлантики, сколько практика «ультрачерного сопротивления» (с. 138). Если традиционные дисциплины вроде философии или музыковедения с недоверием относятся к политическому действию, то нужно изобрести «нефилософию» (Ф. Ларюэль) и «немузыковедение» (Дж. Фаулер), которые были бы открыты самым разнообразным формам политического участия. Именно к такой открытости и приглашает читателя Шульце, когда пишет в «незаключении» (inconclusion): «Именно здесь и начинается звуковой вымысел — здесь и сейчас. Излучая, генерируя. В ваших звуках и в ваших вымыслах» (с. 151).

Андрей Логотов

Клио в зазеркалье: исторический аргумент в гуманитарной и социальной теории: коллект. моногр. /
Отв. ред. Ю.В. Иванова,
И.М. Савельева, П.В. Соколов.



М.: Новое литературное обозрение, 2021. — 536 с. — 1000 экз. — (Научное приложение; Вып. ССХIV).

Содержание: *Савельева И.М., Соколов П.В.* Отцы кентавров и Клио in partibus infidelium; *Руткевич А.М.* Наследие историзма; *Иванова Ю.В., Соколов П.В.* «Мидасово злато Модерна»: антиномии исторического сознания раннего Нового времени; *Ломонако Ф.* История, поэзия и миф у Джамбаттисты Вико: «Щит Ахилла»; *Резвых П.В.* Спекулятивная конструкция и историческое свидетельство в немецкой мифологии конца XVIII — начала XIX в.; *Дмитриев А.Н.* Русский «страх влияния»? (Формальная школа между исторической поэтикой и компаративизмом); *Тиханов Г.* Семантическая палеонтология в контексте истории советского литературоведения: 1930—1950-е гг.; *Попова И.Л.* Книга Э.Р. Курциуса «Европейская литература и латинское Средневековье» и ее значение для исторической поэтики; *Третьяков С.В.* Использование исторической аргументации в цивилистической догматике; *Савельева И.М.* Попытка историзации исторической социологии; *Кирчик О.И.* Экономика конвенций: как и для чего следует вернуть историю в экономический анализ; *Бендерский И.И.* «Война и мир» между историей и романом (к вопросу о полемике Л.Н. Толстого с историками); *Капелюшников Р.И.* Гипноз Вебера: заметки о «Протестантской этике и духе капитализма».

Mandt I.
Das Genre der Kaffeehausliteratur im 20. und 21. Jahrhundert. Eine literatur- und kulturwissenschaftliche Studie zu einem urbanen europäischen Schreibort und dessen Atmosphäre.
Bielefeld: Transcript, 2020. — 437 S. — (Lettre).

В книге научного сотрудника Боннского университета Изабель Мандт «Жанр

литературы кофеен в XX—XXI вв.: филолого-культурологическое исследование европейского городского места письма и его атмосферы» предпринята попытка совместить два разных вопроса: о возможности определения «литературы кофеен» как особого жанра и о том, что делало эти места столь привлекательными для писателей в рассматриваемый период. Таким образом, в этой книге филологическая проблематика совмещается с урбанистической, в рамках которой кофейням — как центрам неформальной социальной жизни, важным элементам создания креативной, а потому и коммерчески привлекательной, городской среды — уделялось в последние годы много внимания (см., например: Ольденбург Р. Третье место: кафе, кофейни, книжные магазины, бары, салоны красоты и другие места «тусовок» как фундамент сообщества. М., 2014).



Книга Мандт открывается воображаемой дискуссией между посетителями «Кафе интернациональ». Эрнест Хемингуэй задается вопросом, почему именно здесь, где так шумно и так много посторонних людей, удастся много и сосредоточенно работать. Вальтер Беньямин отвечает, что дело, возможно, в особой атмосфере, или ауре, этого места, которое позволяет каждому быть самим собой, выйти за рамки повседневных банальных разговоров. С ним

согласилась закурившая сигарету Симона де Бовуар: только здесь она набирается сил, чтобы писать, находясь среди других людей и не испытывая того тяжелого чувства одиночества, от которого ей не удается избавиться дома. Филипп Хюбль, который был в этом городе проездом и зашел в «Кафе интернациональ» совершенно случайно, также принял участие в разговоре, предположив, что все дело в особом скоплении культурной энергии, в возможной здесь свободной игре искусства и философии, рассудка и воображения. Клаудио Магрис, которому только что принесли его эспрессо, заявляет: кафе оберегает всех нас, писателей, от мании величия, из-за которой порой кажется, что своими текстами мы преобразуем мир; обстановка кафе позволяет не отдалиться от действительности. Ему возражает Эдмунд Венграф, по мнению которого духота, постоянно входящие и выходящие люди, скверное освещение делают какую-либо вдумчивую работу здесь, в кафе, совершенно невозможной. Йозеф Рот, который уже давно прислушивался к этому спору, утверждает, что особый характер кафе заключается в его амбивалентности, в свободном, так сказать, духе контрастов, благодаря которому здесь, с одной стороны, есть ощущение уюта, телесного и душевного комфорта, а с другой — все вдохновляет на работу, поскольку, окруженные людьми, мы думаем не о себе, а о своих текстах. К дискуссии присоединяются Карл Краус, Эльза Ласкер-Шюлер, Петер Альтенберг и другие авторы, которые еще не раз появятся на страницах книги.

Затем Мандт на время оставляет писателей, чтобы обратиться к научным дискуссиям о кофейнях и литературе. Появление кофеен в Англии конца XVII в. традиционно рассматривалось как элемент демократизации публичной сферы: в кафе могли встречаться, беседовать, быстро обмениваться новостями те, кто не был вхож в аристокра-

тические салоны. В XVIII в. британские кофейни становятся центрами формирования общественного мнения, и политикам приходится считаться с их посетителями. В дальнейшем политическое и культурное влияние европейских кофеен продолжало расти. Эти выводы, впрочем, во многом основаны на изучении литературных текстов, создавших в XVIII—XX вв. целую мифологию кофеен, которая мешает понять, чем были эти места в действительности. Вот почему и современники, и позднейшие исследователи, характеризуя кофейни, часто вынуждены пользоваться туманными понятиями вроде «атмосферы», «ауры» или «духа», будучи не в состоянии сказать что-то более определенное. В оправдание указывается на мимолетный характер бесед в кафе, не оставляющих, как правило, следов в письменной истории, на фрагментарность обмена репликами в этих заведениях. Другие исследователи делают акцент не на характере словесной коммуникации, а на общей невербализируемой, чувственной среде, создающей особую творческую атмосферу.

Предпринимались попытки и оспорить значимость литературных кафе. Так, Готтхард Вунберг, исследователь венской литературной жизни рубежа XIX—XX вв., отмечал, что значение этих заведений для литературы часто переоценивалось, пусть даже они и служили порой элементами инсценировки писателями собственной жизни (Wunberg G. *Literarisches Leben // Die Wiener Moderne: Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910*. Stuttgart, 1981. S. 637). К осторожности в работе с мифологией кофеен призывали и Кристиан Йегер и Эрхард Щютц, авторы книги о литературной жизни в межвоенных Берлине и Вене. В современных исследованиях оспаривается также политическая значимость этих мест, поскольку представители городских низов в большинстве своем их не посещали, да и значитель-

ную часть респектабельной публики атмосфера богемных кафе отпугивала. Подвергается сомнению и возможность говорить обобщенно о европейских кафе, учитывая большие различия между ними. Так, пространства венских кафе были скорее обособлены от улицы, тогда как в парижских можно было сидеть как внутри, так и снаружи, но при этом места были расположены так, что сохранялась возможность наблюдать за потоком прохожих, разными случайными происшествными, сменяющимися друг друга картинами городской жизни. Не удивительно, что такие кафе стали, по замечанию Йоханны Борек, местами возникновения сюрреализма и других авангардных направлений (Borek J. *Paris — Stadt der Literatencafés, Stadt ohne Kaffeehausliteratur? // Literarische Kaffeehäuser / Hg. von M. Rössner*. Wien; Köln; Weimar, 1999. S. 253—263).

Во второй и третьей главах Мандт переходит от историографии кофеен к вопросам жанровых границ «литературы кофеен» и выбора методологии для ее изучения. Пытаясь совместить теорию идеальных типов М. Вебера и представление о жанре как об исторически сложившемся комплексе взаимосвязанных текстов, Мандт приходит к следующей характеристике своего объекта исследования: преобладание коротких и фрагментарных текстов, имеющих характер автобиографических набросков и отражающих локальный колорит, то есть конкретные условия производства и рецепции таких текстов в кафе (с. 78). Особо подчеркивается значение методов «нового историзма» для изучения циркулирования значений между литературой и культурной средой ее производства. Понятия «ауры», «атмосферы», «настроения», казавшиеся ранее скорее метафорическими, в последние годы, как отмечает Мандт, были уточнены и сделаны более пригодными для научного использования — в работах Гернота Бёме, Фридерики Реентс и

Мартины Лёв (Böhme G. Atmosphäre. Frankfurt a.M., 1995; Reents F. Stimmung-sästhetik. Göttingen, 2015; Löw M. Raumsoziologie. Frankfurt a.M., 1995).

В дальнейшем, однако, обоснование жанровой специфики «литературы кофеен» служит главным образом для выделения корпуса источников, по которым исследуются образ кофеен в литературе и влияние опыта пребывания в кофейнях на литературу. В четвертой главе, занимающей почти три четверти объема книги, речь идет о кафе в автобиографических нарративах; о кафе как материальных акторах (в духе Латура); о гендерных конфликтах в кафе; о разной атмосфере кафе в разных городах и др. Так, Ласкер-Шюлер в письмах к мужу, опубликованных в сборнике «Мое сердце» (1912), использовала берлинское «Кафе дес Вестенс» как место, где разворачивались полуфикциональные события ее весьма неконвенциональной жизни. Иногда кафе изображается ею как место, где она чувствует себя бодрой и здоровой, а иногда — как антитеза окружающей действительности, место, где можно чувствовать себя в безопасности; порой атмосфера кафе кажется ей монотонной и враждебной, особенно когда все ее любовники почему-то отворачиваются от нее, но несмотря на это кафе притягивает ее снова и снова. В «Празднике, который всегда с тобой» (1957—1958) Хемингуэя создается ностальгический образ парижских кафе, теперь гибнущих из-за наплыва богатых американских туристов, диктующих свои вкусы. Кафе предстают как особые места городской аутентичности, и не случайно, что именно там Хемингуэю удается найти «верные слова» для своих текстов. Фрагментарная, экспрессионистская, нарушающая жанровые границы проза Альтенберга возникает во многом как результат общения и чтения газет в кофейне. Рассматривая на примере этих и других писателей, как воображаются кафе и как

эти отчасти реальные, а отчасти воображаемые пространства влияют на практики письма, Мандт приходит к выводу, что выделение особого жанра «литературы кофеен» действительно позволяет лучше понять «диалогические отношения литературы и культуры» (с. 394).

При всей убедительности частных наблюдений автора необходимость теоретического конструирования особого жанра литературы для понимания конкретных взаимодействий текстов и пространств остается все же не вполне очевидной. Кроме того, несмотря на постоянные оговорки о недоступности объективной реальности, о социальной сконструированности пространств и их текстовой опосредованности, Мандт не всегда удается избежать заключений, напоминающих старый историзм, теории отражения реальности в литературе. Следуя стереотипной трактовке «нового историзма» как позитивной исследовательской методологии, Мандт скорее фиксирует отношения текстов и контекстов, чем проблематизирует их, так что исследуемые литературно-культурные диалоги выглядят порой слишком простыми и понятными (ср. исследование сложного взаимоотношения текстов и контекстов, создающего неразрешимую противоречивость репрезентации, в знаменитой статье Гринблатта: Greenblatt S. Murdering Peasants: Status, Genre, and the Representation of Rebellion // Representations. 1983. № 1. P. 1—30).

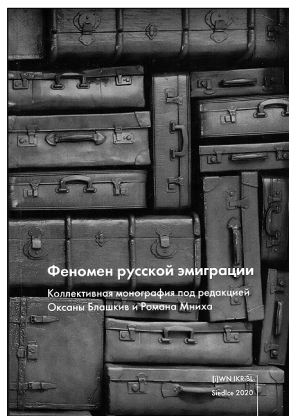
Следует также отметить, что, в отличие от классиков «нового историзма», учитывавших политический контекст как изучаемых произведений, так и собственных исследований (ср.: Гринблатт С. Формирование «я» в эпоху Ренессанса: от Мора до Шекспира // Новое литературное обозрение. 1999. № 35. С. 34—77), Мандт не интересуется тем, для чего именно находил «верные слова» Хемингуэй или что именно читал в газетах Альтенберг. Сидение в кафе оказывается открытостью актуальным

событиям вообще, преимущественно эстетической деятельностью «креативного класса», к тому же исключительно белого: в книге нет упоминаний ни о парижских *cafés mauges*, где собирались североафриканцы, ни о Хо Ши Мине или Чжоу Эньлае как о посетителях кафе и т.д. (о кафе как о местах коллективного чтения и коллективного составления текстов см.: Boittin J.A. *Colonial Metropolis*. Lincoln, 2010; Goebel M. *Anti-Imperial Metropolis*. Cambridge, 2015). Таким образом, проделанный автором анализ не в полной мере учитывает значение «третьих мест» для городской культуры не только в прошлом, но и сегодня (о кафе в эпоху «креативного капитализма» см.: Зукин Ш. *Культуры городов*. М., 2018; Она же. *Обнаженный город*. М., 2019).

Евгений Савицкий

Феномен русской эмиграции: коллект. моногр. /

Под ред. О. Блашкв и Р. Мниха.



Siedlce: IKRiBL, 2020. — 312 с. — [Тираж не указан].

За последние тридцать лет научное изучение русской послереволюционной эмиграции заметно расширилось, выделившись в отдельное направление;

выходят монографии, сборники документов, материалы конференций, диссертации и статьи в периодических изданиях. Недавно этот ряд публикаций пополнился коллективной монографией «Феномен русской эмиграции», подготовленной по итогам прошедшей в польском городе Седльце 24–25 октября 2019 г. международной научной конференции «Феномен русского зарубежья: философия, культура, литература, литературоведение».

Как отмечают во вступлении составители тома, Оксана Блашкв и Роман Мних, писать об эмиграции сегодня «и трудно, и легко одновременно»: легко, потому что доступны многочисленные материалы, как архивные, так и современные; трудно, потому что, с одной стороны, «сказывается историческая дистанция (свыше 100 лет!)», а с другой — в современной жизни трудно установить границу, отделяющую эмиграцию от «неэмиграции» (с. 9). Три раздела книги («Эмиграция как форма существования», «Дмитрий Мережковский и Зинаида Гиппиус» и «Набоков») состоят из статей исследователей из Польши, Франции, Чехии, Германии, России, Белоруссии и Молдовы. Авторы интересуются методологические проблемы современной эмигрантологии, трансферные явления в культуре эмиграции; дихотомия «свой — чужой» в жизни и творчестве писателей-эмигрантов, вклад эмиграции в развитие литературоведения, а также малоизученные историко-философские, религиозные, эстетические аспекты эмигрантской литературы.

Большая часть статей посвящена самой масштабной и культурно значимой — первой, послеоктябрьской — волне русской эмиграции. При этом затрагиваются и проблемы взаимоотношений первой и второй эмигрантских волн (статья Юлии Матвеевой «“Парижане” и “новые”»: к вопросу взаимоотношений двух “волн” русской эмиграции (по материалам переписки Г. Газдано-

ва, Л. Ржевского и Г. Хомякова (Андрева)»), третьей волны (статья Енджея Пекары «Михаил Геллер — посредник в контактах польской и русской эмиграции в Париже (выбранные заметки о сотрудничестве и отношениях Литературного института с Александром Солженицыным)») и даже четвертой волны (статья Кристины Воронцовой «Русская эмиграция четвертой волны: репрезентация геокультурного пространства США в книге “Америка в моих штанах” Ярослава Могутина»). Не имея возможности охватить в этом отзыве все статьи, остановимся на самых примечательных.

Статья Леонида Геллера «Мой отец — эмигрант», открывающая книгу, имеет теоретический и одновременно полемический характер и направлена на прояснение и в некотором смысле уточнение тезисов двух работ об эмиграции — статьи Любови Бугаевой «Мифология эмиграции: геополитика и поэтика» (2006) и эссе Эдварда Саида «Мысли об изгнании» (1984, рус. пер. 2003). Важным аргументом для Геллера становится опыт его отца, Михаила Геллера. Нонконформистский, творческий характер изгнания у Саида основан на трагичности и связанном с ним страдании, вызванном оторванностью от своих корней, своей страны, своего прошлого, «иссушающей печалью разлуки». Однако, обращаясь к позиции Набокова и вспоминая отца, Геллер усматривает в теории эмиграции Саида «зияние»: «В ней много говорится о давлении, подчас политическом, принуждающем к эмиграции, об ужасе потери корней, но мало — о стремлении к свободе и о радости ее обретения, которая способна компенсировать многие страдания» (с. 18). Поэтому автор считает необходимым внести уточнение в предложенную Л. Бугаевой классификацию форм отчужденности в эмиграции (эмигрант, экспатриант, номад, турист), дополнив ее фигурами экзота и фольклориста,

введенными еще в начале XX в. «первым теоретиком экзотизма и туристики» Виктором Сегаленом.

Понимание эмиграции как экзистенциального состояния и связанного с этим самоощущения ее представителей, способы вхождения эмигрантов в новую среду, многообразие их деятельности — эти и другие вопросы получили продолжение в других статьях монографии. Однако знакомство с ними убеждает все же в правоте Саида. Безусловно, эмигранты обретают, как правило, свободу творчества, но «пафос изгнания в том, что даже сама земля — эта прочная, обнадеживающая опора — уходит у тебя из-под ног; домой путь заказан» (Э. Саид). Об этом — статья Ольги Пчелиной «“Они стремились жить так, словно эмиграция в культурном и философском плане олицетворяла собой всю Россию”: феномен русского зарубежья», в которой феномен русской эмиграции рассматривается на примере знаковой фигуры Мережковского. Для него, как показано в статье, тема эмиграции стала и предметом творческого интереса. Размышляя об опыте первых русских эмигрантов — П.Я. Чаадаева, В.С. Печерина, А.И. Герцена, — Мережковский старался определить путь собственных дальнейших действий. Но главное было то, что «эмиграция переживалась отечественными мыслителями тяжело, поскольку им приходилось “говорить в пустоте”, потеряв свою привычную аудиторию» (с. 47).

Виктор Димитриев в статье «Анри Бергсон на русском Монпарнасе» затрагивает малоизученный аспект эмигрантской рецепции Бергсона в межвоенные десятилетия. Выделяются три главных сюжета присвоения бергсоновских идей: 1) разработка философских концептов Бергсона в прозе и эссеистике; 2) представление о Бергсоне как о стилисте, у которого можно учиться писать; 3) использование философских

интуиций Бергсона при построении эстетических концепций. Последнее направление иллюстрируется использованием образов Бергсона в эссеистике и дневниковых записях Б. Поплавского. Особый интерес представляют записи, сделанные им 16 и 29 марта 1929 г., а также наброски к незаконченной статье «О субстанциональности личности», над которой Поплавский работает незадолго до своей кончины в 1935 г. Исследование рецепции Бергсона позволяет проследить, как формируются различия между художественными философиями приверженцев монпарнасской эстетики, родство которых, возможно, преувеличено.

Отметим также статью Юлии Матвеевой, где рассматриваются малоизученные аспекты взаимоотношений двух волн эмиграции. Появление в Европе в середине 1940-х гг. новых русских беженцев стало испытанием для культуры и литературы русского зарубежья. Так, в представителях «новой» эмиграции их литературные собратья видели наследников В. Маяковского и Н. Тихонова, в лучшем случае — Б. Пастернака, носителей совершенно иной, упрощенной и даже примитивной культуры, иного, советизированного русского языка. В статье подробно анализируется переписка Г. Газданова, Л. Ржевского и Г. Хомякова (Андреева), демонстрирующая особый характер общения ментально близких друг другу писателей-ровесников, сформированных тем не менее разными социально-политическими, культурными и бытовыми условиями, а потому отличающимися в своих оценках, высказываниях и поступках. Показано, например, что Ржевский при всем интересе к нему все же оставался для деятелей первой волны писателем «советской» школы, чужим по языку и мировосприятию.

Парадоксы репрезентации геокультурного пространства США в раннем творчестве представителя четвертой вол-

ны русской эмиграции, квир-поэта, журналиста, писателя и фотографа Ярослава Могутина описаны в статье Кристины Воронцовой. «Америка в моих штанах» предстает как книга, воплощающая в себе травму, нанесенную молодому писателю; поэтому, видимо, в ней так много «русских» отсылок, интертекстов и реминисценций.

«Многофункциональность» русских литературоведов в межвоенной Чехословакии — предмет исследования известного чешского слависта Иво Поспишила. Речь идет о способности русской/восточнославянской эмиграции переориентироваться в зависимости от потребностей воспринимающей среды, которая и позволила ей лучше приспособиться к новой действительности и играть более значительную роль в европейских обстоятельствах. Автор рассматривает этот сюжет на примере деятельности Е. Ляцкого, Р. Якобсона, С. Вилинского и А. Бема. «Проблема способности стать многофункциональным в чужой среде является для любой эмиграции ключевой», — заключает И. Поспишил.

В двух следующих, персональных разделах выделим, во-первых, статью Ольги Блиновой «Русское зарубежье как эмбрион нового андрогинного богочеловечества (на примере рассказов и публицистики Зинаиды Гиппиус эмигрантского периода)». Автор рассматривает идентичность эмигрантов, какой ее понимала Гиппиус, а также прослеживающуюся в представлениях Гиппиус связь между эмиграцией и андрогинизмом. Выявляя черты идентичности эмигрантов, Блинова анализирует отношение последних к России и Франции и настаивает на необходимости учитывать различия в отношении к России представителей старшего поколения и младшего, не знакомого с чувством глубокой, непреодолимой пропасти между ними и Страной Советов. Эмиграция, в понимании Гиппиус, призвана «соединить в себе

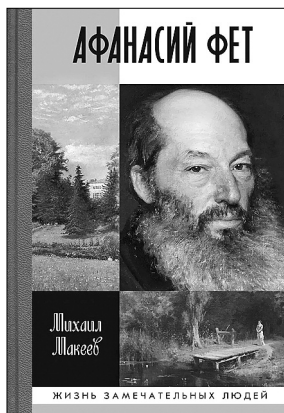
сущность западного мира, свободу и сущность России, ее культуру» (с. 213).

Татьяна Автухович в статье «Лекции по русской литературе Владимира Набокова как метатекст» реконструирует методологические установки Набокова — лектора и интерпретатора, выдвигая на первый план убеждение писателя «в том, что литература не является “зеркалом жизни”, а должна быть игрой писательского воображения, свободной от диктата политических партий (революционной критики), с одной стороны, и давления официальной церкви (религиозных убеждений), с другой» (с. 265). По мнению исследовательницы, подход Набокова можно соотнести с принципом «медленного чтения» (close reading), идеями формалистов, мотивным анализом, открытиями феноменологии и популярной в среде эмиграции импрессионистской критики Серебряного века. К уже известным в набоковедении составляющим его методологии Автухович прибавляет «знакомство... с интенсивно разрабатывавшимися в философии и эстетике первой половины XX в. идеями диалогической сущности искусства» (с. 267).

Несомненный историко-литературный интерес представляют статья Людмилы Фукс-Шаманской, посвященная реконструкции книги Дмитрия Чижевского о Шиллере, и статья Марии Кшондзер «Проблемы взаимоотношений индивида и мира в творчестве Григола Робакидзе (на материале романа “Змеиная рубашка” и цикла эссе “Демон и миф”»)». В последней убедительно показано, что, находясь вне определенной среды или культуры, ее представитель порой может более объективно рассмотреть те или другие ее явления. Это одна из лучших статей в монографии — таких, в которых предложен новый взгляд на историю русской эмиграции и в то же время затронут вопрос о сути любой эмиграции вообще.

В.Н. Крылов

Макеев М. Афанасий Фет.



М.: Молодая гвардия, 2020. — 443 с. — (ЖЗЛ. Вып. 1818).

Жизнь Фета напоминает сюжет романа (вовсе не обязательно бульварного, как представляется иным исследователям): на шестнадцатом году он узнает, что он не Шеншин, не дворянин, не русский — он Афанасий Фет, сын дармштадского подданного. Это было катастрофой: с 1844 г. он пытается вернуть себе утраченное дворянство, выслужив его, но указ Николая отодвигает желанную выслугу, а указ Александра II 1856 г. делает ее просто несбыточной.

Необыкновенные происшествия начались еще до рождения поэта: 19 сентября 1820 г. (по старому стилю) сорокатырехлетний отставной ротмистр Афанасий Неофитович Шеншин увез в Россию от живого мужа Шарлотту Фет (урожденную Беккер), мать годовалой дочери, беременную вторым ребенком.

Мать поэта страдала душевной болезнью, передавшей некоторым ее детям и даже внуку. В 1844 г. последовала скоропостижная смерть Петра Неофитовича, «дяди» поэта; исчезли значительные деньги, обещанные племяннику, рухнула надежда на блестящую карьеру, намеченную для Фета (с. 117).

Нельзя не упомянуть загадочную смерть Марии Лазич (с. 138), возлюбленной Фета, на которой он так и не ре-

шился жениться. И наконец, попытка самоубийства и смерть: последнее слово, произнесенное поэтом, — «черт».

Легко представить, что мог насочинить здесь иной автор — М. Макеев не придумывает ничего; часто встречаются в книге слова: «мы не знаем», «судить трудно»; «На вопрос о времени возникновения этого плана [вернуть военной службой доворянство] точного ответа дать нельзя» (с. 69); это показатель чрезвычайной корректности автора жизнеописания.

Самое трудное в книге о художнике — показать творчество; вот как это сделано у Макеева: «Желание не высказать что-то, но передать ритм, череду стройных звуков вызывало “сладостный” трепет творчества, отрывавшего мальчика от унылой действительности, и навсегда очертило для него ту область, где человек хотя бы на время чувствует себя в каком-то подобии Царствия Небесного» (с. 37).

Из 644 ссылок в книге М.С. Макеева почти все — на источники; практически нет ссылок на работы предшественников. Это последовательная и принципиальная, как мне кажется, позиция: с ней можно спорить, но не признавать ее нельзя. Впрочем, лучше бы давать ссылки не глухие (А.А. Фет: Материалы и исследования. СПб., 2018. Вып. 3), а раскрывать их (Письма Фета к М.П. Боткиной / Публ. Г.Д. Аслановой и И.А. Кузьминой).

В книге так или иначе присутствуют все важнейшие узлы жизни и творчества поэта, но мне не хватает более широкого фона. Пример: заходит речь о Погодине; как известно, он происходил из крепостных (сын дворового человека) — это, наверное, существенно комментирует «добрый совет» Фету «дорожить университетом»; был ли этот совет «источником горечи и обиды» для поэта, не знаю, и М. Макеев никак это не объясняет. В 1844 г. Погодин записал в дневнике: «Были Григорьев и Фет.

В ужасной пустоте возвращаются молодые люди. Отчаянное безверие» (Барсуков Н.П. Жизнь и труды М.П. Погодина. СПб., 1894. Кн. 8. С. 36). В разговоре об атеизме Фета М. Макеев не категоричен — известно, какие различные мнения высказаны на эту тему на протяжении последних ста лет.

Перевод из Горация в «Москвитянике» (1844. № 1) обратил на себя внимание П.А. Вяземского: «Что это за Фет? — вопрошал он Погодина, — переводы его очень замечательны» (Барсуков Н.П. Указ. соч. С. 37). Когда Фет стал печататься в «Современнике», Шевырев, до тех пор покровительствовавший молодому поэту, написал Погодину (1 апреля 1859 г.): «Как приторен Фет!» (Там же. СПб., 1902. Кн. 16. С. 259). Все эти небольшие сюжеты можно было бы развернуть.

Отличные страницы об университетских годах Фета все же не всегда точны: Белинский вовсе не делает Гамлета протестантом (с. 81) — напротив: «Уже к концу пьесы выходит он, в торжественную минуту просветления, из своей личности и возвышается до абсолютного созерцания истины, но тогда оканчивается и драма». И далее: «...зритель выходит из театра с чувством гармонии и спокойствия в душе, с просветленным взглядом на жизнь и примиренный с нею, и это потому, что в борьбе конечностей и личных интересов он увидел жизнь общую, мировую, абсолютную, в которой нет относительного добра и зла, но в которой все — безусловное благо!» («Гамлет», драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета).

Первый сборник Фета при всей его несамостоятельности имел решительно иную судьбу, нежели вышедшая чуть раньше первая книга Некрасова («Мечты и звуки»). В отличие от Некрасова, Фет никогда не отказывался от своей первой книги и несколько стихотворений из нее («Греция», «Когда петух...», «Застольная песня») включил в после-

дующие сборники. В отличие от Я.П. Полонского, он не соблюдал хронологию в построении своих поэтических книг: говоря словами Д.Е. Максимова, это поэт «беспутный», то есть без категории «творческого пути» — в его циклах рядом со стихами сороковых годов помещены стихи восьмидесятых.

Хорошо пишет М. Makeев о влиянии Бенедиктова (с. 96—97); со времен старой работы (К.А. Шимкевич. Бенедиктов, Некрасов, Фет // Поэтика. Л., 1929. Вып. V) об этом почти не говорилось, хотя репутация В.Г. Бенедиктова заслуживает серьезного пересмотра. Не только художественные неудачи связаны с этим влиянием: многие особенности «лирической дерзости» нашего поэта рождались под влиянием одного из самых больших неудачников в русской литературе.

Отлично сказано о военной службе в жизни Фета: «Это был не им созданный порядок вещей, к которому он готов был приспособиться, действовать в рамках задаваемых им правил и требований, добываясь скромных личных целей» (с. 124).

Еще один важный и проблемный момент — участие друзей и советчиков в формировании сборников поэта. «Фет когда-то доверял суждениям Введенского, позволял отбирать лучшие стихотворения Григорьеву, а в поздние годы жизни будет охотно выносить свои стихи на суд друзей. За этим стояли не неуверенность в себе или недостаток авторской воли, а представление о том, что совершенное произведение, созданное совокупными усилиями и потому не несущее отчетливого отпечатка “руки” поэта, выше отражающего его индивидуальность, неповторимую манеру, но несовершенного» (с. 160). Может быть, и так, но, по-моему, здесь возможно и другое — именно «неуверенность в себе»: Фет настолько выламывался из традиционной поэтики (и в ритмике — у него, кажется, первый в русской поэзии вер-

либр, и в лексике, и в необычных метафорах), что был склонен искать совета у Григорьева и Тургенева, Страхова и Соловьева, — у всех, чей художественный вкус считал образцовым. Можно вспомнить К.К. Случевского, который, словно пугаясь собственной смелости, переделывал свои стихи на привычный лад. Кстати, чужая смелость (того же Случевского) была подчас непонятна Фету (см.: Литературное наследство. М., 2011. Т. 103, кн. II. С. 271).

О работе «ареопага» над сборником 1856 г. (с. 173) говорится убедительно и подробно; хотелось бы более подробного рассказа о важнейших, на мой взгляд, сюжетах: Фет и Некрасов — ведь рядом со стихотворением «Псевдопоэту», с недвусмысленными отзывами о современнике (Ф.Ф. Фидлер вспоминал, как Фет называл «этого нахально-го, изолгавшегося рифмача, у которого не встречается ни единой искренней ноты, ни малейшего намека на русский народный дух!» (Новое слово. 1914. № 6. С. 26) есть неожиданное признание в письме к К.Р.: «По-моему, совершенно явно, что в болезненности современной лирики виновны Некрасов и Фет. Первый выучил всех проклинать, а второй — грустить» (Литературное наследство. Т. 103, кн. II. С. 670). Источники болезненности, по Фету, различны («тесная и грязная стезя» у Некрасова и «гнетущие условия жизни» у Фета), но там же французская фраза: «Все понять — значит все простить», относящаяся явно к обоим поэтам.

Если об отношениях Фета и Тургенева рассказано полно и убедительно, то о Полонском до обидного мало — чего стоит хотя бы такое признание Якова Петровича в письме к Фету (27 декабря 1890 г.): «По твоим стихам невозможно написать твоей биографии <...>. Увы! по моим стихам можно проследить всю жизнь мою» (Литературное наследство. М., 2008. Т. 103, кн. I. С. 869).

Особенно жаль, что так много опущено в рассказе об отношениях Фета с Львом Толстым. Пропавшая статья Фета о «Войне и мире», статья об «Анне Карениной», напечатанная лишь в 1939 г., да и переписка таят множество интереснейших сюжетов. Пока отмечу лишь один. Фет пишет Боткину: «Кокорев говорит речи — Толстой на него лютует, не понимаю за что» (с. 235). Достаточно открыть «Декабристов», чтобы прочесть саркастическое: «...в то время, когда ораторские таланты так быстро развились в народе, что один целовальник везде и при всяком случае писал и печатал и наизусть сказывал на обедах речи, столь сильные, что блюстители порядка должны были вообще принять укротительные меры против красноречия целовальника», — то есть Толстого раздражали речи Кокорева, вполне вписывавшиеся в современную ему и не принимаемую им болтовню, оживившуюся с вступлением на престол Александра II. Это пена, а Толстой пишет о том, что всегда составляет основу жизни людей (так начиналась работа над «Войной и миром»).

Среди литераторов «консервативного направления» М. Макеев называет Полонского (с. 287), а через сто страниц справедливо замечает: «Полонский, несмотря на неоднократно декларировавшийся им монархизм, был несомненным либералом, верившим в прогресс» (с. 388).

В связи с Фетовым переводом Шопенгауэра замечу, что в 1893 г. в Петербурге вышел другой перевод (Н.М. Соколова). Лесков писал Л. Толстому 8 октября 1893 г.: «Пишу я очень мало и вещи совершенно ничтожные, но читаю много и всегда почти за чтением беседую с Вами. Особенно к этому дает много поводов 2-й том Шопенгауэра “Мир как воля”, в переводе Мих. (так у Лескова. — Л. С.) Соколова (вышел в Пб. 13 сент. 93). Перевод очень неровен и местами неясен, но все-таки он приятнее фетов-

ского, который можно назвать переводом на египетский (то есть трудный) язык» (Толстой Л.Н. Переписка с русскими писателями. М., 1978. Т. 2. С. 282).

Читая книгу М. Макеева, хочется ее дописывать, так она богата интересными сюжетами, существенными проблемами, важными темами. По-моему, это неоспоримое достоинство первой биографии великого поэта, появившейся в серии «Жизнь замечательных людей».

Лев Соболев

Дронова Т.И. **Путь парадоксов Марка Алданова: монография.**



М.: Флинта, 2020. — 256 с. — 500 экз.

Монография Т.И. Дроновой предлагает читателю оригинальное видение личности одного из самых известных писателей русской эмиграции первой волны. Во Введении она обозначила неоднозначность алдановского восприятия мира: «Осознание катастрофического характера современности, понимание невозможности объективного познания действительности, новый характер диалога между человеком и миром в культуре рубежа XIX—XX веков...» (с. 5—7). Эта диалогичность Алданова становится лейтмотивом книги, в ее раскрытии

исследователь опирается даже на термин М.М. Бахтина, использованный для характеристики романов Ф.М. Достоевского, нелюбимого Алдановым: «Художественная многомерность, полифоничность алдановской прозы достигается благодаря диалогу с широким кругом предшественников и современников...» (с. 6). Такое утверждение многое объясняет в стиле художественной и документальной прозы Алданова. Развенчание стереотипов и полемика с научными догмами, разрушение устоявшихся интерпретаций были ключевыми мотивами его жизни и творчества. Диалогичность как форма проявления парадокса проявляется и в образной системе Алданова (Писатель и Химик в «Армагеддоне», Браун и Федосьев в трилогии «Ключ», «Бегство», «Пещера», А. и Л. в «Ульмской ночи»), и в композиции произведений (новелла «Деверу» в романе «Пещера», сочинения персонажей в вышеупомянутой трилогии).

Исследовательский подход автора монографии отличается скрупулезностью и обстоятельностью. Во избежание путаницы с датировками упоминаемых произведений Алданова в книге приводятся даты первых журнальных публикаций (с. 8), при необходимости указываются даты начала и завершения публикации, как, например, в случае с романом «Начало конца» (1936—1942). Т.И. Дронова не стала демонстрировать анализы произведений всего творчества Алданова, остановившись на текстах, позволяющих аргументировать свою концепцию его парадоксальности.

В первой главе показано, как Алданов еще в ранней литературно-критической работе «Толстой и Роллан» проявил интерес к парадоксам, продемонстрировав дуализм Толстого-мыслителя и Толстого-художника. При этом он использовал приемы антитезы и оксюморона, обозначив восхищение писателем-Толстым и свое удивление недалекостью его мысли. Художническая беспощад-

ность Толстого к себе и к окружающим настолько сильно впечатлила Алданова, что это качество он стал связывать с «духовным зарядом» русской классической литературы. В этой энергии духа и слова Алданов увидел силу, развивающую литературу. Т.И. Дронова обращает внимание, что «беспощадный анализ сознания персонажей» (цитата из трактата «Толстой и Роллан», 1915) был признан Алдановым «наиболее продуктивным для новейшей литературы». Дронова показывает, как Алданов при всем его восторженном отношении к Толстому принципиально отличается от кумира своим восприятием реальности. Научно-философский подход к миру делает Алданова более объективным, снисходительным. Вместе с тем автор монографии, в отличие от многих алдановедов и критиков русского зарубежья, видит в творчестве Алданова эволюцию: «...отношение к смерти, любви и вере на протяжении творческого пути меняется, особенно в 1940-е — 1950-е годы» (с. 26). Характеризуя первый публицистический сборник Алданова «Армагеддон», исследователь назовет диалог, «споры героев, стоящих на противоположных позициях» (с. 30), ключевым приемом писателя.

Вторая глава дает возможность увидеть, как полифонически сложены его произведения: от публицистического сборника «Огонь и дым» до крупнейших художественных форм — тетралогии «Мыслитель» и трилогии «Ключ», «Бегство» и «Пещера». Автор утверждает, что в исторических романах писателя сюжет зависит не от развития событий и характеров, а от «движения мысли и столкновения идей» (с. 50) и что романы Алданова, в отличие от романов символистов, не мифологизируют историю, а познают ее. Возможная тенденциозность их содержания снимается постоянными диалогами персонажей-резонеров. Даже если эти диалоги не представлены отдельными высказы-

ваниями, они ощутимы благодаря психологизму главных героев. Так, в повести «Пуншевая водка» в кульминационные моменты, будь то размышления Миниха на казни или рассуждения Ломоносова перед смертью, внутренние монологи персонажей диалогичны по своей сути.

Т.И. Дронова приводит примеры, как «многие высказывания автора и героев строятся по закону парадокса» (с. 53). Но главное в другом: объяснение парадоксальности Алданова дает возможность понять, как он мог, написав книгу о любимом Л.Н. Толстом, решиться создавать книгу о нелюбимом Ф.М. Достоевском, как он мог соединять в одном произведении приемы Толстого и Достоевского. Вместе с тем в монографии показано, почему при знании всех приемов организации повествования, раскрывающего «диалектику души», сам Алданов не проводит своих героев по пути духовной эволюции. Так, жизненный опыт героя алдановской тетралогии Штаала — «это ироническое переосмысление темы духовных исканий молодого человека» (с. 58). Его путь — это не обретение правды, не жизнь по правде, а «путь нравственного компромисса, приспособления к обстоятельствам, внутреннего ожесточения» (с. 60). Очевидно, что в изображении своих героев Алданов — большой «реалист», он в большей степени знаток человеческого поведения, нежели Толстой. Мы вынуждены согласиться с тезисом Т.И. Дроновой: «...принцип абсолютного сомнения, исповедуемый писателем, определяет диалогический характер воплощения авторского сознания» (с. 67). В том-то и дело, что иронически воспринимая и своих героев, и оценки исторических событий, Алданов стремится к объективности изображения — к той беспощадности русской литературы, которой он научился у Л.Н. Толстого.

В третьей главе автор дает подробную характеристику политическим рассказам

о современности, романам «Истоки» и «Самоубийство». Алданов и в 1940—1950-е гг. занимался демифологизацией истории. Автор убедительно показала, что суть парадоксальности мышления Алданова состоит в том, чтобы предложить «посредством столкновения мнений оппонентов два несовпадающих варианта одного и того же явления» (с. 184), в этом соединении и виден особый сплав художника и ученого.

Благодаря этой монографии становится понятно, что в личности Алданова наука и художественное творчество образовали удивительное единство. Научность Алданова требовала от него постоянной оценки, доведения мысли и суждения до парадокса; переживание этой парадоксальности вызывало необходимость выразить себя в образах, эмоции оказывались включенными в проверку парадоксальности. Рациональность Алданова-ученого постоянно корректировалась и укреплялась за счет его литературоцентричности, скрытой эмоциональности; объективность становилась глубже, ближе и человечнее благодаря субъективности.

Монография завершается списком основных дат жизни и творчества Алданова и библиографией, позволяющими исследователям лучше разобраться в нюансах жизни и наследия одного из самых закрытых писателей русской литературы.

Владимир Шадурский

Неканоническая эстетика. Вып. 7: Все запреты мира: табу в литературе и искусстве: сб. статей.

Тверь: Тверской гос. ун-т, 2020. — 352 с.

Содержание: От редколлегии; *Фомичев С.А.* Табу в судьбе А.С. Пушкина: одесский период; *Некрылова А.Ф.* Ка-



лендарные запреты и народная этимология; Кузнецова О.А. Не для свиней: о некоторых бестиарных запретах в русской культуре XVII—XVIII веков; Лобачева И.А. Можно ли обойти патриарший запрет: Документы конца XVII — первой половины XVIII веков о местном почитании вологодского подвижника; Шувалов В.Н. О (сомнительной) пользе запретов: Устав учебных заведений 8 декабря 1828 года и провинциальные реалии; Мотеюнайте И.В. Запрет обижать юридичивых и его нарушение в сюжетах русской литературы XIX—XX веков; Васильева А.М. Запретные города: репрезентация провинциальной России в столичных журналах 1830—1850-х годов; Джиганте Дж. Языковые табу и приемы рас табуирования в творчестве Ф.М. Достоевского; Грачёва А.М. Семейное табу А.М. и С.П. Ремизовых: реалии и отражения; Танхилевич А.Б. Нарушение культурного запрета как сюжетный инвариант рассказов И. Бабеля; Астафьева А.В. Советская самоцензура и пасхальный хронотоп в «Кладовой солнца» М.М. Пришвина; Денисенко С.В. Запрещенный Галич об опальных писателях, или Преодоление запретов; Беренштейн Е.П. «Почему же нельзя?», или Преодоление запретов в поэтическом творчестве В.С. Высоцкого; Пенская Е.Н. Категоричский императив в эстетике Вс. Некрасова: к постановке вопроса; Зыкова Г.В. «*Господь Бог*» /

*по умолчанию»: некоторые особенности проговаривания сакрального в лирике Вс. Некрасова; Тышкова-Каспшак Э. «Николай Николаевич» Юза Алешковского против запрета на телесность в соцреалистическом каноне; Говорухина Ю.А. Содержание и прагматика запрета в современной литературной критике; Елкина А.А. «Страна на цепи»: интерпретация политики сакоку в записках русских путешественников о Японии; Дёмин А.О. Русские писатели в журнале «Akademos»; Липинская А.А. «Стой, кто идет!»: Логика запрета в нарративе готической новеллы; Сорочан А.Ю. Табу и трансгрессия: английская литература в поисках предела; Фролов С.В. Запреты в творчестве русских композиторов третьей четверти XIX века; Кузнецова О.А. Табу и запреты в русском балете; Гайдук В.Л. Биомеханика под запретом; Ермошина М.А. Сила запрета: к функциональному анализу семантики повелительных конструкций в художественном тексте (на материале македонского языка); Меркушов С.Ф. Языковая и тематическая детабуизация в творчестве М.И. Волохова (пьеса и фильм «Вышка Чикатило»); Загидуллина М.В. Медиаэстетизация насилия: множественное дистанцирование как прием (на примере фильма Ларса фон Триера «Дом, который построил Джек»); Бринтлингер А. Заключение в поисках пространства: Тэчинг Шей, Иосиф Бродский и венаходимость; Сердюк А.М. «Мы воспитаны в культуре ненависти и неприязни»: статус запрета в современном стендапе (на материале «Нового часа шуток» А. Долгополова); Медведева А.Р. «Хочу быть гусем»: коммуникативная стратегия контр-человека; Адельсверд-Ферзен Ж. И маяк над морем погас... (Глава III) / Пер. А.О. Дёмина; Бакан Дж. Роцца Аштарот / Пер. С.В. Денисенко; Светлой памяти Вячеслава Анатольевича Кошелева.

Хаустов Д.С.

Берроуз, который взорвался: бит-поколение, постмодернизм, киберпанк и другие осколки.



М.: Индивидуум, 2020. — 320 с. — 2500 экз.

Книга — удачное сочетание биографии американского контркультурного писателя Уильяма Сьюарда Берроуза и анализа его текстов. Судя по обстоятельной библиографии, русских работ о Берроузе очень мало, большей частью это только предисловия к публикациям переводов его книг. Хаустов уделяет немало внимания и литературному окружению писателя. Битникам, чьи корни и в Уитмене, и в вестернах. Тем, кто восставал «за подлинную Америку против того извращения американского духа — духа свободы, фантазии и отрицания, — которое, к несчастью, накрыло Соединенные Штаты после войны» (с. 80). Тем, кто стоял за внимание к индивидуализму, за освобождение через протест и игру, в то же время воспроизводя очевидные и давно опробованные европейской богемой средства. Воспроизводя религиозный пафос — пусть и на основе восточных религий.

Берроуз отказывался принимать всерьез и битников, строя «свой частный отказ внутри Великого Отказа послевоенной контркультуры» (с. 112). Началось со случая: Берроуз неодно-

кратно говорил, что стал писателем из-за случайного убийства им своей жены Джоан. Писательство стало спасением от ужаса жизни. Хаустов прослеживает развитие ранней прозы Берроуза от относительно линейного повествования «Джанки» к чистой фрагментарности «Писем Яхе». Сочетание репортажа и абсурда, растворение трагизма в черном юморе, исследование зависимости — от наркотиков, от другого человека, но и от творчества.

Эти тенденции усилил переезд в Танжер — город в Африке, во времена Берроуза территория с неясным статусом и слабой властью, город-коллаж с вавилонским смешением культур. Он становится основой для романа-коллажа «Голый завтрак». Берроуз представляет расщепленное сознание наркомана, пытается писать о болезни на языке болезни, одновременно комментируя ее трезвым авторским голосом (с. 132). Фрагментарность такого текста — необходимость. В то же время текст является условием излечения от наркомании, так как дает возможность взглянуть со стороны, анализировать. Но Берроуз уходит гораздо дальше. Наркотик выступает как метафора зависимости от чего угодно — еды, секса, людей, политики, телевидения, моды (с. 139). Такие зависимости являются инструментами власти, средствами дрессировки индивида, манипуляции телом и сознанием. Потому Берроуз и оказался столь значим для Фуко и Делёза, разрабатывавших тему контроля, «вшитого» в голову контролируемого.

Хаустов рассматривает и очень неоднозначную тему насилия у Берроуза. Насилие в тексте «Голого завтрака» — критика насилия в обществе. Но одновременно насилие — «принцип мироздания» по Берроузу (с. 154) и карнавальное освобождение. Однако карнавал выливается в жестокость, поскольку насилие — торжество материального, убивающего разум. Берроуз не рассматри-

вал освобождение сознания, которое у битников было связано, например, с дзен-буддизмом. Видимо, для Берроуза существовало только тело, у которого один язык — язык насилия. Так формировался замкнутый круг — на насилие власти свобода отвечает насилием же.

После «Голого завтрака» Берроуз перешел к компоновке нарезок из чужих текстов. Но авторская воля проявлялась и тут — в выборе материала для разрезки, выборе фрагментов. С другой стороны, и в действительности события и мысли людей вовсе не следуют логическим цепочкам, и отказ от сюжета и связности — только возвращение к реальности.

Интересно, что скептическое отношение Берроуза к идее поэтического вдохновения, которое он заменял компоновкой нарезок, оказалось неприемлемым не только для академических поэтов, но и для многих битников (еще одно подтверждение того, что многие бунтари не воспринимают бунт, заходящий далее, чем зашли они сами). С другой стороны, Берроуз не укладывался и в идею о демократичности постмодернизма — мало кто был в состоянии воспринимать его нарезки. Хаустов анализирует тексты-коллажи Берроуза, выявляя в них повторяющиеся мотивы: работы с временем, атаки на синтаксис, создания своего рода гностического мифа (с. 202). Слово «время» в тексте Берроуза «Мягкая машина» очень часто. Возможно, Берроуз рассматривал текст как своего рода машину времени, перемещающую из времени, соответствующего одному фрагменту нарезки, во время другого фрагмента. Еще один инвариант Берроуза — борьба с контролем, постоянный мятеж. В тексте он проявляется как смешение кодов, отказ от связности, логики. При этом для Берроуза был неприемлем психоанализ из-за его акцента на норме, превращающего его в очередное средство контроля. Интересно сравнение увлечен-

ного трансцендентными смыслами Керуака и последовательного еретика Берроуза, для которого «не существует никаких сверхсмыслов, потому что любой смысл на его монтажном столе — то есть на ленте его плоского, горизонтального диска — может (и должен!) быть взрезан и склеен с каким-нибудь другим смыслом» (с. 212). Но не утопия ли — разрушение контроля только лишь разрушением связности текста?

Хаустов прослеживает связь Берроуза с панком на основе эстетики безобразного, черного юмора и, конечно, отказа от логики. С киберпанком — через отказ от исключительности человека среди предметов или животных. С новыми течениями в социологии и философии в лице Бруно Латура или Донны Харауэй — через акцент на гибриды, процессы и переходы вместо неизменных сущностей. С другой стороны, у Берроуза можно найти и технофилию (понимание текста как машины), и технофобию (понимание техники как аппарата контроля над сознанием).

В последней трилогии (романы «Города красной ночи», «Пространство мертвых дорог» и «Западные земли») Берроуз использовал наработанные им авангардные приемы, однако «все это было спрессовано в ясное и увлекательное повествование, которое могло понравиться самым неискушенным читателям» (с. 268). Можно согласиться с Хаустовым, что нельзя ничего абсолютизировать, даже эксперимент, и надо «искать способы совмещения линейного повествования классической прозы <...> и одновременно внутреннего отрицания этого нарратива с помощью нарезок или какой-нибудь другой авангардной техники письма» (с. 269). Но одновременно — не сдача ли это массовой культуре? Все, что Хаустов в состоянии сказать об этой трилогии, сводится к похвалам и пересказу сюжетов.

Трудно согласиться с тем, что декларируемое Берроузом «знание о невоз-

возможности знания» «обладает огромным освободительным потенциалом» (с. 223). Абсолютный бунт, уничтожающий все опоры, опрокидывает сам себя — и потому ничего не меняет. Не поэтому ли Берроуз был ассимилирован обществом, превратившись в своего рода священника (с. 229), культовую фигуру контркультуры, читающую лекции (и «Гольфый завтрак» на телевидении) и находящуюся на попечении организации «William Burroughs Communications»?

Так ли неуютен Берроуз, если оказался так востребован? Хаустов приводит слова Патти Смит: «...казалось, что Уильям связан вообще со всем» (с. 9). Действительно, он был знаком с широким кругом лиц — от поэта Гинзберга до режиссера Кроненберга, от отца поп-арта Уорхола до основателей киберпанка, от философа Делёза до рэпера VS94SKI. Хаустов объясняет вездесущность Берроуза его ориентацией на производство гибридов, сборок (с. 11), его способностью монтировать все со всем,

совмещать несовместимое. Но кажется, что дело не только в этом. Берроуз, несмотря на декларируемую антисоциальность, оказался очень созвучен своему обществу. Попадая в тон ощущению дезориентации, желанию бегства «то ли от зависимости, то ли от закона, то ли от себя» (с. 45), желанию спрятаться (Берроуз несомненно пытался превратить мир во всего лишь повод для письма), оставить жизнь на волю случая.

Берроуз вызывал у окружающих ощущения безумия и опасности, казался «изгоем среди изгоев» (с. 70). Но исследование Хаустова подводит к вопросу — а был ли он им? Или это выстроенный образ? Еще молодого Берроуза его психоаналитик охарактеризовал как «человека, строящего из себя уголовника» (с. 36). Но ведь литература действительно расширяет сознание, делая «то же самое, что и психоделики, только лучше и без побочных последствий» (с. 186).

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.