

Вторую, практическую часть книги составили шесть статей Е. И. Ляпушкиной 1990–2010-х годов<sup>3</sup> и вышеупомянутая монография. Анализируя художественные тексты, Е. И. Ляпушкина вновь обращается к основным поло-

<sup>3</sup> «Афоризм в художественной структуре романа И. С. Тургенева „Рудин“» (с. 103–139; впервые: Русская литература. 2003. № 3. С. 114–132); «Комедия А. Н. Островского „Свой люди — сочтемся“: поэтика финала» (с. 140–159; впервые: Концепция и смысл. Сборник статей в честь 60-летия профессора В. М. Марковича. СПб., 1996. С. 223–240); «„Что могут означать такие выходы?“: Поэтика эпатажа в романе Ф. М. Достоевского „Бесы“» (с. 161–196; впервые: Homo universalis. Памяти А. Б. Муратова: Сб. статей / Под ред. А. А. Карпова. СПб., 2009. С. 79–110); «„...О том следует молчать“ («Ultima Thule» Набокова и философия молчания)» (с. 197–208; впервые: Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. 2016. Сер. 9. Вып. 3. С. 83–91); «„Карусель истины“ (смысл эпиграфа в романе В. В. Набокова „Дар“)» (с. 209–221; впервые: Русская литература. 2020. № 1. С. 205–210); «Рассказ Т. Толстой „Сюжет“ в свете герменевтики П. Рикера» (с. 223–247).

жениям герменевтической теории в обоих ее изводах: философском и литературоведческом, цитируя ставшие классическими труды западных и отечественных исследователей, в ряде случаев полемизируя с ними, опираясь на существующие интерпретации художественных текстов и предлагая свои варианты их прочтения. Как и в теоретической части, единым для всех работ и, таким образом, «сквозным» для книги в целом является структурообразующий принцип возвратного кругового движения, в некоторых случаях повторяющийся принцип организации интерпретируемого текста (см., например, статью «„...О том следует молчать“...»).

Объединенные под одной обложкой труды Е. И. Ляпушкиной, написанные просто о сложнейших проблемах, с соблюдением безупречной логики, с исчерпывающим знанием предмета исследования и с глубоким уважением как к нему, так и к эвентуальному читателю, позволяют «добраться до самой основы» (с. 3; вступ. статья М. Н. Виролайнен «Уроки герменевтики»), увидеть и осознать, что такое и как «работает» литературная герменевтика и до какого уровня постижения заключенного в тексте многообразия смыслов возможно пойти, если читать его медленно и вдумчиво.

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-4-249-251

© И. В. Аршинова

## РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И БРИТАНСКИЙ МОДЕРНИЗМ В ПЕРСПЕКТИВЕ НЕЛИНЕЙНЫХ КРОСС-КУЛЬТУРНЫХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЙ\*

Общеизвестным является тот факт, что на рубеже XIX–XX веков английская культура испытала на себе мощное влияние русской культуры и в особенности литературы. Ранние этапы английской рефлексии над этим явлением, нередко называвшимся в критической и научной литературе «русской лихорадкой», практически синхронны самому явлению. Впрочем, как отмечал еще в 1955 году Гилберт Фелпс во вводной главе к работе «Русский роман в английской художественной литературе», «когда оглядываешься на весь объем комментариев (описывающих русское влияние на английскую литературу. — И. А.), просыпается любопытный факт: какими бы энтузиастическими они ни были, они редко выходят за рамки самого неопределенного из обобщений» («it rarely goes beyond the vaguest of

generalizations»).<sup>1</sup> Вышедшая весной 2020 года книга профессора Оксфордского университета Ребекки Бисли «Русомания. Русская культура и возникновение британского модернизма, 1881–1922», уже во введении цитирующая пронизательное наблюдение Фелпса (р. 5), во многом направлена, как представляется, на решение заложенной в этой формулировке проблемы. Привлекая, без преувеличения, огромный массив разнообразных релевантных для избранного периода источников — от хорошо известных критических статей и художественных текстов до вводимых в монографии в научный оборот труднодоступных архивных материалов, — исследовательница прочерчивает подробную карту литературных сетей («networks», включающих как отдельных авторов, критиков, переводчиков, исследователей, преподавателей, издателей

\* *Beasley R. Russomania. Russian Culture and the Creation of British Modernism, 1881–1922. Oxford: Oxford University Press, 2020. 560 p.*

<sup>1</sup> *Phelps G. The Russian Novel in English Fiction. London, 1956. P. 11–12. Здесь и далее перевод мой — И. А.*

и т. д., так и литературные, а также политические и религиозные группы), на которую накладывается историко-литературный, переводоведческий, аналитический комментарий. Методология призвана показать, во-первых, то, по каким каналам русская литература распространялась в Великобритании, как это распространение интенсифицировалось, затем достигло своей кульминации в годы Первой мировой войны и в 1920-х годах постепенно сошло на нет, а во-вторых и, с точки зрения общей концепции монографии, в главных, то, как ход этого процесса определял генезис британского модернизма и в свою очередь сам был определен им.

Построенная по хронологическому принципу, «Русомания» в четырех основных и трех вставных главах прослеживает историю усвоения и интерпретации русской литературы британскими протомодернистами и модернистами, искавшими пути для переопределения современной литературы и в особенности романа. В первой главе исследовательница анализирует деятельность эмигрантов-народников, подробно останавливаясь на истории членов кружка Чайковцев, для которых пропаганда русской литературы была частью пропаганды революционной. Анализируя их статьи, переводы, а также разнообразные контакты с представителями британских литературных кругов, близкими им по политическим воззрениям, Бисли указывает на то, что именно здесь берет свое начало та ветвь модернистской литературы, которая в качестве модели избрала литературу русскую, а не французскую. Вторая глава посвящена дискуссиям о будущем английского романа на страницах издания «The English Review» в годы, предшествовавшие Первой мировой войне. Размежевание авторов этого журнала происходило не по поколенческому принципу, а по тому, на какую модель литературы они ориентировались и как себя позиционировали — как последователи французской, флорентинской, традиции (и, соответственно, «художники») или как продолжатели традиций английского и русского романа XIX века, в первую очередь, Диккенса и Толстого (и, соответственно, «пропагандисты»)<sup>2</sup>. В третьей главе исследуются трансформации многослойных русско-британских отношений в период Первой мировой войны. С одной стороны, в это время русская литература становится стратегически важным инструментом в руках британского Бюро военной пропаганды для создания политически актуального образа союзнического государства, с другой — в дискуссиях писателей и поэтов сталкиваются два возникших как реакции на войну комплекса идей, тяготеющих к русской и французской традициям соответственно. Особое внимание уделяется именно «русфильскому» направлению мо-

дернизма, представляемому Д. Г. Лоуренсом, К. Мэнсфилд и Дж. М. Мерри, которое формировалось в борьбе с нарождающимся «франкофильским» модернизмом Т. С. Элиота. Заключительная четвертая глава, также прослеживая генеалогию «русфильской» ветви британского модернизма, исследует группу авторов, связанных поначалу с имажизмом и журналом «The Egoist», а затем сформировавших собственную эстетическую программу в споре с ними и через обращение, прежде всего, к Достоевскому, видя в его творчестве воплощение идеи искусства как духовной миссии. Кроме того, в главе анализируется, как британская литература восприняла революционные события 1917 года в России и раннюю советскую культуру и как доминирующим русским влиянием на английскую литературу стало влияние Чехова. Три вставные главы посвящены частным сюжетам, связанным с магистральным: ранней истории «Уайтчепелской группы» и ее контактам с модернистами; осмыслению русского театра, оперы, балета и затем кино в Британии и британской прессе; истории преподавания русского языка и литературы в Англии.

Таким образом, развивая и в то же время уточняя тезис Дональда Дэйви о том, что русское влияние на английскую литературу носило не «формальный» характер, а скорее представляло собой «вызов (a challenge), брошенный англо-американской литературной культуре»<sup>3</sup> (р. 8), Бисли показывает, что, с точки зрения генеалогии британского модернизма, этот «вызов» и, соответственно, британский «ответ» (или даже, точнее, «ответы») на него были неотъемлемыми составляющими спора о будущем английского романа и — шире — английской литературы в целом, спора, встроенного в свою очередь в общеевропейские дискуссии о природе языка, понятиях культуры и цивилизации, взаимосвязи языкового и национального и т. д. Показывая, как релевантные факты русской литературы, инкорпорируясь в английский контекст, становились аргументами в поединке между сторонниками французской и русской моделей литературы, Бисли наглядно демонстрирует, что именно в этом агоне британский модернизм, в том виде, в каком он институционализировался к середине 1920-х годов, и был в значительной степени сформирован. Утверждение в конечном итоге «франкофильской» модели, получившей тем самым статус «универсальной» в рамках английского зрелого модернизма, означало предпочтение ценностей, связываемых с ней, ценностям, которые к концу протомодернистского периода стали прочно ассоциироваться с русской культурой. К таким ценностям Бисли относит: жизнь (как противоположность первоочередной для «франкофильского» направления искусству, стилю и технике), реализм (как противоположность формализму), вовлеченность (как противопо-

<sup>2</sup> Историко-культурно обусловленные значения обоих понятий в контексте эстетической программы журнала реконструируются в самой главе.

<sup>3</sup> Davie D. Russian Literature and Modern English Fiction. Chicago, 1965. P. 9.

ложность отстраненности), природу (как противоположность культуре), сельское (как противоположность городскому), национальное (как противоположность интернациональному), дух (как противоположность материализму или машине) и романтизм (как противоположность классицизму) (р. 38, 433).

В свете сказанного особенно любопытным кажется то, что Ребекка Бисли использует во многом синонимичное «русской лихорадке», но все же отличное от нее понятие «русомании» для заглавия и, кроме того, никак не апеллирует к метафорике болезни.<sup>4</sup> Поясняя в финальных строках выбор названия, она де-

<sup>4</sup> Ср., например, у Фелпса: «Во всей истории русского романа в Англии <...> трудно найти хотя бы один светлый промежуток времени, когда имели место нормальные процес-

сы культурной ассимиляции и оценивания. Более того, лихорадки проходят так же внезапно, как и приходят, и в период выздоровления пациент, оглядываясь на свою болезнь, склонен спрашивать себя, не было ли все, что происходило с ним во время нее, чистой галлюцинацией» (*Phelps G. The Russian Novel in English Fiction*. P. 14).

сы культурной ассимиляции и оценивания. Более того, лихорадки проходят так же внезапно, как и приходят, и в период выздоровления пациент, оглядываясь на свою болезнь, склонен спрашивать себя, не было ли все, что происходило с ним во время нее, чистой галлюцинацией» (*Phelps G. The Russian Novel in English Fiction*. P. 14).

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-4-251-253

© В. Ю. Вьюгин

### ФУНДАМЕНТ ДЛЯ ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЯ: ОБ ИЗДАНИИ «СОЧИНЕНИЙ» А. П. ПЛАТОНОВА\*

Писать рецензии на собрания сочинений непросто уже потому, что настоящая, детальная и всесторонняя оценка такой работы по силам только поколениям исследователей, которые им будут пользоваться. Но такие рецензии необходимы, как необходимы любой конструктивный диалог и — в науке ничуть не меньше, чем в коммерции — информативная реклама. Ни в коем случае не желая забегать вперед, в предлагаемом отклике на вышедший в прошлом году очередной, четвертый, том «Сочинений» А. П. Платонова я ставлю перед собой лишь очень скромную задачу: поделить первые впечатления о нем и, главное, просто рассказать, как он сделан.

Но вначале чуть-чуть истории. Работа над собранием началась давно. Первый том в двух книгах вышел еще в 2004 году и включал в себя тексты писателя, созданные с 1918 по 1927 год. Первая книга — рассказы и стихотворения,<sup>1</sup>

\* Платонов А. П. Сочинения. Т. 4. 1928–1932: В 2 кн. / Гл. ред. Н. В. Корниенко; ред. тома Н. И. Дужина; Кн. 1. Повести / Подг. текста и комм. Н. И. Дужиной и Н. В. Умрюхиной. М.: ИМЛИ, 2020. 653 с.; Кн. 2. Рассказы. Пьесы. Сценарии. Статьи / Подг. текста и комм. Е. В. Антоновой, Б. Дооге, Н. И. Дужиной, Р. Е. Клементьева, Н. В. Корниенко, Д. С. Московской, М. В. Осипенко (Богомоловой), Е. А. Роженцевой, Н. В. Умрюхиной. М.: ИМЛИ, 2020. 841 с.

<sup>1</sup> Платонов А. П. Сочинения. М., 2004. Т. 1. 1918–1927. Кн. 1. Рассказы. Стихотворе-

торая — статьи.<sup>2</sup> Следующий том появился после значительного перерыва в 2016 году и содержал произведения 1926–1927 годов.<sup>3</sup> Третий, отведенный роману «Чевенгур», на момент написания этой рецензии практически готов к печати. Четвертый — тот, о котором идет речь.

Долгая пауза объясняется отнюдь не бездействием «команды». Все это время исследовательская группа (состав которой варьируется, хотя ядро постоянно) была занята интенсивными архивными и текстологическими разысканиями, что, помимо других публикаций,

ния / Подг. текста и комм. О. Ю. Алейникова, Е. В. Антоновой, М. В. Гах, Н. В. Корниенко, Н. М. Мальгиной, Д. С. Московской, М. А. Платоновой, Е. А. Роженцевой, Л. В. Суматохиной, Е. Д. Шубиной, Е. А. Яблокова; гл. ред. Н. В. Корниенко; ред. тома Е. В. Антонова.

<sup>2</sup> Платонов А. П. Сочинения. М., 2004. Т. 1. 1918–1927. Кн. 2. Статьи / Подг. текста и комм. Е. В. Антоновой, О. С. Капельницкой, Н. В. Корниенко, М. А. Платоновой, Е. А. Роженцевой, Л. В. Суматохиной, Е. А. Яблокова; гл. ред. Н. В. Корниенко; ред. тома Е. В. Антонова.

<sup>3</sup> Платонов А. П. Сочинения. М., 2016. Т. 2. 1926–1927. Повести. Рассказы. Сценарии. Статьи / Подг. текста и комм. Е. В. Антоновой, М. В. Богомоловой, Н. И. Дужиной, Н. В. Корниенко, Д. С. Московской, Е. А. Папковой, Е. А. Роженцевой, Л. В. Суматохиной; гл. ред. Н. В. Корниенко; ред. тома Н. В. Корниенко, Е. А. Роженцева.