

Reviews

Andrea Gullotta

Ivan Čistjakov, *Diario di un guardiano del Gulag*, con un saggio di Marcello Flores, postfazione di Irina Scherbakova, traduzione e cura di Francesca Gori, Mondadori, Milano 2012, pp. 236.

Aleksandr Wat, *Il mio secolo. Memorie e discorsi con Czesław Miłosz*, prefazione di Czesław Miłosz, a cura di Luigi Marinelli, Sellerio editore, Palermo 2013, pp. 724.

In 2011 Deborah Kaple published *A Gulag Boss*, the discussed memoirs by Fedor Mochulskii, head of the Pechorlag (a camp system near the city of Pechora, in the Republic of Komi), thus proposing for the first time a look on the Gulag from the point of view of the perpetrators after 1936, when Nikolai Kiselev-Gromov published in Sofia his memoirs *Camps of Death in the USSR* (the book was republished in 2009 with the title *The Solovki Special Purpose Forest*) about the time he served as a guard at the Solovki prison camp. One year later, thanks to the fruitful cooperation between the Moscow office of Memorial and its Italian partner Memorial Italia, another text adds yet another point of view in what can be considered as a timely line of research, i.e. the lives of those responsible of the crimes of the Gulag. As explained in both the preface by Marcello Flores and the afterword by Irina Shcherbakova, the publication of such a text represents a real state-of-the-art text. Surprisingly enough, regardless the high number of people employed in different mansions by the Gulag system (Shcherbakova claims they were 365.839 in 1939), Chistiakov's diary represents the only case of self-oriented document written by a Gulag employee during the time served for the NKVD. And this detail makes the text particularly precious.

The information about the biography of the author are rather scarce: born at the beginning of the century, Chistiakov lived in Moscow and enrolled in the political police. He was sent in 1934 to the BAMlag, the camp that hosted the prisoners used for building the Baikal-Amurskii Magistral' (Baikal-Amur Mainline, a railway that connects Eastern Siberia and the Russian Far East). After spending two years in Siberia, Chistiakov returned to Moscow only to die on the front in 1941.

Chistiakov's first diary entry is dated 9 of October 1935, the last is precisely one year later, 17 October 1936. His entries record a surrounding reality made of squalor, depressive locations and sordid human beings. Chistiakov's attitude is particularly negative towards his colleagues, whom he deems as ignorant, corrupt, contentious. He complains about being sent to Siberia only because of his lack of political covers, unlike his fellow colleagues who, being enrolled in the party, remain in Moscow (p. 44). What is a constant Leitmotiv is Chistiakov's hatred towards the place where he is and the life that he conducts. He describes the harshness of his life, the lack of sleep, the cold, the dirtiness. The surrounding nature is sometimes described as pleasant and welcoming, other times as harsh, squalid, disgusting. But what is more interesting, in this text, is Chistiakov's relationship towards the prisoners.

As a matter of fact, the overseer does not put too much effort in understanding the prisoners. He limits himself to single sentences and reflections on their disgrace, never mentioning his own role in it, sometimes even resorting to general sentences about the fate. A typical example is: "Life, why do you take a fool out of people? Wooden sleeping boards, fissures everywhere, they sleep covered in snow, there's no wood. (The prisoners sleep). A mass of people that shakes. Intelligent people, people that think, qualified people. Rags in mud. Yes, the destiny does take a fool out of man, and man is nothing in front of the destiny" (p. 48). This attitude appears in many places: however, at times Chistiakov shows sincere pity for the prisoners. Other times, on the contrary, he shows no doubt about taking repressive measures, even shooting: "A miserable prisoner came to me. 'Let me go to Arkhara'. I refuse. Immediately, her angelic voice disappears. And there comes the beast. 'Ah

well, you refuse! I will cut someone's head and bring it to you. And then you shoot me'. Sure, if it's necessary, I will shoot her" (p. 67).

Throughout the text, it is visible that the author of the diary is a convinced communist who never doubts his role as a guard but, rather, complains about the conditions he has to endure as a camp guard. In one of the tales published after the diary, *The Refusers*, Chistiakov describes the difficulty in convincing a brigade of women to work on the construction of the pillars of a bridge. In his discussion with the head of the brigade, Chistiakov tries to convince them to go to work with a typical communist slogan: "To live in the USSR, you have to live like Soviet people. Work is a matter of glory, courage and heroism. Those who don't work, don't eat" (p. 186).

Out of all these quotes, it comes clear the impression that Chistiakov's diary is not motivated by moral reasons, but rather by his difficulties in working in such harsh conditions, which leads him into desperate solitude and even to suicidal thoughts. It is therefore not a diary of redemption, but rather a diary of personal crisis. The writing self is a frustrated person, who lost all of his ambitions and found himself in a faraway region, with a horrible job, working in constant cold and with appalling colleagues and criminals, rarely getting a chance of washing himself.

Chistiakov's diary is also intriguing because of the author's style: it is clear that the overseer had literary ambition, as proved both by the style he uses when describing the surrounding nature, and the poems published within the text. What is more important, Chistiakov's diary represents a unique example of testimony of the everyday life within the camps: memoirs and literary works written by victims have always failed in describing it – the only successful exception being the synecdochic choice by Solzhenitsyn in *A Day in the Life of Ivan Denisovich*.

The text is therefore an extraordinary historical document, able to supply micro-historical information about lives in the camp written in due course. It is particularly interesting in its dual function of literary text and personal diary, and it has the merit of showing a peculiar personality, one that could probably be found in many Gulag across the USSR.

In this same 2013, the Italian public was able to read the astonishing 'recounted memoirs' by Aleksandr Wat, i.e. his discussions with Nobel Prize recipient Czesław Miłosz, who decided to transform the long talks with his fellow poet into a book, *My Century*. Thanks to the extraordinary work by Luigi Marinelli, who translated the text and provided it with a remarkable paratext, Italian readers get to know not only the life of Aleksandr Wat, a unique protagonist of XX century, but also his poetic world and, through it, the poetic world of a whole era.

What is more, the book proposes yet another case of 'second-hand Gulag memoir' (another one being Varlam Shalamov's recounted experience by Irina Ostrovskaia), a case of absolute interest for literary scholars, for it implies a series of extra-narrative situations that render the text unique. A short hint at the questions raised by such a book – the outside-oriented selection of biographic material; the 'company' of Miłosz (opposed to the usual solitude of the author of Gulag memoirs) when recounting the experience within the camp; the potentially explosive possibility of comparing the text to the original recording in order to see the difference and the role of the mediator of memory – gives an idea of the importance of such a text. Wat's recounted experience within the camps – but also his life as an avant-garde poet, his stays in Paris, his recollection of the cultural milieu of the beginning of XX century – is such a delicate material, that Miłosz decided to state immediately his role as mediator in his preface. Such a detail puts into perspective the importance of the study of such a peculiar type of text, of such a specific negotiated self.

In conclusion: through the translation of two texts, two major Italian publishers have opted for a difficult but highly valuable challenge, i.e. to offer to the public such specific texts, investing in them regardless their limits in both themes and pages. It is something that needs to be praised, because such an operation allows the reader to inquiry the vastness of the theme of the Gulag and, above all, of the relationship between the self and the Gulag.

Adelphi and Sellerio lifted the level of the discussion on such themes. It is time for literary critics and historians to take on such a challenge.

Francesca Lazzarin

S. Savickij, *Častnyj čelovek. L. Ja. Ginzburg v konce 1920-ch-načale 1930-ch godov*, Izdatel'stvo Evropejskogo universiteta v Sankt-Peterburge, Sankt-Peterburg, 2013, 222 pp.

Allieva di Tynjanov ed Ejchenbaum all'altezza della svolta storicistica dei formalisti all'interno dell'Institut Istorii Iskusstv; autrice di un fondamentale volume sulla scrittura autobiografica quale *O psichologičeskoj proze*; testimone diretta dell'assedio di Leningrado attraverso pagine a loro volta autobiografiche come le emozionanti *Zapiski blokadnogo čeloveka*: Lidija Jakolevna Ginzburg (1902-1990) non ha certo bisogno di presentazioni. Ciononostante, lo studio in questione costituisce la prima monografia specificamente dedicata a questa notissima protagonista della critica letteraria russa del Novecento, la cui parabola esistenziale, pure, negli ultimi anni è stata oggetto di contributi di notevole spessore ed originalità (ricordiamo, ad esempio, la miscellanea *Lidya Ginzburg's Alternative Literary Identities. A collection of Articles and New Translations*, a cura di E. Van Buskirk e A. Zorin, Peter Lang, Oxford, 2012, e il corposo saggio di K. Kobrin, 'Čelovek 20-ch godov'. *Slučaj Lidii Ginzburg (k postanovke problemy)*, in «Novoe Literaturnoe Obozrenie», 78). Il volume di Stanislav Savickij – filologo e storico dell'arte pietroburghese che nel corso dell'ultimo decennio si è fatto conoscere per i suoi lavori di stampo monografico sull'estetica della cultura *underground* nella Leningrado del secondo Novecento – completa ed arricchisce gli studi che lo hanno preceduto e si inserisce nel solco di un ambito di ricerca attualmente molto fertile quale l'analisi delle biografie degli studiosi come chiave per ricostruire la storia delle idee e della critica in un'ottica marcatamente diacronica.

La prospettiva adottata dall'autore è imperniata su due assi principali: da un lato, la puntuale narrazione di un ben preciso spaccato della biografia giovanile della Ginzburg, compreso tra la metà degli anni '20 e l'inizio del decennio successivo; dall'altro, la descrizione del metodo di lavoro, inaugurato proprio in quegli anni, di una studiosa che fu una delle prime a proporre un'analisi organica e sistematica dei testi autobiografici e memorialistici della tradizione russa e, allo stesso tempo, un'assidua cultrice di questo genere di testi, che redasse nel corso di tutta la sua vita (oltre alle già citate *Zapiski blokadnogo čeloveka*, ricordiamo anche le sue famosissime *Zapisnye knižki*).

Per quanto riguarda il lasso di tempo prescelto, va detto che il quinquennio intercorso tra l'arrivo di Stalin al potere e lo spartiacque del 1932, complice il fatto che gli scritti della Ginzburg relativi a quel periodo videro la pubblicazione solo negli anni '80, finora è stato perlopiù trascurato dai biografi della studiosa rispetto agli anni della piena maturità riflessi nei taccuini sull'assedio di Leningrado e nelle opere critiche del secondo dopoguerra, benché si rivelino, ovviamente, decisivi per la formazione dell'allora giovanissima Lidija Jakolevna, e non solo per lei: come ha ribadito Savickij in un'intervista a proposito di questa sua ultima 'fatica' (conversazione con Aleksandr Markov, in *Gefter*, 10 luglio 2013, <http://gefter.ru/archive/9365> [8 settembre 2013]), nel volume viene raccontata la storia individuale, per l'appunto, di un *častnyj čelovek*, una 'persona privata' che come tante altre si trovò a fare i conti con il passaggio dall'io al noi, dal relativo pluralismo dei *legendarnye dvadcatye* alla sclerotizzazione della vita culturale negli anni del Congresso degli Scrittori e del Grande Terrore. Le vicende di Lidija Jakolevna, pur nella loro specificità, permettono dunque di comprendere la difficile ed ambigua condizione di una generazione di letterati e critici portati a compiere i loro primi passi in una congiuntura che vide convivere, tra incontri e scontri, gli ultimi singulti dell'avanguardia radicale e delle sperimentazioni che avevano connotato il decennio precedente e i primi vagiti di una cultura sovietica non ancora codificata dai dogmi del realismo socialista, ufficialmente proclamati nel 1934. Questa generazione, segnata dallo spirito degli anni '20, sopravvisse suo malgrado all'epoca che l'aveva vista nascere – come scrisse significativamente Jurij Tynjanov, «людям двадцатых годов досталась тяжелая смерть, потому что век умер раньше их» –, e fu dunque portata a trovare un proprio spazio congeniale nel momento in cui alla cultura veniva

assegnato un ben preciso mandato sociale e propagandistico, andando a costituire l'embrione della futura *intelligencija* sovietica e arrivando a giustificare le ragioni d'essere del contesto socio-politico dell'Unione, oltre che a fare propri molti risvolti della dialettica marxista nello studio della letteratura. La stessa Ginzburg, alla fine della sua parabola creativa ed esistenziale scrisse peraltro a questo proposito diversi testi retrospettivi (ricordiamo, a titolo d'esempio, *Pokolenie na povorote*).

Da parte sua, Lidija Jakovlevna si sforzò di trovare una propria via d'uscita a questo vicolo cieco abbandonando la critica militante e la narrativa che aveva inizialmente coltivato e optando, come i suoi maestri, per la strada più 'neutra' della storia della letteratura. L'approccio storicistico alla materia letteraria venne ulteriormente accentuato: le figure del passato dovevano essere considerate innanzitutto figli del proprio tempo, la cui coscienza più intima poggiava su quanto veniva loro infuso dal contesto entro cui vivevano e operavano. Ma il fatto più importante è un altro: come già avevano fatto Tynjanov e, soprattutto, Ejchenbaum nei lavori sul *literaturnyj byt* dell'Ottocento, che fungevano da specchio attraverso cui scrutare la propria condizione di letterato in un presente ancora confuso e cangiante, anche la Ginzburg, nei suoi studi su Vjazemskij o Tolstoj, pervenne all'autoanalisi, a una sorta di anamnesi dell'*intelligent* che, su influsso del momento in cui si trovò a vivere, vesti, volente o nolente, i panni dell'*homo sovieticus*. E, similmente a quanto avvenuto nella cultura dell'Ottocento - che la Ginzburg studiò così scrupolosamente - la forma scritta più congeniale per fissare su carta questa anamnesi doveva realizzarsi in uno zibaldone dove ad annotazioni di stampo diaristico si alternavano pagine saggistiche di riflessione sulla natura della critica letteraria e sui processi che portavano l'idea a farsi parola scritta, in continua osmosi con la materia studiata¹. A questi testi ibridi la stessa Ginzburg diede il nome di *promezutočnaja slovesnost'*, e la loro assidua stesura fu un'abitudine personale - 'privata', per riprendere il titolo del volume - che la Ginzburg cercò sempre di conservare, al di là dei dettami inculcati dall'alto agli scrittori e critici dell'epoca. Sugli straordinari *ego-dokumenty* della Ginzburg, comprensivi di diari tuttora inediti e conservati nell'archivio della Biblioteca Nazionale di San Pietroburgo, si è ovviamente basato Savickij per schizzare questo dettagliato ritratto della studiosa. Inoltre, Savickij, innestando la narrazione biografica nelle pieghe del contesto socio-culturale di quegli anni, sembra rifarsi proprio al metodo della Ginzburg.

Nei primi quattro capitoli si racconta del rapporto tra la Ginzburg e i movimenti avanguardistici degli anni '20, tra Odessa, dove la studiosa era nata, e Leningrado, dove si trasferì nel 1922. Particolare attenzione è dedicata alla precoce passione di Lidija Jakovlevna per la prosa rivolta alla sottile descrizione di processi psicologici individuali (da Tolstoj a Proust). Si ricordano ovviamente i rapporti tra la Ginzburg e i suoi maestri Tynjanov ed Ejchenbaum all'interno dell'Institut Istorii Iskusstv e la formulazione di un metodo di studio che coniugasse la sociologia della letteratura all'approccio psicologico. Ai fini del tema principale del volume, di particolare interesse è il quinto capitolo (*Trud, chaltura i pervaja pjatiletka*), dove si procede all'analisi di testi narrativi della Ginzburg completamente dimenticati o addirittura rimasti inediti, come il curioso racconto per bambini *Agenstvo Pinkertona*, *spy-story* ambientata nell'America dei primi sindacati ed esempio calzante dei tentativi compiuti da una certa *intelligencija* non allineata per trovare una propria nicchia nel sistema vigente attraverso opere che riflettessero, seppure in maniera edulcorata, i capisaldi dell'ideologia al potere (il testo completo di *Agentstvo Pinkertona*, corredato dalle illustrazioni di sapore fumettistico di L. Kantorovič, è anche riportato in appendice alla fine del libro, pp. 182-220). Nei due capitoli successivi (*Krizis avangarda i ottepel'* e *Avangard na službe dialektiki*) assistiamo a un ampio excursus su come determinate figure, che avevano fatto propri gli esperimenti dell'avanguardia futurista, una volta esaurita l'esperienza del LEF riconvertirono la propria arte al servizio del marxismo-leninismo: in particolare, ci si sofferma sul caso di Gennadij Gor, coetaneo della Ginzburg. Lo stesso Savickij provvede ad aggiungere al settimo capitolo il sottotitolo *Otstuplenie ot temy*, ed effettivamente, durante la lettura, pare di assistere ad un intermezzo collegato solo alla lontana con l'oggetto principale del volume (che, forse, sarebbe stato più

¹ Questo tipo di scrittura è peraltro coltivato, anche oggi, da numerosi studiosi di ego-documenti: basti ricordare, a titolo d'esempio, uno dei maggiori esperti del settore,

Philippe Lejeune, che ha spesso redatto, a margine delle sue ricerche sul genere diaristico, diari dove viene sviscerato il suo personale approccio al tema trattato, oltre alle varie tappe della ricerca descritta in *medias res*.

opportuno sviluppare in uno studio mirato a parte). Nell'ultimo capitolo, *Nestandardnyj travelog*, si ritorna invece alla produzione letteraria della Ginzburg relativa a questo periodo e si passa in rassegna un altro testo 'ibrido' come *Vozvraščenie domoj*, dove, in una scrittura a metà strada fra narrativa e pubblicistica, tra immagini futuriste e suggestioni della dialettica marxista vengono affrontati temi d'attualità quali l'identità nazionale russa nella sua nuova variante sovietica e le strade percorribili dall'Unione negli anni a venire.

Dalla lettura di *Častnyj čelovek* scaturiscono molteplici spunti; forse, l'elemento più interessante è proprio la posizione predominante, nell'opera della Ginzburg, di quella *promežutočnaja literatura*, che, come vediamo, prese forma negli anni giovanili della studiosa e, non a caso, riprese e sviluppò esperimenti già più volte rodati durante la straordinaria stagione modernista e, soprattutto, gli anni '20, quando, nell'appassionante ricerca di modelli che dessero nuova linfa alla prosa russa, si strinse un legame organico tra narrativa, memorialistica, critica letteraria e saggistica, riflesso in romanzi autobiografici, memorie romanzate, in quelli che Šklovskij definì 'romanzi-pamphlet', e molto altro ancora.

Сара Паолини

С. Н. ЕФИМОВА, *Записная книжка писателя: стенограмма жизни*, Москва, Совпадение, 2012, 392 с.

Многие писатели XIX и XX вв., и не только русские, вели заметки в своих записных книжках. У таких известных представителей искусств, как например Достоевский и Чехов, записные книжки лежали всегда под рукой и сохраняли события, впечатления, заметки и, в общем, все то, что в данный момент авторам казалось наиболее важным по самым разным личным причинам. Известно, что в последнее время интерес к *эго-текстам* – текстам автобиографического характера – со стороны профессиональных литературоведов повысился. При этом записная книжка осталась одним из наименее исследованных жанров среди тех произведений, которые принадлежат к этой области. Рецензуемая монография представляет собой первую попытку в разработке трудного вопроса о теоретическом определении такого типа текстов, которые, по словам Ефимовой, “играют особую роль в литературе и культуре, преодолевая временные и пространственные границы”.

Книга разделяется на две части. Первая часть (главы 1-9) включает в себя ряд теоретических исследований: жанр рассматривается с разных точек зрения, от историко-культурной до психологической, лингвистической и литературоведческой. Вторая часть (главы 10-16) служит ‘иллюстрацией’ к наблюдениям первой части; она посвящена анализу записных книжек некоторых русских и зарубежных писателей последних двух столетий: А. Чехова, Е. Замятина, Т. Уильямса, М. Цветаевой, Б. Брехта и малоизвестного поэта К. Васильева. По структуре монографии и выбору принятых во внимание авторов достаточно очевидно, что книга – это совокупность разнообразных и, наверно, непредвиденных интересов нескольких лет научно-исследовательской деятельности, проведенных в поисках самого продуктивного подхода к исследованию культурного явления, для объяснения которого еще не формулировались теоретические основы. *Портретная галерея* (так называется вторая часть монографии), независимо от того, что случайное сближение писателей разных эпох и разных национальностей вызывает у читателя вполне понятные недоумения, дает представление о многоликости феномена ведения записных книжек. А первая часть монографии (*Нервный узел культуры*) представляет значительный вклад в систематизацию теоретических понятий, существенных в решении вопроса жанра и стоит детального обзора содержания в данном контексте.

Во вступительной главе Ефимова предлагает читателю ряд кратко прокомментированных цитат разного происхождения, в которых прямо или косвенно писатели сделали интересные наблюдения о своих заметках. Автор объясняет, что в сущности “книга посвящена размышлениям о названных самими авторами чертах записной книжки”, из чего следует что высказывания писателей “обозначают горизонты” ее размышлений. Тем не менее, многообразный выбор высказываний, иногда малосодержательных, оказывается не вполне убедительным.

Глава первая охватывает историческую проблематику, связанную с записными книжками: потребность вести заметки – это культурный феномен, феномен автокоммуникации, который дошел до нас из древних времен (автор прослеживает его от восковых табличек и берестяных грамот Древней Руси до смартфона нашего времени). Так как, по Ефимовой, “трансформации жанра ‘записных книжек’ неразрывно связаны с изменениями их номинации”, она обращается к словарям разных эпох, цитируя определения и комментируя эволюцию значений слов *запись*, *записка* и *записной*. Возникают сомнения о правильности такого подхода к вопросу о жанре и о пригодности связи писательских заметок XIX и XX вв. с такими формами “диалога с самим собой” далеких эпох и разных характеров, особенно делового и практического. Дать своим мыслям видимую форму на бумаге или другом материале несомненно естественно и инстинктивно в человеческом существе, но такой инстинкт осуществлялся в Истории разными письменными способами и проследить генеалогию записных книжек с древности не только сложно, но и недостоверно и малоинтересно. В XVIII/XIX вв., когда возникает новое

представление личности и процветают жанры автобиографического характера (мемуары, дневники, письма), записная книжка становится устойчивым наименованием текстов личного и творческого содержания, в которых иногда, особенно когда авторы являются известными писателями, трудно определить границы между тем, что написано для самого себя и тем, что написано для публики. История записной книжки как жанр начинается именно в тот период и с этой точки зрения возвращение к античности кажется произвольным. Параллель между новыми электронными устройствами и записными книжками в то же время увлекательна и неубедительна: автор считает смартфоны и ноутбуки их особой трансформацией. Возникает вопрос: о чем же идет речь, о жанре или о практике? Любой человек может писать заметки, особенно бытового характера, пользуясь традиционными или сверхсовременными устройствами, а как эта практика связана с записными книжками таких писателей как Чехов и Толстой?

Во второй главе определяются 'родственные связи' записной книжки с другими жанрами, близкими к ней по темам или иным формально-содержательным параметрам. Исследовательница пользуется методами лингвистики дискурса и анализирует когнитивную, коммуникативную и вербальную составляющие такого рода текстов. Она принимает во внимание отношения отправитель/получатель (в опубликованных и не опубликованных записных книжках), основные тематические поля, структуру образа автора, соотношение фигуры и фона (психолингвистические понятия), функции в отношении автора (прагматическую, прототекстовую и хранение информации) и читателя (исторический источник). В конечном итоге, по элементам автокоммуникации жанр записной книжки оказывается наиболее близок к эпистолярному дискурсу.

Анализу формальных особенностей записной книжки как текста посвящена третья глава. Исходный пункт – это теория речевых жанров (М.М. Бахтин), по которой в сознании носителей языка существуют жанровые каноны. Исследовательница провела опрос среди 100 образованных русских людей, в возрасте от 12 до 72 лет, которые ответили на вопрос: "Что такое записная книжка?" Опрошенные интуитивно определили формальные и содержательные признаки канона, которые Ефимова последовательно проанализировала. Достоверность опроса трудно обсудить, так как его научно-методологические основы не известны подробно, но ему следует богатый и плодотворный анализ. Центральное понятие – это референция: согласно Якобсону ориентация языка на неязыковую действительность является ее референтивной функцией. Ефимова выделяет четыре ключевых типа соотношения языковой и внеязыковой действительности в записной книжке, основываясь на пространственно-временном положении автора и пространственно-временной локализации ситуации в настоящем времени (заметки включают описания конкретных или абстрактных ситуаций, наблюдений, размышлений). Кроме того характерна для записных книжек эта интертекстуальность; автор выделяет девять основных типов заметок-интертекстов (в этом ключевые понятия это автоцитация, текст-донор, текст-реципиент, предтекст). Что касается коммуникативных регистров, в записных книжках все возможно. В них отсутствует формальная и содержательная целостность, характерна дискретность создания текста во времени и в пространстве. Материальные носители заметок разные и иногда ведение записей отклоняется от нормы (например, использование тетради одновременно с двух концов). Заметки могут быть разного объема и между ними часто отсутствуют лексические и грамматические связи. Обнаруживается обилие или отсутствие местоимения 'я' и формы глагола первого лица, признак склонности автора к авторефлексии, его закрытости или эгоцентричности.

В четвертой главе Ефимова предлагает сместить угол зрения и вести психологически ориентированный анализ записной книжки. Во-первых, внимание сосредоточивается "на фигуре автора и роли записной книжки в его взаимодействии с окружающим миром". В итоге исследовательница характеризует записную книжку как искусственный функциональный заместитель естественной памяти человека (типологически заметки соответствуют эпизодической, семантической или автобиографической памяти). Параллели между структурой текста в записной книжки и устройством памяти многие; наиболее интересным

является применение к этому жанру психологического понятия 'ключа'. Ключ позволяет извлечение информации из естественной памяти; заметки в тетрадках, особенно однословные, часто выполняют подобную функцию в отношении информации, которые в них лишь частично были вербализованы. Понятие ключи и вышеупомянутые понятия фигуры и фона оказываются действительно полезными в описании характеристик записных книжек таких писателей, как, например, Достоевский, которые очень часто сохраняют сложные мысли в тени единственного слова.

Записные книги, продолжает Ефимова, можно рассматривать как "выявление различных возможных аспектов самокатегоризации автора, его образов в составе личностной и коллективной идентичности". Анализ разных ликов автора позволяет глубже понять его индивидуальность. К тому же в текстах такого рода отражаются когнитивные и эмоциональные процессы, относящиеся к психике их создателя, интересны не только с биографической точки зрения, но и тем, что они превращаются в высказываниях, в объект филологического исследования. Неопубликованная записная книжка, добавляет в конце исследовательница, как форма автокоммуникации, можно сопоставить с внутренней речью.

Психологический анализ записных книжек стремится в конечном итоге, к "постижению личности и мировоззрения автора, его внутреннего мира как целого". В пятой главе Ефимова описывает теоретический горизонт последующего анализа, представляя основные концепции о 'личности' и 'языковой личности' (психология и лингвистика). Записная книга – ключевой текст для анализа личности писателя, так как он стилистически малообработан по сравнению с художественными произведениями, письмами и дневниками, и именно наблюдения над лексическим и стилистическим уровнями текста дают 'ключ к пониманию' психологических характеристик автора, в той мере, в которой они его проявляют. Записная книжка представляет собой отражение 'языковой личности' писателя, она собирает фрагменты всего услышанного и прочитанного автором и служит моделью для формирования языка его художественных произведений. В этом отношении уместно отметить, что в монографии шестая глава посвящена анализу лингвистических интересов некоторых писателей, размышлений о своей и чужой речи и о языковых процессах в общем. Действительно, интересно видеть как многие наблюдения над речью и стилем в записных книжках отражают собственные и уникальные когнитивные механизмы авторов и влияют на формирование словарей и стилей их художественных произведений.

В седьмой главе рассматривается записная книжка как литературный жанр. Ефимова упоминает тексты начала XX в. (*Мимолетное* и *Опавшие листья* Розанова) и советской эпохи (*Ни дня без строчки* Олеси), и после этого рассматривает формально-содержательные особенности заметок, которые сближают этот жанр с постмодернистской прозой (фрагментарность, случайность, хаотичность, нерегулярность, повторение микро- и макроструктур, неразрешимость коллизий, непосредственное присутствие автора, полистилистика). В итоге анализ хочет показать, что "основные формальные приемы поэтики постмодернизма обнаруживаются в записной книжке как естественные" и поэтому ее "можно назвать прототекстом постмодернистской прозы".

В монографии о записных книжках писателей автор не мог пропустить традиционное представление такого типа текстов как 'творческих лабораторий' (восьмая глава). Заметки иногда носят заголовок 'наблюдения' и действительно отражают процесс проникновения реальности в художественный мир и отношение писателя к действительности. Записная книжка – это контекст, в котором реализуется наблюдательная (когнитивная) способность ее автора. Записная книжка – "это бесконечный творческий процесс, процесс внимательного восприятия и переживания мира". В то же время она регистрирует бессознательные видения автора (сны, часто неприятные, которые воплощают внутренние переживания). В ней иногда удивительная концентрация "впечатлений, чувств и мыслей", из которой "и рождается творчество".

Ефимова заканчивает теоретическую часть своей монографии (девятая глава) вопросом о возможности классификации записных книжек по содержанию или уровню структурированности. Заключение простое: "С одной стороны, записные книжки в принципе

поддаются многим классификациям по самым разным основаниям (формальным или содержательным). С другой стороны, практически ни одна из таких типологий не дает исчерпывающего описания и однозначного деления на непересекающиеся классы объектов. [...] С единичностью текста можно сопоставить и бесконечное многообразие отдельных записных книжек, которые продуктивнее не классифицировать, а описывать в терминах 'семейного сходства', а также более или менее репрезентативных членов категории".

В конечном итоге, скажем, что о записной книжке как о жанре, о роде произведений, характеризующихся теми же иными сюжетными и стилистическими признаками, говорить невозможно. В отношении со стилем и содержанием у автора такого рода текстов абсолютная свобода, в соответствии с характеристиками его собственных когнитивных процессов и целью ведения заметок. Термин 'записная книжка' обозначает скорее определенную функцию письма, которая делает тексты, связанные с этой формой вербализацией, легко узнаваемыми. Однако попытка Ефимовой систематизировать размышления о вопросе жанра была действительно полезна и плодотворна. Она предоставила всем тем, кто занимается описанием записных книжек писателей, основные теоретические параметры и богатую научную терминологию.

Клаудия Кривеллер

Автор и биография, письмо и чтение, ред. сост. Ю.П. Зарецкий, В.П. Лихачев, А.Ю. Зарецкая, Изд. Дом Высшей школы экономики, Москва, 2013, 252 с.

Сборник, выпущенный исследовательской группой по междисциплинарному изучению авто/биографических текстов Research Group for Interdisciplinary Studies of Autobiography (www.phil.hse.ru), состоит из трех частей. Такое разделение эффективно отражает наиболее современные методологические подходы в области изучения авто/биографических тем, основанные на историко-литературных критических работах и международном научном опыте.

Первая часть посвящается *Теории* и содержит четыре статьи, соединенные теоретической проблематикой. Очерк Елены Никитиной (*Авторство как коммуникативная роль*) основывается на семиотической парадигме анализа культуры и на коммуникативном процессе текстопорождения, учитывающим как роль автора и рассказчика в повествовании, так и читателя (активного реципиента). Исследователь пытается продемонстрировать отношения между создателем текста и самим текстом как “диалогические”, говоря об авторе как текстовой категории. Статья, таким образом, отсылает нас к русской литературоведческой традиции (С.С. Аверинцев, М.М. Бахтин), но имплицитно отражает и международные теории (например, утверждения Ф. Лежена о роли читателя в рецепции автобиографического текста). Юрий Зарецкий рассматривает *Новые подходы к изучению свидетельств о себе в европейских исследованиях последних лет*. Автор предлагает обзор сборников статей, монографий и целого ряда европейских проектов по этой теме, с указанием на сайты и научные материалы, посвященные “свидетельствам о себе”, опубликованным в западной Европе. Первая проблема, рассмотренная Зарецким, – понятие и обозначения свидетельств о себе, вышедшие из разных источников (не только литературных). Ученый сосредоточился на новых понятиях, ставших частью общей терминологии начиная с 1980-х гг., таких как очень хорошо знакомый и распространенный термин “эгодокумент”, история которого и функционирование в разных историографических традициях автор детально реконструирует. Зарецкий называет в связи с этим термином некоторые критические аспекты (например, невозможность употреблять данный термин для всех жанров, в том числе античных, не содержащих углубленную саморефлексию).

Второе понятие – “свидетельство о себе” (*Selbstzeugnis*), которое, по мнению Зарецкого, с конца 1990-х гг. постепенно стало вытеснять понятие эгодокумента, особенно в немецкоязычных странах в речи историков культуры, теоретиков и исследователей личных документов. Во Франции с 1980-х гг. распространилось более широкое понятие *les écrits du for privé*, для которого Зарецкий предлагает русский перевод: “сочинения о собственной душе”. Последнее и, наверное, самое эффективное понятие встречается в англоязычном мире, *Life-writing* (переведенное Зарецким как «жизнеописание»), соединяющее в себе все авто/биографические жанры.

Предпринятая Зарецким попытка перевода терминов на русский язык заслуживает внимания в целях изучения распространенной в европейских теориях и критических работах терминологии, несмотря на то, что не является филологически обоснованной. Автор предлагает некоторые лингвистические варианты, описывающие общую научную область, в рамке которой развивается современная ориентация на изучение авто/биографических произведений, не только в литературной, но и психологической, социологической, антропологической перспективе, как напоминает Моника Сетинг во введении к настоящему выпуску журнала.

Об этой общей тенденции свидетельствует и второй пункт, рассмотренный Зарецким, – объект исследований. Он замечает, что по сравнению с прошлым современные историки культуры обращаются к свидетельствам “простых людей”. Как напоминает автор, эта тема

популярна в европейских проектах, к которым надо добавить деятельность последних годов Филиппа Лежена и его ассоциации АРА.

Третья проблема, затрагиваемая автором, связана с “метапозицией” исследователя. Историки культуры, по его мнению, как считалось раньше, смотрели на личные документы объективно и непредвзято. На самом деле их взгляд был обусловлен общими представлениями о характере исторического развития (“метапозицией”), которые, в свою очередь, были заданы восходящей к ‘Я’. Буркхардту моделью “открытия индивида”. Согласно этой модели, современный индивидуалистический тип личности впервые появился на Западе в эпоху Возрождения. Он характеризовался ростом интроспекции и, в литературном плане, жанрами автобиографии и биографии. Когда стало ясно, что взгляд историков не может быть объективным, начали искать новые перспективы анализа, привлекая более многочисленные личные свидетельства.

Следующие две статьи сборника рассматривают феномен “биографического поворота” (термин Critchley, 2001), или “биографического бума”, начатого уже в 1970-1980-х гг. во многих социогуманитарных сферах. Вадим Менжулин (*Биография философа: изучать нельзя не изучать*) рассматривает этот вопрос в области аналитической философии. Он обращает внимание на долгое молчание критики по теме биографии философа, которой, как напоминает автор, по распространенному мнению, должны заниматься беллетристы и которая, считает Менжулин, является субжанром античной литературы. Автор поднимает вопрос об интерпретации биографистики на основе биографических факторов и таких теорий, как компортаментализм. Он также реконструирует исторические этапы биографистики и анализирует новые аргументы в пользу необходимости биографизма в истории философии (например, в творчестве М. Хайдеггера, А. Дильтея, К. Ясперса, Ж.П. Сартра, Х. Арендта, М. Фуко, Ж. Дерриды). Новый историзм (А.Эткинд), по мнению исследователя, воспринимает тексты и жизнь как единые и дополняет их посредством экстратекстуального плана, в том числе биографического, уделяя одинаковое внимание обоим. Это позволяет заметить новый “биографический поворот”, символом которого считают биографию Л. Витгенштейна. В ней впервые, после случая Сократа, представлена связь между философией и личностью.

Работа Петра Бицилли, утверждает Инна Голубович (*Петр Бицилли о феномене автобиографии и ‘биографический поворот’ в современной гуманитаристике*), показывает, как возрастает интерес к индивидуально-личностному измерению культуры и социального бытия. Автор подчеркивает постепенное изменение исходных концептуальных моделей биографического письма, от поиска объективного в субъективном до сегодняшней интерпретации любого социального феномена в терминах субъективного смыслоконструирования. По мнению исследователя, “старый биографический метод”, сфокусированный на внешней биографии, с 1970-х – 1980-х гг. сменяется “новым биографизмом” (термин Брук-Роуз, 1986), ориентированным на внутреннюю духовную биографию (см., например, М. Пруст), принципом изображения человека в искусстве постмодернизма, посредством которого деконструируется персонаж. Это процесс деперсонализации и феномен, близкий к “новому историзму” (С. Гринблатт, 1989), согласно которому культура рассматривается как единый текст, продукт взаимодействия творческих, социальных, экономических, политических импульсов. Творчество Бицилли изучается автором в плане соотношения между личностью и историческим процессом.

Вторая часть сборника называется *Анализ*. В ней авторы семи статей рассматривают биографические произведения с древних времен до сегодняшних дней. Некоторые из них посвящены значительным лицам классической эпохи и итальянского Возрождения (Луций Сергий Катилина, Леон Баттиста Альберти, Бонаккорсо Питти, Ждироламо Кардано), остальные – русскому авто/биографическому дискурсу (Протопоп Аввакум, Марина Цветаева). Методологические подходы, характеризующие анализ статей, разные: историко-критический анализ, ориентирующийся на изучение стратегий трансформации биографического материала (А. Харченко) или на рассмотрение биографии как исторического источника (В.

Селиверстов, М. Рошин); реконструкция биографических событий и исторических данных посредством психоаналитического анализа (В. Селиверстов).

Красной нитью между статьями проходит текстуальный анализ. На фоне разных подходов в большинстве статей выделяется роль текстуальных стратегий (например, выявление места автора, рассказчика, читателя в повествовании). Это позволяет Селиверстову проанализировать проблему авторства не только с исторической точки зрения, но и литературной, а точнее – с точки зрения научного изучения ‘эгодокументов’. Так, анализируя образ героя и язык, Р. Гуляев определяет попытку Бонаккорсо Питти описать себя в собственной “биографии” (так автор определяет автобиографическую *Хронику* Питти) как создание идеального образа для потомков.

Елена Толкачева изучает другой вариант авто/биографического дискурса, *Письмо как особый вид коммуникативного процесса* (на примере эпистолярного наследия М. Цветаевой). Обращаясь к источникам “жанра”, автор классифицирует текстуальные свойства частной переписки Цветаевой в связи с целями, структурно-стилистическими признаками (такими как роль адресата, дневниковость, языковые особенности, исповедальная интонация).

Третья часть рецензируемого сборника содержит весьма интересные приложения: перевод доклада, прочитанного Филиппом Леженом в США в 2005 г., уже опубликованного в России (2012), в котором реконструируется история “от автобиографии к рассказу о себе” первых академических исследований и современной деятельности ассоциации любителей АРА; и полная библиография работ французского специалиста, автора знаменитого *Автобиографического пакта* и, между прочим, немногочисленных текстов, опубликованных на русском языке. Помимо интересной попытки перевода терминологии, устойчиво используемой применительно к авто/биографическому дискурсу во франкоязычных странах, любопытство вызывает возможность проследить за развитием дискуссий и исследований в области биографистики на русской почве в связи с важным вкладом Лежена.

Roberta De Giorgi

V.F. Bulgakov, *Kak prožita žizn'. Vospominanija poslednego sekretarja L.N. Tolstogo. Otvetstvennyj redaktor A.A. Donskov, sostaviteli L.V. Gladkova, J.A. Woodsworth, A.A. Ključanskij, Moskva, Kučkovo pole, 2012, 864 p.*

Il nome di Valentin Fedorovič Bulgakov (1886-1966), ultimo segretario di Lev Nikolaevič Tolstoj, è solitamente associato al suo famoso diario uscito nel 1911 col titolo: *Tolstoj v poslednij god ego žizni* (Moskva, Tipografija tovariščestva I. D. Sytina, 1911); eppure egli fu autore di parecchi saggi dedicati a Tolstoj (fu il primo, ad esempio, a compilare una sorta di prontuario sulla dottrina tolstoiana: *Chistianskaja ètika*, Moskva 1917), come anche di lavori incentrati su temi politici, morali e sociali, tra cui famoso è l'appello antimilitarista del 1922 (*Opomnites', ljudi-bratja! Istorija vozzvanija edinomyšlennikov L. N. Tolstogo protiv mirovoj vojny 1914-1918 gg.* [Moskva 1922]), che gli causò, com'è noto, l'immediata espulsione dall'Unione sovietica.

Tra il 1946-1961 Bulgakov si dedicò, con una certa assiduità, alla stesura delle proprie memorie, cui assegnò appunto il titolo di *Kak prožita žizn'*. Si tratta di una narrazione, tutt'ora in gran parte inedita, molto estesa, composta da circa 6000 fogli che, ripartita in 24 sezioni, si sviluppa attorno ai momenti cruciali della sua vita: l'infanzia in Siberia, il trasferimento a Mosca, l'incontro con Tolstoj (avvenuto nell'agosto del 1907), gli anni trascorsi a Jasnaja Poljana, in veste dapprima di segretario personale dello scrittore e poi di studioso della sua biblioteca, l'allestimento a Mosca del museo e della casa-museo di Tolstoj, il periodo dell'esilio in Cecoslovacchia iniziato nel 1923, l'esperienza nel lager nazista, e il definitivo ritorno in patria nel 1948. Solo cinque, delle ventiquattro sezioni, sono state pubblicate dai curatori del volume, e la scelta è ovviamente ricaduta sul periodo 'tolstoiano' che va dal 1906, anno in cui Bulgakov è ammesso alla facoltà di Storia e Filosofia dell'Università di Mosca, fino al 1923, quando viene costretto ad abbandonare l'URSS. Oltre a fornire nuovi dati su Tolstoj, utili tra l'altro per datare le diverse fasi di stesura di singoli scritti tolstoiani, in questa parte di memorie Bulgakov guarda agli eventi di quel fatidico 1910 - eventi ai quali aveva assistito in prima persona - da una diversa prospettiva, sia temporale che esistenziale; ma la sua è anche una testimonianza sulle iniziative intraprese, sia negli anni successivi alla morte dello scrittore sia all'inizio dell'epoca sovietica, per salvaguardare e in qualche modo strumentalizzare l'eredità tolstoiana.

Il volume, curato dal gruppo di slavisti dell'Università di Ottawa (Slavic Research Group at the University of Ottawa) in collaborazione sia con l'Archivio di Stato per la Letteratura e le Arti (RGALI), sia col museo Tolstoj di Mosca (GTM), non è solo un ennesimo documento memorialistico su Lev Tolstoj - benché in questi capitoli la narrazione si muova intorno a Tolstoj - ma è anche un tentativo, quasi un punto di partenza, per incoraggiare uno studio autonomo su Valentin Bulgakov, e non solo come biografo e studioso tolstoiano, ma anche come cronista di un'epoca, come divulgatore e al tempo stesso interprete critico dei principî della dottrina del maestro, e più in generale della cultura russa. In appendice al libro è stata infatti pubblicata una dettagliatissima e puntuale cronologia della sua vita che copre più di cinquanta pagine, la bibliografia dei suoi lavori e dei saggi critici a lui dedicati, e finanche la descrizione scrupolosa del suo fondo personale presso lo RGALI di Mosca (fondo 2226), da dove risulta anche un intenso scambio epistolare con scrittori, studiosi e intellettuali dell'epoca, come Romain Rolland, Rerich, Ejchenbaum, Marina Cvetaeva, Remizov, Aldanov, ecc.

Che l'interesse per Valentin Bulgakov stia negli ultimi anni aumentando lo dimostrano da un lato le sue reminiscenze inedite incluse in una miscellanea pubblicata a Praga nel 2011 e dedicata all'emigrazione russa in Cecoslovacchia (Valentin Bulgakov, *Otryvki iz zapisej o russkich i o čechach [Oskolki Rossii I]*, in L. Běloševská [pod vedením], *Vzpomínky. Deníky. Vyprávění. Ruská emigrace v Československu*, Slovanský ústav AV ČR, Práce Slovanského ústavu, Nová řada, sv. 31, Praha, 2011, pp. 317-391), e dall'altro il progetto, per ora solo annunciato, di pubblicare il manoscritto del suo *V spore s Tolstym. Na vesach žizni* (composto dal 1932 fino al '64), un lungo trattato filosofico-religioso

Reviews

in cui Bulgakov, prendendo le distanze da certe posizioni estreme della dottrina tolstoiana, senza però rinnegare l'insegnamento del maestro, afferma una propria visione morale e politica.

Roberta De Giorgi

***Uchod L'va Tolstogo*, L.V. Gladkova (otv. red.), Tula, IPO "Lev Tolstoj", 2011, 768 p.**

Messo in opera per il centenario della nascita di Tolstoj e uscito con appena un anno di ritardo, il volume *Uchod L'va Tolstogo* è interamente dedicato agli ultimi mesi di vita del grande scrittore. Il libro si apre col famoso saggio di Andrej Belyj, *Tragedija tvorčestva. Dostoevskij i Tolstoj* (Moskva 1911), cui fa seguito una breve rassegna di alcune note considerazioni che la dipartita del grande scrittore aveva ispirato nei contemporanei, quali Merežkovskij, Korolenko, Nesterov, Blok, Čechov, Gor'kij, Stanislavskij, ecc. La prima sezione vera e propria del volume raccoglie una scelta di brani tratti da testimonianze già note sugli avvenimenti di quegli ultimi giorni: un frammento dei ricordi di Sergej Tolstoj, una parte delle famose annotazioni di Dušan Makovický, le note attente dell'amico e sodale Vladimir Čertkov, la testimonianza di Michail Novikov, le memorie puntuali del suo ultimo segretario Valentin F. Bulgakov. Si tratta, in questo caso, di scritti già editi, ai quali i biografi e gli studiosi di Tolstoj negli anni hanno già largamente attinto. La parte che segue comprende invece testi che, finora inediti, contribuiscono a ristabilire l'atmosfera, più che i fatti stessi, di quegli ultimi mesi, e sono questi i passi del diario della figlia Aleksandra (dal 25 giugno al 28 ottobre 1910), un lungo frammento dello scritto inedito di Varvara M. Feokritova-Polevaja (*Poslednij god žizni L.N. Tolstogo*, che nella sua interezza copre il periodo dal 24 giugno al 19 settembre 1910), lo scambio di lettere di familiari e amici con Tolstoj e su Tolstoj intercorso tra giugno e novembre 1910. Alcuni saggi (di V.B. Remizov, I. Medžibovskaja, M.A. Možarova), incentrati sulla tematica della morte in Tolstoj, costituiscono il contenuto della terza sezione, mentre gli articoli dedicati alla risonanza che la fuga e la morte generarono sulla stampa sia russa che straniera (francese, tedesca, austro-ungarica, inglese e americana) compongono la quarta, e ultima, sezione.

Di notevole pregio è infine l'ampia bibliografia finale (di 42 pagine), a cura di Valentina S. Bastrykina, che comprende tutti gli scritti in lingua russa – reminiscenze, lavori scientifici e finanche scritti letterari – in qualche modo inerenti o dedicati alla 'dipartita' di Tolstoj. Il volume, al quale hanno contribuito numerosi studiosi (non solo russi) e i collaboratori del Museo Tolstoj di Mosca, costituisce un punto di riferimento importante nell'ampia letteratura dedicata a questo tema (per il centenario dalla morte sono usciti anche altri volumi, di cui menzioniamo almeno *Uchod i smert' Tolstogo. Korrespondencii. Stat'i. Očerki*. Sost., podgot. teksta, kommentarii, ukazat., stat'ja A.S. Aleksandrova, È.K. Aleksandrovoj; vstup. stat'ja V.E. Bagno; pod red. A.V. Lavrova, SPb., Puškinskij Dom, 2010; *Tolstoï 1910. Échos, résonances, interpretations*, «Revue des études slaves», 2010, LXXXI, 1), utile non solo agli 'addetti ai lavori' (in particolare per l'ampia sezione dedicata agli inediti), ma soprattutto a chi intendesse intraprendere ex novo una ricerca in questa specifica direzione.