

DOI: 10.31425/0042-8795-2025-4-192-197

Владимир Г а н д е л ь с м а н. В небе царит звезда. Избранные эссе. М.: Делаландия, 2024. 184 с.

ВЕРА КИМОВНА ЗУБАРЕВА

PhD Пенсильванского университета

писатель, литературовед,
независимый исследователь
(125375, Российская Федерация, г. Москва,
Б. Гнездниковский пер., д. 10;
email: vera.zubarev@gmail.com)

Аннотация. В рецензии анализируется подход Владимира Гандельсмана к интерпретации произведений современных поэтов. Во главу угла поставлен метод

определения уникального и разработана методика по выявлению уникальных свойств каждого отдельного художественного мира. Предложенная Гандельсманом методика в своей основе смыкается с разработками А. Веселовского.

Ключевые слова: В. Гандельсман, А. Веселовский, поэзия, анализ художественной системы.

Рецензия поступила 10.08.2024.

© 2025, В. К. Зубарева

Gandelsman, V. (2024). *A star reigns over the sky. Selected essays*. Moscow: Delalandiya. (In Russ.)

VERA K. ZUBAREVA

PhD from the University of Pennsylvania

writer, literary critic, independent researcher
(10 Bolshoy Gnezdnikovsky Ln., Moscow,
125375, Russian Federation;
email: vera.zubarev@gmail.com)

Abstract: The review examines V. Gandelsman's approach to analyzing contemporary poetry. He proposes a method of finding unique qualities in the works of individual poets. In this sense, he is shown as an interpreter of their poems. A critic must point out the tradition, whereas an interpreter emphasizes the inimitability of each individual artistic world. Gandelsman's method is principally aligned with A. Veselovsky's theories, as well as with general systems theory

and A. Katsenelinboigen's predispositioning theory, in particular. Following Veselovsky's suit, Gandelsman gives prominence to the internal nature of an image over the external aspects (such as artistic devices and the like). The process of analyzing as such is constructed on the basis of a subjective evaluation of an artistic system, which is also the foundation of predispositioning theory. Gandelsman develops his method independently from the aforementioned scholars, making his predecessors' methods appear all the more vibrant and relevant.

Keywords: V. Gandelsman, A. Veselovsky, poetry, analysis of an artistic system.

The review was received on 10 Aug. 2024.

© 2025, V. K. Zubareva

В чем разница между толкователем и критиком?

Критик ставит себя над текстом. Он вооружен и очень опасен. Опасен вне зависимости от приговора. «Хвалу и клевету приемли равнодушно»... Легко сказать! Под скептическим взглядом критика муза и сама уже не уверена, «веленью» ли «Божию» была она «послушна». Толкователь не ставит под сомнение «веленье Божие». Он входит в книгу, как в храм, — бережно, почтительно, с верой.

Новая книга эссе, рецензий, откликов и предисловий Владимира Гандельсмана есть не что иное, как собрание толкований текстов современных поэтов и прозаиков.

Один из важных и закономерных вопросов в критике — соотношение традиции и уникальности. Как анализировать уникальное? И вообще, существует ли что-то, что в своем составе не имело бы знакомых элементов? Обычно, когда появляется что-то новое, его разлагают на уже известное и анализируют новое как хорошо забытое старое.

Критик непременно должен указать на традицию, на то, откуда ноги растут. Толкователю, напротив, важно, откуда крылья растут, и акцент его на неповторимости.

Разговор о неповторимости крайне редок в работах критиков. Они всячески избегают этого термина. Причина в отсутствии определения уникального и метода работы с ним. И действительно, если все можно разложить на знакомые элементы, то вопрос об уникальности отпадает сам собой. Уникальное, однако, хоть и состоит из тех же атомов и молекул, что все в мире, не сводится к ним.

Вопрос уникальности художественного мира решается Гандельсманом на уровне лаконичной формулировки: «Образ — это то, что *образуется впервые*». Это и есть знак уникальности. «Образ не выдумывается». Здесь намек на *внутреннюю* природу образа: «Невозможно предсказать, как будут двигаться горящие в костре поленья. Образ горящ» (с. 95). Здесь также поднят вопрос о непредсказуемости — статистики уникального не существует. Отсюда сложность прогнозирования.

Эти мысли появляются в эссе о сборнике Екатерины Преображенской. («Екатерина Преображенская преображает» — с такого каламбура начинается эссе, с. 95.) Неясно, возникают ли они по следам конкретных стихов Преображенской, ее формулировок или являются собственными размышлениями Гандельсмана над природой художественного образа. Но они настолько точны, что могут войти в литературоведческий обиход.

В отличие от толкователя критик делает акцент на схожести (художественных средств, приемов и т. п.). Вопрос оценки нового остается в тени или затрагивается слегка. В других областях, напротив, он поставлен во главу угла и решается в свете чисто практических задач. Сводить ли уникальное к «похожему», чтобы взаимодействовать с ним? Если да, то как определить «похожее»? Кроме того, пренебрегая особенностями, можно получить на выходе то, что ученый, занимавшийся вплотную этими проблемами, назвал *unexpected outcome* (неожиданный результат)? Как некогда сказал основатель теории предрасположенностей профессор Уортона Арон Каценелинбойген, если метод не сработал, нужно менять метод.

Гандельсман обращен к смене метода. Как толкователь он необыкновенно чуток к нюансам и оттенкам, по которым выстраивается неповторимость. Представление о неповторимости лежит в основе его формулы высокого искусства: «Нормативность лексики, синтаксиса, того неизбежного минимума приемов (рифма, метр) при *уникальности взгляда* — возможно, самый гармоничный гарант высокого искусства» (с. 27; курсив мой. — В. З.). Уникальность взгляда — вот то, что следует оценить, чтобы говорить о новизне. Но это не каждому под силу, даже профессионалу.

На самом деле, вопрос оценки уникального куда более актуальный, чем это может показаться на первый взгляд. В природе не существует полных двойников, и даже в пределах одного и того же вида каждая особь имеет отличия. Не говоря уже о людях, с их индивидуальным набором качеств, их неповторимыми отпечатками пальцев, их сложным внутренним миром.

Гандельсман ставит уникальное на пьедестал, объявляя его первичным:

Глупо ссылаться даже на современников, вертяться на парте и подглядывая в их тетрадки, тем более — на Пушкина, который свою контрольную давно сдал и вышел. В этом «классе» *нет двух одинаковых вариантов*. И если Адамович заглянет в тетрадку Цветаевой и увидит, допустим, формулу энергии — помните? — $E = \text{«эм» «цэ»}$ (квадрат), он все равно ее не поймет. Потому что эм Цэ — это Марина Цветаева. Если же записать латиницей, как положено, но прочесть по-русски — $E = \text{MC}$ (квадрат) — то — Мария Степанова (с. 32; курсив мой. — В. З.).

Речь о роли субъективности, которая лежит в природе оценочной категории. (В творческом процессе всегда «господствует

субъективный фактор» [Каценелинбойген 2014].) Чтобы разглядеть новизну, нужно навести взгляд «на резкость, когда видишь не только каждую снежинку, которая со второй буквы неизбежно нежится в своем летаянье, не только контрастную рябь вспорхнувших птиц, но и месяц и число этого события, всегда неповторимого» (с. 67). Этим можно воспользоваться, но с той лишь оговоркой, что «взгляд» у каждого неповторим и «резкость» тоже у каждого своя. Стало быть, и результат будет отличаться.

Гандельсман понимает, что увидеть уникальное способен далеко не каждый. Понимает и то, что поиск уникального зачастую подменяется поиском новаторского, что не одно и то же. «Критики ищут в поэзии новаторства и то и дело ошибаются, принимая за него обычную истерику и невнятицу — куда более распространенные явления, чем ясные мысль и чувство», — пишет Гандельсман (с. 78). Для него вопрос новаторства вторичен. Новаторство идет от внешнего, от приема, от того, что зримо, что можно эксплуатировать, превратив в шаблон. Гандельсман всегда в поиске *внутреннего*. От него он отталкивается и к нему возвращается. Пространство и время тоже выстроены у него на *внутреннем*: «Мы открываем книгу, как открывают землю: не только обнаружив ее в поле зрения и перевернув первую страницу, но и *продвигаясь внутрь*, в познании нового с благодарностью утрачивая время и обретая пространство» (с. 37; курсив мой. — В. З.).

Или вот: «Вы будете смеяться: пространство и время, являясь принципами мышления художника, искривляются по воле всех без исключения органов чувств, по воле интуиций и ассоциаций, притянутых к тому или иному объекту. По воле тайны ремесла. Сделаем паузу: ответ художника, тот ответ, которым не обладает ученый, заключен в тайне» (с. 101).

Тайна смыкается с тайной *внутреннего*, задает вектор движения лирического героя и вообще отвечает за жизненность произведения в целом, за увязку всех его частей и «ингредиентов». О книге прозы Янислава Вольфсона «Глаз вопиющего в пустыне»:

Восемь глав, не связанных общим сюжетом, *связаны единым дыханием*. Иначе говоря, у этого восьмиглавого существа единая кровеносная система — ритм, звук, интонация, словарь... — все, что образует мысль художественного создания и может быть представлено как отражение автора в зеркале, — отражение более кривое (Гоголь) или более прямое (Толстой), в зависимости от преобладания одной из составляющих. И та, и другая —

а я пытался показать это на двойном примере поэтической системы Янислава Вольфсона — присутствуют и в его прозе (с. 45; курсив мой. — В. З.).

Традиционно увязка глав происходит за счет сюжета, то есть — внешнего. «Единое дыхание» — это *внутреннее*, которое писатель вдохнул, как душу, в свое произведение. Это и в соответствии с учением Веселовского, сместившего фокус с действия, сюжета, перипетии, фабулы на «внутренний конфликт личности» [Веселовский 2011: 66].

Все важно в книге Гандельсмана. Приступая к ней, даже не подозреваешь, что тебя ожидает. Настраиваешься на хорошо известный жанр, аходишь в чтение, которое невозможно прервать, которое продолжается, даже когда книга закрыта. Оно следует за тобой неотступно, не дает покоя, как мысль, которую нужно продлить в себе, и ты втягиваешься в ее водоворот, все глубже и глубже, становясь добровольным пленником этой вселенной толкований. В этом есть что-то чарующее, магическое, когда стирается граница между «своим» и «чужим» и, как в книге Вольфсона, «голоса сплетаются, расплетаются, движутся то вместе, то врозь, уподобляясь подземным водам, с их разнообразной классификацией: почвенные, грунтовые и т. д. — в зависимости от глубины залегания» (с. 48).

Каждое эссе в книге ставит перед собой задачу исследования не текста с его формальными признаками, а произведения как источника внутреннего. В эссе о Цветкове предметом размышлений становится противоречивое, иррациональное, спонтанное. Что позитивного в этом? Что негативного? Гандельсман не вводит оценок. Он пытается вникнуть в систему Цветкова, понять, по каким законам работает его вселенная. В этом проявляется доверие толкователя к произведению:

Цветков — из тех поэтов, чье мышление всякий раз загоняет себя в этот тупик, и загоняет для того, чтобы слово, в попытке его преодоления, попыталось превзойти свои возможности и выпрыгнуть в область иррационального. Другими словами, Цветков тот, кто при удачном стечении обстоятельств вышибает дно и выходит вон. Намеренности тут никакой нет, — такова природа поэта, чья религия — поэзия. Изобличать его в безбожии, или восхвалять героический атеизм, или — наоборот — находить в нем адепта какой-либо конфессии — пустое дело. Его вера — слово. А чтобы «божественной» темы больше не касаться, я коснусь ее немедленно и сразу закрою. Стихи Цветкова, противореча или не противореча намерениям автора,

свидетельствуют: отсутствие Бога ничего не говорит о Его несуществовании (с. 88).

Неожиданно. Кому принадлежит эта трактовка — Цветкову? Гандельсману? Теперь уже всем нам.

Что вынесет из этой книги читатель? Прежде всего, что из книги нужно не только выносить — в нее нужно еще и приносить. Процесс толкования — та лепта, которую вносит читающий в разгадывание тайны произведения. Даже в самом «ясном» произведении есть тайна. Для серьезной, глубокой, новаторской трактовки нужны не только знания. Знания — условие необходимое, но недостаточное. Достаточное — культура мышления, которая складывается из понимания таких парадигм, как отказ от мышления крайностями — «мне любезна золотая середина» (с. 99), — поиск меры, неповторимости в кажущейся повторяемости, целостности в противоречивом многообразии, внутреннего в проявлениях внешнего, субъективности творческого процесса и многое другое, проступающее и на страницах неординарной книги Гандельсмана.

Литература

Веселовский А. Н. Избранное. Историческая поэтика / Сост., вступ. ст., послесл., коммент. И. О. Шайтанова. СПб.: Университетская книга, 2011.
 Каценелинбойген А. Шахматы. 2014 // URL: <http://litved.com/арон-каценелинбойген-шахматы/> (дата обращения: 01.02.2023).

References

Katsenelinboigen, A. (2014). *Chess*. [online] Litved.com. Available at: <http://litved.com/арон-каценелинбойген-шахматы/> [Accessed 1 Feb. 2023]. (In Russ.)
 Veselovsky, A. (2011). *Selected works. Historical poetics*. Ed. by I. Shaytanov. St. Petersburg: Universitetskaya kniga. (In Russ.)