

Е. А. Шапочка), с поэтом С. Надсоном (N. S. Parsons), Л. Андреевым (Л. А. Иезуитова, Ч. Р. Сон), В. Чертковым (W. Gareth Jones), В. А. Гиляровским (В. Катаев) и др. Здесь же обсуждается гаршинская коллекция в Литературном музее в Москве (Г. Л. Медынцева). Интересные статьи, исследующие такие междисциплинарные темы, какими являются критические отзывы художника об изобразительном искусстве и анализ его повести *Художники* (M. Rev), дружба Гаршина с И. Репиным (D. Jackson), или изучение отношения Гаршина к современной науке и ее представителям (Ю. Г. Милоков).

Десять статей, посвященных бинарному изучению Гаршина, можно разделить в три группы. С одной стороны изучается восприятие его рассказов иноязычной средой – обращается внимание также на личное участие автора в русско-турецкой войне (М. Гургулова, Г. Павлов, Л. Стаматов), с другой, изучение возможных импульсов, полученных автором из других литературных текстов (P. Waddington, Horst-Jürgen Gerick, Kupava Birkett). Специфическое внимание уделяется анализу отдельных переводов Гаршина на английский, французский и болгарский языки (E. Morgan, M. Dewhirst, P. Waddington, Kupava Birkett). Для чешского читателя представляет несомненный интерес подтверждение факта, что чешские переводчики, вдохновляемые в 80-е гг. 19 века огромным подъемом интереса чешской публики к русской литературе, переводили одними из первых в Европе интересующих их писателей. То, что известно о рецепции Л. Н. Толстого, А. П. Чехова и других русских авторов (см. *Danuše Kšicová a kolektiv, Východoslovanské literatury v českém prostředí do vzniku ČSR*. Brno, MU 1997), подтверждается изучением генеалогии чешских переводов В. Гаршина (V. Kostřica). Первые чешские переводы (1883) его рассказов последовали очень быстро за французскими и первым польским переводом (1882). С 1888 г. Гаршин переводился на английский, привлекая постепенно также внимание английской критики (P. Ненгу). К перечню работ по гаршиноведению, которым занимаются в заключительной восьмой главе M. Artz, Horst-Jürgen Gerick, А. Ф. Самосюк, Г. А. Бялый и М. И. Бенг, можно присоединить введение, написанное для данного издания одним из его редакторов В. Порудоминским. Написав тезисы последующих статей, он изложил в сжатой форме все новое, что данный труд ввел в гаршиноведение. В нем приняли участие русские и зарубежные литературоведы из разных стран мира. Их всех объединила любовь к автору, сумевшему передать столь трудно уловимые ощущения человеческой души. Читатель, не равнодушный к графическому оформлению книги, оценит черно-белые и цветные репродукции и интересную обложку. Добросовестная редакторская работа проявилась также в языковом оформлении. Английско-русское изложение дополняется резюме на соответствующих языках. Результатом является труд, стоящий высокой оценки.

Danuše Kšicová

ДРУГОЕ ИЗМЕРЕНИЕ

Алла Михайловна Грачева: *Алексей Ремизов и древнерусская культура*. Studiorum Slavicum Monumenta, tomus 19, Российская Академия Наук, Институт русской литературы (Пушкинский Дом). С.-Петербург 2000, 333 с. ISBN 5-86007-224-4.

Когда я примерно двадцать лет назад читал статью Аллы Грачевой о русских хрониках начала 20 века (в которой упоминалось и мое скромное исследование о русском романе-хронике), стало мне ясным, что эта тема, связанная тогда актуально с «деревенской прозой», подспудным течением глубоко ведет в прошлое русской литературы. Поиски – типологические или генетические – скрытых связей древней и более современной, в том числе модернистской и постмодернистской литературы, не новы. Можно привести примеры И. П. Смирнова или чешского специалиста по древнерусской литературе С. Матхаузеровой (*И. П. Смирнов: Художественный смысл и эволюция поэтических систем*. Москва 1977. И. П. Смирнов:

Диакронические трансформации литературных жанров и мотивов. Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 4, Wien 1981. S. Mathauserová: *Cestami staletí. Systémové vztahy v dějinách ruské literatury.* Praha 1986.).

Автор рецензируемой публикации подходит к теме с позиции тщательного изучения жизненного пути русского писателя, позже эмигранта, и глубокого анализа его идейного пути и разного рода мистификаций, при помощи которых он стремился затушевать его крайние точки. В этом отношении путь Алексея Михайловича Ремизова (Москва 1877-Париж 1957) близок судьбе его предшественника в 19 веке Н. С. Лескова, жанровые эксперименты которого зачастую исходили из опыта древнерусских текстов как переводных, адаптаций и переложений, так и оригинальных (см. нашу книжку *Protí proudu. Studie o N. S. Leskovovi.* Врно 1992).

Первая глава монографии с названием *Исторические катаклизмы XX в. сквозь призму древнерусской культуры. Истоки творческого самоопределения* (сс. 12-165) посвящена связи биографических данных, погруженных в руло драматических политических событий в России конца 19 и начала 20 вв. Автор использует не только известную, но, главным образом, новую, неизвестную и пока не изученную литературу, архивные материалы, почерпнутые из разных собраний в России и за ее пределами. Уже лексика, приводимая автором в названии первого раздела первой главы («*Чающий «нового мира»*»), напоминает об известной первой редакции романа-хроники «Соборяне» Н. С. Лескова («*Чающие движения воды*»): речь идет о революционном прошлом автора, позже известного непримиримого противника советской власти. После тщательного комментирования литературы об А. Ремизове, русской и иностранной, автор подробно и с большой начитанностью и способностью вчувствоваться в сложные интерференции жизни и мышления анализирует заграничные путешествия Ремизова, его идейные корни, принципы его революционных настроений и их постепенную трансформацию в годы изгнания в Усть-Сысольске и Вологде (1900-1903): «Отход Ремизова от «политики» совершился в 1901-1903 гг. и происходил постепенно, одновременно со все более глубоким сознанием своего писательского призвания.» (с. 24). Путь от нелегальной литературы к апокрифам извилист, но вполне логичен: от прямолинейного подхода к обществу автор приходит к художественному, усложненному восприятию мира через призму поэтологической функции литературы. С этой точки зрения путь Ремизова от простого, критического отношения к социальной действительности к усложненному, опосредствованному восприятию мира в синхронной и диахронной плоскостях является также интересным вопросом психологии и теоретического искусствоведения; настоящая работа А. Грачевой дает в этом отношении много детального материала. Нельзя, однако, забывать, что Ремизов не покинул свои исходные точки зрения сразу же и полностью, что в его трансформированной модели мира, увиденного через призму древнерусской литературы, все же оставались точки соприкосновения с его социальной критикой ранних лет.

Много внимания исследовательница уделяет анализам художественных произведений Ремизова начала 20 века («Пруд»), приводя впервые новые документальные материалы, сопровождаемые фотографиями и рисунками, относящимися к разным периодам жизни писателя. Самостоятельный интерес представляет собой раздел, описывающий революционные события 1905 года в зеркале апокрифической литературы в сборнике «Лимонарь», что повлекло за собой интерес выдающихся русских медиевистов. Много места отведено исследованию научного пути жены писателя С. П. Ремизовой-Довгелло и сотрудничеству писателя с «пожилым маститым профессором» И. А. Шляпкиным. Хотя автор пишет, что «сопоставление первой и второй редакций сборника апокрифов «Лимонарь» (1907 и 1912 гг.) показывает не только изменение творческой концепции автора (от эмоции к анализу), но и обретение навыков ученого-медиевиста, что наглядно видно при сравнении примечаний, сопровождавших оба издания» (с. 91), нельзя не учитывать факт, что и в этом случае речь шла об особой интеграции научных умений в художественное, а не научное целое: способность связывать воедино разные плоскости изучаемого предмета является типичным признаком гениальных самоучек.

Работа автора носит характер серьезного генетического исследования, связанного с анализом и интерпретацией новых материалов: автор изучает замысел работы, его развитие, изменения, трансформации, новые редакции, интеграцию новых пластов текста и т. д. Именно исследование развития, эволюции текста является, на мой взгляд, ядром работы и одновременно ее доминантным методом: все остальные методы, подходы и приемы являются лишь его орудием, т. е. поэтика и жанровая структура очутились скорее в стороне как служебные компоненты. Блестящим образом автор анализирует повесть «Пятая язва», «Слово о гибели русской земли» и «мистерию мирового переустройства» «Соломон и Китврас»: «Ремизов воспринял древнерусскую культуру во всей пестроте и многообразии ее проявлений (концепций, идей, эстетических форм) и увидел в ней органичное проявление народного мирозерцания...» (с. 165).

Вторая глава *Цикл «легенды в веках». Итоговый опыт эстетического самопознания* посвящается анализу работ второй половины жизни автора уже за границей («Повесть о двух зряках. Ихнелад», «Савва Грудцын», «Брунцвиг», «Мелозина», «Бова Королевич», «Тристан и Исольда», «О Петре и Февронии Муромских», «Григорий и Ксения»). Как чеха поразило меня то, что не упоминаются гипотезы о чешском происхождении некоторых из них: это, кажется, имеет свое значение и для изложения их генезиса и поэтической трансформации (То же самое касается и отсутствия ссылок на произведения чешских медиевистов).

Как было отмечено выше, главное значение монографии состоит в исследовании генезиса текстов, в текстуальном подходе к художественному произведению, в изучении деталей, которые вошли в русло генезиса артефакта. С другой стороны, столь серьезное и фундаментальное исследование имеет и много других значений: привлечение новых архивных материалов и переписки, включая, например, и материалы Департамента полиции. Работу можно читать и как своеобразный анализ сложного развития и противоречий русской революции. Сверх того, настоящее исследование приводит к размышлениям над художественным процессом в общем: линия Лесков – Горький – Ремизов как линия гениальных самоучек («Одним из постоянных психологических комплексов Ремизова было вызванное объективными обстоятельствами сначала неполучение классического гимназического образования, дававшего знание латыни и греческого, а затем незавершение полного университетского курса.») бросается в глаза: кроме того ремизовское окружение как таковое изобилует и другими самоучками, компенсирующими свои недостатки и несистематичность своего образования превосходными специальными знаниями (воздействие Н. С. Лескова; отец профессора И. А. Шляпкина был тоже крестьянским механиком-самоучкой). Комплекс самоучки может объяснить многое из подходов и приемов, используемых Ремизовым, включая и его видение мира через призму других текстов, т. е. опосредствованное искусство как своего рода манифестацию боязни искусства и своего рода недоверия в собственные силы, в свой талант (странная осторожность, связь искусства с наукой, слишком «лабораторный» подход и т. п.). Это четко проявилось и в конце художественной карьеры Ремизова: все усиливается его «маньеризм», за который, как известно, критиковали и Н. С. Лескова (обнаруживается и морфологическая связь с некоторыми приемами «стиля модерн»). Говоря о ремизовских произведениях, написанных с 40-х годов, нельзя не учесть их синтетический, итоговый характер; однако нельзя забывать и о том, что – на мой взгляд – все чаще проявляется их «внехудожественный» характер. Именно в этом и заключается главное противоречие художественности творчества Ремизова, его новаторство и, одновременно, его проблематичность.

Брненская генологическая (жанрологическая) и компаративистская школа, как она иногда называется, ищет ключ к артефакту зачастую именно в его жанровой структуре. С этой точки зрения мне кажется очень симпатичным попытка автора усилить именно жанровую характеристику отдельных произведений Ремизова. Известно, что почти каждый, кто исследует творчество одного писателя, имеет тенденции преувеличить оригинальность его жанровых поисков (Лесков, к примеру, называл свои жанры очень индивидуально: рассказ на могиле, полунощное видение, заметки неизвестного, геральдический казус, рапсодия, буколическая повесть на исторической канве, сказка, легенда, воспоминание и пр.). Их

можно и даже необходимо, однако, обобщать и называть более приемлемыми терминами (трудно отождествлять роман Диккенса, Достоевского, Шолохова, Джойса или Кафки, но это все же роман). В этом смысле автор подчеркивает жанровую индивидуальность Ремизова, говоря даже о том, что он придумал новый жанр или новые жанры, но это, по моему мнению, лишь его новая разновидность или новые разновидности. В этом смысле более подробный жанровый анализ на сравнительном европейском или мировом базисе становится необходимостью, хотя понятно, что целью настоящей монографии является скорее концентрированный, сгущенный, внутренний (intrinsic) анализ. В связи с использованием и переработкой древних текстов автор не упоминает риторическую традицию, о которой сейчас часто и даже в модном смысле говорится как об основе прозаической жанровой системы (например: *Renate Lachmann, Die Zerstörung der schönen Rede. Rhetorische Tradition und Konzepte des Poetischen. Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste, Band 93, neue Folge – Reihe A Hermeneutik – Semiotik – Rhetorik, Band 8, München, Wilhelm Fink Verlag 1994; см. Pospíšil, I. in: Wiener Slavistisches Jahrbuch, Band 41, Wien 1995, 296-298; Pospíšil, I.: Heterogenita ruského románu. In: Literatura a heterogeničnosť kultury. Poetyka i obraz świata. Wydawnictwo TRIO, Warszawa 1996, 92-99; T. E. Автухович: Риторика и русский роман XVIII в. Взаимодействия и начальный период формирования жанра. Гродненский государственный университет им. Янки Купалы, Гродно 1995, рец.: Pospíšil, I.: Svět literatury. Časopis pro novověké zahraniční literatury. 1997, 13, 116-119).*

Книга Аллы Грачевой Алексей Ремизов и древнерусская культура является блестящим примером синтеза тщательного изучения материала и его историко-литературного и теоретического осмысления. Книгу не может игнорировать никто, кто займется творчеством Ремизова, связью древней и современной литературы, генезисом модернизма и психологией художественного сознания и литературной технологией, поэтикой или историей и теорией жанров. Еще одна черта методологии автора бросается в глаза: ее способность анализировать артефакт тщательно, с пониманием, мягко, постепенно проникая в его суть; работа Аллы Грачевой является тонким синтезом историко-литературного, традиционного «филологического» подхода с элементами филологической герменевтики, литературоведческой технологии, текстуального генетического анализа и продуманного теоретического моделирования. Автору и работе следует пожелать, чтобы эти черты литературоведческой рукописи, во многом напоминающие о приемах ее излюбленного писателя, не остались незамеченными коллегами-учеными и широкой читательской публикой.

Иво Постшилл

OSVOJENÍ SI SKUTEČNOSTI

Milana Gjurčinov: Osvojivanje na realnosti, Zumpres, Skopje 2000, 486 s.

Na přední i zadní straně obálky knihy **Milana Gjurčinova** (nar. 1929) *Osvojivanje na realnosti* čtenáře upoutá krásná karikatura brněnského karikaturisty Vlastimila Zábranského. Muž na ní nemá ústa a dívá se očima ovinutýma šátkem. Pak je v knize (na s. 115) ještě jedna karikatura Vlasty Zábranského – palec promačkává měkkou holou lebku. To jsou „brněnské“ a české znaky *intelektuální autobiografie* (jak ji autor v podtitulu označil) nejvýznamnějšího současného představitel makedonské literární komparistiky.

K zachycení toho, co za sedm desítek let prožil, hledal Milan Gjurčinov inspiraci, podněty i poučení v četných *intelektuálních životopiscích*, především však u Karla Poppera a André Malreauxe. Přitom se Gjurčinovova kniha *Osvojení si skutečnosti* od uvedených vzorů v mnoha ohledech liší. Autor nazval svou knihu, kterou lze žánrově těžko přesněji určit, dosti přiznačně a obsahově značně vystižně také letopisem, tedy kronikou.