

На правах рукописи

Смирнова Наталья Николаевна

НЕЗАВЕРШАЕМОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ
КАК ТЕОРЕТИКО-ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРОБЛЕМА
(на материале фрагментарно-эссеистической прозы в России
конца XIX – первой четверти XX вв.)

Специальность 10.01.08 – теория литературы, текстология

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Москва – 2022

Работа выполнена в Отделе теории литературы Федерального государственного бюджетного учреждения науки Институт мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук.

Научный консультант: доктор филологических наук, профессор **Гей Николай Константинович**

Официальные оппоненты:

Тюпа Валерий Игоревич, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры теоретической и исторической поэтики, ФГБОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет»;

Абрамовских Елена Валерьевна, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы ФГБОУ ВО «Самарский государственный социально-педагогический университет»;

Кулишкина Ольга Николаевна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры истории зарубежных литератур ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет».

Ведущая организация:

ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный университет»

Защита состоится «__»_____2022 г. в 15.00 на заседании Диссертационного Совета Д 002.209.02 при Институте мировой литературы имени А.М. Горького РАН по адресу: 121069, г. Москва, ул. Поварская, д. 25 а, конференц-зал.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке и на сайте ФГБУН «Институт мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук»: www.imli.ru

Автореферат разослан «__»_____2022 г.

Ученый секретарь
Диссертационного Совета
кандидат филологических наук

А.Г. Плотникова

Общая характеристика работы

Изучение магистральных путей развития литературы невозможно без понимания подспудных движений в литературном процессе, влияний отсутствующего в материальном завершении произведения на созданное. С другой стороны, до поры внутренние течения идей могут переворачивать мышление эпохи, когда приходит их время.

Многие десятилетия теория литературы была занята почти исключительно магистральными путями развития литературы, судьбами жанров, попытками вписать развитие литературы в общий контекст культуры, и, соответственно, видеть в этом развитии частный случай общих процессов (при этом данность заверщенного произведения была отправной точкой исследования литературного процесса) либо наоборот, все оценивать с точки зрения происходящего внутри литературы, разматывая клубки нитей, связывающих ее с многочисленными областями внеэстетического, одновременно наделяя их эстетическими свойствами. Думается, этот последний подход во многом сохраняет свою продуктивность, с одним уточнением: тонкая грань между эстетическим и внеэстетическим преодолевается в каждый исторический период самой литературой, и именно здесь можно наблюдать ее движение в конкретных формах, которые оно принимает. В этом еще и возможность избежать бесконечного пространства безличного Текста, приблизившись к конкретному произведению, его возникновению в замысле художника и внутренней жизни до того момента, как оно станет вещью в ряду вещей, выйдя в свет отчужденным от своего творца. Богатый материал для исследования такого пути дает принципиально незавершенное произведение, не осуществленное во всей полноте авторского замысла, оставшееся во фрагментарных формах.

Вопрос о фрагментарности как приеме в эпоху авторства¹ и может быть поставлен именно в этом ключе – индивидуального видения, авторского

¹ *Аверинцев С.С.* Авторство и авторитет // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания / Под ред. *П.А. Гринцера*. М.: Наследие, 1994. С. 105-125; *Куделин А.Б.* Автор и традиционалистский канон // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания / Под ред. *П.А. Гринцера*. М.: Наследие, 1994. С. 222-266; *Лихачев Д.С.* Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979; *Лихачев Д.С.* Очерки по философии художественного творчества. СПб.: Рус.-Балт. информац. центр БЛИЦ, 1996.

взгляда, разрушающего канон, взгляда, направленного внутрь личности, ищущей уже не виртуозности владения формой и лишь *своего* выражения в *заданном*, но полного разрыва с традицией, сотворения мира заново. В этом смысле фрагментарность связана с незавершенностью и незавершаемостью мысли в противоположность ее воплощению (хотя бы и частичному) в рамках канонической формы. О незавершенном произведении в собственном смысле (равно как и о принципиально незавершаемом) можно говорить, начиная со времени, когда *авторитет* и *традиционалистский канон* сменяются *авторством*. Именно тогда замысел постепенно выходит за пределы жанровых канонов, и незавершаемость вписывается в систему поэтического мышления. Исторически это связывается с периодом Нового времени, меняющего восприятие циклического и линейного времени в истории.

Главный акцент в настоящем исследовании – на особенном статусе принципиально незавершаемого произведения в русской литературе в конце XIX – первой четверти XX в. В этот период особую значимость приобретают такие формы как фрагмент, отрывок, набросок, символически представляющие части замысла, но никогда не приводящие к полноте его осуществления. В силу разнообразия и раздробленности таких источников, особенно очевидно, как литература здесь переходит границы эстетического, встраиваясь в повседневное и преображая его. Замысел становится планом идеального произведения, которое или не может быть осуществлено или должно быть осуществлено в далекой перспективе. Неосуществленное и незавершаемое произведение, таким образом, имеет утопический характер, поскольку его осуществление связывается с неопределенным/идеальным будущим.

Актуальность представляемой диссертации заключается в том, что незавершаемое произведение еще не изучалось как отдельная теоретическая проблема, в том числе и в связи с фрагментарностью в литературе (разрушающей традицию и канон); также не был в достаточной мере исследован комплекс философско-мировоззренческих предпосылок незавершаемости и фрагментарности в русской литературе конца XIX – начала XX вв., связь таких предпосылок с параллельно развивающимися теоретическими идеями.

Если незавершенное произведение часто бывает в фокусе внимания исследователей, то принципиально незавершаемое как отдельный комплекс вопросов выделяется не всегда. Отдельная проблема – произведение полностью нереализованное, которое, однако, даже в своем несуществовании, могло влиять на литературный процесс и культурный ландшафт своего времени².

На рубеже XIX-XX вв. меняются литературные конвенции, смещаются жанровые границы, пересматриваются принципы завершенности и целостности литературного произведения. Возникают новые представления о целостности и приоритетах в мышлении, когда забывается все «общеобязательные» истины, и ранее не попадавшее в поле зрения, маргинальное, перемещается в центр внимания. Данный исторический период изобилует историями незавершенного, поскольку время противоречит замыслу и замысел не попадает в определенность времени; он может стремиться куда-то вдаль в неведомое, еще не известное время, и потому остаться неузнанным в современности. И впоследствии XX век давал множество примеров таких замыслов; некоторые из них до сих пор остаются неузнанными и непонятыми. Таков и поразительный пример совпадения судьбы исследования и его предмета – в «Истории ненаписанной литературы» Сигизмунда Кржижановского, самой так и оставшейся ненаписанной³. История литературы рассматривалась им преимущественно как большой всеохватный творческий процесс, вовлекающий в свою орбиту переключки разных времен и эпох. Одним из важнейших понятий такой истории было понятие *черновика*, смещающее привычный за многие десятилетия акцент с продукта творчества на его процесс. «Творческий процесс, - полагал Кржижановский, - имеет начало, но не имеет конца, и если, обычно, он бывает остановлен извне, в силу чисто практических нужд (напр., нельзя исправлять отпечатанное), то изнутри он продолжает длиться».

До сих пор нет целостного теоретического взгляда на проблему нереализованного замысла, следы которого находим в записных книжках, дневниках, собраниях фрагментов и афоризмов, заметках, отрывках и т.п., равно

² И как отдельный вопрос: существовало ли оно в едином замысле (напр.: Курганов Е.Я. «Русский Мюнхгаузен»: Реконструкция одной книги, которая была в свое время создана, но так и не была записана. М.: Б.С.Г.-Пресс, 2017.).

³ Кржижановский С.Д. Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 5. М.: Б.С.Г.-Пресс; СПб.: Симпозиум, 2010. С. 271-276.

как и принципиально незавершаемого произведения. Следует учитывать, что сам факт незавершенности произведения еще никак не свидетельствует в пользу его принципиальной незавершаемости. В исторический период рубежа XIX-XX веков происходят значительные изменения в художественной рефлексии и осмыслении природы незавершаемого. Отметим наиболее существенные из них.

Во-первых, важно обратить внимание на те формы незавершаемого, которые возникают в явных попытках завершения, прямо и вопреки им. Замысел разветвляется, множась во фрагментах, отрывках, набросках и т.п. Часто такая незавершаемость и вынужденная отрывочность возникает на почве замысла большого панорамного труда.

Во-вторых, один и тот же замысел растворяется в различных формах авторской рефлексии, не находя своего одного-единственного выражения. Такая форма требует авторского объяснения, которое становится важной частью замысла: то, что не может быть воплощено вполне, вступает в диалог со своим создателем, равно как и будущим читателем. (И в таком произведении уже содержится его критическая оценка, данная автором, присутствующая как неизбежная часть художественной реальности.) Как в знаменитом письме Стефана Малларме Полю Верлену, символическая сущность Книги, незавершаемого, требует объяснения и оправдания. Фрагмент, как готовая часть, удостоверяет подлинность видения и одновременно все целое, осуществить которое невозможно.

В-третьих, именно попытки постоянной рефлексии и интерпретации творческого процесса, в который художник вовлечен, делают возможным его существование внутри собственного произведения, что проблематизирует как его принципиальную завершаемость, так и возможность отчуждения.

Это определяет важнейшую, четвертую, характеристику незавершаемого: нескончаемая и неисчерпаемая практика иносказания создает на месте некогда целостных картин все новые и новые вариации из образов за недоступным человеку временным горизонтом существования, – таково видение искусства, завоевавшее свое место на десятилетия.

В-пятых, реальность внеэстетического подвергается такому же толкованию, как если бы она была произведением. При этом толкование фрагментирует и перевоссоздает внеэстетическое. Фрагментация связана как с деятельностью толкования, так и порождения мысли (здесь запечатлены две стороны одного явления – поиска индивидуального голоса на фоне панорамных повествований прошлых эпох). В этот период цель рассказать историю в едином целостном взгляде начинает осознаваться как недостижимая⁴.

В шестых, из-за этих пустот создаваемое с самого начала уже существует как руина, проблематизирующая возможность целостного повествования как такового.

В-седьмых, в XX веке становится очевидной «смена жанровых династий», расщепление романного повествования, его фрагментация. В одной из версий современного развития романного жанра – распадение его на микрожанры, анекдотизация – противопоставляются повествовательные принципы, характерные для романа и анекдота. При этом анекдотизация романа проявляется не только в том, что он «становится цепью свободно наращиваемых эпизодов», но и в том, что он «отказывается от вымысла, причем последний не отбрасывается, а переплетается с самой очевидной реальностью, со всей густотой быта» (Е.Я. Курганов). Интерес вновь обращается к невымышленному, которого, однако, не может найти в его целостности⁵.

Наконец, замысел развивается в ходе перечитывания и нового усвоения уже сотворенного. Каждая эпоха по-новому изображает уже созданное, и соответственно, по-своему его членит, фрагментирует, представляя те его части, которые быстрее всего находят путь к воображению современников. Это не только, например, театральные и кинематографические или симфонические интерпретации литературных произведений, но и интерпретации исследовательские, встраивающиеся в ткань произведения⁶. Все это сказывается

⁴ Так, «Книга непокая» Ф. Пессоа, расщепляясь на отрывки в бесконечной авторской гетеронимии, «пишет себя сама».

⁵ В конце 1920-х В.Б. Шкловский отмечал: «Роман существует, но существует как свет угасшей звезды».

⁶ Грань, которую литература начала переходить еще на рубеже XIX-XX веков в сторону внелитературного, ко второй половине XX столетия становится уже почти непересекаемой в обратном направлении. Вариативность сюжетов и мотивов, частота и распределение образов, комментарии вместо основного текста, - элементы толкования оказываются в основе нового замысла. Эта тенденция развивалась в постмодернистской эстетике еще до количественных методов в литературоведении (например, многочисленные образцы так называемой «профессорской литературы», но и не только – Умберто Эко, Реймон Кено, Питер Корнель, Милорад Павич и др.). В дальнейшем толкования вторгаются в

на понимании творческого процесса, в котором предшествование толкования замыслу становится своего рода нормой.

Первые подступы к осмыслению феномена незавершаемого были сделаны именно в самих ярких произведениях эпохи рубежа XIX-XX вв., отмечающих вехи в становлении нового мышления и эстетики. Толкование включалось в само произведение, оправдание и оценка его фрагментарности и незавершаемости проверялись изнутри повествования. Обоснование фрагментарности и незавершаемости в «Апофеозе беспочвенности» (1905) становится своего рода водоразделом. Не случайно на перекрестке времен в «Апофеозе беспочвенности» встречаются Тургенев и Чехов, представляющие, по мысли Льва Шестова, прямо противоположные стили мышления и повествования. Далее, от оправдания беспочвенности взгляд современников устремляется к неведомому будущему, неизбежно представляемому в периоды тектонических сдвигов исторических пластов в утопических картинах. Образ миростроительного труда как создающейся *поэмы* или *драмы* организует фрагментарные картины будущего, представленные Н.Ф. Федоровым, чья мысль оказала существенное влияние на образы незавершаемого первой трети XX в. Всеобщее участие в создании такой поэмы предполагает и новые мировоззренческие и эстетические основы восприятия творимого и незавершаемого в поколениях со-творцов произведения (что во многом предопределяет как мировоззренческие основы полемического взгляда М.О. Гершензона в «Переписке из двух углов» с Вяч. Ивановым, так и его эстетику). С другой стороны, в жанре «опавших листьев» В.В. Розанова продолжается шестовская линия мышления, препарирующего и атомизирующего реальность литературы⁷. А в исследовании розановского стиля В.Б. Шкловским эта преемственность достигает кульминационного обращения в

художественный мир: формальные структуры литературных текстов, схемы повторяющихся в них элементов, картины количественных значений в текстах – паттерны – своеобразные «тени», которые «форма отбрасывает на распределение» (Ф. Моретти), - все это замещает собой материю произведения. И здесь тоже пример изобразительного мышления во фрагментировании реальности литературы, поскольку такие паттерны в интерпретации реальности замещают «смысл, вытесненный количественным литературоведением» Как констатирует Ф. Моретти, в digital humanities происходит отделение *смысла*, традиционно связываемого с субъектной сферой, от статистически обнаруживаемых *паттернов* больших корпусов изучаемой литературы.

⁷ Существенно также, что сам В.В. Розанов отметил эту преемственность в рецензии на «Апофеоз беспочвенности» (Розанов В.В. Новые вкусы в философии // Новое время. 1905. 17 сентября. № 10612.).

прием⁸. В этой перспективе становления фрагментарной мысли первой четверти XX в., поисков нового образа будущего на руинах истории и культуры наследие М.О. Гершензона представляет собой уникальную творческую лабораторию, в которой утопическое мышление и его исследование совместились в «Тройственном образе совершенства» (1918), где развитие мира представлено в духе федоровской *поэмы* – незавершаемым творчеством поколений, а в орбите этого проекта оказываются неосуществленные замыслы воспоминаний и романа, частично реализованные в фрагментарных формах. Все эти тексты представляют собой движение мысли от прежних дискурсивных форм к новым, еще только зарождающимся; при этом последующие стадии развития содержат в себе рефлексию в отношении предыдущих: Лев Шестов опирается на федоровскую мысль, из всей русской философии достигшую предельных оснований, за которыми теряется прежняя позитивистская определенность; В.В. Розанов опирается на Льва Шестова в поиске новых путей выражения стремительно утрачивающейся способности мыслить и повествовать в русле традиций XIX в.; В.Б. Шкловский обращает исследование розановского стиля письма в собственный прием фрагментарного теоретического мышления; наконец, и фрагментарно-эссеистические опыты М.О. Гершензона, запечатлевшие поиск новых исторических координат современности, и его рефлексия в полемике с Вяч. Ивановым о путях развития культуры, в которой утрачен стержень традиции и начинается оскудение, о чем впоследствии будут размышлять В. Бенъямин, Э. Ауэрбах, - все это позволяет увидеть и выстроить движение мысли в единой перспективе рубежа XIX – первой четверти XX в, движение, которому было суждено в середине 1920-х годов трагически оборваться. Незавершаемость проявляет себя в этих фрагментарно-эссеистических произведениях на уровнях замысла, меняющего свои границы; стремления автора оставить свое произведение в личном пространстве, «для себя»; включенности повседневного в литературное (выход за пределы

⁸ В.Б. Шкловский. Розанов. Из книги «Сюжет, как явление стиля». [Пг.]: ОПОЯЗ, 1921. (Сборники по теории поэтического языка; Вып. 4. Сюжет 3.). Впоследствии эта статья в несколько переработанном виде печаталась под заглавием «Литература вне «сюжета»» в составе книги «О теории прозы» (1-е изд.: 1925, 2-е изд.: 1929).

литературности); опытов авторской критической рефлексии в отношении создаваемого, запечатлевшихся в самом произведении.

На основании сказанного можно представить рабочее динамическое определение *принципиально незавершаемого произведения*. Это произведение, существующее преимущественно в фрагментарных формах, возникающее в момент разрыва традиции, слома исторических пластов; в силу этого его замысел не может получить единственного выражения, целостная картина не складывается, и произведение расщепляется в отрывках, набросках, фрагментах (в свете традиций предыдущих эпох, например, Романтизма, незавершаемое может образовывать формы частично с опорой на прежние конвенции), которые автор декларативно стремится оставить в личном пространстве, вопреки неизбежному отчуждению созданного, - фрагментарные формы и приватность черновиков и записных книжек способствуют тому, что произведение существует на грани литературы и повседневного, эстетического и внеэстетического; границы замысла могут передвигаться, расширяя орбиту, в которой разные фрагменты работы представляют ее нереализованные части; все это требует особой авторской рефлексии, объясняющей и оправдывающей не складывающееся целое, попыток толкования наличествующих фрагментов как если бы они представляли искомую завершенность или, напротив, обоснования принципиальной незавершаемости творения, интерпретации и переосмысления замысла автором в самом незавершаемом произведении. В этой связи *фрагментами* целесообразно считать части (представляемые автором как «подготовительная форма»)⁹, из которых состоит такое незавершаемое произведение, которое, в свою очередь, может представлять собой часть не реализованного полностью обширного, разветвленного авторского замысла¹⁰.

⁹ Махов А.Е. Фрагмент // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под. ред. А.Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2001. Стлб. 1152-1153. В более общем виде – фрагмент – «произведение, имеющее признаки неполноты или незавершенности» (там же). А.В. Махов отмечает: «Сознательное обращение к форме Ф.<фрагмента> в литературе второй половины 19-20 в. нередко связано с проникновением в высокую литературу маргинальных бытовых жанров: *дневника*, «записной книжки», *черновика*» (там же).

¹⁰ «Переходная стадия на пути к некой универсальной книге» (там же). Такое понимание фрагмента возникает не только у романтиков, но и у С. Малларме в связи с его *незавершаемой* Книгой, и оно вполне адекватно многим масштабным замыслам эпохи, о которых здесь пойдет речь. Напротив, *незавершенным* можно считать такое произведение, от реализации замысла которого автор отказался.

Изучение исторического развития литературы с точки зрения увеличения / уменьшения сложности (периодов преобладания крупных / малых форм и в каждый исторический период связанных с их эстетическим канон представлений о целостности и фрагментарности, завершенности и незавершенности) – отдельная задача, на которую указывал, в частности, Вяч. Вс. Иванов. В сменяющихся формах мысли, разных типах фрагментирования и перекомбинирования представляемой реальности можно наблюдать и принципы образования современного мышления и панораму нового видения истории, еще только предстоящего осмыслению¹¹.

Степень научной разработанности проблемы. Несмотря на то, что незавершенность, и отчасти незавершаемость, а также фрагментарность отмечались исследователями в качестве существенных признаков развития литературной формы периода рубежа XIX – первой четверти XX вв., тем не менее, эти явления не были рассмотрены в комплексе теоретических идей данного исторического периода, не были изучены теоретические аспекты *принципиально незавершаемого произведения* как сложного, многопланового явления эпохи, пестующей утопические идеи, но также и порождающей недосказанность, вызревание идей, значительно опережающих свое время, для которых не подходит ни одна из ранее существовавших форм выражения мысли и воплощения художественных задач, и вследствие этого остающихся во фрагментах. В то же время незавершаемое произведение возникает на границе и в синтезе философского и художественного мышления. Эти стороны проблемы не были исследованы специально.

В отечественной науке фундаментальное значение имеют работы по исторической поэтике С.С. Аверинцева, М.Л. Гаспарова, П.А. Гринцера, А.Б. Куделина, Ю.В. Манна, А.В. Михайлова, Б.Л. Рифтина, на новом этапе развивающие принципы, заложенные А.Н. Веселовским: взгляд на произведение оценивается через призму множественных взаимодействий

¹¹ Каждой эпохе соответствует предчувствие нового образа истории, который она готова воплотить и осмыслить. Новому *мышлению истории*, по выражению А.В. Михайлова, «стягивающему к своему», например, «цитированием» различных исторических эпох» (здесь А.В. Михайлов ссылается на В. Беньямина) предстоит еще собрать новую целостность или окончательно уничтожить любое подобие целого через новое осмысление бывшего уже отнюдь не в его целостности, даже реконструируемой.

внутри- и экстралитературных факторов. Феномену неоконченного произведения посвящена одноименная работа П.А. Гринцера¹².

Важной вехой в изучении незавершенного и незавершаемого произведения стал международный научный семинар в ИРЛИ РАН «Статус незавершенного в литературной практике и культуре XX века» (2006 г.), в рамках которого были проанализированы случаи, близкие к рассматриваемой здесь теме. В частности, Н.Ю. Грякалова в докладе «Незавершенность или незавершаемость? Творческие кризисы и „кризисы жанра”» выделяет «незавершаемость как феномен, обусловленный причинами, имманентными самому литературному процессу и “литературности” в широком смысле (исчерпанность темы, жанра — “конец романа”, например, или, напротив, новизна, экспериментальность формы)»¹³.

Следует отметить, что жизнетворческий проект, размыкающий конвенциональные формы, обращенный к сотворению *я* и *мира* заново, в период рубежа XIX – XX вв. становится существенной частью художественной практики, и его принципиальная незавершаемость образует сложные перипетии как индивидуального творческого процесса, так и развития литературного процесса данного периода в целом.

Острое ощущение временного разрыва (и как следствие, необходимости мифологического заполнения пустот) способствует фрагментации в представлении традиции. Так, В.В. Полонский, говоря о восприятии символистами (в частности, Д.С. Мережковским) творчества Пушкина, отмечает: «Подобно иным литераторам рубежа веков, Мережковский вглядывается в первую очередь не в то, что написано Пушкиным, а в то, что им не написано, не в явленное, а в потенциальное, в наброски и планы — во все то, что могло бы быть (если бы сработала предписываемая критиком-символистом мифологическая схема), но трагически не состоялось»¹⁴. Исследование

¹² Гринцер П.А. Неоконченное произведение // Теория литературы. Том II. Произведение. М.: ИМЛИ РАН, 2011. С. 84-104.

¹³ Грякалова Н.Ю. Международный научный семинар «Статус незавершенного в литературной практике и культуре XX века» [15–17 мая 2006 года; ИРЛИ, Центр современной литературы и книги] // Русская литература. 2007. № 2. С. 221.

¹⁴ Полонский В.В. Между традицией и модернизмом. Русская литература рубежа XIX-XX веков: история, поэтика, контекст. М.: ИМЛИ РАН, 2011. С. 211.

фрагментарности восприятия «серебряным веком» литератур прошлых эпох – отдельный важный вопрос.

Если обратиться к самой эпохе конца XIX – начала XX вв., то итогом рубежных десятилетий стали первые подступы к научному осмыслению проблем незавершенности, в частности, библиографическое исследование А.Р. Корнса и А. Спарка (1915)¹⁵. Уже упоминался план С.Д. Кржижановского написать книгу, посвященную незавершенному произведению, к сожалению, так и неосуществившийся (1930-е гг.). В дальнейшем, центре внимания эстетики non-finito 1950-1960-х гг. незавершенность рассматривалась как сущностная характеристика любого произведения искусства, открытого восприятию, и только в нем получающее свое возможное завершение¹⁶. Близкие, во многом подготовившие эстетику non-finito идеи развивал еще Эрнст Блох (в «Принципе надежды» (1954-1959), работа над трудом велась в 1938-1947 гг.), подчеркивавший утопическую природу незавершаемости и фрагментарности произведения искусства, открытого будущему. Исследование открытого произведения у Умберто Эко сосредоточено в том числе и на обращении к истории замысла, различным формам его существования внутри реализованного произведения, подрывающим завершенность¹⁷. Значительными событиями в научном освоении и осмыслении незавершенности в литературе стали международные коллоквиумы в университетах г. По и г. Лион (Франция) в 1998 г. По итогам последнего была издана коллективная монография¹⁸, представленный спектр исследований в которой весьма широк по своим временным рамкам: от «Романа о Розе» и «Опытов» М. Монтеня до литературы XX столетия (М. Пруст, Ф. Понж, Р. Кено).

Однако именно акцент на проблеме незавершенности (а не принципиальной незавершаемости) до сих пор все же преобладал в исследованиях; также много внимания было уделено и изучению нон-

¹⁵ *Corns A.R., Sparke A.* A bibliography of unfinished books in the English language: with annotations. New York: B. Franklin, 1969. (Репринт 1915 г.)

¹⁶ *Gantner J.* «Das Bild des Herzens»: Über Vollendung und Un-Vollendung in der Kunst. Reden und Aufsätze. Berlin: Mann, 1979.

¹⁷ *Эко У.* Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике. СПб.: Академический проект, 2004. С. 7-9.

¹⁸ *L'Œuvre inachevée. Textes rassemblés par Annie Rivara et Guy Lavorel.* Lyon, CEDIC, 1999.

финитности, рецептивной открытости произведения (Е.В. Абрамовских, Н.Ю. Грякалова, Л.А. Константинов, О.Н. Кулишкина, О.Д. Пиралишвили, Г.С. Прохоров, Н.Т. Рымарь, И.В. Силантьев, А.В. Трофимова, В.И. Тюпа, Л.Ю. Фуксон, В.Е. Хализев, Т.А. Яковлева и др.).

Проблемы незавершенности, незавершаемости, текучести текста, непрерывности самого творческого процесса, вплоть до стирания границ законченного произведения, в той или иной мере взаимодействующего с внелитературной реальностью, затрагиваются и в таких направлениях западной теоретической мысли как *генетическая критика*, *культурный трансфер*, *новый историзм*, *jewish studies* и др.

Если считать, что философские идеи фундаментальны для развития гуманитарного знания в целом, то традиция исследовать движущуюся, текучую субстанцию мысли, инспирируемая на рубеже XIX-XX столетий работами Ф. Ницше, А. Бергсона, А.Н. Уайтхеда и др., переходит в современность (Н. Решер).

Сегодня как никогда актуальна мысль Эриха Ауэрбаха, высказанная еще в середине прошлого столетия, что «в наше время невозможно больше заниматься только самой по себе литературой в пределах той или иной культурной эпохи, а необходимо изучать также и те *внелитературные условия* ее развития, в частности, религиозные, философские, политические, экономические и т.д. И в той же мере существенна идея, что «исторический синтез» в исследовании литературы, «хотя ... и совершенно немислим вне научных методов и приемов в работе с материалом, все-таки может быть создан лишь на основе личной интуиции»¹⁹. Думается, такая интуиция необходима и самому исследователю незавершаемого произведения, поскольку целое скрыто от непосредственного восприятия; столь же необходимо и уметь распознавать эту *личную интуицию* писателя, художника, исследователя в изучаемом материале.

В данной диссертации выдвигается и проверяется следующая гипотеза: на рубеже XIX – в первой четверти XX вв. незавершаемость становится конститутивной особенностью произведения литературы, вопреки усилиям

¹⁹ Ауэрбах Э. Филология мировой литературы. Эссе и письма. Пер. с нем. / Сост. Маттиас Бормут. М.: Культурная революция, 2021. С.154, 158.

автора остающегося во фрагментарных формах²⁰; при этом границы литературности существенно расширяются. Эта незавершаемость принципиальна, т.е. она не связана напрямую с субъективными факторами индивидуальных творческих кризисов (или не исчерпывается ими), равно как и не объясняется только логикой развития литературного процесса, его внутренними механизмами, приводящими к незавершаемости; существо и причины этого явления следовало бы искать в сломе осознания исторического времени, кардинальной смене парадигм мышления, вызывающих к жизни новые, еще не получившие четкие очертания формы, эскизность которых не позволяет судить ни о целом замысле, ни о внутренней завершенности его как проекта.

Объектом исследования является принципиальная незавершаемость в литературе рубежа XIX в. – первой четверти XX в., становящаяся конститутивной чертой произведения и одновременно осмысляемая в нем.

Материалом исследования стали такие яркие произведения эпохи рубежа XIX в. – первой четверти XX в., как «Апофеоз беспочвенности» Льва Шестова; статьи и заметки Н.Ф. Фёдорова, уточняющие аспекты влияния его грандиозного проекта воскрешения на интеллектуальный ландшафт эпохи; «Уединенное» (1912), «Смертное» (1913) и «Опавшие листья» (1913-1915) В.В. Розанова (в том числе и через призму восприятия его фрагментарно-афористического стиля В.Б. Шкловским); «Переписка из двух углов» (1921) Вяч. Иванова и М.О. Гершензона; «Тройственный образ совершенства» (1918), «Демоны глухонемые» (1922), «Солнце над мглой» (1922) М.О. Гершензона и др. Все эти произведения анализируются именно с точки зрения их присутствия в поле единого замысла, фрагментированного в силу определенной логики его развития²¹. Особый акцент делается на неизученных сторонах корпуса текстов М.О. Гершензона, связанных с трактатом «Тройственный образ совершенства», подготовительных либо относящихся к нему как звенья единого замысла. Творческая лаборатория М.О. Гершензона дает уникальный пример подвижных

²⁰ Как и в другие рубежные исторические периоды, в частности, начало Нового времени, Романтизм, – эпохи, через новое восприятие которых развивается историческое самосознание на рубеже XIX – XX вв.

²¹ При этом тексты Льва Шестова, Н.Ф. Федорова, В.В. Розанова, а также В.Б. Шкловского, ввиду их хорошей изученности, рассматриваются исключительно с заявленных позиций.

границ замысла незавершаемого произведения, включающего в себя неосуществленные роман и воспоминания, фрагменты которых кристаллизовались в собрании афоризмов «Солнце над мглою», материалах ко второй части «Тройственного образа совершенства» и других сочинениях. Здесь мы также отмечаем попытки толкования и переосмысления замысла самим автором.

Предметом исследования является принципиально незавершаемое произведение, возникающее каждый раз на руинах целостного, отнюдь не фрагментарного замысла, многочисленные связи внутри каждого корпуса сочинений, объединенных единым замыслом, а также внешние и внутренние причины атомизации и фрагментации текстов.

При этом в центре исследования именно вопросы незавершаемости, коррелирующей с невозможностью осуществления замысла в полноте и последовательности, как они понимались в непосредственно предшествующей традиции мышления, а не вопросы эстетики *non-finito*, не проблема открытого финала и связанные с этим характеристики структурно-семантического свойства.

Цель исследования состоит в том, чтобы рассмотреть принципиально незавершаемое произведение рубежа XIX в. – первой четверти XX в.²², предстающее во фрагментарных формах, показать, что фрагмент оказывается формой единственно адекватной не осуществляемому в полноте замыслу, тем не менее, часто предстающему как целостность.

Для достижения этой цели в диссертации ставятся следующие **задачи**:

- выявить конститутивные черты принципиально незавершаемого произведения через фрагментарные формы, в которых оно предстает;
- исследовать такого рода фрагментарность в свете чтения как процесса развертывания незавершаемого произведения;
- исследовать не только поэтику фрагментарности незавершаемого произведения, но и соответствующую ей философию языка, поскольку часто в

²² В русской литературе, иницирующей и отображающей важнейшие тенденции мышления эпохи.

безуспешных попытках завершения кристаллизуется новое видение языка, новое членение его синхронических срезов²³;

- теоретически осмыслить факт расширения границ произведения, в том числе и за пределы 'литературного'²⁴, в свете принципиально незавершаемого (неосуществляемого) замысла;

- теоретически осмыслить интеллектуальный ландшафт, в котором формируется новое понимание истории (актуализирующее полемику о памяти/забвении, утопическом), препятствующее прежним формам завершенности.

Научная новизна исследования определяется тем, что в нем впервые представлен целостный теоретический взгляд на проблему принципиально незавершаемого произведения рубежа XIX в. – первой четверти XX в.; осуществлено исследование принципов фрагментарности в аспекте принципиальной незавершаемости замысла, прослежены традиции и влияния этих явлений на интеллектуальный ландшафт эпохи.

Теоретическая значимость исследования связана с тем, что в нем предлагается и обосновывается новый подход к произведению литературы рубежа XIX в. – первой четверти XX в., поскольку в указанный период меняются его границы; незавершаемость становится одной из конститутивных особенностей произведения, не заключенного раз и навсегда в конкретную форму, но фрагментарного, открытого будущему, и в силу этой открытости не находящего еще своей строгой определенности.

На рубеже XIX-XX вв. с незавершаемостью тесно связаны и опыты житнетворчества, выход за пределы литературности литературы, преодоление ее. Необходимо исследовать те многочисленные связи, которые образует такая принципиальная незавершаемость в контексте развития гуманитарного знания эпохи рубежа веков. Вместе с тем незавершаемое произведение все же получает вполне реальные материальные очертания, хотя и фрагментарные, эскизные формы. Замысел, будучи несоизмеримо шире воплощения, осуществляется

²³ «... Система дана обязательно как эволюция, ... эволюция носит неизбежно системный характер» (Ю.Н. Тынянов).

²⁴ Что проявилось в творчестве В.В. Розанова, исследованиях А.А. Потебни, и было представлено в новой теоретической парадигме формалистами.

частично, отрывочно, фрагментарно, нередко оставаясь в личном пространстве авторских записных книжек, что препятствует его отчуждению. Детальное рассмотрение этих обстоятельств помогает уточнить теоретический взгляд на природу произведения, на его меняющиеся во времени черты²⁵.

Практическая значимость исследования. В диссертации намечаются дальнейшие пути изучения феномена незавершенного произведения, что чрезвычайно важно для понимания развития литературы рубежных эпох. Результаты исследования могут быть использованы в работах по теории и истории литературы рубежа XIX в. – первой четверти XX в. (и XX в. в целом), интеллектуальной истории России, а также в курсах средней и высшей школы, учебных пособиях для школьников, студентов и аспирантов.

Методология исследования связана с гипотезой, выдвигаемой и проверяемой в данной диссертации, а также комплексом целей и задач исследования. Таким образом, в ходе работы были использованы:

- *сравнительно-исторический метод*, поскольку в рубежные исторические периоды неосуществленные замыслы широко распространены и материальные следы таких замыслов часто имели сходные очертания (здесь мы следуем историческому самовосприятию времени рубежа XIX-XX вв. через посредство эпохи Романтизма и, отчасти, переходного периода от средневековья к Новому времени);

- *герменевтический метод*, поскольку «целое надлежит понимать на основании отдельного, а отдельное – на основании целого» (Г.-Г. Гадамер);

- *метод анализа генезиса текста* на основе корпуса рукописей применяется при изучении замысла «Тройственного образа совершенства» М.О. Гершензона и ассоциированных с ним текстов.

Теоретической и методологической основой данной диссертации стали труды теоретиков и историков литературы С.С. Аверинцева, А.Н. Веселовского, М.О. Гершензона, Н.К. Гея, П.А. Гринцера, Н.Ю. Грякаловой, А.Б. Куделина,

²⁵ Нами уже были намечены некоторые пути исследования этой проблемы: *Смирнова Н.Н.* О незавершенных и незавершаемых произведениях [на англ. языке: On the unfinished and unfulfilled work] // Вопросы филологии. № 3-4. 2019. С. 180-182; *Смирнова Н.Н.* Незавершенное произведение рубежа XIX-XX веков: к постановке проблемы // Филологические науки, 2021, № 2. С. 97-101; *Смирнова Н.Н.* О фрагментарности в литературе // Studia Litterarum, 2021, том 6, № 1. С. 32-51.

Д.С. Лихачева, А.Е. Махова, А.В. Михайлова, В.В. Полонского, А.А. Потебни, Ю.Н. Тынянова, В.И. Тюпы, В.Е. Хализева, В.Б. Шкловского и др.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Незавершаемое произведение рубежа XIX в. – первой четверти XX в. являет себя читателю в фрагментарных формах, границы его замысла, равно как и жанровые границы, подвижны. Незавершаемость становится характерной наджанровой чертой творческого замысла, движущегося от крупных целостных форм (роман, воспоминания, трактат и т.п.) к фрагментарным. Часто такое произведение представляет собой корпус различных текстов и фрагментов текстов, служащих подготовительными этапами работы над ним; таким образом, незавершаемое произведение может содержать стадии собственной эволюции.

2. Фрагментарность в творческом процессе, с одной стороны, обнаруживает единство сложного и разветвленного замысла; с другой – целое замысла фрагментируется единичным – формами рассказа о «судьбах отдельных людей» (Лев Шестов).

3. В незавершаемом произведении размыкаются границы как собственно материальных пределов текста (множащегося в отрывках, заметках, вариантах), так и литературности. Новый тип письма создает новый образ читателя, в котором запечатлен и образ автора, обращающегося к себе. В этом выражается стремление к единичному, осязаемо-телесному, воскрешению бывшего, преодолению условности литературы в личном пространстве пишущего.

4. В незавершаемом произведении парадоксальным образом проявляется стремление автора избежать отчуждения сотворенного, творчество *для себя*, но также и его попытки критики своего замысла в самом произведении, вольно или невольно, овнешняющие то, что оставлено в личном пространстве.

5. В незавершаемом произведении, наследующем традиции романтического мышления, совмещены художественная реальность и ее критическое осмысление, - все это определяет особую роль эссеистических жанров, конституирующих такое произведение. В отличие от опытов незавершенности эпохи Романтизма, в незавершаемом произведении рубежа

XIX-XX вв. нет единства и гармонического соотношения элементов созерцаемой Вселенной: напротив, мир неустраимо раздроблен; такая фрагментарность обнаруживает попытки анализа, не завершающегося синтезом.

6. В осознании «подрыва континуума истории» (В. Беньямин), препятствующего завершению, воспоминание как жанр рассыпается на фрагментарные картины, неравномерно освещенные, возникающие откликом на сложные цепочки ассоциаций. Воспоминание в его целостности становится невозможным. Этому способствует утрата ощущения непрерывности настоящего, также расколотого на бесчисленные моменты, из которых не собирается целое.

7. Незавершаемое произведение содержит в себе черты идеального произведения, и потому еще не находит воплощения. В неясных очертаниях «чаемого образа совершенного мира» (М.О. Гершензон) открывается утопическое видение, не получающее завершения.

8. Незавершаемое произведение воплощает идею о творчестве как забвении/незнании, что мир существует, и ее вариацию – мысль создать впервые или пересоздать заново уже бывшее, символически представляющее сложность распавшегося на осколки целого.

9. В полемике рубежа XIX в. – первой четверти XX в. о памяти и забвении, об утопическом пересматриваются прежние формы завершенности. Фрагментарность незавершаемого произведения, возникающего на руинах монументальной культуры, – значимый след движения исторического самосознания эпохи к недостижимой до поры целостности замысла.

Степень достоверности и апробация результатов. Положения диссертации были апробированы на международных и российских конференциях, круглых столах и семинарах: Международные научные чтения памяти Н.Ф. Фёдорова (ИМЛИ РАН, 2009, 2011, 2013, 2014, 2016, 2018, 2019); Михайловские чтения (ИМЛИ РАН, 2011, 2012); Международная научная конференция „«Жизнь сердца» и Я-Ты отношение в русской литературе и культуре XX-XXI вв. (дух-душа-тело)” (Институт славянской филологии Университета Марии Кюри-Склодовской, Польша, Люблин, 17-19 ноября

2011г.); Международная научная конференция «Утопия и эсхатология в литературе, искусстве и философской мысли русского модернизма» (ИМЛИ РАН 24–27 июня 2015 г.); Международная филологическая научная конференция (Санкт-Петербургский государственный университет Филологический факультет, 2016, 2017, 2018); Международный симпозиум «Наполеоновские мифы в мировой культуре: эпистемология, аксиология, репрезентации в литературе, историографии, искусстве» (ИМЛИ РАН, РГГУ, Центр франко-российских исследований в Москве и Университет Корсики им. Паскуале Паоли, МГУ им. М.В. Ломоносова, 3-5 октября 2016 г.); Международная научная конференция «Наследие Александра Веселовского в европейском контексте» (ИМЛИ РАН, 24–25 октября 2016 г.); Круглый стол серии «Фрагментарность (со)знания» (ИМЛИ РАН совместно с Библиотекой им. Ф.М. Достоевского, январь и февраль 2018 г., ответственный – Н.Н. Смирнова); Круглый стол Отдела теории литературы ИМЛИ РАН в рамках проекта «Искусство медленного чтения. История, традиция, современность» (1 апреля 2015 г., ИМЛИ РАН, ответственный – руководитель проекта Н.Н. Смирнова); Международная научная конференция «Тургеневские дни в Брюсселе: Русские писатели за рубежом». К 200-летию со дня рождения И.С. Тургенева (Тургеневское общество Бенилюкса, Российский центр науки и культуры в Брюсселе, при участии ИМЛИ РАН, Брюссель (Бельгия) – Буживаль (Франция), 4 - 8 июля 2018 г.); «Московские Анциферовские чтения» (ИМЛИ РАН, 2018, 2019); Международная научная конференция «Чехов в визуальной и словесной культуре XX-XIX вв.» (Великотырновский университет имени Святых Кирилла и Мефодия, Болгария, 15–17 июля 2020 г.) и др. Концепция, основные положения и выводы, а также диссертация в целом обсуждались на заседаниях Отдела теории литературы ИМЛИ РАН.

Материалы диссертации изложены в монографиях, а также в статьях, опубликованных в журналах, сборниках и коллективных монографиях в России и за рубежом (см. список в конце автореферата).

Структура исследования. Диссертация состоит из Введения, шести глав, Заключения и Библиографии, включающей 433 наименования.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обоснованы актуальность исследования, его новизна, степень научной разработанности проблемы, определены цель, задачи, объект и предмет изучения, даны теоретико-методологические основы работы, представлены положения, выносимые на защиту, а также: информация о теоретической и практической значимости исследования, сведения об апробации работы, структура диссертации.

В **первой главе** диссертации **«Расщепление непрерывности в мышлении истории. Незавершаемость и фрагментарность»** очерчивается проблемное поле исследования: исторические условия возникновения феномена незавершаемого произведения рубежа XIX-XX вв., смена парадигм мышления, предпосылки возникновения новых форм выражения; а также определяются центральные понятия.

Фрагментарность восприятия мира возникает уже на руинах монументальных повествований XIX столетия. В начале 1900-х гг. А.П. Чехов фиксирует этот переход: «Когда я перестал пить чай с калачом, то говорю: аппетита нет! Когда же перестал читать стихи или романы, то говорю: не то, не то!». Много позже (к 1926 г.) В.Б. Шкловский резюмирует найденный модус повествования: «Не хочется острить. Не хочется строить сюжет. Буду писать о вещах и мыслях. Как сборник цитат»²⁶.

Новая форма представления мысли и знания конца XIX – первой четверти XX вв. возрождает интерес к фрагменту. Целое мыслится за пределами творения, становясь его невидимым ориентиром; к нему не сводится корпус произведения как замкнутого на самом себе. Истина больше не может быть найдена раз и навсегда; она зависит от человеческого взгляда, ракурса, положения во времени. Знание обнаруживает свою относительность. «Истин столько, сколько людей на свете» (Лев Шестов), и они не всегда могут быть выражены дискурсивным путем; что-то постоянно ускользает, ломая стройность композиции.

²⁶ В. Вейдле, проследившая этот процесс на более чем столетие вглубь, характеризует его как «Умирание искусства» в одноименной работе 1937 г.

Мышление осознается как процесс комбинирования, создания нового путем разделения и перевоссоздания. Это перевоссоздание, собирание происходит в слове, и творчество мысли представляется в первую очередь как творчество языка (Ф. Макс Мюллер). Такая картина предопределяет ход событий на несколько десятилетий вперед²⁷. Реконструкция, собирание мышления из языка открывает новый период в осмыслении истории культуры. Ключевыми инструментами здесь следует считать перечитывание и пересоставление карты реальности.

На рубеже XIX-XX вв. литература «живет, распространяясь на не-литературу» (В. Шкловский).

Философия рассматривается не только как наука, но и искусство, поэзия. Это особенно заметно в пространстве русской философии, видящей свой предмет, вслед за литературой, в «судьбах отдельных людей» (Лев Шестов), а не в наиболее общих вопросах бытия. Так, критика логоцентризма у Льва Шестова начинается не с обоснования позиций и определений, а с рассказа.

Незавершенное произведение содержит в себе замысел, рассказ о нем и частичное воплощение. Это произведение (равно как и сам термин) в значительной степени свидетельствует о самом себе, обращается к себе, поскольку выходит из личного пространства автора, как будто бы пренебрегая конвенциональностью формы. Если использовать беньяминовский образ, незавершенное произведение содержит в себе *след руки его создателя*. То же можно сказать и о самом термине 'незавершенное произведение', который здесь вводится. Будем следовать разграничению, данному А.В. Михайловым: «Понятие “основные слова науки о литературе” предпочтительнее, нежели “термины”»: понятие термина есть результат переноса некоторого смысла в науки о культуре из других наук. <...> *Основные слова* <...>, или ключевые слова науки о культуре и основные слова науки о литературе – это *слова, поднимающиеся из недр самой культуры в ее непосредственности*». В них «продолжается непосредственная жизнь культуры и что все они сразу же и

²⁷ И затем получит свое завершение в хайдеггеровском поиске изначального слова, «собрание ради того, что уже помимо нашего ведения приняло наше существо в свой требовательный зов, независимо от того, соответствуем ли мы ему или оказываемся несостоятельными».

немедленно вливаются в эту общую жизнь» («Несколько тезисов о теории литературы»).

Сама рефлексия современников о путях литературы и культуры рубежа XIX – первой четверти XX в. содержит в себе эти основные слова. Основные слова, по М. Буберу, «не выражают нечто такое, что могло бы быть вне их, но, будучи сказанными, они полагают существование». Природа незавершаемого в рассматриваемый исторический период такова, что оно постоянно инициирует образы и формы, избегая «искусственного закругления» (Л. Шестов). Это вполне соотносимо с тем, как и сам Лев Шестов в философии и М.О. Гершензон в литературоведении и истории культуры избегали терминологического словоупотребления. Даже знаменитое ‘остранение’ В.Б. Шкловского во многом имеет черты образа: это потому, что оно перетекает из одного *рассказа* в другой, на которые распадается фрагментарное повествование «Искусства как приема» (1917). Незавершаемость образа естественно не предполагает строгой определенности терминологии. Именно в связи с «незавершимостью» (во многом родственное слово) М.М. Бахтин говорит о невозможности термина в гуманитарном знании: «Определенность термина (и его устойчивость и однозначность) может быть только функциональной и только в системе. Где такой системы нет (в литературоведении), определенность и однозначность изолированного, отдельного термина превращает его в тот лежащий камень, под который вода не течет, живая вода мысли» («Заметки 1962-1963») ²⁸.

Бахтинская «незавершимость» связана с «несовпадением с самим собою», коренящимся в личном «чужого сознания», в невозможности его объективации. Принципиально незавершаемый замысел исходит из такого несовпадения, и личного и исторического, но избегает объективации, просто оставаясь в личном пространстве автора. Такой замысел реализуется в произведение, хотя бы и фрагментарное, но все же имеющее материальные границы формы. Именно поэтому следует все же говорить о произведении, а не о тексте, безличном,

²⁸ См. также: *Клинг О.А.* Теоретико-литературные идеи русских символистов и М.М. Бахтин // Новый филологический вестник. 2020. №4. Т. 55. С. 18-31.

ткущем многочисленные связи в бесконечном пространстве культуры, вырвавшимся из-под власти своего создателя²⁹.

Вместе с тем «незавершимость» М.М. Бахтина, равно как и историчность произведения в осмыслении А.В. Михайлова обращены к большому историческому времени, создающему произведение в актах его многочисленных перечитываний и перетолкований, создающему прочитанное как ценность. *Незавершаемое произведение, напротив, не вышло в большое историческое время, и именно в этом проявляются его сущностные черты: оно не в состоянии еще охватить временную перспективу вследствие громадных исторических изменений, слома, расщепления прежних представлений; и поскольку такое произведение находит свое первое долгое и надежное пристанище в личном пространстве автора, нуждаясь в его бесконечной критической рефлексии, оно, во многих случаях, хотя, безусловно, не во всех, бывает обречено на историческое одиночество и позднее становление в сознании читателя.*

Корни принципиально незавершаемого и в подспудном протесте художника против отчуждения произведения как завершенного материального объекта, над которым он теряет всякую власть. С другой стороны, само время меняется настолько стремительно, что задуманное не успевает получить оформление.

Меняются и представления об окончательной форме завершенности произведения; в отличие от толстовского «если же бы я хотел сказать словами все то, что имел в виду выразить романом, то я должен бы был написать роман тот самый, который я написал, сначала», гипотетическая ситуация повторения *того же самого* теперь невозможна. Несколько позже борхесовский Пьер Менар «напишет» две главы «Дон Кихота», проявив нечеловеческие усилия проникновения сквозь века, чтобы снова сказать словами «*все то*». Полному осуществлению помешал не только опыт столетий, но и недоступность опыта современности, известная отъединенность человека от своего собственного

²⁹ В частности, в трактовке Р. Барта. Надо отметить, что А.В. Михайлов, говоря о 'тексте', понимал именно статичную материальную сторону произведения, а вовсе не безличный универсум множественности, декларируемый французским структурализмом.

опыта, градуально нарастающая в XX веке, ставшая предметом изучения у А. Бергсона и З. Фрейда. Напротив, многократное пересказывание словами уже сказанных слов знаменует новый этап творческого поиска.

Своеобразной моделью литературного мира становится эпоха Возрождения с ее двояким переходным статусом: с одной стороны от средневековья к открытию античности, на столетия вперед предопределяющей «образ в сфере аллегорической интуиции» как фрагмент, руину (В. Беньямин), с другой, - к совершившемуся перевороту благодаря книгопечатанию, а также постепенно нарастающей специализации и фрагментации социальной жизни. Особое положение человека эпохи Возрождения, переживающего «разбиение социальных процессов и частной жизни на специализированные сегменты» (М. Маклюэн) становится в чем-то созвучным «опыту существования в индустриальную эпоху» (В. Беньямин). Герои Шекспира и Сервантеса становятся своего рода аллегорическими фигурами как для литературы, так и философии конца XIX – начала XX столетия³⁰. Так, предпринимая поиск *истины для себя*, Лев Шестов пишет книгу «Шекспир и его критик Брандес» (1898), где одной из ключевых тем становится абсолютная непостижимость *личного*, тайна отказа Шекспира от творчества, позволяющая иначе взглянуть на его творения. М.О. Гершензон мечтает написать роман наподобие «Дон Кихота», и этот замысел оставляет заметный отпечаток на корпусе текстов, связанных с продолжающейся в 1920-е годы работой над трактатом «Тройственный образ совершенства» (1918)³¹.

Сама эпоха, в которую были поставлены важнейшие методологические вопросы изучения имманентных законов развития литературы, способствовала острому осознанию разрыва в целом мировосприятия. Фрагментарность рубежа веков – осколки некогда целостных картин мира. Отсюда – разнообразные новые мифологии как попытки собрать заново рассыпающийся универсум, ощутить материальную единичность творения, книги (розановское «”до Гутенберга”, для себя»).

³⁰ И много позже, к последней трети XX в. эпоха Возрождения становится своеобразной творческой лабораторией для *нового историзма*.

³¹ См. подр.: *Смирнова Н.Н.* «Связь забвения с воспоминанием». Видение поэзии в трудах М.О. Гершензона. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2018. С. 185.

Во второй главе «Обоснование фрагментарного мышления (1890-е – 1900-е гг.). Л. Шестов “Апофеоз беспочвенности” (1905)» рассматриваются принципы обоснования фрагментарности в ключевом произведении эпохи – «Апофеозе беспочвенности» (1905) Льва Шестова.

Лев Шестов, творчески наследуя традиции романтического фрагмента, а также фрагментарно-афористического мышления А. Шопенгауэра и Ф. Ницше, обосновывает принципы фрагментарности, которые позволяют отчетливее представить многие явления в философии, литературе и искусстве, в том числе и складывающиеся намного позже.

Шестов отмечает, что некоторые идеи противятся последовательному изложению, теряют свой изначальный смысл. В «Апофеозе беспочвенности», он излагает свою новую стратегию: философ разбирает «по камням наполовину уже выстроенное здание» своей книги, с тем чтобы представить каждый его элемент отдельно, «в виде ряда внешним образом ничем не связанных между собой мыслей...». В этот период формируется важнейшая предпосылка шестовской мысли, которая и впоследствии, несмотря на некоторые перемены, остается неизменной: «...выслеживать до конца судьбы отдельных людей, иными словами – задавать такие вопросы, которые исключают всякую возможность каких-либо осмысленных ответов».

Изначально Шестов планировал написание книги о Тургеневе, к замыслу которой постепенно присоединяются чеховские сюжеты³²; но она так и не была завершена. В продолжении работы над книгой импульс в значительной мере уже был задан чеховским творчеством, выражающим страшные истины неопределенности положения человека, «шатающегося, колеблющегося мировоззрения» даже там, где разумные основания, казалось бы, очевидны³³.

С «выслеживания» судеб чеховских персонажей начинается Шестов свои фрагментарно-афористические опыты «Апофеоза беспочвенности». Параллельно, в работе «Творчество из ничего», Шестов размышляет над важнейшей в современности черте «лабиринтного» и фрагментарного сознания

³² Баранова-Шестова Н. Жизнь Льва Шестова. В 2-х тт. Т. 1. Париж, La Presse Libre, 1983. С. 64, 65-67.

³³ Сам Шестов указывал на преемственность идей, высказанных в статье «Творчество из ничего» к ключевым идеям «Апофеоза беспочвенности» (Баранова-Шестова Н. Жизнь Льва Шестова. В 2-х тт. Т. 1. Париж, La Presse Libre, 1983. С. 80).

– принципиальной *незавершаемости*, не допускающей никакого финала, найденного решения, не важно удовлетворительного или нет; завершение вообще невозможно: «...Всякого рода искусственные закругления – вещь совершенно не нужная. Истоцился материал – оборви повествование, хотя бы на полуслове». И напротив: «...Неопределенные блуждания, вечные колебания и шатания <...> Об этом и только об этом нужно рассказывать»³⁴.

Главный поиск Льва Шестова в этот период направлен на то, *как* об этом рассказывать. В сущности, эта задача – даже не столько философа, сколько поэта, художника.

Колебания между двумя противоположностями – тургеневским и чеховским видениями мира – создают неустраняемое напряжение «Апофеоза беспочвенности»: между опытом выразимым мыслью и словом и опытом невыразимым («По прочтении книги нужно забыть не только все слова, но и все мысли автора, и только помнить его лицо. Ведь слова и мысли только несовершенные средства общения. Нельзя душу ни сфотографировать, ни нарисовать, ну и обращаешься к слову»).

Во фрагментарной книге Льва Шестова нет фигуры подразумеваемого читателя, которому адресована разворачивающаяся мысль. «Последнее слово философии – одиночество» – уничтожает смысл научного дискурса, поскольку при таких обстоятельствах некому и нечего доказывать. Отчуждение мысли в процессе ее репрезентации, неизбежное отталкивание от ее «общеобязательности» заставляют Льва Шестова искать иные пути выражения *для себя*.

В третьей главе **«К новому образу читателя. Чтение как процесс развертывания незавершаемого произведения»** анализируются черты незавершаемого произведения и фрагментарные формы, в которых оно предстает, с точки зрения поисков нового образа читателя. Незавершаемость и фрагментарность предполагают кардинальное изменение рецепции, равно как и расщепление жанрово-обусловленных конвенциональных структур

³⁴ Статья о Чехове «Творчество из ничего» была опубликована отдельно в том же 1905 г., что и новый вариант книги, развившийся из первоначального «тургеневского» замысла – «Апофеоз беспочвенности» как мы его уже знаем.

читательского восприятия. Рассматривается связь этих процессов с утопической природой незавершаемого произведения.

Обостренное чувство одиночества пишущего *для себя*, о котором говорил Лев Шестов заставляет иначе представлять лицо читающего, его роль в произведении. В «Апофеозе беспочвенности» это место остается вакантным. Однако для Шестова своеобразным камертоном становится мысль Н.Ф. Федорова, стремившегося не только «выслеживались судьбы отдельных людей» и задавались «такие вопросы, которые исключают всякую возможность каких-либо осмысленных ответов», но и практически воплощать в материи произведения преобразенный мир (точнее, сам мир должен был стать непрерывно творящимся, воскрешаемым произведением): «Странно тоже было, что он задумывался над вопросами, о которых никто не хочет думать». Это составляет предмет рассмотрения в параграфе **3.1. «Мировая поэма Н.Ф. Фёдорова: чтение, философия языка незавершаемого».**

Незавершаемое произведение, в котором участвуют многие поколения, работающие ради грядущего мира, вбирает в себя их индивидуальности. Так, в фёдоровском проекте *Общего дела* книга имеет потенциал преобразиться, став живой личностью автора. Работа в поле культуры мыслится Федоровым как непрерывный процесс возвращения к жизни и преодоления раздельного знания³⁵.

Творчество новой жизни есть стадии пути, отдельные произведения, которые суть акты великой драмы. Их незавершаемость обусловлена стремлением к единой цели: если она будет достигнута, драма в целом была бы создана: «Мысль, исследующая раздоры в видах соединения для общечеловеческого дела, объединит и художников всех направлений, всех мест *для одной поэмы, иллюстрированной, драматизированной, не оканчивающейся со смертью даже целого поколения, так что произведение одного поколения будет одним только актом драмы*» (Н.Ф. Федоров). Мыслимое, но пока

³⁵ Здесь предвосхищается представление о поле культуры как арены борьбы личности за свою целостность в свете реальности раздельного знания (не целостного и отвлеченного), как оно было продемонстрировано Гершензоном в «Тройственном образе совершенства» (1918) и полемически развито в «Переписке из двух углов» (1921) с Вяч. Ивановым.

недостижимое целое – драма – соотносится с целым построения федоровской мысли, его идеей создания *архитектуры торжества над тяготением*.

Федоровский проект создания мировой драмы, завершением которой станет всеобщее воскрешение, сам рассосредоточивается во фрагментах, выражающих разные стороны подготовки и исполнения замысла. Его важнейшие элементы – чтение и исследование на основе возрожденного письма как «символической поэзии». Огромность такого проекта не позволяет осуществить его иначе как фрагментами, стадиями. На рубеже веков это будет проявляться в самых различных вариантах и в самых несхожих творческих ситуациях. Общим здесь будет попытка пересмотреть отношение искусства к культуре, проявляющееся как в *искусстве для искусства*, так и в новом понимании природы эстетического. Идеи Н.Ф. Федорова в своих предельных основаниях видения воскрешения и грядущего бессмертия создают утопическую основу нового мышления истории в русской литературе и философии, что впоследствии оказывает существенное влияние и на западную мысль³⁶.

Параграф **3.2. «Объяснение, оправдание, прием. В.В. Розанов. В.Б. Шкловский»** посвящен авторской рефлексии в отношении фрагментарности и незавершаемости, а также ее последующему развитию в прием. С объяснения и оправдания начинаются и фрагментарно-афористические опыты в русской литературе рубежа XIX-XX вв: «Апофеоз беспочвенности» (1905) Льва Шестова, «Уединенное» (1912), «Смертное» (1913), «Опавшие листья» (1913-1915), В.В. Розанова, «Солнце над мглою» (1922) М.О. Гершензона.

Если для Льва Шестова итоговый вариант книги «Апофеоз беспочвенности» был попыткой довести повествование (хотя и фрагментированное) до конца, проследив «судьбы отдельных людей», именно когда уже «истощился материал» и ход повествования обнажает предельную

³⁶ См., в частности: *Пфау О.* Утопия – проекция в будущее или реализация существующего? Влияние русских религиозных мыслителей XIX в. на формирование концепции утопизма у Э. Блоха // Утопия и эсхатология в культуре русского модернизма / Сост. и отв. ред. *О.А. Богданова, А.Г. Гачева*. М.: «Индрик», 2016. С. 210-217.

остроту существования³⁷, то Розанов прямо и сознательно пытается уйти от литературы, чтобы создать новую литературу.

«Домашность» Розанова имеет почти те же свойства, что и «бесполезность» у Шестова: не просто острабяющий прием, метонимической близостью соединяющий судьбы разных героев, но и нечто старое, хорошо известное, пережитое, только не прочитанное читателем (до которого, автор утверждает, ему теперь нет никакого дела).

И здесь также можно отметить *телесно-личное* в видении процесса чтения. Розановское «Пушкин... я его *ел*» представляет тот самый способ чтения и перечитывания, «одомашнивания» и физиологического усвоения (и неусвоения трудов пушкинистов («Что я все нападаю на Венгерова <...>. Труды его почтенны. <...> Но как взгляну на его живот...»). Для Розанова обращение к творчеству Пушкина было в прямом смысле осязательным, телесным. Помимо «поедания», видение («дар видения лиц при чтении») и слушание – важные условия понимания, без которых «издавать» и «изучать» Пушкина и составлять к нему «комментарии» бессмысленно.

Розановский (и шестовский) «дар видения лиц при чтении» для Шкловского есть прием пересоздания литературы. Он отталкивается от одного места, где розановское стремление прочь от литературы – попытка выйти, чтобы создать ее заново, почти как «подлинную реальность» Бергсона, или как попытку *заново создать* Писание³⁸.

Сам Шкловский пересоздает этот стиль письма заново и одновременно дает его критическое осмысление в модусе объяснения и оправдания: он объясняет, каким образом возникает такой стиль из внутренней потребности и личной истории. «Говорю голосом, охрипшим от молчания и фельетонов. Начну с куска, давно лежащего на столе. Как к фильму приклеивают к началу или кусок засвеченного негатива, или отрезок другой ленты. Я прикрепляю кусок теоретической работы. Так солдат при переправе поднимает вверх свою винтовку» («Третья фабрика»).

³⁷ «Философия становится лирической», - скажет Розанов об «Апофеозе беспочвенности».

³⁸ Шкловский В. О теории прозы. М.: Издательство «Федерация», 1929. С. 235.

Теоретическая работа организует фрагментарно-афористическую прозу Шкловского, становится ее «новой канонизированной темой» и в то же время «обрамляющей новеллой».

Роман о Дон Кихоте для Шкловского – универсальный образ такого типа повествования, где совмещаются разные виды дискурсов. От жанрового образования в духе «опавших листьев» (романа «пародийного типа, с слабо выраженной обрамляющей новеллой») Шкловский переходит почти к «авантюренному роману» («Третья фабрика», 1926, «Сентиментальное путешествие», 1923)³⁹. При этом фрагментарность становится почти что самодовлеющей: «Каждый отдельный момент пьесы обращается в отдельный самодовлеющий номер». Во фрагментарности и принципиальной незавершенности повествования «Третьей фабрики» разворачивается сюжет между теорией и ее автором, спорящим с товарищами по цеху, бесконечно додумывающим, развивающим высказанные идеи. Рассказывание образуется в поиске укорененности идеи в жизни, - детстве, семье, дружбе, перечитывании, пересказе бесед, воспоминании, писании письма, «опаздывающего» на год («письма эти обозначают здесь зиму», и тем дающего дополнительные «оправдания»), но главное, - в эволюционирующей незавершенности самого теоретического взгляда: «...Но понятие литературы все время изменяется. Литература растет краем, вбирая в себя внеэстетический материал».

Широко распространенное, но вместе с тем имеющее в каждом случае различные основания, движение от литературности рубежа веков порождает новый взгляд на развитие замысла и на само бытие произведения. Неизбежные в незавершенном фрагментарном произведении объяснение и оправдание как элементы овнешняющей авторской критической рефлексии заставляют вспомнить эстетику романтизма: «критическое испытание произведения» в нем самом (В. Беньямин)⁴⁰.

В четвертой главе «Спор о культуре: утопия, забвение, незавершенное. Вяч. Иванов и М.О. Гершензон: “Переписка из двух углов” (1921)» вводится детальное рассмотрение мировоззренческих основ

³⁹ «Авантюрный роман – роман нанизывания без установки на связующую линию» (В. Шкловский).

⁴⁰ Разумеется, через призму ее восприятия в первой четверти XX в.

утопического мышления, получивших в первой четверти XX столетия всемирно известное выражение благодаря публикации и многочисленным переводам «Переписки из двух углов» Вяч. Иванова и М.О. Гершензона. Знаменитый спор о культуре стал своеобразным камертоном в определении утопического/реального, завершенного/незавершаемого, памяти/забвения.

Незавершаемый проект часто приобретает утопические черты, – в этом проявляется природа незавершаемого, обращенного в неопределенное будущее. Идеал не найден в прошлом, а постепенно обретается новыми актами его чтения и воссоздания. Таков проект «Философии Общего дела» Н.Ф. Федорова. Ему одинаковы чужды как косность однажды познанного, так и небратское состояние и раздор, возникающие на почве усвоения отдельного знания. Незавершаемый проект может иметь одновременно и эсхатологические черты. Таков «Тройственный образ совершенства» М.О. Гершензона – центральный философский труд мыслителя, включающий в свою орбиту многие другие работы, в частности, знаменитый спор о культуре с Вяч. Ивановым – «Переписку из двух углов». Видение конца истории служит особым водоразделом полемики.

«Переписка из двух углов» стала своеобразным знаком эпохи; будучи переведенным на многие языки мира, она задает парадигму восприятия культуры первой трети XX столетия. По мысли Е.Г. Тарана, «"Переписка из двух углов" появилась в то время, когда осуществление многих утопических проектов казалось очень близким и старые концепции неожиданно оказались предельно актуальными». Уникальность «Переписки из двух углов» еще и в том, что эта книга воспринимается теперь как художественный текст со своей сложной поэтикой (В.Ю. Проскурина). В «Переписке» Гершензоном сформулирована идея преодоления косности монументальной культуры, чтобы через забвение вернуться к первобытному райскому состоянию. Вяч. Иванов увидел в этом черты декаданса, оставив вне поля зрения программу утопического творчества, также содержащуюся и в «Тройственном образе совершенства», к которому он, однако, в самом начале «Переписки» апеллирует. Атомарности личности и ее утопического проекта в трактовке

Гершензона Вяч. Иванов противопоставляет раз и навсегда найденную, в духе Гёте, истину, завершённую в её непреложной окончательности.

Вопросы, поставленные в «Переписке», обращены к самосознанию культуры в периоды необычайно острого столкновения, конфликта глубинной памяти человеческого духа, генетической, безличной, почти не осознаваемой на индивидуальном уровне (о которой говорит Гершензон), и памяти рефлексирующей, совмещающей образы идеального прошлого («иерархию благоговений», по Вяч. Иванову) и современности, «помнящей» только этот идеал. Глубинная традиция, «гольфстремы духа», о которых говорит Гершензон, в ситуации полемики только потому и кажутся скрытыми под покровом «забвения» и «усталости», что, как истоки современности, утрачены ею, пройдены и почти забыты.

Утопическое видение формируется в «доисторическом» индивидуального сознания, обращенного к глубинной памяти, к моменту возникновения личного из атомарного. Для этого ему надо было выйти из истории и традиции. В полемике Вяч. Иванова и М.О. Гершензона обозначен процесс распада исторического, поглощения его индивидуальным сознанием; и не имеет значения, в «лесу символов», где культура становится культом (уже у Бодлера, а Вяч. Иванов, принимая это положение вещей, отстаивает за собой роль её служителя), или по ту его сторону, где сознание жаждет освобождения, чтобы «кинуться в Лету» и «выйти на берег нагим, как первый человек» (М.О. Гершензон).

Знаменитый спор состоялся в тот момент, когда на руинах монументальной культуры постепенно вырисовывались новые формы, выводящие на поверхность «утопическую основу» совершающегося и новое видение «неокончательного прошлого»⁴¹.

В пятой главе «Незавершаемые замыслы М.О. Гершензона» рассматривается корпус работ М.О. Гершензона, относящихся к его *opus magnum* – философскому трактату «Тройственный образ совершенства» – как центральному замыслу, дающему множество разножанровых ответвлений;

⁴¹ Как это впоследствии сформулирует Эрнст Блох в «Принципе надежды».

анализируется его влияние на другие замыслы, как реализованные, так и оставшиеся в фрагментарных формах. Такой взгляд на творческое наследие выдающегося отечественного литературоведа, историка культуры, общественного деятеля предлагается впервые.

В параграфе 5.1. «**”Мир иной” и утопическая картина незавершаемого произведения в теории творчества М.О. Гершензона**» речь идет о ключевом образе, организующем пространство «одной единственной мысли» ученого. Это образ «мира иного». Именно он делает невозможным абсолютную завершенность произведения, а именно: строгое соответствие замыслу, а также четкое и определенное видение всех его частей, целостное, а не фрагментарное. По мысли Гершензона, уже сами свойства поэтического языка исключают такую завершенность: идеальный образ – утопический по своей природе – не доступен взгляду художника целиком. С другой стороны, даже найденный и запечатленный образ ускользает от определенности познания. В этом ученый видел трагедию творчества в материи.

Гершензон рассматривает творчество как попытку человека воплотить в материи идеальный по существу образ совершенства, – представление об ином, лучшем мире. Противоречие между образом и воплощением, делающим произведение вещью в ряду вещей, заставляет автора останавливаться, оставляя творение сущностно незавершаемым. *Идея невидимого замысла произведения, символизирующего невоплощенный пока план мира*, становится ключевой в подготовительных материалах к «Тройственному образу совершенства».

Параграф 5.2. «**Философия языка М.О. Гершензона: между сферой действия и сферой чистой памяти**» посвящен лингво-поэтическим идеям Гершензона, развивавшимся ученым еще с 1900-х гг., и нашедшим свое отражение в работах конца 1910-х – 1920-х гг. («Дух и душа. Биография двух слов», «Демоны глухонемые», «Мудрость Пушкина», «Гольфстрем», отдельные главы «Тройственного образа совершенства»).

Философия языка Гершензона дает представление о его взглядах на существо замысла. Замысел есть бесконечная деятельность, управляемая творческой энергией мифа, но на пути ее стоит готовое слово, завершающее

любой нескончаемый процесс, охлаждающее огонь творения, превращающее в твердую породу осколок мифа – метафору. Но и слово, прошедшее полный цикл своего развития, ставшее общей идеей (абстракцией), и впоследствии возвратившееся к истокам мифа, может снова обрести личный смысл. Если формалисты для описания такого рода эволюций использовали понятие остранения, то Гершензон, исследуя «биографию слова», стремился показать, что эта биография сама есть незавершаемое произведение, вечно творящееся; и циклы воспламенения-остывания – сущностная черта творения, в основе которого Огонь – Логос Гераклита.

Для формалистов историческое движение литературы идет от узнавания к остранению. Гершензон, напротив, не считает, что беглое, скользящее по поверхности, узнавание предмета напрямую свидетельствует об остывании огня поэзии. Переделывать надо не предмет, каждый раз воссоздавая его по-новому (как считали формалисты), а само восприятие уже *сделанного* (которое для Гершензона, не только теоретика медленного чтения, но и классического филолога, историка и архивиста, не уничтожается временем, превращающим вновь открытое в традиционное). Это – как если бы суть остранения была в том, чтобы вновь прочитать известные тексты (например, поэзию Пушкина) с иным словарем, потому что таких слов еще нет в лексиконе читающего.

Именно поэтому Гершензон всегда так много внимания уделяет личности воспринимающего, исследующего, и тем воскрешающего слово (которое формалисты объявляют «стертым»). И личностью он при этом называет не только художника, но и само слово. Исследуя образование абстракций в истории слова, Гершензон говорит о личной истории слова – биографии – непрерывно творящимся произведении, в котором живут воспоминания человечества. Именно воспоминания в их конкретной принадлежности, а не абстрактная ‘память’, продуцирующая ценности в культуре, безразличная к субъекту каждого отдельного воспоминания, - ключ к поиску утраченного времени, не только прошлого, но и настоящего.

Эта утрата выражается в «жесте глухонемого», возвращающем язык из сферы действия в сферу первоначальной интуиции личного: «в промежутках

между словами род рассыпается на личности...». Неповторимость, немота, отсутствие даже малейшей возможности коммуникации («ничто индивидуальное не именуется»), по мысли Гершензона, – необходимое условие жизни языка в речи, его темное, непроявленное начало.

Параграф **5.3. «Незавершаемый путь от жеста к готовому слову: высшая истина в личном измерении»** посвящен отношению личного к миростроительной деятельности рода в лингво-поэтической концепции Гершензона.

Только в личном взгляде, направляемом волей к образу совершенства, происходит смещение значения от очевидного к еще невидимому. В творчестве мира наблюдаются те же законы, что и в индивидуальном творчестве, направляемом образом совершенства. Мир – незавершаемое произведение, развивающееся из всех человеческих устремлений, и высшая истина его существования складывается из противоречий личных видений мироустройства. Вместе с тем ни одно слово о мире не способно соответствовать изначальному *жесту*, его породившему, и в этом смысле – лживо. Потому воображение стремится за пределы слова, неизбежно препятствуя завершению единой картины мира как произведения.

Параграф **5.4. «Слово как непрерывно творящееся произведение»** посвящен детальному рассмотрению учения о слове в трудах Гершензона, которое во многом связано со взглядами А.А. Потебни.

Так, если, согласно Потебне, развитие слова проходит через забвение представления, - миф, и вместе с тем изначальный поэтический образ, исчезает одновременно с утратой представления – внутренней формы слова, а употребление слова в новом значении (когда в центре возникает другое представление) есть уже создание нового слова, то для Гершензона, во многом исходящего из тех же посылок, важно было подчеркнуть, что, несмотря на эволюцию в жизни слова (миф, метафора, знак отвлеченного, родового, понятия), оно все же обладает изначалью укорененной самоидентичностью – «личностью».

Именно *личное* оказывается важнейшим условием незавершаемости творения: оно противится окончательности, окаменелости, остыванию огня.

Параграф **5.5. «Образ-посредник»** посвящен методу научного мышления Гершензона, репрезентации знания как незавершаемой подвижной, ориентированной на личные слова (и образы) открытой системы «одной единственной мысли», формирующей предпосылки интуиции незавершаемого произведения. Ученый опирается на трактовку образа-посредника (*image médiatrice*) у А. Бергсона. Однако, в отличие от французского философа, он видит в нем не безличный образ-призрак, являющийся своеобразным инвариантом мысли-представления автора и читающего (как залога единства предмета высказывания и восприятия), а именно личный образ, в котором сохранен в качестве изначального представления *жест*, темная непроявленная материя языка, из которой возрождается «первоначальный миф». Гершензон утверждает, что, полное забвение изначального представления (внутренней формы слова, по А.А. Потебне) невозможно, т.к. *личное* в слове контактирует с личностью автора или читающего, и в этом соприкосновении изначальное всегда остается сохранным. С другой стороны, слово пишущего есть часть его личности, именно поэтому оно не способно завершить творение – живое слово противится овнешнению.

Параграф **5.6. «В орбите замысла “Тройственного образа совершенства” (1910-е – 1920-е гг.)»** посвящен незавершенным замыслам Гершензона.

Вопреки сложившимся представлениям о значительной эволюции мировоззрения Гершензона, внимательное изучение его архива дает иные результаты. Становится очевидным, что все поздние идеи уже содержатся в самых ранних записных книжках, планах и замыслах⁴². Замысел большого труда вырастает постепенно, на многие десятилетия опережая его выкристализовавшиеся части. Для творческой манеры Гершензона характерны: постоянные возвращения к центральным мыслям и идеям, подвижные границы замысла, объединяющие разные труды. Таков и его *opus magnum* –

⁴² Мы писали об этом: *Смирнова Н.Н.* «Связь забвения с воспоминанием». Видение поэзии в трудах М.О. Гершензона. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2018.

«Тройственный образ совершенства», в орбиту которого включаются самые разные замыслы, в том числе романа и воспоминаний.

Мечта Гершензона написать роман наподобие «Дон Кихота» остается неосуществленной. Однако она получает иные формы реализации: собрание афоризмов «Солнце над мглою» (1922), равно как и другие эссе из неосуществленной книги «Пальмира», вторая часть «Тройственного образа совершенства», отчасти – книга «Мечта и мысль И.С. Тургенева» (1919), объединяемые своего рода сквозными персонажами (один из которых – Дон Кихот). Единый замысел мигрирует от повествования к трактату и эссе, фрагменту и афоризму.

В рассматриваемый здесь период рубежа веков и первой четверти XX столетия заверенное целостное видение оказывается принципиально нереализуемым. Это относится не только к замыслу художественному (роман), но и мемуарному: само воспоминание становится невозможным в своем единстве. В то же время немногочисленные дневниковые записи Гершензона почти все (за исключением носивших личный характер) были опубликованы автором⁴³. Они инкорпорированы в эссеистические и фрагментарно-афористические сочинения. Это не только «Солнце над мглою», «Демоны глухонемые» (1922), но и «Письма к брату» (1907), в которые вошли фрагменты путевых заметок 1902 г. и дневниковых записей 1900 – 1907 гг. Здесь отражается движение единичных наблюдений к новой целостности, которая, однако, не складывается.

Образ ушедшей жизни дробится в процессе его интерпретации в новых исторических координатах. Сцепления, о которых говорил Толстой, возникающие в самом повествовании, делающие его неразложимым на части, отдельные образы, делающие невозможным по сути иносказание – ведь именно

⁴³ В ОР РГБ сохранилось несколько совсем небольших фрагментов дневниковых записей Гершензона разных лет. Как правило, это разрозненные листы из школьных тетрадей, представляющие собой личные наблюдения, размышления о смысле жизни, о литературе, а также выписки и цитаты. С определенностью можно сказать только то, что дневник не был для Гершензона самоцельным видом литературного творчества. Это был один из способов поиска *истины для себя*. См. подр.: *Смирнова Н.Н.* Исследовательские принципы и язык М.О. Гершензона-теоретика // *Гершензон М.О.* Демоны глухонемые. Статьи, эссе, заметки разных лет / Отв. ред.-составитель *Н.Н. Смирнова*. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. С. 299-328. Можно назвать относительно недавнюю публикацию собственно дневниковых записей личного характера: *Соболев А.Л.* Дневниковые записи М.О. Гершензона 1894-1895, 1906/1907 // *Литературный факт*. 2016. № 1–2. С. 9-40.

такая последовательность, избранная автором говорит *сама*, без привлечения иных смыслов, – служат теперь не объединению, а разъединению.

В шестой главе «Незавершаемое “деланье вещи”» сопоставляются теоретические и мировоззренческие взгляды на незавершаемость и фрагментарность, выдвигаемые в первой четверти XX в., от которых прочерчиваются линии традиции как в глубь веков, так и к последующему развитию гуманитарного знания. Обозначаются пути дальнейшего осмысления феномена незавершаемого произведения в XX в.

На рубеже XIX-XX веков поиски нового языка искусства приводят к атомизации прежних представлений о целом, раздроблению связей, некогда устойчивых. Подступы к целому творения становятся самостоятельными произведениями (как и «каждый отдельный момент пьесы обращается в отдельный самодовлеющий номер», по мысли В.Б. Шкловского). Возникновение произведения воспринимается как прерывистое стадияльное движение вариантов от начального к гипотетически окончательному.

Интуиция становящегося мира, поиск нового порядка, гармонии развиваются одновременно в двух направлениях: в стремлении к новой рациональности, в призыве вернуться *к самим вещам*, и через это к новому целому, а также дроблением до бесконечно малых величин в вихре сцеплений, ускользающих от единого плана. Образ романа о Дон Кихоте не раз будет направлять интуицию идеального произведения, создать которое более не по силам не только одному автору, но и целым поколениям⁴⁴. Сто лет назад Тынянов полагал, что движение от фрагментарных форм к монументальным уже идет. Оказалось, что надвигающаяся монументальность – признак совершенно иного исторического перехода, не мотивированного внутренней логикой развития литературы. В послевоенное время усиливается осознание руинированного прошлого, невозможности уловить целое иначе как в потоке становления⁴⁵. Это проявляется не только в литературной практике постмодерна, но и в теоретических исследованиях, прошедших путь от

⁴⁴ См. в частности: *Багно В.Е.* Дорогами «Дон Кихота». Судьба романа Сервантеса. М.: Книга, 1988.

⁴⁵ Мы также писали в этой связи: *Смирнова Н.Н.* Памятование о будущем в книге Н.К. Гей // *Гей Н.К.* Хронотавр и Солнце. СПб.: Издательство имени Н.И. Новикова, 2018. С. 330-334.

абстрактной синхронии интертекста и возрождающих интерес к стадиальности замысла, вплоть до провокационного утверждения Луи Э «Текста не существует»⁴⁶. Однако семена и ростки этого нового были еще до времени господства монументального взгляда, даже изнутри которого зрело сомнение в незыблемости представлений о целом как надежном ориентире вне времени.

В **заключении** подводятся итоги диссертации, намечаются перспективы дальнейшего изучения незавершаемого произведения.

Рубеж XIX – первая четверть XX вв. это период громадных исторических изменений, череды катастроф, расщепления непрерывности традиции, смены парадигм мышления, когда старые формы художественного видения разрушаются, и на их руинах обозначаются зыбкие очертания идеальных картин будущего. Прежние конвенции построения произведения невозможны в силу целого ряда причин (определяющих новое качество принципиальной незавершаемости): новое видение человека, культуры, истории не складывается в последовательную, целостную и завершенную картину; элементы разных типов мышления оказываются совмещенными в фрагментарных формах, соответствующих обширному замыслу с подвижными границами, художественное мышление включается в философский дискурс; заметна тенденция к восприятию истины как имеющей личную и осязаемо-телесную природу; конвергенция разных типов мышления и выражения, расширение границы замысла и произведения, в котором теперь нет не только четких жанровых очертаний, но и дискурсивных. С таким новым типом мышления/повествования соотносятся поиски нового образа читателя. Читатель-исследователь призван к делу воскрешения изучаемого автора, образов прошлого, что являет одновременно проект создания «мировой драмы» или «поэмы», в которой каждому отведена роль творца будущего бессмертного общества. Утопичность проекта предопределяет его незавершаемость и фрагментарность, поскольку именно образ будущего не позволяет завершить и тем самым превратить творение в вещь в ряду вещей. Новое отношение к роли читателя выявляет и другую черту: творчество *для себя*. С этим связана другая

⁴⁶ См.: Генетическая критика во Франции. Антология. / Отв. ред. А.Д. Михайлов. Вступит. статья и словарь. Е.Е. Дмитриевой. М.: ОГИ, 1999. С. 115-128.

противоположная особенность незавершаемого произведения: в нем часто уже содержится его оценка, попытка избежать отчуждения оборачивается объяснением, оправданием, критическим суждением, овнешняющими творение. Незавершаемое произведение распадается на фрагменты или так и остается в отрывках, подготовительных заметках вследствие расщепления прежних представлений, слома, давления громадных исторических изменений, которые оно не в состоянии охватить ни в рефлексии о прошлом, ни в предвидении будущего.

Говоря о перспективах исследования, отметим следующее. В частности, во Введении и Главе 1 назывались основания, исходя из которых можно полагать, что незавершаемость в той или иной степени становится характерной наджанровой чертой любого творческого замысла эпохи авторства (неканонической). Детальное изучение этого на историческом материале рубежных эпох еще предстоит. В целом, начиная с Нового времени, – периода проявления живого интереса к повседневности настоящего, вследствие чего и видение будущего приобретает иные смыслы, – разомкнутость, открытость замысла неведомому грядущему становится одновременно и творческим идеалом и приземляющей реальностью. Незавершаемое произведение рубежа XIX – первой четверти XX вв. – стадия закономерного развития эстетической и научной мысли, сущностная черта интеллектуального ландшафта европейской культуры, который с этой позиции еще надлежит запечатлеть в деталях и осмыслить.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

Монографии:

1. *Смирнова Н.Н.* «Связь забвения с воспоминанием». Видение поэзии в трудах М.О. Гершензона. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2018. 208 с. (Серия «Humanitas») (13 а.л.).

2. *Смирнова Н.Н.* Изображаемое и рассказ в «Повестях Белкина». М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2020. 192 с. (10 а.л.).

Научное издание и коллективные монографии:

1. *Смирнова Н.Н.* Гершензон М.О. Демоны глухонемые. Статьи, эссе, заметки разных лет / Отв. ред.-сост. Н.Н. Смирнова [сост., комм., исследование]. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. 336 с. (Серия «Российские Пропилеи»). (21 а.л.).

2. Искусство медленного чтения: История, традиция, современность: коллективная монография / Отв. ред. Н.Н. Смирнова. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2020. 368 с. (25,5 а.л.).

3. Опыты медленного чтения: коллективная монография / Отв. ред. Н.Н. Смирнова. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2021. 368 с. (25,5 а.л.).

Статьи в изданиях, рекомендованных ВАК РФ:

1. *Смирнова Н.Н.* Путь иронии в XX веке: от отрицания абсолютной *серьезности* к самоотрицанию // Вопросы филологии. 2002. №3 (12). С. 52-60. (1 а.л.).

2. *Смирнова Н.Н.* О концепте ЗАБВЕНИЕ в контексте диалога о культуре первой четверти XX в. (М.О. Гершензон, Вяч. Иванов, Лев Шестов) // Вопросы филологии. 2004. №2 (17). С. 131-136. (0,85 а.л.).

3. *Смирнова Н.Н.* О категории *МИР ИНОЙ* в трудах М.О. Гершензона // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2011. № 2. Т. 70. С. 37-43. (1 а.л.).

4. *Смирнова Н.Н.* Теория творчества М.О. Гершензона в контексте филологии 1910 – 1920-х гг. // Вопросы филологии. 2012. № 3 (42). С. 55-59. (0,6 а.л.).

5. *Смирнова Н.Н.* Откровение поэзии в творчестве Льва Шестова (Пушкинские образы: контексты, интерпретации) // Вестник Костромского государственного университета имени Н.А. Некрасова. 2016. № 3, Май-Июнь. Т. 22. С.107-112. (1 а.л.).

6. *Смирнова Н.Н.* Неосуществленный роман и фрагментарные формы в творчестве М.О. Гершензона. Афоризмы «Солнце над мглою» (1922) // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2017. № 3. С.74-79. (0,6 а.л.).

7. *Смирнова Н.Н.* Медленное чтение. О границах изменчивой субъективности // Вопросы филологии. 2018. № 3 (63). С. 6-12. (1 а.л.).
8. *Смирнова Н.Н.* Многослойный комментарий в трудах М.О. Гершензона-пушкиниста // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2019. № 3. Май-Июнь. Т. 78. С. 52-61. DOI 10.31857/S241377150005413-7 (1,2 а.л.).
9. *Смирнова Н.Н.* Пушкин и мифы // Новый мир. 2019. № 9 (1133). Сентябрь. С. 220-222. (0,25 а.л.).
10. *Смирнова Н.Н.* М.О. Гершензон об «имманентной философии» и «термодинамической психологии» Пушкина. Метафора и неметафорический смысл // Филологический класс. Научно-методический журнал. 2019. №3 (57). С. 114-119. DOI 10.26170/FK19-03-16 (1 а.л.).
11. *Смирнова Н.Н.* Две книги о Тургеневе: незавершаемые замыслы Льва Шестова и М.О. Гершензона // Вопросы филологии. 2019. № 3-4 (67-68). С. 104-108. (0,6 а.л.).
12. *Смирнова Н.Н.* О незавершенных и незавершаемых произведениях [на англ. языке: On the unfinishable and unfulfilled work] // Вопросы филологии. 2019. № 3-4 (67-68). С. 180-182. (0,3 а.л.).
13. *Смирнова Н.Н.* Обоснование фрагментарности: Лев Шестов, «Апофеоз беспочвенности» (1905) // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2020. № 6. Т. 79. С. 73-82. DOI: 10.31857/S241377150013067-6 (1 а.л.).
14. *Смирнова Н.Н.* «Драма познания»: опыты чтения М.О. Гершензона-литературоведа // Вопросы филологии. 2020. № 3 (71). С. 54-60. (1 а.л.).
15. *Смирнова Н.Н.* Образ в теории чтения М.О. Гершензона // Вестник Костромского государственного университета. 2020. № 4. С. 148-154. (1 а.л.).
16. *Смирнова Н.Н.* «Об этом и только об этом нужно рассказывать». Чеховское повествование в осмыслении Льва Шестова // Ученые записки Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого. 2020. №8 (33). С. [https://doi.org/10.34680/2411-7951.2020.8\(33\).13](https://doi.org/10.34680/2411-7951.2020.8(33).13) (дата обращения 20.08.2021) (0,6 а.л.).

17. *Смирнова Н.Н.* О фрагментарности в литературе // *Studia Litterarum*, 2021. № 1. Т. 6. С. 32-51. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-1-32-51> (дата обращения 20.08.2021) (1,5 а.л.).

18. *Смирнова Н.Н.* Незавершаемое произведение рубежа XIX-XX веков: к постановке проблемы // *Филологические науки*. 2021. № 2. С. 97-101. DOI: 10.20339/PhS.2-21.097 (0,5 а.л.).

19. *Смирнова Н.Н.* «Телесность» мысли в системе взглядов Н.Ф. Федорова на язык // *Соловьевские исследования*. 2021. № 1 (69). С. 72-79. DOI: 10.17588/2076-9210.2021.1.072-079 (0,65 а.л.).

20. *Смирнова Н.Н.* Аркадий Ковельман. Вошедшие в Пардес. Парадоксы иудейской, христианской и светской культуры. М.: Книжники, 2019. 256 с. [Рецензия] // *Вопросы литературы*. 2021. № 3. С. 288-293. (0,25 а.л.).

21. *Смирнова Н.Н.* Чтение, письмо, исследование в творчестве Н.Ф. Федорова // *Вестник славянских культур*. 2021. Т. 60. Июнь. С. 201-207. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-201-207> (дата обращения 20.08.2021) (0,65 а.л.).

Статьи в других изданиях:

22. *Смирнова Н.Н.* Теория автора как проблема // В кн.: *Литературоведение как проблема*. М.: Наследие, 2001. С. 376-392. (2 а.л.).

23. *Смирнова Н.Н.* Развитие идеи коммуникативности в XX в. // В кн.: *Теоретико-литературные итоги XX века*. Т. 1. Литературное произведение и художественный процесс. М.: Наука, 2003. С. 118-133. (2,5 а.л.).

24. *Смирнова Н.Н.* Особенности теоретического мышления М.О. Гершензона в контексте развития науки на рубеже XIX – XX веков // *Языки филологии: теория, история, диалог: Сб. науч. трудов к семидесятилетию М.М. Гиршмана*. Донецк: ООО «Юго-Восток, Лтд», 2007. С. 73-94. (1,5 а.л.).

25. *Смирнова Н.Н.* Об имени *Адриан* в повести «Гробовщик» // *Московский пушкинист* / Отв. ред. В.С. Непомнящий. Вып. XII. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 359-364. (0,5 а.л.).

26. *Смирнова Н.Н.* Судьбы культурного наследия: к осмыслению спора между реализмом и номинализмом первой трети XX в. О «номинализме» М.О. Гершензона // Начало. Сборник работ молодых ученых / Отв. ред. Н.Н. Смирнова. Вып. 8. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2008. С. 6-24. (2 а.л.).

27. *Смирнова Н.Н.* Тема личного бессмертия в творчестве М.О. Гершензона // Литературоведческий журнал. М.: ИНИОН РАН. № 29. 2011. С. 113-119. (0,5 а.л.).

28. *Смирнова Н.Н.* Искусство медленного чтения М.О. Гершензона // Академические Тетради. 2011. Вып. 14. С. 184 – 193. (0,65 а.л.).

29. *Смирнова Н.Н.* Сердце – метафора Личности («гольфстремы духа» М.О. Гершензона) // “ŻYCIE SERCA” Duch – dusza – ciało i relacja Ja – Ty w literaturze i kulturze rosyjskiej XX – XXI wieku / Red. Maria Cymborska-Leboda. (Rossica Lublinensia. VII.). Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2012. S. 165-175. (1 а.л.).

30. *Смирнова Н.Н.* Память / забвение: В полемическом поле «Переписки из двух углов» // Память литературного творчества / Отв. ред. Л.И. Сазонова. М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 115-143. (3 а.л.).

31. *Смирнова Н.Н.* ”Биография слова” в творчестве М.О. Гершензона: Именованье образа совершенства // Имя в литературном произведении: художественная семантика / Отв. ред. Л.И. Сазонова. М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 95-112. (2,4 а.л.).

32. *Смирнова Н.Н.* ”Тройственный образ совершенства” М.О. Гершензона. Проблема идеального этического выбора // Человек перед выбором в современном мире: проблемы, возможности, решения. В 3-х т. Т.1. / Под общ. ред. М.С. Киселевой. М.: Научная мысль, 2015. С. 224-231. (0,7 а.л.).

33. *Смирнова Н.Н.* «Брат, счастлив ли ты?» // Электронный философский журнал Vox. 2016. Вып. 20 Июнь. (0,7 а.л.). <http://vox-journal.org/html/issues/338/350>

<http://vox-journal.org/content/Vox20/Vox20-SmirnovaNN.pdf> (дата обращения: 20.08.2021).

34. *Смирнова Н.Н.* Созерцание и откровение в теории творчества М.О. Гершензона // Утопия и эсхатология в культуре русского модернизма / Сост. и отв. ред. О.А. Богданова, А.Г. Гачева. (Серия «“Вечные” сюжеты и образы». Вып. 3.) М.: Индрик, 2016. С. 218-227. (0,8 а.л.).

35. *Смирнова Н.Н.* О преломлении идей А.А. Потебни и А.Н. Веселовского в концепции медленного чтения М.О. Гершензона // Наследие Александра Веселовского в мировом контексте. Исследования и материалы. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. С. 191-200. (0,8 а.л.).

36. *Смирнова Н.Н.* М.О. Гершензон. “Узнать и полюбить”. Из переписки 1893–1925 годов. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. 512 с. (серия “Российские Пропилеи”) [Рецензия] // Вопросы философии. № 4. 2017. С. 219-222. (0,5 а.л.). (Публикация на сайте журнала: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=1610&Itemid=52) (дата обращения: 20.08.2021).

37. *Смирнова Н.Н.* Исследовательские принципы и язык М.О. Гершензона-теоретика // Гершензон М.О. Демоны глухонемые. Статьи, эссе, заметки разных лет / Отв. ред.-сост. Н.Н. Смирнова. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. (Серия «Российские Пропилеи»). С. 299-328.

38. *Смирнова Н.Н.* Документ в произведении. «Нью-Йоркская трилогия» Пола Остера // *Studia Litterarum*. 2017. № 1. Т. 2. С. 22-43. DOI: 10.22455/2500-4247-2017-2-1-22-43. (1,5 а.л.).

39. *Смирнова Н.Н.* М.О. Гершензон: революция и банкротство культуры // Революция 1917 года в России: события и концепции, последствия и память: СПб.: Дмитрий Буланин, 2017. С. 494-501. (0,75 а.л.)

40. *Смирнова Н.Н.* Памятование о будущем в книге Н.К. Гей // Гей Н.К. Хронотавр и Солнце. СПб.: Издательство имени Н.И. Новикова, 2018. С. 330-334. (0,25 а.л.).

41. *Смирнова Н.Н.* А.Б. Ковельман, У. Гершович. Сокрытое и явленное в Талмуде: Очерк нефилософского мышления на исходе античности. М.: Индрик, 2016. 448 с. [Рецензия] // Вопросы философии. 2018. № 5. С. 219-222. 0,5 а.л. (Публикация на сайте журнала:

http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=1972&Itemid=52)

(дата обращения: 20.08.2021).

42. *Смирнова Н.Н.* Гершензон Михаил Осипович // Россия в Гражданской войне. 1918–1922: Энциклопедия: в 3 т. / Отв. ред. А.К. Сорокин. М.: Политическая энциклопедия, 2020. Т. 1. А–З. С. 514-515.

43. *Смирнова Н.Н.* Тургеневский индивидуализм в прочтении Льва Шестова и М.О. Гершензона // Тургенев: на перекрестке эпох и культур / Отв. ред. М.М. Одесская. М.: РГГУ, 2021. С. 227-233. (0,6 а.л.).