

литературное
НОВОЕ
обозрение

№ 59 (2003)

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ, КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

Редакция

Ирина Прохорова (главный редактор)
Ирина Прохорова (теория)
Мария Майофис (история)
Кирилл Кобрин / Илья Кукулин (практика)
Абрам Рейтблат (библиография)

Редколлегия

Константин Азадовский (Петербург)
Хенрик Баран (Олбани, Нью-Йорк)
Галина Белая (Москва)
Николай Богомолов (Москва)
Михаил Гаспаров (Москва)
Томаш Гланц (Прага)
Борис Дубин (Москва)
Виктор Живов (Москва / Беркли)
Александр Жолковский (Лос-Анджелес)
Андрей Зорин (Москва)
Александр Лавров (Петербург)
Джон Малмстад (Кембридж, Массачусетс)
Александр Осповат (Москва / Лос-Анджелес)
Олег Проскурин (Москва)
Омри Ронен (Анн Арбор, Мичиган)
Игорь Смирнов (Констанц / Мюнхен)
Роман Тименчик (Иерусалим)
Евгений Тоддес (Рига)
Александр Чудаков (Москва)
Александр Эткинд (Петербург)
Михаил Ямпольский (Нью-Йорк)



МОСКВА

Мужской характер призван меняться, поскольку он «отражает век».

В последней главе книги «татьяноцентричная» концепция романа получает новый смысл. Заключительная сцена интерпретируется вполне «по Цветаевой» — как «выбор между полнотой желания и исполнением желаний, между полнотой страдания и пустотой счастья», в конечном счете Татьяна остается верна себе и между миром воображаемым и миром фактическим выбирает «полноту неосуществления». Иначе говоря, отсутствие привычной беллетристической развязки понимается здесь как «победа поэзии над прозой» и роман Пушкина предстает как своего рода «защита поэзии». Таким образом, в концепции Ольги Хейсти «Евгений Онегин» в сути своей становится «ответом Поэта Книгопродавцу».

Под углом традиционной «линейной» истории литературы, продолжает далее Ольга Хейсти, роман Пушкина трактовался в «беллетристическом» роде и выступал «мостом» между романтической поэзией и прозой натуральной школы. Главным героем при таком «линейном» и «типическом» прочтении, безусловно, выступал Онегин, Татьяна же оставалась в тени. Новая — женская и поэтическая — интерпретация призвана сместить привычную историко-литературную перспективу.

Восьмая глава книги («Эпилог») целиком обретается в русле заявленных в титульной триаде *Women's Studies*, Ольга Хейсти сосредоточивается на влиянии пушкинской Татьяны на женское письмо как таковое, т.е. на влиянии, которое оказывает Татьяна-читательница на российских писательниц: речь идет о Каролине Павловой и Марине Цветаевой. Сразу заметим, что с точки зрения литературно-бытовой, психологической и биографической невозможно себе представить персонажи более далекие от «милой девы идеала» — в глазах его создателя по крайней мере. Но Ольга Хейсти имеет в виду главным образом «женское письмо», так, главный конфликт «Кадрили» она понимает в «онегинском» духе — как органически присущее женскому существу противоречие между «миром воображаемым» и «миром действительным». Между тем в плане историко-литературном посвященная Баратынскому «Кадриль» по жанру находится ближе к «светским повестям» того же Баратынского и в силу фатальных «беллетристических развязок», наверное, составляет

аналогию не столько пушкинскому роману в стихах, сколько «Повестям Белкина». Что же до Марины Цветаевой и «Моего Пушкина», которого обильно цитирует американская исследовательница в подтверждение своей концепции, то здесь она права вполне, и ее прочтение нисколько не противоречит намерению автора — Цветаевой. Более того, она идет вслед за Цветаевой, таким образом «татьяноцентричная» интерпретация находит свое логичное завершение. Добавим лишь, что цветаевская книжка называлась «Мой Пушкин» — с ударением на «мой». Кажется, что «гендерное прочтение» похожем образом «присваивает» себе литературный текст и, подобно главной героине, «присваивая», творчески «переводит» его на другой язык.

Интерпретации, как известно, бывают двух родов: одни стремятся приблизиться к авторскому чтению, другие, напротив, приближают автора к собственной системе взглядов и знаний о мире. Автор этой книги тонко и убедительно обосновывает собственную «татьяноцентричную» концепцию, понимая Татьяну как «представительницу Пушкина» и тем самым как бы становясь на точку зрения создателя романа. Есть, правда, одно немаловажное несоответствие. Пушкин называет свой роман «Евгений Онегин» — по имени главного героя. Вряд ли он имел в виду при этом изобразить его плоским статистом в истории Татьяны Лариной.

И. Булкина

Канунова Ф.З., Айзикова И.А. **НРАВСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ИСКАНИЯ РУССКОГО РОМАНТИЗМА И РЕЛИГИЯ: (1820—1840-е годы).** — Новосибирск: Сибирский хронограф, 2001. — 304 с. — 1000 экз.

Книга посвящена в основном (что и очевидно при одном упоминании фамилий авторов) Жуковскому. Только в двух первых главах («Вводная» и «О соотношении религиозного и художественного сознания в русской литературе 30—40-х годов (Жуковский и Гоголь)») мы находим имена и других русских и немецких романтиков. Все остальное — это Жуковский, причем не только 1820—1840-х гг., как указано в заглавии, но и 1800—1810-х. Впрочем, в седьмой главе речь идет о

«В.А. Жуковском — читателе религиозных сочинений А.С. Стурдзы (1840-е годы)», а в шестой — о «В.А. Жуковском и Г.С. Батенькове (к вопросу о религиозно-эстетических исканиях)». (К сожалению, Ф.З. Канунова и И.А. Айзикова не учитывают, что авторство Батенькова по отношению к ряду приписываемых ему стихотворений проблематично, и как бесспорно батеньковские рассматривают тексты, опубликованные в изд.: Илюшин А.А. Поэзия декабриста Г.С. Батенькова. М., 1978. О самой проблеме см.: Шапир М.И. Стихотворное наследие Г.С. Батенькова: проблемы текстологии и поэтика: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1999, — и ряд более поздних публикаций). Как и полагается, в работе томских исследователей Жуковского треть книги занимает Приложение — публикация текстов и материалов: 1) «Рассуждение по поводу смерти В.А. Жуковского» Г.С. Батенькова (1852); 2) Поэмы Жуковского на полях разных изданий Библии (1821—1843); 3) Перевод Жуковского из Ж.Ж. Руссо «Левит Ефραίмский» (1805—1806); 4) Библийские повести, которые, как убедительно показывают авторы, написаны были специально для занятий русским языком с великой княгиней Александрой Федоровной (1817—1819); 5) Подготовительные материалы к переводу Нового Завета (авторами не датированы). Разумеется, назвать книгу так, как это сделали авторы, и ограничиться только Жуковским — нельзя: происходит подмена темы. Мы (и авторы) понимаем, что та же проблема на материале творчества Шелли, или Лермонтова, или Гейне решалась бы иначе. Но обратимся к сути проблемы. Тем более, что она — архиважная для современной культурологии.

Авторы настоящей книги строго филологичны. Они не исповедуют Жуковского, не притягивают материал за уши — и это плюс (все это им не нужно, Жуковский говорит сам за себя). Более того, авторы предлагают и вполне внятное обоснование проблемы генетической близости романтизма к религии: «Известная шеллинговско-шлегелевская формула, определяющая романтическое искусство как “стремление конечного к бесконечному”, уже органически связана с религией, с Божественным прозрением поэта. “Любое отношение человека к бесконечному, — уточняет А. Шлегель, — является религией, и именно человека во всей полноте его человечности” (с. 4). Это обоснование имманентно

самому рассматриваемому материалу и удовлетворяет потому, что лишено исследовательского произвола, хотя и дает возможность коснуться любимых современными филологами проблем «духа» (Духа Святого?). Я бы только добавил, что речь идет у немецких романтиков и их русского наследника не о религии вообще, но о христианстве: в современном историческом контексте такое уточнение совершенно необходимо.

Другое дело, как применять эту теоретическую установку в каждом конкретном случае. Имеет ли перевод Жуковским повести Руссо, основанной на библейском сюжете, отношение к проблематике книги, т.е. приводит ли он нас к пониманию генетической близости романтизма к религии? Едва ли. Точно так же, как и перевод Жуковским Евангелий на русский язык ничего о генетической близости романтизма к религии не говорит. Точно так же и работа Жуковского над «Агасфером» лежит в стороне от этой проблематики (иначе бы мы и Стивена Кинга, автора «Бури столетия», должны были бы записать в истолкователи генетической близости романтизма и религии). Все это, конечно, относится к проблеме Жуковский и Библия (библейские сюжеты), но так же бесконечно далеко от романтизма, как и от религии. Справедливости ради следует сказать, что иногда авторы это сами отмечают: говоря о чтении Жуковским Библии в 1840-е гг., они пишут, что «при этом демонстрируется творческий, поэтический (нетеологический) подход к ветхо- и новозаветным текстам» (с. 191). Но это различие осуществляется только в отдельных главах и разделах. В целом же читатель сам должен решать эту проблему.

Другое дело, что разговор о поэзии Жуковского рубежа 1810—1820-х гг. (баллады, с одной стороны, и все «невыразимое»-«далла-руковское», с другой) к проблеме этой генетической близости имеет самое прямое отношение. На самом деле, всю эту проблематику: *здесь и там, завеса (покрывало), преступление (грех)* и проч. — можно рассматривать и как собственно романтическую, и как собственно конфессиональную.

Авторы говорят на языке, адекватном предмету, и «это плюс». Но, как всегда, есть и «это минус». И он тоже имеет архиважное методологическое значение. «Кончая жизнь как глубоко и сознательно верующий человек, Жуковский, — пишут авторы, — и литературу теперь воспринимает во мно-



гом по-другому. Его собственное творчество принимает новые формы. Его "Одиссея", "Агасфер" — это не только произведения искусства. Это — форма бытия самого поэта, которую предлагается принять читателям. Вспомним его письма к Гоголю по поводу "Одиссеи": "Для чего я работал? Уже, конечно, не для славы. Нет, для прелести самого труда"» (с. 141). Тут, простите, остается только охнуть. Во-первых, все это не имеет никакого отношения к религии, ибо для любого автора (настоящего автора) удовольствие от письма на этапе творчества важнее предстоящего (и еще гипотетического) удовольствия от славы. (Мне вот тоже нравится все это писать.) Во-вторых, убеждать читателя в религиозности поэта с помощью цитат, где автор говорит о том, что он работал «для прелести самого труда», в высшей степени странно: для религиозного (здесь были бы более уместны другие слова, но будем придерживаться языка авторов) сознания ориентация на *прелесть* есть больший грех, чем желание *славы*. Предположить, что авторы настоящей книги не знают этого, я не могу, — но тогда как же их понимать?

Можно, конечно, списать это как частность. И списал бы, если бы речь шла о защите диссертации и присуждении степени. Но тут мы должны разобраться в проблеме. Само религиозное сознание не знает обмирщения понятий, и каким греховно-прелестительным было слово *прелесть* во времена Ефрема Сирина, таким же оно осталось и в наши дни. Жуковский знает это не хуже нашего. И — использует это слово, и где — в переписке с Гоголем! Поэтому со всей неизбежностью я продолжаю вопрошать: а возможно ли все же ставить вопрос об искусстве и религии так, как мы ставим его, — если даже Жуковский говорит на языке сугубо мирском, а не религиозном? Ведь образ Лалла-Рук заимствован Жуковским из поэмы Т. Мура про красавицу вовсе не христианку, а впоследствии черты ее применены к описанию «Сикстинской мадонны» — Божией Матери. Для строго конфессионального мышления это недопустимо. Для традиционно поэтического это вовсе не кощунственно. Если учесть, что до Мадонны образ Лалла-Рук был применен к великой княгине Александре Федоровне, то напрашивается параллель с «рыцарем бедным», который видел в «Матюшке Христа» почти земную женщину. Опасность такого применения очевидна.

Нельзя не признать, и хочу признать, что книга Ф.З. Кануновой и И.А. Айзиковой не просто лучше многих других на подобные темы, но просто хороша и полезна. И все же никуда не уйти от вопросов, многие из которых и эти авторы не разрешили. А надо.

М. Строганов

Горяева Т.М. *ПОЛИТИЧЕСКАЯ ЦЕНЗУРА В СССР: 1917–1991*. — М.: РОССПЭН, 2002. — 399 с. — (Культура и власть от Сталина до Горбачева).



Цензура — это «наше всё»... Почти как Пушкин. А может, и больше. Во всяком случае, старше. Герой набоковского «Дара», поэт Федор Годунов-Чердынцев, считал даже, что в России «цензурное ведомство возникло раньше литературы», а потому «всегда чувствовалось его роковое старшинство: так и подмывало по нему щелкнуть». И это — не такой уж и парадокс. В известном смысле он прав. Если, как полагает подавляющее большинство литературоведов, первый памятник отечественной литературы «Слово о полку Игореве» относится к самому концу XII в., то «Богословыца от словес» — своего рода цензурный список «отреченной», «сокровенной» литературы, составленный для того, «чтобы не прельститься ложными книгами: ведь от этого бываюи многие безумные заблуждения...», — появился в «Изборнике Святослава» в 1073 г., то есть на сто лет раньше.

«Щелкать» по цензурному ведомству России начали более 200 лет назад: