

DOI: 10.31425/0042-8795-2019-4-274-279

А. В. Г о л у б к о в. Прециозность и галантная традиция во французской салонной литературе XVII века. Монография. М.: ИМЛИ РАН, 2017. 294 с.

КИРА ЮРЬЕВНА КАШЛЯВИК

доктор филологических наук

Научный исследовательский университет
«Высшая школа экономики» –
Нижний Новгород
(603155, Россия, г. Нижний Новгород,
ул. Большая Печерская, д. 25/12;
email: kachlavi@rambler.ru)

Аннотация. Монография содержит экскурсы в историю ментальных концептов, социальных явлений, повседневных практик, наблюдений над жанровой системой

французской прозы XVII века. Новые тексты, материалы и сведения из «прециозного архива», собранные в монографии, обогащают понимание галантной традиции, вписывают явления французской культуры в общий контекст истории словесности Нового времени.

Ключевые слова: вежество, прециозность, галантность, салон, академия, этос, прециозница, роман, максима, барокко, классицизм.

Рецензия поступила 15.11.2018.

© 2019, К. Ю. Кашлявик

Golubkov, A. (2017). *Préciosité and the gallant tradition in French salon literature of the 17th c. A monograph*. Moscow: IMLI RAN.

KIRA Y. KASHLYAVIK

Doctor of Philology

National Research University Higher School
of Economics – Nizhny Novgorod
(25/12 Bolshaya Pecherskaya St., Nizhny
Novgorod, 603155, Russia;
email: kachlavi@rambler.ru)

Abstract: The monograph deals with a subject that is rarely covered by Russian philologists: préciosité and the gallant tradition of 17th c. French culture. The author singles out the French and Russian approaches to interpreting preciousness, noting their differences and the fact that Russian scholars are lagging behind the French on the subject of salon literature. A. V. Golubkov rejects the principle of 'neutrality' towards the subject of the study, which is evident from his context-based use of psychoanalytical tools, including the

term 'frigidity' to describe the social genesis of the gallant tradition and the habitus of préciosité. In his examination of the sources of these French cultural phenomena ('academy', 'préciosité', 'gallantry', and 'salon') the author shows their association with types of creative activity, Baroque and Classicism, and oral and written practices of salon culture, and portrays linguistic and genre-specific experiments of the précieuses. He stresses their preference of the salon literary genres over rhetorical skills, identifies elements of dialogue-based poetics, and reveals the principal indicators of a new language art.

Keywords: learnedness, preciousness (préciosité), gallantry, salon, academy, ethos, précieuse, novel, maxim, Baroque, Classicism.

The review was received on 15 Nov. 2018.

© 2019, K. Y. Kashlyavik

Монография Андрея Васильевича Голубкова посвящена очень редкой для отечественных филологических просторов теме — прециозность и галантная традиция французской культуры XVII века. Автор остроумно начинает книгу с экскурса в 13-ю главу («Оплеванная голубая гостиная») романизированной биографии «Жизнь господина де Мольера» М. Булгакова, повествующей о представлении мольеровской одноактной пьесы «Смешные драгоценные» (с. 3–5). Фарс о прециозниках, «один из самых сложных текстов французской словесности XVII века» по мысли А. Адана (с. 264), вкуче с романом М. де Пюра «Прециозница, или Тайна алькова», «Словарем прециозниц» А. Бодо де Сомеза и сведениями из «прециозного архива» становится важнейшим источником для исследования, предпринятого российским филологом (с. 13–18).

А. Голубков сразу задает французскую и русскую траектории понимания прециозности, справедливо указывая на их несовпадение, на отставание от французской традиции в изучении салонной литературы в отечественном литературоведении. Исследователь сетует на то, что вынужден проговаривать общие места и, «будучи первопроходцем в своей традиции, оказывается, что называется, “в хвосте” традиции западной» (с. 36). Тем не менее эрудиция филолога, обширность изученного материала, осмысление найденного свидетельствуют о равнозначном гуманитарном диалоге.

Монография представляет диалог двух традиций — французской (А. Адан, Й. Фукуи, Р. Латюйльер, М. Мэтр, Ф. Селье, М. Фюмароли, Р. Дюшен), с применением «социологических методик» Ю. Хабермаса, и отечественной (С. Мокульский, И. Голенищев-Кутузов, А. Михайлов, А. В. Михайлов, М. Андреев, К. Чекалов, Н. Пахсарьян, М. Неклюдова). Методологический плюрализм и интегральность осознаются как необходимое условие адекватного научного исследования.

В первой главе «Эффект Кастильоне: формы литературной и научной социальности в XVI–XVII вв.» выясняются основные концепты прециозности. Обращаясь к истории французского слова «salon», автор разворачивает культурологическую перспективу оформления салонного дискурса. Значимыми оказываются итальянские дискурсивные практики конструирования социального, основанные не на агональном миропонимании, а на светском конформизме, учтивости, вежестве и галантности. Особое место отведено анализу трактатов «Галатео, или Об обычаях» Дж. делла Казы и «Светская беседа» С. Гуаццо как

своеобразных предтекстов французской галантности и прециозности. Подробно и интересно описываются становление и распространение академий и салонов как «идеологий», регулирующих сферу повседневности во Франции, особое внимание уделяется салону госпожи де Рамбуе и Кабинету братьев Дюпюи. Особое влияние на галантизацию французского дворянства оказывает художественная литература, связывающая дискурсивную практику галантности с формирующимся концептом «*honnête homme*». Центр культурного внимания переносится на Даму, которая способна привить тонкий вкус и обходительность, воспитывать и образовывать.

А. Голубков излагает историю влияния пародийных текстов — трактата Сореля, комедии Скаррона и романа аббата де Пюра — на написание Мольером скандального фарса «Смешные прециозницы», ставшего центром антипрециозного дискурса, и одновременно показывает полемику внутри аристократической культуры, размышляющей о собственных основаниях. Благодаря и вопреки пародийному дискурсу становится понятна уникальность французского типажа прециозницы.

Во второй главе «Феномен прециозности — реальность или литературная фикция?» автор не ограничивается повторением известных составляющих феномена прециозности, а начинает анализ с описания внутреннего ядра концепта «прециозность». Здесь привлечен редкий и изящный материал из «прециозного архива» — письма, галантные аллегорические карты и их описания, сборники «Хроники Субботы», билеты, свидетельства светской полемики приятия или неприятия лингвистических и этических идей, которые формировались в недрах салона мадемуазель де Скюдери. А. Голубков вводит в научный оборот неизвестный в России текст романа Мишеля де Пюра «Прециозница, или Тайна алькова» и уместно дает его краткий пересказ. Этот документ «исключительной ценности» показывает, как прециозницы «обсуждают новые идеи, социальные институты (в особенности брак, а также возможность разводов, “пробный” брак, “временный брак”)), формируют при разнообразии женских типажей и характеров, настроений, образа мыслей и интеллектуальных запросов «аристократическую страту этого периода», изменяя дискурс сословия (с. 170—171).

Автор исследования подчеркивает отказ прециозниц от риторического мастерства в пользу «естественной пестроты и нестабильности», «незаконченности», нелинейности, «случайности» слова, делает ценные наблюдения о сочетании устного

и письменного слова, свойственного природе жанров салонной литературы, справедливо называет «разговор» и «беседу» первым жанром и, вслед за А. Женильо, «гипержанром» (с. 170–175). Исследователь усматривает элементы диалогической поэтики и показывает принципиальные признаки новой словесности. Наблюдения о сочетании устного и письменного в романе аббата де Пюра, о сюжете, которым «оказывается само событие говорения и последующая его письменная фиксация» (с. 175), замечания о метатекстуальности, сравнение повествовательной структуры романа с романом «Клелия» мадемуазель де Скюдери расширяют диапазон рассмотрения поэтики салонной литературы. Выкладки исследователя помогают найти типологию письма XVII века при обращении к другим ключевым текстам эпохи, в частности к «Письмам к провинциалу» Паскаля и «Максимам» де Ларошфуко, где прерывистая непрерывность, повествование без рассказа, комедийность и ирония также создают новый стиль.

Автор последователен в описании прециозности. Он предлагает хронологические границы прециозной культуры, перечисляет прециозниц биографических, реконструирует образ прециозницы — носительницы женского салонного этоса. При этом к привычному портрету добавлены некоторые новые штрихи: лицо, прическа, одежда, стиль поведения (мимика, жесты). Интеллектуальный портрет прециозницы, по мнению А. Голубкова, складывается из преодоления кодекса «женщины чести» и из несогласия с «позицией женщины внутри галантной эстетики», что создает «разграничение любви и брака», «культ “нежной дружбы”», основанный на усмирении страстей и чувственности (с. 202–236).

Как показывает исследователь, лингвистические и литературные опыты, открытое сочувствие прециозниц янсенизму становятся причинами изменений отношений светского общества к их этосу. Общий смысл примеров отрицательных коннотаций к слову «прециозница» — «янсенистки в любви», «самец прециозниц именуется янсенистом», «секта», «шайка» (*cabale*) мадемуазель де Скюдери, «putains spirituelles» — созвучен антиянсенистскому дискурсу, направленному против сторонников французского благочестия, объединившихся вокруг монастыря Пор-Рояль. В 1657–1659 годах культурное противостояние и полемика вокруг новшеств в духовной жизни, предложенных иезуитами, достигает особого накала. Прециозницы, маркиза де Севинье, графиня де Лафайет, графиня де Гриньян, мадемуазель

де Сюдери, мадам де Лонгвиль, не только поддерживают гонимых «учеников святого Августина», но и публично восхищаются стилем «Писем к провинциалу». Маркиза де Сабле — хозяйка «пор-роялевского»/янсенистского салона с 1658 года. Так женское салонное движение оказывается включенным в главный теологический и культурно-лингвистический спор столетия.

В этом контексте чрезвычайно интересным представляется предпринятое А. Голубковым в параграфе 2.7 главы «“Дьявольский жаргон” vs “очищенный язык”»: лингвистические и литературные стратегии прециозниц» описание языка прециозниц на основе еще одного важного документа эпохи — «Большого словаря, или Ключа к языку альковов» Бодо де Сомеза и материалов «прециозного архива». В лингвистических практиках, с одной стороны, отражаются споры о сакральном и профанном, буквальном и символическом в постригентской Франции, штудии Пор-Рояля, с другой — общие места нового светского языка и барочный резонанс эпохи. Закономерно, что характерным инструментом изменения языка и познания мира для прециозниц становится метафора.

Увлекательное чтение монографии невольно прерывается некоторыми спорными рассуждениями автора. Например, в параграфе 1.2 «“Глаз крота”: медицинские и онтологические основания западной мизогинии» А. Голубков приходит к сложному вопросу взаимоотношения полов в истории западной культуры, к традиции, которая полна противоречий: с одной стороны, мизогиния, с другой — освящение отношения к женщине в христианстве. Постановка этой проблемы в рамках данного исследования не вызывает сомнений. Вопросы возникают к выбору материала и особенно к интерпретациям автора.

Вряд ли Монтеня, чья ирония всепроникающая, можно называть «мизогинном» (с. 64, с. 72). Вызывает сомнение взгляд на прециозность как на закономерный ответ на мизогинию и как на попытку реабилитации женщины в физиологической иерархии. Формула «христианская мизогиния», подкрепленная цитатами из Посланий апостола Павла, изъятными из контекста и из сложившейся традиции их толкования, звучит некорректно.

Именно Послания апостола Павла наряду с трудами святого Августина были самым популярным чтением во французском XVII веке. Автор монографии не коснулся онтологической основы отношения к женщине, которая стала определяющей для западной культуры, — почитание Богородицы — *Virgo, Mater Dei, Regina, Rosa mystica*. XVII век, особенно во Франции, стал вели-

ким веком мариологических текстов. Деву Марию прославляли в своих сочинениях святой Франциск Сальский, кардинал Берюль, отец Олье, П. Корнель, Ж.-Б. Боссюэ. Знаковым событием для французского королевства стал обет, и одновременно волеизъявление, короля Людовика XIII, произнесенный 10 февраля 1638 года, которым он вверял Богородице как особой Защитнице королевства себя, государство и корону. Прециозницы жили в этой атмосфере и ориентировались на этот дискурс.

Монография, в целом интересная, остроумная и оригинальная, представляет ценность и как справочник, содержащий экскурсы в историю ментальных концептов, социальных явлений, повседневных практик, наблюдения над жанровой системой прозы периода «Осени Возрождения» и XVII века. Новые тексты, материалы и сведения из «прециозного архива» обогащают наше понимание галантной традиции и системы жанров салонной литературы, вписывают прециозность в историю словесности Нового времени, создают возможность для дальнейшего изучения прециозности как уникального явления французской культуры. Все это благодаря большому труду, предпринятому Андреем Васильевичем Голубковым.

DOI: 10.31425/0042-8795-2019-4-280-283

Stuart Sillars. *Shakespeare and the visual imagination*. Cambridge: Cambridge U. P., 2015. 317 p.

ИВАН АНАТОЛЬЕВИЧ РЫБКО

аспирант

Российский государственный гуманитарный университет
(125993, Россия, г. Москва, Миусская пл., д. 6;
email: iarybko@gmail.com)

Аннотация. В рецензии рассматривается книга С. Силларса «Шекспир и визуальное воображение». Раскрывается содержа-

ние понятия «визуальное воображение» в шекспировское время и то, какова роль воображаемого в пьесах английского драматурга.

Ключевые слова: У. Шекспир, «Как вам это понравится», «Зимняя сказка», визуальное воображение, комедия, эмблема, copia, ethopoeia.

Рецензия поступила 12.01.2019.

© 2019, И. А. Рыбко

Sillars, S. (2015). *Shakespeare and the visual imagination*. Cambridge: Cambridge U. P.

IVAN A. RYBKO

postgraduate student

Russian State University for the Humanities
(6 Miusskaya Sq., Moscow, 125993, Russia;
email: iarybko@gmail.com)

Abstract. The review is devoted to S. Sillars' book *Shakespeare and the Visual Imagination*. Sillars introduces the concept of 'visual imagination' and examines it through the works of Shakespeare. Other key notions for the study include copia and ethopoeia. Sillars uses them to combine analyses of different Shakespearean plays. In his examination of the playwright's leg-

acy Sillars employs a variety of methods, which counts as a merit rather than a flaw of this work. However, his arguments justifying a special place for *As You Like It* and *The Winter's Tale* among Shakespeare's oeuvre are not convincing. In his study Sillars turns to subjects well known to researchers, but also references less common works for comparison (*Hypnerotomachia Poliphili*).

Keywords: W. Shakespeare, *As You Like It*, *The Winter's Tale*, visual imagination, comedy, emblem, copia, ethopoeia.

The review was received on 12 Jan. 2019.

© 2019, I. A. Rybko

Книга профессора Бергенского университета С. Силларса посвящена проблеме «визуального воображения» в литературе XVI века в целом и в творчестве У. Шекспира в частности. «Визуальное воображение» — категория, объединяющая идейный, текстуальный и сценический пласты шекспировского текста, заставляющая по-новому взглянуть на известные сюжеты и открывающая большое поле для дальнейших исследований.

Книга состоит из девяти глав. Первая имеет вводный характер, последняя подводит итоги, оставшиеся посвящены «визуальному воображению» в шекспировских пьесах. «Укрощение строптивой», «Бесплодные усилия любви», «Ричард II», «Сон в летнюю ночь», «Виндзорские насмешницы», «Тит Андроник», «Как вам это понравится», «Зимняя сказка» — вот далеко не полный перечень пьес, которые анализирует Силларс.

Предваряя анализ отдельных произведений, автор перечисляет те категории визуальной культуры, которые могут объяснить мир шекспировских пьес. Это картины, гравюры, эмблемы, книги и др. Вместе с ними автор выделяет теоретические понятия, способные помочь при анализе конкретных произведений. Пожалуй, главными среди них следует считать два термина, восходящие к ренессансной риторике, — *соріа* и *ethoroeia*. Так, представление о ренессансной *соріа*, которое Силларс иллюстрирует, обращаясь к аллегорической картине «Сэр Джон Латтрелл», становится рефреном для всего исследования. Джон Латтрелл изображен в позе Нептуна, он участник победной битвы при Пинки. Картина изобилует латинскими надписями. Подобное наложение смыслов Силларс находит в шекспировском творчестве, приводя примеры из тематически разных пьес.

Использование приема *ethoroeia* лежит в основе драматического монолога Шекспира, являясь ключом к пониманию важнейших поэтических строк в шекспировском наследии. Силларс указывает на то, что на приеме *ethoroeia* основаны монолог Лукреции, когда она видит перед собой изображение гибнущей Трои, знаменитое описание Клеопатры, рассказ Гертруды о самоубийстве Офелии.

В «Укрощении строптивой» Силларс рассматривает два понятия — «аллюзия» и «идея». Речь идет о подробнейшем анализе обрамляющей сцены — а точнее, тех ее фрагментов, в которых Слаю предлагают картины, написанные на античные сюжеты. В эссе о «Бесплодных усилиях любви» Силларс, отталкиваясь от яркой нумерологии, характерной для этой комедии, пересоздает троп трех фигур, опираясь на работы Э. Панофски. В седьмой

главе Силларса интересует эмблематическая традиция в ее отношении к шекспировскому творчеству — он исследует принципы, позволяющие Шекспиру использовать эмблематические идеи в драматическом жанре.

Различие подходов к изучению шекспировского творчества едва ли стоит считать недостатком работы. Сам автор отмечает большое разнообразие визуальных элементов в пьесах Шекспира, по-разному проявляющих себя на разных этапах его творчества (с. 258–259). В последней части главы об эмблематических связях шекспировских работ Силларс пытается выделить переломный момент в творчестве Шекспира, отталкиваясь от природы «визуального воображения» в тексте (с. 230–231). Силларс признает, что комедия «Как вам это понравится» занимает особенное место в творчестве Шекспира, однако его доводы вызывают вопросы. Можно соглашаться или не соглашаться с тем, что образ Жака в пьесе «Как вам это понравится» открывает новый этап в шекспировском творчестве. Справедливо, что три главных образа, которые Силларс ассоциирует с Жаком («плачущий олень», меланхолия и возрасты человека), имеют ярчайшую иконографию, но при этом из исследования остается неясным, каким образом пьеса осмысляет визуальные элементы. То же самое замечание касается и «Зимней сказки». Если комедия «Как вам это понравится», по Силларсу, подводит итог периоду 1590-х годов шекспировского творчества, то «Зимняя сказка», несмотря на заявление Силларса об отсутствии ясной логики в эволюции визуальных элементов в шекспировском корпусе, оказывается пьесой, подводящей итог развитию «визуального воображения» Шекспира. Безусловно, появление в пьесе имени Дж. Романо — интереснейший сюжет для исследования, а эмблема «*Veritas temporis filia*» проливает свет на ее действие, но остается неясным, чем принципиально отличен характер визуальных элементов «Зимней сказки» от сходных элементов в «Цимбелине», — великолепный анализ сцен этой пьесы, связанных с появлением Якимо в спальне Имогены, представлен несколькими страницами ранее.

В своем исследовании Силларс опирается на работы Э. Панофски, Ф. Йейтс, Э. Гомбриха. Он создает книгу, в которой, во-первых, ставит предельно важные вопросы о соотношении шекспировских работ и произведений изобразительного искусства позднего Ренессанса; во-вторых, пытается объяснить принципы, лежащие в основе шекспировского творчества. При этом Силларс активно обращается к сюжетам, привлекавшим внима-

ние исследователей до него. Например, о связи шекспировских работ с произведениями Тициана, о таинственном появлении Дж. Романо в «Зимней сказке». В отношении эмблематической традиции в пьесах Шекспира Силларс переосмысляет то, о чем писали Дж. Стедман, Г. Грин, К. Улиг. Если этих исследователей интересовал сам факт связи шекспировских пьес с эмблематической традицией, то Силларс — как Шекспир адаптирует эмблематическую традицию к драме. Иногда Силларс расширяет круг контактов шекспировского мира, находя неожиданные работы для сопоставления. Так, автор уделяет особое внимание загадочному тексту конца XV века («Гипнэротомехия Полифила»), одной из самых известных книг Альда Мануция, популярной в Европе XVI века и переведенной на французский и английский языки.

К сожалению, автору не удается избежать некоторых досадных неточностей фактического характера. Например, указано, что «Рассказ о Трое» Дж. Пиля был напечатан в том же году, что и кварто «Бесплодных усилий любви» (с. 112), но в действительности их разделяют почти десять лет (1589 и 1598 годы соответственно). Однако эти погрешности не портят общего впечатления от книги.

DOI: 10.31425/0042-8795-2019-4-284-289

Лорд Байрон. Лирика в переводах Георгия Шенгели / Вступ. ст. и прим. В. А. Резвого. М.: Центр книги Рудомино, 2017. 464 с.

**Людмила Владимировна
Егорова**

доктор филологических наук
Вологодский государственный
университет
(160000, Россия, г. Вологда, ул. Ленина,
д. 15; email: lveg@yandex.ru)

Аннотация. Рецензия на билингвальное издание лирики Байрона в переводах Георгия Шенгели, ставившего перед собой

цель перевести «всего Байрона». В книге впервые представлены «Часы безделья», избранные стихотворения 1809—1811 годов и 1816 года, цикл «Еврейские мелодии». Книга важна в контексте творчества Байрона и самого Шенгели.

Ключевые слова: Г. Шенгели, Дж. Г. Байрон, А. Веселовский, лирика, стихотворный перевод.

Рецензия поступила 27.07.2018.
© 2019, Л. В. Егорова

Rezvy, V., ed. (2017). *Lord Byron. Lyrical poetry translated by Georgy Shengeli*. Introduction and notes by V. Rezvy. Moscow: Book Centre Rudomino.

LYUDMILA V. EGOROVA

Doctor of Philology
Vologda State University
(15 Lenin St., Vologda, 160000, Russia;
email: lveg@yandex.ru)

Abstract: The book features Byron's early poems *Hours of Idleness*, hitherto unpublished in Russian, as well as selected poems from 1809–1811 and 1816, and *Hebrew Melodies*. The book is relevant within the context of Byron's legacy and Shengeli's work. It is since the late 1980s that Shengeli's previously unpublished poems have appeared in press, and we

are on a path to better understanding the scope of his achievements. The book opens with Vladislav Rezvy's excellent introduction to Shengeli's life and work. Despite the article's many merits, it still fails to discuss one important topic: Shengeli's perception of Byron, the 'comprehensive assimilation of the ideas, imagery, style and poetic techniques' as described by A. Veselovsky in his time.

Keywords: G. Shengeli, G. G. Byron, A. Veselovsky, lyrical poetry, poetic translation.

The review was received on 27 July 2018.
© 2019, L. V. Egorova

В 1877 году вышел последний из четырех томов «Сочинений лорда Байрона в переводах русских поэтов» под редакцией Н. Гербеля (1827—1883). 12 (24) мая «Северный вестник» опубликовал рецензию-фельетон «Байрон в русском переводе», подписанную инициалами А. В. Судя по содержанию и согласно словарю псевдонимов И. Масанова, автором является Александр Веселовский. Подводя итог полувековым усилиям переводчиков, рецензент писал о «неяркой, так сказать, ремесленной истории русского байронизма». Он строг: «действительно поэтических переводов в этом собрании немного»; «история русского байронизма, как литературного — и отчасти общественного явления, еще не сделана» [Веселовский 1998: 69].

Спустя четверть века в серии «Библиотека великих писателей под редакцией С. Венгерова» в издательстве Брокгауза-Ефрона вышло полное собрание сочинений Байрона в трех томах (1904—1905). Над переводами работали Блок, Брюсов, Вяч. Иванов. В нем переводы всех стихотворений.

Далее печатали избранную лирику, и Георгий Аркадьевич Шенгели (1894—1956), поэт, переводчик, ученый-стиховед, поставил перед собой цель перевести «всего Байрона». Смерть помешала завершить работу над последним звеном замысла — лирикой, впервые опубликованной в рецензируемой книге. В ней — собрание ранних стихотворений «Часы безделья» («Hours of Idleness»; в собрании 1905 года — «Часы досуга», что пронительнее и удачнее. Эдинбургские критики интерпретировали idleness как безделье, но Байрон, скорее всего, имел в виду другую культурную ассоциацию), избранные стихотворения 1809—1811 годов и 1816 года, цикл «Еврейские мелодии». Книга важна и в контексте творчества Байрона, и — самого Шенгели. Учитывая, что неизданные стихи и поэмы Шенгели начали выходить с конца 1980-х («Вихрь железный», 1988; «Иноходец», 1997; «Стихотворения и поэмы» в 2 томах, 2017), постепенно мы приближаемся к все более полному видению им осуществленного.

В 2016 году Василий Молодяков опубликовал 616-страничную биографию Шенгели. Владислав Резвый, научный редактор биографии, во вступительной статье к данной книге напоминает формирующие события жизни: раннее сиротство и с восьми лет жизнь на попечении бабушки в Керчи; учеба в керченской Александровской мужской гимназии; знакомство с приехавшими на Первую олимпиаду футуризма В. Баяном, Д. Бурлюком, В. Маяковским, И. Северяниным (январь

1914-го); выпуск и уничтожение почти всего тиража дебютного сборника стихов «Розы с кладбища» (лето 1914-го); два все-российских поэтических турне с И. Северяниным (1916–1917); выход сборника «Гонг» (1916); знакомство с М. Волошиным и О. Мандельштамом и коренной перелом в творчестве — от эго-футуризма к «новому пушкинству», или «александрийству»; скитания по югу (Севастополь, Одесса) в годы Гражданской войны и позднее их описание в отчасти автобиографическом романе-хронике «Черный погон» (эти «беллетризованные мемуары» изданы в 2018 году).

Важна стиховедческая сфера деятельности Шенгели, и она еще требует осмысления. В 1921 году в Одессе был опубликован «Трактат о русском стихе» (96 страниц), в 1923-м вышло переработанное издание в московско-петроградском государственном издательстве (184 страницы). Шенгели был избран действительным членом Государственной академии художественных наук. Брюсов пригласил его вести курс стиха в Высшем литературно-художественном институте. В 1926 году выходит «Как писать статьи, стихи и рассказы» (в 1930-м — уже 7-е издание). С 1925-го по 1927 год Шенгели (после Блока, Гумилева, Брюсова) — председатель Всероссийского союза поэтов.

В 1927 году в ходе острой полемики с «агитатором, горланом-главарем» Шенгели выпустил памфлет «Маяковский во весь рост», что сыграло роковую роль в его судьбе: после трагической смерти Маяковского за Шенгели закрепили ярлык «травил Маяковского». Два сборника стихов еще вышли: «Планер» (1935), «Избранные стихи» (1939), но служил Шенгели уже редактором отдела творчества народов СССР и секции «западных классиков» Гослитиздата (предоставлял работу поэтам, лишенным возможности публиковаться и вынужденным кормиться переводами); сам переводил Байрона, Верхарна, Гейне, Гюго, Бодлера. К началу 1950-х Шенгели практически вычеркнут из литературного процесса — работал «в стол». Полного издания книги «Техника стиха» он так и не дождался: в издании 1940 года — 136 страниц, 1960-го (посмертно) — 312.

Следующий раздел вступительной статьи посвящен работе над Байроном (всего около 63 000 стихотворных строк). Мысль о переводе «Дон-Жуана» возникла еще зимой 1918–1919-го, когда, читая подлинник, Шенгели «буквально опьянел от того богатства мыслей и переживаний, картин и карикатур <...> от того словесного пиршества, которое развернуто в каждой октаве гениальной поэмы» (с. 9). Начнет он с поэм — переведет

13 объемом около 14 000 строк. Переводы завершены к началу 1938 года — 150-летию со дня рождения Байрона, но вышли в 1940-м — в двухтомнике Гослитиздата. А. Федоров, В. Алексеев, Б. Грифцов, Е. Ланн, М. Морозов, В. Шершеневич «единодушно отмечали высокую степень точности перевода, верность стилистическим особенностям оригинала и отсутствие тенденции к его приукрашиванию, свойственной переводам прежних лет» (с. 11).

Несмотря на то, что заявка Гослитиздатом отклонена, Шенгели приступил к «Дон-Жуану». Перевод издан осенью 1947-го, а тем временем, начиная с 1943-го, Шенгели работал над «Паломничеством Чайльд-Гарольда» и восьмью драмами.

28 сентября 1948-го Шенгели подал заявку на полное собрание сочинений Байрона в своих переводах — получил отказ. С резкой критикой выступил И. Кашкин: в марте 1948-го — с разгромной речью на обсуждении «Дон-Жуана» в Союзе писателей, в ноябре 1950-го — на заседании секции переводчиков западных литератур, далее — в печати.

К началу 1950-го Шенгели подготовил малые поэмы и начал «Часы безделья». К началу апреля 1956 года завершил «Еврейские мелодии» и за один месяц перевел стихи 1815—1816 годов. 2 мая, в день рождения, вернулся к пропущенному ранее «Ответу на стихи мистера Пигота». 15 мая 1956-го пережил инсульт. 15 ноября Георгий Шенгели умер. Нине Леонтьевне Манухиной, вдове, поэту и переводчику, опубликовать удалось немного.

Следующий раздел вступительной статьи — о творческих установках Шенгели-переводчика. Стихованием «ученый поэт» занимался всю жизнь. Сохранились его послесловия к «Собранию поэм» Байрона (1940) и «Дон-Жуану» (1947). Не напечатанная при жизни статья «О моей работе» (1951) была опубликована в 1997 году В. Перельмутером. Основное требование к переводу Шенгели — точность, «достижение максимальной близости к тому, что, как и для чего сказано в подлиннике» (с. 14). Его приоритеты определены: «Я вовсе не сторонник “буквализма”; как поэт, я хорошо знаю, что в любом отрывке есть иерархия образов <...> переводчик должен уметь угадать эту иерархию и ей следовать <...> он должен повторить все важное, что говорит автор, и в том тоне, какой принят автором, дав наряду с этим хороший язык и хороший стих» (с. 14, 15).

Предложенный Шенгели подход — принцип функционального подобия: «Мы всматриваемся, какой в оригинале

стих по своему характеру <...> Учтя это, мы определяем связь данного стиха с тем или иным жанром, степень его традиционности. И на базе такой оценки мы выбираем тот метр в нашем языке, который *функционально* близок к метру оригинала, воспроизводя его характер и его традиционность, и в то же время является *нашим* метром, свободным и естественным» (с. 15–16).

Статья В. Резвого названа «Шенгели “играет” Байрона». Эпиграф — из Шенгели: «...переводчик — художник, а не фотограф: он пишет *портрет* произведения; переводчик — актер: он *играет* Байрона, Гюго, Гейне...» (с. 5). Если пользоваться этой метафорой, игра Шенгели — выверенная, рассчитанная. Эквилинейрность обязательна для него. М. Волошин так откликнулся на его первую крупную переводческую работу — избранные сонеты Ж. М. де Эредиа: «В общем я нахожу в Ваших переводах многие брюсовские недостатки. У Вас, как у него, большое мастерство стиха, но у Вас обоих волчьи негнущиеся шеи, и потому нет гибкости, необходимой для полного перевоплощения» (цит. по: [Молодяков 2016: 123]).

Обратимся к знаменитой байроновской строфе: «I would I were a careless child, / Still dwelling in my Highland cave, / Or roaming through the dusky wild, / Or bounding o'er the dark blue wave; / The cumbrous pomp of Saxon pride, / Accords not with the freeborn soul, / Which loves the mountain's craggy side, / And seeks the rocks where billows roll».

Традиционно в памяти звучит перевод Брюсова: «Хочу я быть ребенком вольным / И снова жить в родных горах, / Скитаться по лесам раздольным, / Качаться на морских волнах. / Не сжиться мне душой свободной / С саксонской пышной суетой! / Милее мне над зыбью водной / Утес, в который бьет прибой!»

Превзошел ли учителя Шенгели? «Ребенком стать бы мне беспечным, / В пещере горной жить бы мне, / Бродить по дебрям бесконечным, / Качаться в голубой волне! / Свободнорожденному тесно / В британской чванности тупой, / Ему милей обрыв отвесный / И скалы, где гремит прибой».

Шенгели утратил *свободную душу*, предпочтя не по-байроновски массивного и отстраненного *свободнорожденного*. Неорганичен предлог в словосочетании «качаться в голубой волне». Озадачивает и «британская чванность тупая». Байрон указывает на обременительную, тягостную пышность саксонской гордости? гордыни? — «the cumbrous pomp of Saxon pride».

Упустил Шенгели и важную биографическую составляющую первых строк: у Байрона — не отвлеченное желание жить в горах, но ассоциация с детством, проведенным вблизи Шотландии.

Вступительная статья вводит в жизненный контекст работы Шенгели: «...постепенное отлучение от живого литературного процесса, перешедшее в травлю, отсутствие непредубежденной критики, способной корректно указать на допущенные и не замеченные переводчиком смысловые неточности и стилистические шероховатости» (с. 17). При всех достоинствах вступительной статьи в ней, по-моему, не хватает еще одного раздела — разговора об осмыслении Байрона Георгием Шенгели, о том «всестороннем усвоении идей, образов, стиля и поэтических приемов» [Веселовский 1998: 72].

А. Веселовский в фельетоне отмечал: «...цитировать Байрона по тексту его русских переводчиков советуем с опаской» [Веселовский 1998: 76]. Это, впрочем, общее положение вещей, и оно мало изменилось. Радует тому, что издатели все чаще соглашаются на билингвальное издание: все время хочется сверяться с оригиналом.

Литература

Веселовский А. Байрон в русском переводе / Вступ. заметка и публ.

И. О. Шайтанова // *Anglistica*: Сб. ст. по литературе и культуре Великобритании и России. Вып. 6 / Под ред. Н. П. Михальской, И. О. Шайтанова. М.: <б. и.>, 1998. С. 68–79.

Молодяков В. Э. Георгий Шенгели: Биография / Научн. ред.

В. А. Резвый. М.: Водолей, 2016.

References

Molodyakov, V. (2016). *Georgy Shengeli: A biography*. Moscow: Vodoley.

(In Russ.)

Veselovsky, A. (1998). Byron in Russian translation. Prefaced by I. Shaytanov.

In: N. Mikhalskaya and I. Shaytanov, eds., *Anglistica: Collected works on literature and culture of Great Britain and Russia. Issue 6*. Moscow: <s. n>, pp. 68-79. (In Russ.)

DOI: 10.31425/0042-8795-2019-4-290-295

Marilyn Orr. *George Eliot's religious imagination: A theo-poetical evolution.* Northwestern U. P., 2018. 175 p.

**ЕКАТЕРИНА ИЛЬНИЧНА
САМОРОДНИЦКАЯ**

кандидат филологических наук

Российская академия народного хозяйства
и государственной службы при Президенте
Российской Федерации
(119571, Россия, г. Москва,
пр-т Вернадского, д. 82, стр. 1;
email: samorodnitskaya-ei@ranepa.ru)

Аннотация. В монографии М. Орр творче-
ство Дж. Элиот рассматривается в аспек-

те теопозтики. Автор анализирует все
романы писательницы в хронологической
последовательности, уделяя особое вни-
мание проблеме религиозности писатель-
ницы и специфике подхода к религиозной
тематике и предпринимает попытку впи-
сать ее творчество в контекст религиозных
споров середины XIX века.

Ключевые слова: Дж. Элиот, М. Орр, тео-
поэтика, поэтика романа, религия.

Рецензия поступила 05.03.2019.
© 2019, Е. И. Самородницкая

Orr, M. (2018). *George Eliot's religious imagination: A theo-poetical evolution.* Northwestern U. P.

EKATERINA I. SAMORODNITSKAYA

Candidate of Philology

The Russian Presidential Academy of
National Economy and Public Administration
(82/1 Vernadsky Av., Moscow, 119571, Russia;
email: samorodnitskaya-ei@ranepa.ru)

Abstract: The monograph by the Canadian
scholar Marilyn Orr examines George Eliot's
oeuvre from the viewpoint of theo-poetics.
The author analyses the writer's novels in
chronological order, paying special attention
to the problem of religious influence. The
search of the form in the novel *Adam Bede*
is interpreted as a search for ways to imple-
ment the writer's own ideas, while *Felix Holt*,

the Radical is shown as an attempt to create
a non-religious saint; in *Middlemarch*,
the scholar continues, Eliot concentrated
on depiction of a priest's social role in
a novel; finally, in *Daniel Deronda* we see an
emphasized prevalence of the characters'
spiritual life over accuracy and truthfulness
of narration, breaking the mold of realism.
Orr's methodology opens up new ways to
look at the familiar classical texts, but it is
not free of certain limitations (detailed ex-
amples provided in the review).

Keywords: G. Eliot, M. Orr, theo-poetics,
the poetics of a novel, religion.

The review was received on 5 Mar. 2019.
© 2019, E. I. Samorodnitskaya

Перед нами — фундаментальное монографическое исследование, посвященное прозе Джордж Элиот; его автор — канадский исследователь Мэрилин Орт, профессор Лаврентийского университета (Онтарио, Канада). Вне всякого сомнения, это радостное событие для современной англистики, где работы о викторианском романе появляются не очень часто, а монографические исследования творчества отдельных авторов — тем более. Романы английской писательницы рассматриваются в аспекте теопэтики, причем основания для подобного подхода автор видит, прежде всего, в заявлении самой Джордж Элиот: «Литература — часть моей веры» («Writing is part of my religion», с. 3).

В основу исследования положен хронологический принцип, так что М. Орт вполне оправданно начинает анализ произведений Дж. Элиот с «Адама Бида» и заканчивает «Дэниэлем Деронда». Первую главу автор посвящает раннему творчеству писательницы в контексте религиозных споров ее времени, сосредоточив основное внимание на «Адаме Биде» и «Мельнице на Флоссе». Исходя из того, что герои Дж. Элиот всегда так или иначе вовлечены в религиозные споры, автор исследует влияние религии как на тематику, так и на поэтику романов. Реалистическая эстетика писательницы трактуется как доктрина воплощения; ее поиски романной формы — как поиск способа воплощения собственных идей (слово «воплощение» (incarnation) имеет очевидную религиозную семантику). Автор выделяет четыре составляющих доктрины воплощения у Дж. Элиот: природа как доказательство имманентного присутствия Бога; действенная вера, которая всегда проявляется в любви к ближнему; ценность жизни и слова простого человека; сочувствие и понимание другого как этическая основа полноценного человеческого существования. Применяя эти соображения к «Адаму Биду», автор приводит высказывание Дж. Элиот, своего рода эстетический манифест писательницы: «Пишите ангелов, пишите Мадонну; только не забывайте о старухах, чистящих морковь» (с. 22). С точки зрения М. Орт, это не столько эстетический манифест, сколько религиозная доктрина; в подтверждение вновь приводится фраза: «Литература — часть моей веры». При этом остается впечатление, что автор не замечает слова «часть» и ставит знак равенства между литературой и религией.

Во второй главе речь идет о романах «Ромола» и «Феликс Гольт, радикал». По мнению автора, эти романы, наименее читаемые из всего творческого наследия Дж. Элиот и, следовательно, наименее удачные (в подтверждение своего тезиса автор

ссылается на исследовательскую литературу), но задача главы состоит в том, чтобы проанализировать, какой урок писательница извлекает из неудач. М. Опп отмечает, что в 1860-е годы писательница много путешествует, главным образом по южной Европе, и что средневековая Испания и ренессансная Италия позволяют ей по-новому взглянуть на протестантизм англиканского извода. Это период эстетических экспериментов: с другими видами искусств (музыкой и живописью), с литературными родами (прежде всего, с лирикой) и самой формой романа. Очень интересно, как интерпретируется отношение писательницы к роману идей («Феликс Гольт»): «Джордж Элиот не верит в создание дидактической утопии <...> Она ясно заявляет, что ей неинтересно писать утопические романы, ибо они не затрагивают читательские эмоции, а именно это она видит своей главной задачей» (с. 42). Развитие психологизма в творчестве Дж. Элиот исследователь анализирует, основываясь на трансформации ее собственного опыта страдания. Интересным представляется прочтение «Феликса Гольта» как попытки создать образ нерелигиозного святого, героя, чья вера — в служении униженным и оскорбленным (притесняемым и угнетаемым рабочим). На наш взгляд, это все-таки роман идей или своего рода эксперимент с романом идей, против которого английская писательница, по утверждению автора монографии, так определенно возражает.

В третьей главе М. Опп рассматривает проблемы религии в современном мире на материале романа «Миддлмарч». Проводниками религиозных идей в романе служат Доротея, действующие священники и Булстрод. Священники для Дж. Элиот — это, прежде всего, живые обычные люди, а их деятельность — ежедневная рутинная работа. И только хочется в этом месте возразить автору, что подобная ситуация уже имела место в «Феликсе Гольте», как тот переходит к сопоставительному анализу обоих романов, отмечая, что оба произведения сосредоточены на проблеме целостности и уязвимости индивида в беспокойном мире. История взаимоотношений Эстер, нерелигиозной дочери священника, и Феликса, которому убеждения заменяют религию, рассматривается как обращение героини, поскольку, по мнению автора, главной задачей женщины является замужество и подчинение правилам жизни хорошего человека. Интересно, что автор считает это парадоксом, так как юридически Дж. Элиот не замужем. Однако нам представляется, что писательница излагает в романе не личные убеждения, а создает узнаваемый

портрет эпохи, для которой социальный статус женщины определяется именно так.

Вопросы социального порядка и социального статуса — ключевые в романе «Миддлмарч», и социальный статус связывает героев: более высокопоставленные персонажи зачастую не в состоянии осознать, что находятся в привилегированном положении; те же, кому повезло меньше, не видят в жизни ничего, кроме своего униженного положения, и стремятся только к тому, чтобы из него вырваться. Отмечая значение для романа медицинской реформы и переходя к образу Лидгейта, М. Опп пишет о нем как о женоненавистнике, которому судьба мстит, женив его на мелочной и тщеславной красотке (Розамонд); «несомненно, он заслуживал иной судьбы» (с. 69), — уверяет нас автор. Впрочем, и мы уверены, что у Дж. Элиот нет и следа подобной оценочности в разговоре о Лидгейте. О священниках писательница говорит не как о служителях церкви, своего рода особенных людях, а как о представителях одной из существующих профессий, невольно фиксируя изменение статуса церкви в современной ей Англии; образы священников в романе рассматриваются преимущественно с социологической точки зрения (за исключением откровенно карикатурного Кейсобона). В конечном итоге эволюция Доротей — это эволюция от веры в мужа как в проводника к вере, основанной на помощи тем, кто в ней нуждается. В этом смысле happy-end в «Миддлмарч» и «Феликсе Гольте» почти тождественны.

В этой главе происходит удивительная смена исследовательской оптики. Неожиданно автор начинает писать не о том, что за всем скрывается религиозное сознание, а об отражении социальной роли священника в романах. Очень хочется спросить, уместна ли подобная смена ракурса и допустима ли она методологически.

В 4 главе, посвященной «Дэниэлю Деронда» и религии будущего, последний роман Дж. Элиот рассматривается как кульминация всех интересующих писательницу религиозных вопросов. Сущность этих вопросов, видимо, можно описать как проблему религии в секуляризованном обществе. Как решать вечные вопросы, если вера уходит на второй план? Как быть с бессмертием души, если «бессмертие уже не очевидно»? И как жить, если «жизнь представляется очевидно бессмысленной» (с. 91)? И снова возникает вопрос методологии. Религия для М. Опп — это тематика, поэтика или контекст эпохи? Создается впечатление, что всякий раз речь идет о разных вещах, но автор не считает нуж-

ным это уточнять и оставляет читателя заинтригованным. По мнению автора, роман сосредоточен на изучении мистицизма в современной жизни; под мистицизмом, по-видимому, имеется в виду религиозное сознание. В романе вновь есть пара — герой и героиня, Дэниэль и Гвендолин, ведущий и ведомый, причем Гвендолин претерпевает удивительную эволюцию, от героини, подобной Розамунд, до героини, подобной Доротее. Столь сложное и обычно невозможное перерождение исследователь объясняет мистическими (религиозными?) причинами, отмечая, что у Дэниэля, который является своеобразным проводником для Гвендолин, есть, в свою очередь, свой Вергилий — Мордехай.

Связанная с ними сюжетная линия построена на невероятном количестве совпадений и очевидно выходит за рамки реалистического метода; однако, по мнению автора, духовная жизнь персонажей для Дж. Элиот важнее точности и достоверности. Роман убеждает нас в том, что вокруг нас существует некая объективная реальность, но та реальность, в которую мы верим; с этой точки зрения литература неотделима от веры, а «Дэниэль Деронда» — это «роман, преодолевший реалистическую форму» (с. 108). Видимо, уже и не стоит говорить о том, что трактовка реализма, с которой мы здесь сталкиваемся, весьма упрощенная, когда под «реалистическим» имеется в виду «узнаваемый, как в жизни».

Последняя глава монографии посвящена Дж. Элиот и П. Тейяру де Шардену. Французский философ рассматривается как последователь английской писательницы: «...очевидно, что он никогда не читал ее романов, но его труды можно рассматривать как продолжение ее трудов, и ее идеи как предвосхитившие его идеи» (с. 110). По мнению автора, писательницу можно считать первооткрывателем эволюционной духовности, суть которой состоит в том, чтобы научить людей управлять интеллектом, склонным к объективности и рационализму, и заново соединить тело и душу. В сущности, речь идет о XIX веке как о вызове христианству, в частности в контексте теории эволюции, и в этом смысле основной тезис главы представляется спорным. Это же общие идеи эпохи: как совместить позитивизм или реализм и христианство. А Дж. Элиот — просто один из самых ярких примеров.

В целом, анализ творчества Дж. Элиот с позиций теопозитики представляется продуктивным и поучительным. Рассмотреть проблему религиозности у автора, который часто выводит священнослужителей в качестве персонажей, проанализировать

специфику подхода к религиозной тематике во всем ее многообразии, вписать творчество писательницы в контекст религиозных споров середины XIX века — все эти задачи, чрезвычайно интересные и сравнительно мало изученные, решаются в рецензируемой монографии на очень достойном профессиональном уровне. Самый подход, который использует М. Орт, продуктивен, ибо позволяет увидеть неочевидное. Но вместе с тем в ряде случаев (уже описанных выше) это приводит к упрощению. Подобно тому, как русская критика XIX века упрекала Дж. Элиот в недостаточной критике действительности, современный исследователь игнорирует, к примеру, несомненный интерес писательницы к герою-идеологу и к идеологическому роману, однозначно квалифицируя «Феликса Гольта» как неудачный роман. Прелесть Дж. Элиот — в ее кажущейся простоте, в иронии, в несводимости к заданному шаблону, одним словом — в неочевидной сложности. И как же досадно, когда даже в весьма достойном исследовании, при попытке взглянуть на тексты романов в свете новой методологии, эта сложность теряется.

DOI: 10.31425/0042-8795-2019-4-296-301

Т. Венедиктова. Литература как опыт, или «Буржуазный читатель» как культурный герой. М.: НЛО, 2018. 280 с.

**АНДРЕЙ
АЛЕКСЕЕВИЧ
АСТВАЦАТУРОВ**

кандидат
филологических наук

Санкт-Петербургский
государственный университет
(199134, Россия, г. Санкт-Петербург,
Университетская наб., д. 7–9;
email: astvatsa@yandex.ru)

Аннотация. Рецензия на монографию Т. Венедиктовой «Литература как опыт, или «Буржуазный читатель» как культурный герой», которая представляет собой исследование проблем актуального буржуазного читателя XIX века.

Ключевые слова: Т. Венедиктова, буржуазный читатель, чтение, обмен, язык.

Рецензия поступила 13.12.2018.

© 2019, А. А. Аствацатуров

Venediktova, T. (2018). *Literature as experience, or 'The bourgeois reader' as a cultural hero*. Moscow: NLO.

ANDREY A. ASTVATSATUROV

Candidate of Philology

St. Petersburg State University
(7/9 Universitetskaya Emb., St. Petersburg,
199134, Russia; email: astvatsa@yandex.ru)

Abstract: T. Venediktova's *'The Bourgeois Reader' As Literary Hero* [*'Burzhuazniy chitatel' kak literaturniy geroy*] is a largely revolutionary book, documenting the shift in critics' focus from the text to its recipient, a trend which became obvious over the past three decades. Venediktova blends her analytical methods into the social and phenomenological tradition of the humanities and calls them sociological poetics. The author contemplates the concept of 'the bourgeois reader', cleared of any negative connotations. A bourgeois is upwardly mobile, socially active to a great extent,

highly flexible, learns fast and excels in dialogue. Venediktova notes the keen interest on the part of the bourgeois in the idea of exchange and language as a communication tool. She also remarks on the U-turn in literature, traceable since the 18th c., which marks a radical change in the purpose of fiction. While it used to rely on the established taste, aesthetic values, and rhetorical rules, its current goal is to showcase individual experiences and offer their exchange. Venediktova considers principally new strategies of the conversation with the reader, similar to those of Wordsworth, Baudelaire, E. Poe, Whitman, Balzac, Flaubert, and G. Eliot.

Keywords: T. Venediktova, the bourgeois reader, reading, exchange, language.

The review was received on 13 Dec. 2018.

© 2019, A. A. Astvatsaturov

Т. Венедиктова принадлежит к числу ученых-гуманитариев, которые крайне чутко реагируют на изменения в обществе, в социальных науках, в литературной критике. В 1980-е годы ее статьи, ее доклады, ее монография о Уитмене демонстрировали вполне традиционное историко-литературное приближение к художественным текстам, характерное для лучших представителей московской филологической школы. Предложенные в тех ранних исследованиях интерпретации поражали своей глубиной и оригинальностью. Но уже с самого начала нулевых в ее исследованиях обнаруживается поворот, смена оптики, скорее всего связанная с общим кризисом гуманитарных наук. Т. Венедиктову начинают интересовать скрытые, неучтенные в историко-литературном контексте силовые линии, пронизывающие историю литературы. Так появляется ее книга «Разговор по-американски: дискурс торга в литературной традиции США» (2003), блестящее, во многом революционное для отечественной науки исследование. Меняется и характер письма, что в подобных случаях всегда неизбежно. Оно насыщается новыми понятиями, заимствованными из антропологии, социологии, феноменологии, и главное — специфическими метафорами, нисколько не затрудняющими научное содержание, а, напротив, его уточняющими, позволяющими яснее увидеть логику мысли.

Все эти качества в полной мере определяют и новую монографию Т. Венедиктовой. Она состоит из трех частей. Первая проблематизирует методологический подход, «социологическую поэтику», берущую свое начало в работах Бахтина. Определяется круг рабочих понятий и уровни анализа. Две другие части представляют собой опыты прочтения программных текстов XIX века: поэтических («Лирика: испытание прозой») и прозаических («Роман: испытание подробностью»). В фокусе исследования оказываются «Лирические баллады», «Ворон», «Песня о себе», «Шагреновая кожа», «Моби Дик», «Госпожа Бовари» и «Миддлмарч».

Т. Венедиктова в самом начале монографии справедливо констатирует поворот в литературной критике от имманентного анализа текста к прагматической перспективе, признающей актуальность читателя и чтения. Этот поворот, который начался сто с лишним лет назад, был подготовлен эссеистикой Вирджинии Вулф и актуализирован феноменологами (Р. Ингарден), а затем рецептивистами (В. Изер). Существенно, что и Вулф, и Ингарден, и Изер мыслили произведение автономным и были, как известно, озабочены фигурой абстрактного, имплицитного читателя, а не реального. Т. Венедиктова продолжает феноменологическую

и рецептивную линии литературной критики, но размыкает текст, дополняя феноменологическое прочтение социологическим анализом. Она рассматривает не столько имплицитного, сколько реального читателя, констатируя его вполне «реальные» свойства: его подвижность, его активность, его готовность или неготовность быть внимательным. И в конечном итоге оценивает читателя как соавтора, как фигуру, придающую тексту завершенность. Однако нельзя не заметить, что главные ответы на свои вопросы она ищет все-таки внутри самих текстов: они оказываются наиболее надежными свидетельствами.

Т. Венедиктова идет на сближение с социологией, антропологией, этнографией, видя в этом не признак кризиса литературной критики, а, напротив, ее новый интересный и перспективный поворот. Она достаточно убедительно привлекает историко-литературные аргументы, обосновывая насущность разговора о читателе изменением в самом характере литературы. Задачи литературы во второй половине XVIII века меняются: теперь она не предлагает готовых представлений, риторических формул, не утверждает вкус. Она стремится передать опыт, показать изменчивость субъекта, освоить дух времени. Венедиктова констатирует в данной связи обоюдный процесс: литература формирует нового читателя, и новый читатель формирует новую литературу, предъявляя к ней новые требования. Этот тип читателя Т. Венедиктова называет «буржуазным», освобождая термин от прилипших к нему коннотаций и предлагая его обстоятельную характеристику. «Буржуазный читатель» — срединный человек, активно движущийся по социальной лестнице, хорошо адаптирующийся к новым формам социального устройства, умеющий сам все осваивать и приспособлять к своей выгоде. Венедиктова справедливо отмечает в буржуа присутствие прямо противоположных характеристик: радикализм и консерватизм, наличие вкуса и его отсутствие. Противоположности множатся, заставляя фигуру буржуа ускользать от четкого определения. Впрочем, главным его свойством, неизменным и важным в ее понимании становится умение чувствовать, слышать другого, повышенная коммуникативность, способность к диалогу.

Именно эта, вполне реальная фигура, сформированная еще Средневековьем и вышедшая на сцену в XVIII веке, интересует Т. Венедиктову, равно как и ситуация в культуре, которая его формирует и им формируется. Меняются представления об опыте, индивидуальное возводится в статус высшей ценности, человек начинает мыслиться как обладающий свободой, личной ответ-

ственностью, он строитель собственных смыслов. Возникает, как отмечает Т. Венедиктова, практика обмена индивидуальным опытом: то, что прежде не вовлекалось в сферу обмена (чувственное), теперь в него живо вовлекается. Рынок, рождающийся как территория обмена, развивает в своих субъектах невиданную прежде чуткость к диалогу, к языку, к его игре, к метафоре, способной конструировать новые отношения между вещами. Сами тексты, указывает Т. Венедиктова, с конца XVIII века решительно встраиваются в структуру повседневности. Тем самым возникает демократическая зона, где читают без чинов и званий, где эгалитаризм себя утверждает в полной мере. Число пишущих, читающих многократно увеличивается, и литература разрушает монополию государства и церкви на создание образа реальности. Постепенно меняется характер чтения — оно делается поверхностным, особенно ежели происходит в путешествии, в железнодорожном вагоне, и тогда читатель уподобляется городскому фланеру.

Эти методологические и культурно-исторические установки Т. Венедиктова учитывает, говоря о текстах XIX века, в которых разыгрываются увлекательные стратегии взаимодействия с читателем. В подборе авторов Венедиктова во многом тенденциозна. Ей интересны ровно те фигуры, где ее концепции работают с наибольшим эффектом. Хотя, как мне представляется, не безынтересно было бы посмотреть, как новая реальность влияет на тех, кто добуржуазно стремился предложить именно риторическую игру или отстоять вкус. Тем не менее аналитика Венедиктовой безупречна. Вордсворт, сближая лирику с эмпирией опыта, совершает революцию, «прозаизируя», демократизируя поэзию, предлагая к обмену заурядный акт восприятия, «бедное» впечатление, предстающее в своей необычности. Э. А. По играет на пограничье возможного и невозможного, осуществляя интервенцию в трансцендентное и в то же время предьявляя читателю рукотворность своего мира. Уитмен, одержимый атлетическим соприкосновением с предметами, замещает слово жестом. Он демантирует общее чувство, расщепляя его, приглашая читателя завершать текст, встречать его любым настроением, осуществлять сопроизводство смыслов. В свою очередь, Бодлер развоплощает себя в городской территории, предельно сближается с публикой, обнаруживая как принадлежность к миру читателей, так и дистанцированность от него.

Прозаики (Бальзак, Мелвилл, Флобер, Дж. Элиот) разбираются ничуть не менее мастерски. Авторские стратегии анализируются в этой части исследования вместе с отсылками к мнениям

реальных, а не имплицитных читателей. Здесь, однако, может возникнуть справедливый упрек в некоей «обобщенности» образа читателя. Ведь не секрет, что институт чтения во Франции, Великобритании и США формировался по-разному, стало быть, и взаимоотношения с читателями были разные, всякий раз окрашиваясь национальной спецификой. Французское чтение наверняка не было похоже на британское и уж тем более на американское. На это обстоятельство указывает, скажем, специфическое, типично французское по духу прочтение Бодлером текстов Э. А. По. Но Т. Венедиктову, разумеется, интересуют более общий принцип, более глубокие механизмы, проявляющиеся в характере обмена. Третья часть монографии («Роман: испытание подробностью») открывается крайне важной для понимания прозы XIX века проблемой детализации, или излишней детализации, которую по-разному осмысливали Якобсон, Лукач, Р. Барт. Венедиктова обращает наше внимание на ту линию в объяснении этого феномена, которую эскизно предлагает Ауэрбах, а полноценно проблематизируют Ж. Рансьер и Ф. Моретти. Глава о Бальзаке содержит увлекательнейший разбор «Шагреневой кожи», соотносящий безграничность желания и недостаточность субъекта. «Моби Дик» Мелвилла рассматривается большей частью феноменологически, в духе разведившего око и дух, зрение и умозрение М. Мерло-Понти, чье имя почему-то остается за скобками. Система направленных друг на друга взглядов особым образом вовлекает читателя в реальность «Моби Дика». В случае Флобера подобным ресурсом становится опыт ограниченности, соположения направленных на предмет дефектных точек зрения, делающих его для читателя объектом отождествления и растождествления. Проблема вербализации внутреннего опыта и дискоммуникации, обозначенная в главе о Флобере, подробно рассматривается в связи с романом Дж. Элиот «Миддлмарч», где общение развивается словно под микроскопом, выявляя потаенные мотивы и множественные смыслы.

Закрывая последнюю страницу книги Т. Венедиктовой, невольно ловишь себя на мысли, что разобранные новым способом классики — это весьма тонкий косвенный способ разговора о современности. В самом деле, разве подобный разговор о литературе XIX века мог бы состояться, если бы наше время не усилило, не возвело в степень те тенденции, которые лишь пунктирно возникают у классиков? Интерактивная блогосфера, обилие икон, мотиваторов и демотиваторов, заменяющих нарративы и переносящих нарративы в сознание воспринимающих; наконец, куда более эксплицитные стратегии современных литераторов — все

это не могло прямым или косвенным образом не повлиять на автора и на возможность появления подобной книги.

Именно поэтому ее есть смысл рекомендовать не только филологам, не только студентам, изучающим литературу XIX столетия, но и всем тем, кто вовлечен в производство современной культуры.