RECENSIONI

Teorie della traduzione in Polonia, a c. di L. Costantino, Viterbo, Sette Città, 2009, LVI + 192 pp.

Il volume, progettato e curato da Lorenzo Costantino, è uno strumento prezioso tanto per gli slavisti, quanto per i teorici della traduzione. Per gli storici della teoria, poi, lo si può definire senza mezzi termini un libro indispensabile, che – grazie a una selezione antologica di testi significativi, mai tradotti prima – colma una importante lacuna storico-critica. Dimostra, infatti, come l'attività teorica sulla traduzione abbia trovato in Polonia, fin dagli esordi della letteratura nazionale, un terreno particolarmente fertile. La raccolta comprende otto saggi di noti studiosi polacchi e abbraccia più di un quarantennio (a partire dal 1957 fino al 2004), rivelando la maturità scientifica delle due principali scuole polacche di traduttologia: quella di Varsavia e quella di Poznań.

Il lavoro introdutivo del curatore - una quarantina di pagine dal titolo meritamente ambizioso "La teoria della traduzione in Polonia" (pp. XIX-LVI) – denota quella dimestichezza con la materia trattata che può aversi solo quando una ricerca viene condotta senza lesinare sforzi, con la consapevolezza della responsabilità (sia divulgativa, sia scientifica) che si assume chi svolge un lavoro di ri-scoperta. Non si ha infatti difficoltà a capire che il volume è epressione di un intenso periodo di ricerca dottorale che il curatore ha svolto in Polonia, usufruendo del contatto diretto con gli autori considerati e/o coi loro allievi. La selezione dei brani antologici è stata quindi specificamente studiata per rappresentare i tre periodi evolutivi che Costantino individua nella storia della moderna traduttologia polacca: 1. un primo periodo epistemologico-tassonomico, dedicato ad ammodernare l'annoso dibattito sulla traducibilità (di fatto, pietra angolare della traduttologia occidentale risalente a San Girolamo), e particolarmente attento al complesso concetto di equivalenza, studiato sotto l'influsso privilegiato di strutturalismo e generativismo chomskiano; 2. un periodo preminentemente 'descrittivo', in cui si focalizza l'attenzione sul testo letterario, pur senza trascurare il ruolo sempre più attrattivo della pragmatica testuale (e si può forse aggiungere che questi studi polacchi risentono, pur con chiara autonomia, dell'influenza dei cosiddetti Translation Studies, movimento fondato a Bratislava nel 1970 - di fede descrittivista e simpatie post-moderniste – e ancora oggi molto influente in tutto il mondo); 3. un terzo periodo, che arriva ai giorni nostri, teso soprattutto al quanto mai opportuno tentativo di mettere fine all'ostilità, mai programmaticamente definita, tra 'linguisti' e 'letterati'. Proprio quest'ultimo periodo è coinciso, anche in Polonia (come in Italia e in altri paesi europei), con lo sviluppo di un capillare e multidisciplinare interesse accademico per la traduzione (e, di conseguenza, per la traduttologia).

Leggendo il volume, stupisce scoprire quanto la Polonia sia stata, negli ultimi cinquant'anni, all'avanguardia negli studi sulla traduzione, tanto da lasciare a noi, supposti 'esperti occidentali', l'impressione di aver molto lavorato per scoprire, magari con qualche accorgimento in più, quello che ai colleghi polacchi era abbastanza chiaro decenni or sono. Idee pionieristiche – elaborate in altri paesi solo nell'ultimo decennio, con l'aiuto delle neuroscienze, con molto coraggio e con altrettante cautele – venivano esposte nella Polonia degli anni '50 e '60 con serena schiettezza.

Costantino offre una duplice spiegazione di questo primato delle scuole polacche: in primis, l'origine spuria della letteratura nazionale, grazie alla quale, per secoli, si è prestata poca attenzione a discriminare lo status dei testi tradotti rispetto a quello dei testi cosiddetti 'originali'; in secondo luogo, il fatto che, fin dagli albori della tradizione nazionale, grandi scrittori e poeti polacchi hanno investito le loro energie per creare traduzioni il cui valore estetico costituisce ad oggi un rinomato patrimonio letterario autoctono. A queste due fondamentali considerazioni ne aggiungerei una terza: l'influenza che deve aver esercitato, nella seconda metà del Novecento, l'indefessa ricerca linguistico-traduttologica che avveniva parallelamente in tutti i Paesi dell'Est, soprattutto in Russia, Germania Democratica, Bulgaria e Cecoslovacchia: si pensi che Praga e Bratislava hanno dato al mondo due celebrità come Jiři Levý e Anton Popovič. (Si trattava, infatti, di un campo di studi particolarmente consono a non mettere a rischio la 'correttezza ideologica' degli studiosi umanisti, particolarmente assoggettati al controllo dalla censura: per questo la traduttologia teorica era un'isola felice, soprattutto se andava a sfociare in studi particolarmente tecnicistici, come la linguistica computazionale, in cui l'URSS è stata all'avanguardia, esportando via-via nel mondo studiosi di grande calibro.)

Tutti questi fattori offrono un convincente quadro esplicativo del pionieristico contributo traduttologico polacco, rimasto in buona parte oscuro persino agli slavisti di buona volontà che, come chi scrive, possono provare disagio nel vedere quali e quanti contributi avrebbero potuto scoprire e valorizzare. Ma che gli allievi più giovani colmino le lacune dei più anziani è un fatto positivo: più che il rammarico per quanto trascurato, nel lettore esperto può quindi prevalere la gratitudine per aver oggi a disposizione uno strumento che mancava.

Per esemplificare sommariamente i meriti dei contributi polacchi che si evincono dalla sintesi antologica proposta nel volume, mi soffermerò solo su alcune idee che – paradossalmente – paiono tanto più significative, quanto più si va a ritroso nel tempo, scoprendo nella traduttologia polacca del Novecento una lungimirante sensibilità epistemologica, estranea ad altre tradizioni nazionali.

Per chi sia interessato al rapporto tra rigore mentale e chiarezza terminologica, è addirittura 'commovente' trovare – in un saggio del linguista e sinologo O. A. Wojtasiewicz risalente al 1957 – una critica al "carattere poco preciso dei concetti con cui si opera nelle discipline umanistiche" (p. 4), seguita da una lista

di spiegazioni concettuali, la cui emancipazione dai pregiudizi (del senso comune e della tradizione accademica) denota grande autonomia intellettuale. Nel saggio si trovano sorprendenti intuizioni su concetti fondamentali che solo oggi, e solo grazie alle scienze cognitive, vengono proposti dai più arditi traduttologi occidentali. Wojtasiewicz parla, ad esempio, di "subordinazione allo stato psichico" del "segnale" testuale come di un concetto primario nella teoria della lingua (p. 5) e propone con disinvoltura concetti che la Rezeptionstheorie andava scoprendo solo in quegli anni (come quello dell'instabilità ricettiva che provoca diverse reazioni in tempi diversi di lettura di uno stesso testo, p. 9). Parla poi del carattere "relativamente isolato" del "sistema nervoso" umano (ivi), giungendo a una conclusione che denota una posizione d'avanguardia nella definizione di equivalenza interpretativa: "Non si può parlare stricto sensu di reazioni uguali di due individui allo stesso testo, neppure nella stessa lingua" (p. 10). Questa e le affermazioni successive esplicitano il fatto – tanto banale nella sostanza, quanto rivoluzionario rispetto alla tradizione – che la teoria della traduzione riguarda lo studio delle reazioni mentali dei destinatari a testi-input, creati da autori-emittenti in diversi contesti di ricezione, grazie a spazi di contatto mentale (grazie, cioè, alla dotazione caratterizzante la nostra specie che, a partire dagli anni '90, è unanimemente definita "teoria della mente").

Concetti originali e importanti si ritrovano nel saggio (del 1968) del semiologo, traduttore e russista Edward Balcerzan, il quale definiva arditamente (e giustamente) "moralistici" e "stigmatizzanti" i concetti tradizionali di 'fedeltà' e 'tradimento', proponendo di indagare l'"atteggiamento" del traduttore in relazione al processo decisionale (p. 31) e giungendo a smentire con lucidità il senso comune (e accademico) che vedeva nell'auto-traduzione la più "vicina all'originale" (p. 35) e nel filologo-traduttore il vero professionista della traduzione (p. 37).

Il saggio del 1976 di Jerzy Święch sembra scritto ai nostri giorni da un coraggioso ed erudito studioso indipendente, capace di andare contro i pregiudizi della critica, del potere accademico, del "giudizio vigente" (p. 49), denunciando con lucidità i danni del "traduttese" (p. 61) e offrendo un quadro colto e variegato della relazione tra traduzione e "aree istituzionalizzate della lingua letteraria" (cioè della "poetica storica", p. 63).

Nel saggio di Franciszek Grucza, dello stesso anno, è proposto *ad hoc*, in chiave epistemologica, il termine *translatoryka*, concetto forse non così necessario, ma accompagnato da una disamina utile a sottolineare i legami (generici e specifici) tra elaborazione teorica e applicazione didattica (pp. 127 e 131), alludendo pure allo stato psico-fisiologico degli individui coinvolti nel processo comunicativo.

Altrettanto innovativo è il contributo di Jerzy Ziomek, del 1979, su "Traduzione – comprensione – interpretazione", dove – tra i tanti utili stimoli teorici – viene precocemente messo in risalto il ruolo deleterio delle contrapposizioni tra scuole (p. 99), mostrando la necessità di indagare la relatività del concetto di 'equivalenza' traduttiva analizzando operazioni che sono, a loro modo, "eretiche"

per definizione (ivi) e che conducono all'"interpretazione" solo "attraverso una modellizzazione" (p. 107).

Lascio ai lettori il commento sul saggio del pur celebre Stanisław Barańczak, a mio avviso meno interessante di altri, e sui due ultimi testi, entrambi recentissimi, di E. Tabakowska (2002) e di D. Urbanek (2004), che – in termini di originalità, autonomia di pensiero e interdisciplinarietà – non paiono all'altezza di quelli novecenteschi. In particolare, Elżbieta Tabakowska – che pur merita un'indiscussa fama (anche internazionale) di linguista cognitiva – troppo concede qui alle posizioni in auge nei *Translation Studies* che la linguistica (come noto) tengono in ben poco conto.

Tralascio infine i punti che, anche nei testi più apprezzati, possono suscitare dissenso: oltre a taluni atteggiamenti prescrittivo-proscrittivi e a un certo schematismo (caratteristiche dell'epoca), si tratta per lo più di considerazioni complesse che ancora oggi alimentano accesi dibattiti, ma che, proprio per questo, possono stimolare il pensiero critico. Ecco perché immagino che il volume, nel suo insieme, possa utilmente essere indirizzato anche agli studenti, che ne trarranno aiuto per sviluppare una loro più autonoma riflessione storico-critica sulla traduzione.

LAURA SALMON

G. S. Panofsky, *Nikolai Mikhailovich Karamzin in Germany. Fiction as Facts*, Opera Slavica Neue Folge 52, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2010, pp. 181.

In questa monografia Gerda Panofsky prende in esame l'opera che ha fatto guadagnare a Karamzin la fama di 'scrittore', *Pis'ma russkogo putešestvennika*, e si sofferma sul periodo da lui trascorso in Germania, durante il viaggio in Europa del 1789-1790. I testi di riferimento per questo studio sono l'edizione delle lettere del 1984 (che ripropone l'originale russo pubblicato tra 1799 e 1801, con commento di Ju. Lotman, N. Marčenko e B. Uspenskij), e la traduzione tedesca di J. G. Richter, contemporanea alla prima edizione russa. La versione di Richter differisce dall'originale, secondo l'A., per l'impronta maggiormente "critica" di alcune dichiarazioni di Karamzin relative alla politica.

Il libro non si propone tuttavia come un'analisi estetica o filologica. La tesi centrale, esplicitata dal sottotitolo "Fiction as Facts", è che *Pis'ma russkogo pute-sestvennika* deve essere analizzata in maniera differente da come è stato fatto finora. Le lettere di Karamzin non appartengono a un viaggiatore immaginario, non sono un mezzo attraverso il quale l'autore si "auto-rappresenta" al lettore, stilizzando la propria immagine, e non sono neppure un prodotto artistico che mistifica la realtà in nome della visione che l'autore vuole dare di sé al mondo. Queste lettere e appunti di viaggio sono un vero e proprio "documento biografico e topografico", scaturito da un'accurata e dettagliata osservazione della realtà materiale circostante.

L'edizione del 1984 presenta, secondo la studiosa, gravi lacune nella conoscenza del viaggio 'reale' compiuto dallo scrittore. Causa di queste mancanze è stato l'isolamento in cui vivevano gli studiosi sovietici e la conseguente impossibilità di verificare nei testi stranieri e negli archivi delle città toccate da Karamzin la veridicità dei particolari descritti. Lo scopo della studiosa è pertanto quello di colmare queste lacune, almeno per quel che concerne la permanenza di Karamzin nella Prussia dell'epoca.

Dividendo il primo capitolo, "On the Road Through Germany", in paragrafi dedicati alle città in cui Karamzin si fermò (da Danzica a Basilea), l'A. si lancia alla ricerca di libri e documenti che spieghino singoli episodi narrati da Karamzin in maniera poco chiara a causa del carattere frammentario degli appunti presi durante il viaggio. Alcuni di questi documenti, testi a stampa o manoscritti, sono posti dall'A. in appendice al libro. Particolare cura è stata quella di ricostruire le figure di alcuni personaggi nominati nelle lettere, di cui né i curatori russi dell'edizione del 1984 né l'autore dell'ultima traduzione inglese del 2003, A. Kahn, hanno fornito dati biografici precisi.

L'A. ha condotto lunghe e dettagliate ricerche storiche per ricostruire i fatti narrati, indugiando un po' più a lungo sull'episodio dell'arrivo a Berlino, sul trattamento riservato al viaggiatore russo dalla polizia per stranieri, sul suo pernottamento all'hotel König von England e sull'incontro con un vecchio soldato russo custode della chiesa russa di Potsdam. Molti di questi episodi erano stati in precedenza messi in dubbio da altri studiosi per la mancanza di riscontri reali. Diversi particolari apparentemente inverosimili trovano però conferma nei documenti presentati dall'A. Oltre ad essere più reali di quanto si fosse immaginato, i dettagli contenuti nelle lettere aiutano inoltre a ricostruire il contesto storico, sociale, militare e religioso della Prussia dell'epoca. L'A. non manca, tuttavia, di notare errori e imprecisioni comunque presenti nel racconto e nella descrizione di luoghi e persone fatta da Karamzin, sempre avvalendosi di una ricca bibliografia di testi e documenti biografici e storici sui rapporti sociali tra Russia e Germania, sulle condizioni di vita degli ebrei in Prussia, sulla topografia storica di varie città.

La seconda parte del libro comprende la pubblicazione dei "sedici manoscritti" di Karamzin conservati alla Staatsbibliothek di Berlino. Scritti in russo, francese e tedesco, i documenti provengono da due collezioni, quella di Ludwig Darmstaedter (1846-1927) e quella di Johann Philipp Krug (1764-1844). Il primo, collezionista e direttore onorario della biblioteca di Berlino nei primi anni del XX secolo, donò alcuni manoscritti in suo possesso e, una volta divenuto direttore, ne acquisì altri, probabilmente portati fuori dalla Russia dagli emigranti dopo la rivoluzione del 1917. I documenti di questa prima collezione sono lettere a corrispondenti russi e tedeschi (V. S. Filomonov, il barone W. Von Wolzogen, lo stesso J. P. Krug e altri), uno stralcio di manoscritto di *Istorija gosudarstva rossijskogo*, nonché appunti di Karamzin, A. I. Turgenev e J. P. Krug. Quest'ultimo, contemporaneo di Karamzin ed esperto di numismatica, aveva vissuto a Pietroburgo

tra il 1806 e il 1823; la sua collezione è pertanto composta da lettere e note di Karamzin a lui indirizzate. Salvo un'unica altra lettera di Karamzin a C. Wieland, conservata al Germanisches Nationalmuseum di Norimberga, i 16 manoscritti pubblicati da G. Panofsky costituiscono l'unica eredità di Karamzin su suolo tedesco.

In conclusione, ci auguriamo che il lavoro di ricerca dell'A. sul soggiorno di Karamzin in Germania venga realizzato anche per il restante viaggio dello scrittore in Svizzera, Francia e Inghilterra, così da arricchire, con documenti a stampa e d'archivio, sia la nostra conoscenza del 'viaggio reale' di Karamzin e di conseguenza la sua biografia, sia alcuni aspetti storici e sociali di un periodo cruciale della storia del vecchio continente, ovvero quello a cavallo tra il 1789 e il 1790.

GIUSEPPINA GIULIANO

G. Piron, *Léon Chestov, philosophe du déracinement*, Lausanne, Éditions L'Âge d'Homme, 2010, 460 pp.

Сегодня Шестов – одна из самых популярных фигур в западных исследованиях русской философии. Ему посвящены сайты в интернете, при одном из старейших университетов Шотландии, университете Глазго, создано научное общество имени Льва Шестова (Lev Shestov Studies Society) и издается журнал его имени, "The Lev Shestov Journal".

Исследователями подробно изучены многие частные проблемы, особенно касающиеся связей Шестова с русской литературой (например, Шестов и Достоевский, Шестов и Леонид Андреев, Шестов и Чехов), но обобщающие историко-философские труды о творческом наследии мыслителя немногочисленны. Возможно, это объясняется тем, что Лев Шестов — один из крупнейших философов экзистенциализма — фигура необычайно сложная, многогранная, и постижение его философии требует незаурядных способностей от исследователя. Шестов рассматривает самые животрепещущие, самые парадоксальные идеи, скрывающиеся за системами различных философов на протяжении истории. За очевидностями и рациональными построениями он указывает второе измерение мысли, связанное с абсолютной свободой, основанной на идее Бога, для которого нет ничего невозможного.

Исследование Женевьев Пирон восполняет существенный пробел в исследованиях о Шестове: впервые здесь восстанавливается взаимосвязь между двумя периодами творчества русского философа: периодом жизни в России начала XX столетия, непосредственно связанным с культурой Серебряного века, и периодом зрелости, жизни во Франции между двумя мировыми войнами. Внимательно и подробно изучены философские и литературнокритические сочинения Льва Шестова, его эпистолярное наследие, его рукописи, черновые заметки, т. е. весь корпус работ этого выдающегося мыслителя. Причем исследовательницей проделана огромная архивная работа,

привлечены многочисленные до сих пор неопубликованные материалы. Изучая ранее не исследованные архивные материалы, автор представляет нам новое лицо философа, окутанного тайной: раскрывает его не только как философа, но и как экзегета и писателя.

В работе Ж. Пирон предпринята попытка критически проанализировать методологическую основу учения Шестова – философский иррационализм, оформившийся в идее 'беспочвенности', его истоки и основные положения, эволюцию и способ его выражения в религиозно-экзистенциальной доктрине мыслителя. Автор исследует генезис этого трагического по своей природе мировоззрения, укоренившегося в сознании человека XX столетия, и более чем когда-либо актуального на рубеже тысячелетий, в эпоху тотального разочарования в идее благотворности прогресса и всесилия разума, в возможности насильственного переустройства мира и общества. Шестов довел до логического завершения основные иррационалистические посылки, что привело его к самому крайнему иррационализму, выразившемуся в отрицании мыслителем не только рационализма в философии и науке, но и самого рассудка, его полезности для человека. Учение Шестова показывает, к чему может и должен привести последовательно утверждаемый иррационализм. Вот почему критический анализ работ Шестова дает возможность вскрыть тенденции развития иррационализма в современной философии, что актуально как в историко-философском аспекте, так и в плане истории культуры в целом.

Всесторонне и целостно проанализированы творческие связи Льва Шестова с современниками, как философами, так и писателями, его воззрения на русскую и западную литературу. Большое внимание уделено процессу выработки Шестовым философской методологии и разработки анализа экзистенциально-персоналистической метафизики русской литературы.

Во введении описываются задачи и методы данного исследования, структура работы, материал и основные источники. Затрагивается и проблема перевода текстов Шестова, написанных на русском языке.

Первая глава посвящена проблеме диалога Шестова с русской религиозной философией начала века. Россия в краткий, но необычайно плодотворный период серебряного века поистине была пространством напряженной религиозной и философской полемики, в этой творческой атмосфере рождались новые концепции и религиозно-философские течения. В работе Пирон показано, насколько особое положение занимал Лев Шестов в русской религиозной философии начала века, среди тех, кто занимался поисками "нового религиозного сознания". Споры с Мережковским, диалог с современной европейской философией, участие в Вольной Философской Ассоциации (Вольфила) – все это становится предметом подробного исследования.

Во второй главе рассматриваются истоки 'беспочвенности', среди которых впечатления юности Шестова – молодого революционера из еврейской

семьи, занятия литературной критикой в 90-е годы, отношение к неоидеализму, его увлечение философскими концепциями Льва Толстого, а затем философией Фихте. Нельзя не согласиться с Ж. Пирон, которая утверждает, что на протяжении долгого времени научным работам о Шестове не хватало исторических и биографических фактов, чтобы восстановить полную картину формирования личности великого философа.

В третьей главе внимание уделено 'субъективной критике' Шестова, его работам о Шекспире. В центре внимания здесь исследуемая Шестовым проблематика пьес "Гамлет", "Король Лир" и "Макбет", объединяющим началом в которых является нарушение логики причинной необходимости под воздействием сил хаоса. Здесь рождается то понимание философии трагедии, которое станет важнейшим звеном в философской концепции Шестова.

В главе "Археология опыта (реконструкция 'книги жизни')" исследуются такие проблемы как: текст и его создатель перед лицом 'книги жизни', место опыта в происхождении произведения, связь жизни и творчества. По мнению Пирон, Шестов принадлежит к тем философам, которые считают, что можно создать что-либо только на основе своего жизненного опыта, вкладывая в творение собственную жизнь, более или менее осознанно.

Пятая глава посвящена опытам Шестова по расшифровке 'книги жизни'. Философ здесь выступает как герменевтик, исследующий язык знаков, поданных нам самой жизнью, и, по мнению Женевьев Пирон, он является в определенном смысле предтечей психоанализа. 'Книга жизни' в конечном итоге оказывается источником оригинальной интерпретационной философии Льва Шестова. Исследуется термин "Афины", взятый из 'книги жизни', и проблема отношения философа к древнегреческой и древнееврейской культуре. В своей работе "Афины и Иерусалим" Шестов полемически сталкивает, противопоставляет религию и философию, которые, по его мнению, до того мирно сосуществовали в сознании людей. Ж. Пирон доказывает, что именно апокалипсическое сознание Льва Шестова является 'почвой' его философии беспочвенности.

Шестая глава, "Странствие по душам (от единичного 'я' к интерпретации истории)", посвящена особому философскому методу исследований Шестова. Его 'странствия по душам' ведут его к тому, чтобы заставить проявиться синтез между греческой и иудео-христианской мыслью, находя скрытую силу в библейских изречениях. Фрагментированность текста, сближение полюсов мысли — все это служит освобождению сознания, без которого невозможно постичь истинный смысл истории.

В седьмой главе, "Мысль как акт (Шестов – писатель)", исследуется творческий метод Шестова, в основе которого лежит поэтическое слово, являющееся 'зародышем' свободы. Философия беспочвенности находит здесь выражение в форме особого Шестовского афоризма, а текст произведения предстает как разворачивающийся на наших глазах свиток.

Большое внимание уделено анализу Шестовым творчества Достоевского, особенно его философии подполья. Подполье в понимании Шестова предстает как фабрика разрушения идеалов, а парадоксалистское мышление – как путь к искомой им беспочвенности. Шестовскую иронию и черный юмор Пирон расценивает как наследство Талмуда, отмечая, что это своего рода вербальные маски трагического сознания. Амбивалентность мышления, афористичность и парадоксальность высказываний – это именно тот способ повествования, с помощью которого можно достичь преодоления границ человеческого разума и развернуть крылья для свободного, ничем не ограниченного полета мысли.

Особого внимания заслуживает раздел "Приложения", в котором содержится описание рукописей Льва Шестова, приводится его переписка и выдержки из записной тетради, библиография творческого наследия философа и библиография исследований о нем. В конце монографии приведены на русском языке цитаты из неизданных текстов Шестова, которые приводились в различных главах.

Учение Льва Шестова подытоживает едва ли не все иррационалистические тенденции и искания русских идеалистов. Это по-своему последовательная и при всей своей идейной противоречивости сохраняющая мировоззренческую цельность доктрина, что было отмечено В.Ш. Асмусом: "...нельзя не заметить, что в книгах и эссе Шестова выражено некоторое, если не логически слаженное, то во всяком случае верное себе и в самой своей противоречивости по-своему цельное мировоззрение" (См.: Асмус В.Ф. Лев Шестов и Кьеркегор // Философские науки. 1972. № 4. С. 79). Исследование Ж. Пирон раскрывает перед нами именно целостность философии Шестова, позволяя лучше понять идеи, содержащиеся в отдельных его работах, в их взаимосвязи. Это исследование может заинтересовать не только специалистов, но и любителей, интересующихся русской литературой, культурой и философией.

МАРИЯ АНДРИАНОВА

H. Cieśla, E. Jamrozik, I. Łopieńska, J. Sikora Penazzi, *Wielki słownik włosko-polski/Grande dizionario italiano-polacco*, Konsultacja naukowa prof. C. A. Mastrelli, voll. III (P-Sezzo) e IV (Sf-Z), Warszawa, Wiedza Powszechna, 2006-2010, pp. 543 e 455, s.i.p.

"Gentile Signor Presidente, Dr. Pietrykowski, ricevetti, a fine giugno, il tomo conclusivo (Sf-Z) del *Wielki słownik włosko-polski*: ero per alcun tempo assente da casa; pertanto, scusandomi del ritardo, solo ora ringrazio, come già, mi pare, ringraziai per l'invio del terzo tomo (P-Sezzo) nel 2006. Nel 2005 avevo pubblicato su "Lingua Nostra" (LXVI, 1-2, marzo-giugno 2005) una recensione dei pri-

mi due tomi (con quello introduttivo) fino ad allora usciti, e ne mandai copia alla Sua casa editrice. Ora, sto per metter giù una nuova, conclusiva recensione (stavolta per "Europa Orientalis", 29, 2010), riferita soprattutto ai due ultimi tomi, P-Sezzo e Sf-Z. All'occasione, un paio di domande: già nella recensione di cinque anni fa ebbi a rilevare che trovavo poco chiara la dichiarazione, in premessa, che l'intero dizionario "zawiera około 350.000 haseł, wyrażeń, zwrotów frazeologicznych i przysłów". Come si possono contare, nel dizionario, i proverbi e i fraseologismi? Quel che conta e che si può contare, a me pareva e tuttora pare, sono i meri lemmi (hasła): un mio computo, inevitabilmente approssimativo, darebbe tra i 70 e gli 80 mila lemmi complessivi. Mi sbaglio di molto? Potrebbe correggermi? Seconda domanda: quale è stata la tiratura (nakład) dell'opera? Ai tempi del socialismo, i compagni sovietici ma anche i polacchi indicavano sempre tiratura e numero dei lemmi; per esempio, stando ai lessici, l'Ožegov (С. И. Ожегов, Словарь русского языка, 11a edizione 1977) dichiarava "около 57.000 слов", il nostro Szymczak (3 voll. 1978) diceva in frontespizio "około 80 tysięcy wyrazów", mentre il suo maestro Witold Doroszewski, per il grande vocabolario in dieci volumi (1958-68), dava "ok. 125 tysięcy wyrazów". Ora così non si fa più, ma a me ugualmente interesserebbe sapere sia il novero complessivo dei lemmi sia la tiratura. Questa, in specie, per rendermi conto quanto sia probabile un'eventuale seconda edizione: né intendo la semplice ristampa, bensì una seconda edizione riveduta, arricchita ecc. (che, per esempio, tenga conto dei rilievi e dei suggerimenti avanzati nelle recensioni). Mi scuso della prolissità, sarò lieto di una risposta. Cordialmente, Suo A.M.R."

Così, nell'agosto 2010, scrivevo al presidente della varsoviana Wiedza Powszechna, Tomasz Pietrykowski. Non ebbi risposta.

Rimando a quella recensione di cinque anni fa su "Lingua Nostra" per altre considerazioni complessive e specifiche osservazioni su questa imponente opera. In specie, già allora rilevavo il danno derivato dall'esser venuto a mancare, in corso d'opera, il consulente di madre lingua, il fiorentino Pier Francesco Poli, il quale degnamente ma anche opportunamente si affiancava ai konsultanci polacchi: Piotr Salwa, l'italianista dell'università di Varsavia; Stanisław Widłak, l'italianista dell'università jagellonica; Wojciech Jekiel, l'insigne italianista del Polonicum, finissimo traduttore e operatore editoriale, già professore da noi alle università di Firenze e di Torino. Poli non fu rimpiazzato con altri dopo la sua scomparsa. Rimpiangendolo, voglio qui ancora una volta ricordarlo, l'amico mio sì caro: profondo erudito di classicità, traduttore fra l'altro dal polacco (Słowacki, Herling, Lem ecc.), guida turistica in Firenze per ben sette lingue, doppiogiochista con i d'allora (тогдашние) servizi segreti dell'est e dell'ovest, sapiente amatore di donne, belle e men belle, grandioso affabulatore. Il suo nome figura ancora (seppur funebremente inquadrato) tra i konsultanci nel secondo tomo. Di poi, autrici e konsultanci, pur rappresentando il meglio dell'italianistica polacca odierna, sono soltanto polacchi, mentre la "consulenza scientifica" di Mastrelli è da riferir-

si soltanto alle succinte, seppur esemplari, pagine dell'Introduzione e ai complessivi criteri lessicografici, non già alla disamina di tutto il materiale. E invece, di certe sottigliezze, pare a me, solamente la madre lingua può farci avvertiti. Infatti, di quella sopravvenuta assenza si ravvisano, scorrendo il vocabolario, frequenti sintomi. Mi limito a un paio di esempi, certo di poco momento, eppure significativi: al lemma padre, a parte la svista (francesismo) "padri benedittini", trovi l'ozio "padre di vizio" nonché un "padre del deserto", dove il consulente di madre lingua avrebbe ovviamente messo dei plurali ("dei vizi", "padri del..."); e al lemma popolo, certo non immemore delle parole del deprecato inno "Giovinezza", avrebbe ritoccato "popolo degli eroi" in "popolo d'eroi"; e al lemma padrone avrebbe levato l'articolo negli esempi "essere il padrone dei propri nervi", "il padrone di un congegno"; e lo stesso consulente avrebbe ben saputo distinguere tra ravviare ("darsi una ravviata ai capelli") e riavviare, che non c'è nel nostro vocabolario (dove invece trovi giustamente sia rannuvolarsi sia riannuvolarsi). E che lo sferisterio non sia un "boisko do gry w baseball", bensì per la pelota, il consulente fiorentino l'avrebbe certo saputo, poiché nella sua città ve n'erano due, di sferisteri, uno in piazza Beccaria e l'altro alle Cascine (entrambi attrezzati e adibiti soltanto al nobile giuoco basco, non certo al balordo diporto americano). E ancora, ma poi basta, il mio Polius, seppur fosse alieno da qualsiasi interesse sportivo, avrebbe certamente rimesso a posto locuzioni come "tirare il pallone a rete" o "tirare il pallone a canestro" (sotto il lemma pallone). Né si voglia pensare ch'io faccia tali rilievi con l'animus della fatina impermalita per non esser stata invitata alla festa: presi a suo tempo parte agli incontri preliminari in vista del grande vocabolario, a Varsavia (alla Wiedza Powszechna, e allora c'era ancora la Gałuszka) e a Firenze, alla Crusca (c'era ancora Giovanni Nencioni). Poi mi tirai indietro, per motivi miei, ma rassicurato dalla partecipazione di Poli.

Un rilievo, che avrei dovuto già muovere nella precedente recensione: bene che il vocabolario distingua le "e" e le "o" aperte o chiuse, e che segnali le "s" sorde e sonore. Ma non avrebbe guastato si distinguessero i dittonghi (riunire, scià di Persia) dagli stessi nessi vocalici in dieresi (riuso, lui scia sulla neve fresca). E poi: per la terminologia specialistica e scientifica, si dovrebbe forse attenersi a un più sicuro criterio, di più larga o di più ristretta accoglienza, ma possibilmente netto e ragionevole. Trovo, nel vocabolario, sfenisciformi e sfenodonte, ma non "sfenòforo" e "sfenòptera". E, per il settore della bachicoltura, trovo calcino, giallume, pebrina, pelosina, ma non "voltinismo". Inclusioni ed esclusioni motivate o casuali?

Quanto alle altre mende, ne segnalerò solo a campione, più che altro per convincere i responsabili della opportunità d'intervento ove s'avesse a impostare una seconda edizione. Ravviso alcuni lemmi mancanti: sgassata, padellino, vangile; mentre, sotto palo, trovo mancante l'esempio "far da palo" (mentre i compari rubano); e ancora, come sopra dicevo, riavviare (il fuoco, un motore, una trattativa). Alcuni ne leverei: sie (toscanismo per "sì"), sième (arcaismo per "insieme"

che neppure il tradizionalista Devoto-Oli considera), *vecchiccio*, *vecchile*; e sotto *sgonfiare* leverei l'esempio "finiscila di sgonfiarci con queste tue vanterie", mettendoci invece magari "mi s'è sgonfiata la ruota davanti"; per *sorellevole*, specificherei che il vocabolo è *arch*. Imprecisioni veniali, e pure da segnalarsi: sotto *paletot*, nella parentesi quadra manca l'accento, ché si dice "paltò"; lo *sfollamento* "dei giovani dalle campagne" fu piuttosto un abbandono, una fuga; e a *sforbiciare*, non "sforbìcio", ma "sfòrbicio"; lo *sgabuzzino* ha la zeta dolce, ovvero sonora; e la *triaca* (odtrutka) sarà più correttamente "terìaca" o "trìaca".

Pescati alla rinfusa, infine, alcuni refusi (ahimè, sì, ve ne sono: e i vocabolari sono il genere di stampa che meno li vorrebbe): sotto *palese*, "fare palese le proprie intenzioni" (leggi: palesi); sotto *pallido*, un "blù pallido" con tanto di accento; sotto *portapranzi*, "carello –" (leggi: carrello); sotto *posa*, "l'olio d'olivo ha fatto la –a" (leggi: d'oliva); e poi, mio personale suggerimento, migliorerei sotto *sorba* l'esempio: "*prov*. col tempo e con la paglia si maturano le –e" nella più consueta e rimata dizione "col tempo e colla paglia, maturano le sorbe e la canaglia".

Ancorché perfettibile (replico qui l'auspicio di una seconda riveduta edizione), l'opera è imponente e si pone come miliare nella storia della lessicografia italopolacca, talché non posso non concludere esprimendo il mio complessivo compiacimento, nonché i complimenti più vivi a tutti gli autori e collaboratori.

ANTON MARIA RAFFO

V. Golubović, I. Subotić, *Zenit 1921-1926*, Beograd-Zagreb, Narodna biblioteka Srbije-Institut za književnost i umetnost-SKD Prosvjeta, 2008, 527 pp., ill. + "Zenit", 1-43 (1921-1926) [rist. fotot.]

Dagli anni Settanta del secolo scorso l'Istituto di Letteratura e Arte (*Institut za književnost i umetnost*) di Belgrado conduce una vasta ricerca sul ruolo dei periodici nella letteratura serba. I primissimi frutti di questo filone di studi sono apparsi a partire dal 1979. Tra i primi libri dedicati a questa tematica vi è *Almanasi Vukovog doba* (Gli almanacchi dell'età di Vuk, Belgrado 1979) di Jovan Deretić, cui hanno fatto seguito altri volumi di singoli autori o miscellanei (comprese alcune bibliografie), che dalla fine degli anni Ottanta sono stati pubblicati quasi tutti nella collana *Istorija srpske književne periodike* (Storia dei periodici letterari serbi), edita dallo stesso Istituto di Letteratura e Arte. Un volume stampato nel 2008 in collaborazione con la Biblioteca Nazionale di Belgrado e SKD Prosvjeta di Zagabria non rientra esplicitamente in questa collana, ma è parte integrante del filone di ricerca menzionato. Si tratta di *Zenit 1921-1926*, opera di due autrici, la storica della letteratura Vidosava Golubović e la storica dell'arte Irina Subotić. A richiedere la collaborazione tra specialiste delle due discipline è la natura stessa di "Zenit", che è non stata solo una rivista d'Avanguardia, in cui l'interesse per la lette-

ratura va di pari passo con quello per la cultura in generale e le arti figurative in particolare (sulle sue pagine trovano spazio poesia, narrativa, teatro, musica, cinema, pittura, scultura, grafica, architettura, fotografia), ma che per le scelte tipografiche, la veste grafica e il sempre ricco apparato iconografico è essa stessa una peculiare manifestazione dell'arte d'Avanguardia.

La monografia, suddivisa in quattro sezioni, si propone come una storia della rivista e del contesto culturale e artistico in cui nacque, ma anche come compendio delle notizie disponibili su di essa. La prima parte consta di due capitoli sintetici, uno di carattere storico-letterario (*Časopis* Zenit (1921-1926), pp. 15-44), l'altro storico-artistico (Vizuelna kultura časopisa Zenit i Zenitovih izdanja, pp. 45-76), ma con vari spunti analitici. La seconda parte è costituita da una dettagliata cronaca (letopis, pp. 80-286) della rivista e dello 'zenitismo', che va oltre gli anni di pubblicazione "Zenit", arrivando al 1941. Sfruttando anche la corrispondenza dei protagonisti, essa evidenzia i rapporti, spesso di stretta collaborazione, tra "Zenit" e lo 'zenitismo' e altri movimenti, gruppi, riviste e singoli esponenti delle Avanguardie europee; tali rapporti vanno ben al di là dei nomi ospitati su "Zenit". Si presentano inoltre le reazioni suscitate da essa in patria (molto spesso negative) e all'estero (perlopiù positive). La terza parte è composta dalle biografie di tutti coloro che hanno in qualche modo collaborato con la rivista e con le iniziative correlate, come le mostre d'arte (pp. 289-394), mentre l'ultima consiste in un'ampia bibliografia comprendente, da un lato, gli indici di "Zenit" e l'elenco dei volumi della relativa collana (pp. 397-420), dall'altro, gli scritti dedicati a "Zenit" e allo 'zenitismo', disposti in ordine cronologico (pp. 421-466). Seguono i riassunti in inglese dei testi della prima parte e l'indice dei nomi, in cirillico e in latinica (ma esso non include i dati della bibliografia degli studi, il che va un po' a scapito della fruibilità di quest'ultima).

La pubblicazione della monografia, corredata di un apparato iconografico molto ricco e altamente illustrativo, è impreziosita dalla ristampa dell'intera serie di "Zenit", raccolta nella stessa scatola cartonata.

"Zenit" fu fondata a Zagabria nel febbraio 1921 da Ljubomir Micić (1895-1971), che ne fu l'unico proprietario e di cui fu direttore e redattore dal primo all'ultimo numero (il n. 43 uscì a Belgrado nel dicembre 1926). Agli inizi, ma per brevissimo tempo, gli si affiancano – come rappresentanti della redazione a Belgrado o all'estero (Parigi, Praga) – il fratello Branko Ve Poljanski (Branko Micić, 1898-1947) e altri due esponenti dell'Avanguardia serba, Rastko Petrović (1898-1949) e Boško Tokin (1894-1953). Quest'ultimo per alcuni mesi si trasferisce a Zagabria per coadiuvare Micić in redazione. Ben più significativo è il contributo fornito tra la fine del 1921 e l'inizio del 1922 (nn. 8-13) dal poeta e narratore franco-tedesco Ivan (Yvan) Goll (Isaac Lang, 1891-1950), vicino all'espressionismo e poi al surrealismo. In qualità di co-redattore (e 'rappresentante per l'Europa Occidentale') questi accosta "Zenit" agli espressionisti raccolti intorno alle riviste "Der Sturm" e "Die Aktion" e ai dadaisti berlinesi. Groll si può dunque ritenere –

oltre ai fratelli Micić – tra i maggiori artefici della marcata aspirazione internazionale della rivista, che durante la sua esistenza – di lunghezza non trascurabile, se paragonata a quella di altri periodici d'Avanguardia – ospitò i lavori di critici, scrittori e artisti non solo dell'allora Regno dei Serbi, dei Croati e degli Sloveni (Jugoslavia), ma di varie aree dell'Europa occidentale (francesi, tedeschi, italiani, austriaci e altri) e centro-orientale (cechi, ungheresi, russi ecc.). Per di più, in base a una chiara scelta programmatica, non di rado i testi venivano pubblicati in lingua originale, specie in francese, tedesco e russo (ma diversi anche in italiano).

Per comprendere la vocazione e il livello internazionale di "Zenit" si ricordi che, oltre ai redattori e a Miloš Crnjanski, Stanislav Vinaver, Dragan Aleksić, Rade Drainac, Dušan Matić, Marijan Mikac, Mihailo S. Petrov, Jo/Josif Klek (Josip Seissel), Avgust Černigoj e molti altri scrittori e artisti slavi del sud, tra gli autori di cui pubblicò i lavori si incontrano nomi come Robert Delaunay, Theo van Doesburg, Franz Richard Behrens, Paul Dermée, Lajos Kassák, Karel Teige, Jaroslav Seifert, Filippo Tommaso Marinetti (e altri futuristi italiani). Spiccano i russi, in primo luogo – per l'intensità della loro presenza – Erenburg e Majakovskij, ma anche Chlebnikov, Blok, Esenin, Pasternak, Gor'kij, Petnikov, Kandinskij, Malevič, Chagall, Rodčenko, Tatlin, El' Lisickij, Lunačarskij e altri ancora. La rilevanza dell'apporto della cultura russa e dell'attenzione ad essa rivolta dallo 'zenitismo' è attestata, tra l'altro, dal numero doppio incentrato sulla 'nuova arte russa' (Ruska nova umetnost, "Zenit", II, 17-18, 1922), organizzato e redatto da Erenburg ed El' Lisickij (con contributi in buona parte ripresi da "Vešč'"), oltre che dal fatto che alcuni testi venivano pubblicati direttamente dal manoscritto o composti espressamente per la rivista di Micić, come nel caso delle poesie di Erenburg o di un articolo di Kandinskij, stampato in traduzione: Apstraktna umetnost (L'arte astratta, "Zenit", V, 36 e 37, 1925). Va aggiunto che anche autori di altre parti d'Europa davano alla rivista contributi inediti.

Erenburg era tra coloro che più apertamente manifestavano il proprio apprezzamento per "Zenit", lo 'zenitismo' e il loro fondatore, per cui non stupisce l'eterogeneità che caratterizza i suoi contributi: mediatore con gli altri intellettuali russi, redattore, poeta, critico letterario. A proposito di quest'ultima veste, vale forse la pena di ricordare almeno il suo articolo sulla letteratura russa postrivoluzionaria (*Ruska književnost posle revolucije*, "Zenit", VI, 39 e 40, 1926), una panoramica della nuova realtà sociale e letteraria del suo paese – non priva di una certa vena polemica verso gli scrittori dell'emigrazione –, in cui pone in particolare rilievo la poesia di Majakovskij e la prosa di Pil'njak, ma soprattutto il carattere innovativo della lirica di Pasternak ("Del tutto ignorato dal vasto pubblico, [...] egli ha modificato il carattere e il contenuto della poesia russa. La sua influenza si può paragonare a quella di Rimbaud sulla poesia francese moderna").

Vera anima e motore della rivista erano, come si è detto, i fratelli Micić, specialmente Ljubomir, che dopo una prima fase poetica di impronta espressionista si concentra sulla realizzazione di "Zenit" e sulla teorizzazione e diffusione in

ambito internazionale dello 'zenitismo', di cui, insieme a Poljanski, è l'esponente più puro e coerente, mentre gli altri, come Tokin, Rastko Petrović o lo stesso Goll, vi si accostarono solo per qualche tempo o nell'ambito di una più generale adesione alla letteratura e all'arte d'Avanguardia. Per tale ragione, è inevitabile che la storia di "Zenit" finisca a volte per essere quella dei fratelli Micić, il che, ovviamente, si riflette anche nella monografia firmata da Vidosava Golubović e Irina Subotić.

Personalità forti, eccentriche, eclettiche, per certi versi geniali (attori, poeti, narratori, critici letterari e d'arte, pittori, grafici, redattori), Ljubomir Micić e Branko Ve Poljanski (fondatore anche di altre riviste) appartengono a quella generazione di intellettuali slavi del sud che ha sì vissuto in prima persona il dramma del conflitto mondiale (il fratello maggiore combatte al fronte in Galizia, come Crnjanski e Krleža, riuscendo a sottrarsi alla prima linea fingendosi pazzo), ma che è anche ben cosciente e partecipe dei fermenti culturali che attraversano l'Europa nei primi decenni del Novecento. "Zenit" è il frutto di questa compartecipazione e dell'elaborazione di idee che intendono condurre a un'originale concretizzazione dell'Avanguardia e a una sprovincializzazione della cultura balcanica. Si ha così una concezione "basata su una piattaforma ideale di umanesimo, pacifismo e fratellanza internazionale degli artisti" (p. 19). Nel volume la poliedrica propensione internazionale – insita anche nell'intenzione dello 'zenitismo' di presentarsi come "movimento per la sintesi della nuova arte" – è sempre tenuta presente e messa in rilievo.

D'altro canto, la ricerca di un'arte nuova e di un uomo nuovo programmaticamente perseguita dallo 'zenitismo' si basava anche su una critica della vecchia Europa – specie dell'Europa occidentale, inesorabilmente decadente – e delle vecchie tendenze e tradizioni culturali, in nome di un'idea nuova agitata come un vero slogan: la balcanizzazione dell'Europa. Tali intenti, con chiari echi di Nietzsche e Spengler, oltre che delle idee promosse da altri movimenti d'Avanguardia (dadaismo, futurismo ecc.), avevano al centro la figura del 'barbarogenio' (barbarogenije), incarnazione dell''uomo nuovo' e delle giovani energie vitali capaci di rigenerare l'umanità e la cultura: questo 'uomo nuovo' nella fase zagabrese e belgradese di Micić rimase un ideale artistico e 'astratto', mentre nel priodo francese, caratterizzato dalla pubblicazione di una serie di romanzi (in lingua francese) che riprendevano e, per certi aspetti, sviluppavano la poetica e il programma zenitistici, esso divenne un personaggio letterario 'concreto', il che vale soprattuto per l'ultima opera, Barbarogénie le Décivilisateur (pubblicata a Parigi nel 1938, dopo il ritorno dell'autore in Jugoslavia).

Quanto a Ve Poljanski, il suo ruolo nella formulazione dello 'zenitismo' e nella pubblicazione di "Zenit" consiste anche nell'avere anticipato entrambi con l'unico numero, del gennaio 1921, di "Svetokret" (titolo nato da un gioco di parole: *svet*, 'mondo', come primo elemento di un composto coniato sul modello di *suncokret*, 'girasole', quindi traducibile come 'Giramondo'). Questa rivista fa in-

fatti da apripista a "Zenit" per la sua novità futuristico-espressionistica e per la carica innovativa e dinamica, rivoluzionaria, intesa a realizzare un viaggio nello spazio cosmico dell'uomo interiore. Tali idee si ritrovano nel primo dei manifesti dello 'zenitismo', *Čovek i Umetnost* (L'uomo e l'Arte) di Ljubomir Micić: "E quell'uomo che cerchiamo in terra ha anch'egli il suo ZENIT. Noi aspiriamo ad esso – alla massima potenza dell'universo interiore. [...] Le nostre anime sono stracolme di brama di rivelazione. E l'arte è una grande rivelazione dello Spirito e un grande compimento delle brame umane. Essa è la nostra eterna inquietudine, eterna dinamicità, movimento, eterna anarchia, eterna rivoluzione. [...] Lo Zenitismo, come incarnazione dello spirito e dell'anima, è l'imperativo per la più elevata espressione nell'opera d'arte. / Lo Zenitismo è l'aspirazione a creare le forme più elevate. Lo Zenitismo è espressionismo astratto metacosmico" ("Zenit", I, 1, 1921).

Durante il periodo zagabrese la rivista esce con regolarità (mensile). La prima e più rilevante interruzione occorre quando, a causa di una polemica con Stjepan Radić sulla concezione dell'europeità e della balcanicità (e della cultura croata), la redazione di "Zenit" lascia Zagabria e si trasferisce a Belgrado (l'ultimo numero zagabrese è il 24, pubblicato nel maggio del 1923, mentre il primo belgradese è il 25, del febbraio 1924). Da allora si registra una irregolarità nell'uscita della rivista, fino a quando, nel dicembre 1926, essa viene proibita dalle autorità perché sospettata di svolgere propaganda comunista. Per questo motivo Micić è costretto ad abbandonare il paese e a trasferirsi in Francia, dove giunge nel febbraio del 1927 e dove rimane fino al 1936, quando fa ritorno in Jugoslavia.

Si possono individuare diverse fasi evolutive di "Zenit". La prima ha una maggiore indeterminatezza programmatica e si basa su un più diretto richiamo al-l'espressionismo (con elementi di cubismo e futurismo soprattutto nei contributi figurativi). La seconda è segnata da una più chiara formulazione dello 'zenitismo' attraverso due manifesti, *Zenitistisches Manifest* di Goll ("Zenit", I, 5, 1921) e *Manifest zenitizma* di Ljubomir Micić, Goll e Tokin (pubblicato a Zagabria nel 1921 come primo volume della collana di "Zenit"). Da quel momento in poi la rivista può essere effettivamente intesa come organo del movimento. Tuttavia, la pubblicazione del secondo manifesto porta alla rottura con i collaboratori belgradesi (R. Petrović, Crnjanski, Vinaver, Matić, Krakov), che, a quanto pare, non volevano essere identificati con un movimento e un programma. Poco dopo si defila anche Tokin.

Dopo il trasferimento a Belgrado inizia una fase nuova, "sintetica" (p. 36), in cui lo 'zenitismo' si propone come "movimento per la sintesi della nuova arte". In questa fase si registra anche una critica del surrealismo, e in particolare di quello belgradese, accusato di epigonismo (essa coinvolge anche l'ex redattore Goll), benché in realtà, nella concreta prassi letteraria e sul piano programmatico, si rilevi un convergere verso di esso (culto dell'Oriente e del barbaro per la ricerca di un nuovo misticismo; un più marcato orientamento a sinistra). Con il n. 36

(1925) si riscontra un accresciuto interesse per il rapporto tra arte e politica, che si può far iniziare con la protesta di Ljubomir Micić per la condanna a morte del poeta bulgaro Geo Milev.

Il profondo interesse per l'arte si manifesta anche nella creazione di una collezione di opere d'avanguardia aperta al pubblico presso la sede della redazione di "Zenit", prima a Zagabria, poi a Belgrado. Si tratta di una raccolta di opere donate, forse in qualche caso acquistate – che "sotto ogni aspetto rappresentavano il fondamentale orientamento dello zenitismo verso la scoperta di fenomeni di ricerca e non convenzionali nell'arte" slava del sud ed europea (p. 63). Essa raccoglie opere riconducibili a espressionismo, futurismo, cubismo, suprematismo, costruttivismo, e in quanto tale attesta in maniera indiretta le influenze e le convergenze dello 'zenitismo' con gli altri movimenti. Questa collezione costituisce la base su cui Micić, a Belgrado nel 1924, realizza uno dei più importanti eventi che accompagnano l'uscita della rivista, la Mostra Internazionale dell'Arte Nuova di Zenit (Međunarodna Zenitova izložba nove umetnosti). Si tratta della prima mostra di arte d'Avanguardia tenutasi a Belgrado. Una manifestazione peculiare dell'arte zenitista è poi costituta dalle edizioni stesse di "Zenit", il cui corredo grafico e tipografico veniva realizzato da Jo Klek, Ve Poljanski e, spesso, da Ljubomir Micić. L'aspetto stesso della rivista seguiva l'evoluzione di concezioni e contenuti.

In quasi tutti i numeri di "Zenit" compare la rubrica *Makroskop* (Macroscopio), in cui, con note più o meno brevi, si seguono gli eventi culturali nel Regno e in Europa. Vi viene dato risalto agli echi suscitati dalla rivista e dallo 'zenitismo' all'estero, ma vi si pubblicano anche testi critici e polemici. D'altronde, visto il radicalismo estetico ed espressivo, non mancano neppure critiche molto aspre a "Zenit" e allo 'zenitismo', per esempio da parte di personalità come Miroslav Krleža o Bogdan Popović, o di importanti riviste come la zagabrese "Kritika" o le belgradesi "Srpski književni glasnik" (Messaggero letterario serbo) e "Misao" (Pensiero). Ovviamente, non si fanno attendere neppure le risposte piccate di Micić, come mostra, tra gli altri, l'articolo *Zenitizam i književni pikavci* (Lo zenitismo e le cicche letterarie, "Zenit", V, 37, 1925), in cui egli risponde alle critiche apparse su due delle riviste menzionate poc'anzi e su altre, notando che esse stesse hanno collaboratori che si ispirano alle idee dello 'zenitismo'.

Lo 'zenitismo' e "Zenit" non sono privi di contraddizioni (come nel rapporto verso l'Europa o nella loro contestazione di movimenti d'Avanguardia di cui invece subiscono le influenze) e di qualche eccesso di radicalismo e ardore polemico, comuni, del resto, anche ad altri movimenti e fenomeni avanguardistici. Va detto che durante e dopo la loro esistenza essi furono apprezzati e riconosciuti più all'estero che in patria, dove non ebbero l'impatto e la diffusione di altre manifestazioni dell'Avanguardia, come l'espressionismo e il surrealismo, ed anzi furono osteggiati da gran parte della critica letteraria e della stampa. Nella storia degli studi un rinnovato interesse per questo movimento e per la sua rivista si registra solo a partire dalla seconda metà degli anni Sessanta, nonostante che "Zenit" e lo

'zenitismo' si collochino tra i fenomeni più originali della letteratura e cultura serba e slava meridionale moderna, per di più tra quelli con la più spiccata vocazione internazionale. Il volume di Vidosava Golubović e Irina Subotić è dunque uno strumento importante per una più articolata comprensione dell'Avanguardia tra gli slavi del sud e costituisce un punto di riferimento obbligato per chiunque voglia approfondire lo studio di "Zenit" e dello 'zenitismo'. Per la stessa ragione, la ristampa della rivista è un'iniziativa editoriale di rilievo (purtroppo rara nel suo genere).

LUCA VAGLIO

Е. Г. Милюгина, *Обгоняющий время: Н. А. Львов*, Москва, Русский импульс, 2009, 360 сс.

Книга Елены Милюгиной – увлекательный рассказ об энциклопедисте, неординарной личности XVIII в., поэте, архитекторе, историке Николае Александровиче Львове.

'Осьмнадцатое столетие' для России — одновременно век Возрождения и Просвещения, эпоха, нуждавшаяся в титанах и породившая титанов. Достаточно вспомнить имя великого Ломоносова. Масштабность задач, стоявших перед страной, требовала энциклопедически образованных и деятельных людей. Одной из таких личностей и был Н. А. Львов. Как вспоминал его двоюродный брат и биограф Ф. П. Львов, "он любил и стихотворство, и живопись, и музыку, и архитектуру, и механику. Словом, он был любимое дитя всех художеств, всякого искусства. Казалось, что время за ним не поспевало, так быстро побеждал он грубую природу и преодолевал труды, на пути знаний необходимые" — эти слова Е. Г. Милюгина взяла в качестве эпиграфа к книге, поставив задачу раскрыть все стороны многогранного дарования этого человека.

Книга состоит из пяти частей, каждая из которых посвящена одной из ипостасей личности Н. А. Львова: в первой части рассказывается о Львове – историке Москвы и архитекторе, во второй – о музыкальном театре Львова, в третьей части Н. А. Львов предстает как поэт и переводчик, в четвертой – как историк и культуролог, а пятая глава рассказывает о Львове-экологе. После каждой главы, повествующей о том или ином таланте Н. А. Львова, представлены собственные его сочинения, иллюстрирующие каждую из сторон его деятельности. Книга Е. Г. Милюгиной совмещает, таким образом, исследование и собрание сочинений, что значительно повышает ее ценность. К этому следует добавить, что автор проделал большую текстологическую работу с архивными, в том числе и рукописными, материалами, снабдил опубликованные тексты добротным и разносторонним комментарием.

Если говорить о достоинствах исследовательской части книги Е. Г. Милюгиной, то к их числу, помимо опубликования и комментирования сочинений Н. А. Львова, необходимо отнести, прежде всего, новизну подхода к изучению и интерпретации материала: комплексный интерсемиотический подход позволил автору увидеть Н. А. Львова как цельную симфоническую творческую личность, представить всё его творчество как некое семиотическое целое, единый 'текст', раскрыть общий мировоззренческий и эстетический смысл этого творчества.

Многостороннему культурологическому и литературоведческому анализу предшествует краткий биографический очерк, озаглавленный "Во храмине у Львова". Заглавие символично: Елена Георгиевна, как экскурсовод, вводит нас в 'дом' Николая Александровича. Н. А. Львов был 'строителем', созидателем в самом широком смысле, человеком дела, и был в то же время талантливым архитектором-палладианцем, умело вписывавшим свои архитектурные творения в окружающую природную и культурную среду. Архитектор Львов спроектировал и построил не только собственный дом, усадьбу, но и дома своим близким - друзьям и родным. Но за этим первым смыслом слова 'храмина' стоит и второй: 'храмина' Львова, его 'дом' - это всё его многообразное творчество. Повествует биографический очерк, как и полагается, не только о 'хозяине' дома, но и о его 'домочадцах', о многочисленной родне и друзьях, с которыми Николай Александрович был связан не только родственными и дружескими, но и тесными творческими узами: друзья его, Г. Р. Державин, И. И. Хемницер, М. Н. Муравьев, Д. Г. Левицкий, В. Л. Боровиковский, В. В. Капнист и мн. др., по воспоминаниям Ф. П. Львова, "составляли обыкновенную его беседу; и в оной г-н Львов был в виде гения вкуса, утверждавший их произведения своею печатью, и которые не иначе в свет показывались, как в то время, когда сей самый гений, прикосновением волшебного крыла своего давал природным красотам их истинный вид и силу" (с.16).

Уже в биографическом очерке Е. Г. Милюгина обращает внимание на важную особенность поэтического творчества Н. А. Львова — автобиографизм. В его стихах, например, "нередко встречаются упоминания о происшествиях, связанных с государственной службой по хозяйственной части. Так, стихотворение "На угольный пожар" связано с комиссией по угледобыче; "Ночь в чухонской избе на пустыре" — со строительством землебитного дворца в Гатчине" (с. 19). Елена Георгиевна называет это "артистическим переживанием хозяйственной деятельности". Заметим, что эта же особенность характерна и для лирики Державина, и для других поэтов львовскодержавинского кружка. Были наряду с этим и дружеские послания (переписка в стихах), и стихи 'на случай', и многое другое. Всё это потребовало от исследователя филигранного интертекстуального анализа, который Е. Г. Милюгина демонстрирует в разных частях работы.

Первая часть, как уже было сказано, знакомит нас с Львовым-архитектором и историком Москвы. Названа она "В поисках 'славянской античности': Прошлое, настоящее и будущее Москвы как зеркало России". XVIII век для России – век выхода из Средневековья в Новое время. Русские монархи (Петр, Екатерина, Павел) занимались не только строительством империи, но и реализацией своих градостроительных идей: у каждого из них было свое видение имперской столицы. При Екатерине начинается особенно активная перестройка старой исторической Москвы. "Разрушение памятников оказалось невосполнимой утратой для русского искусства: ведь каталогов и сводов, которые содержали бы описания, зарисовки внешнего вида и схемы исчезнувших зданий, тогда еще не существовало. Поэтому у русских просветителей, в частности Г. Ф. Миллера, Н. Н. Бантыш-Каменского, Н. И. Новикова, занимавшихся архивной и издательской деятельностью, возникло желание сохранить память о старине путем описания древностей и издания соответствующих книг" (с. 25). Именно в этом контексте рассматривается в книге Е. Г. Милюгиной "Опыт о русских древностях в Москве" Н. А. Львова (1797). Этот рукописный альбом представлял собой "своеобразный иллюстрированный путеводитель по первопрестольной столице России, включающий очерк ее градостроительной истории и описание древнейших архитектурных памятников" (с. 26). Привычный для нас жанр, по верному замечанию Елены Георгиевны, был для России того времени относительно новым: "Лишь век Просвещения, с его установкой на постижение национальной самоидентичности, неповторимости, в сочетании с модой на путешествия-прогулки и эпистолярные их описания-переживания обратил путешествующих к достопримечательностям родных земель" (с. 26-28). Однако заслугой Н. А. Львова было не просто описание достопримечательностей, и даже не историзм (которым работа Львова выгодно отличалась от других аналогов): "сохранять память о старом строении, поглощенном новым, Львов считает важным для уяснения динамики развития зодчества: в этом случае 'приращение' нового не повлечет за собой непременного 'уничтожения' старого" (с. 38). Н. А. Львов высказывает ряд новаторских для России градостроительных идей: он считает "исторически необходимым и эстетически и технологически возможным синтез традиционной и новой архитектуры" (с. 29). Е. Г. Милюгина реконструирует градостроительную концепцию Н. А. Львова путем тонкого интертекстуального анализа, соотнося оригинальный текст Львова с включенными в альбом прямыми и скрытыми цитатами. Проведенный анализ позволяет ей квалифицировать труд Н. А. Львова как "первое исследование, специально посвященное древнему зодчеству Москвы и явившееся в то же время первой работой о древнерусском зодчестве вообще" (с. 37), соглашаясь в этом с другими искусствоведами.

Другой этюд Е. Г. Милюгина посвящает составленному Н. А. Львовым проекту "Сада князя Безбородко в Москве" (1797). Как показывает исследо-

вательница, сад частного человека "превращается в проекте Львова в патриотический Пантеон, и история России XVIII века представала гуляющим в комплексе памятников, воздвигнутых сынам отечества" (с. 48); с другой стороны, "пейзажная часть парка Безбородко организована Львовым по иным принципам — с учетом времени суток, а также видов на парк из города и картин Москвы, видимых из этой части города" (там же). Таким образом, "городская усадьба с парадным дворцом и обширным парком, предназначенном не только для прогулок вельмож, но и для широких публичных гуляний, была новым словом в садово-парковом искусстве XVIII в." (с. 49).

Третий этюд, посвященный элегии "Три НЕТ", обращает нас к теме Москвы в поэтическом творчестве Н. А. Львова. Исследовательница выявляет интертекстуальные переклички элегии с проанализированными архитектурными и историческими сочинениями Львова. Таким образом, уже в первой части Н. А. Львов предстает перед читателем как симфоническая личность — историк, архитектор и поэт старой и новой Москвы, мечтавший увидеть древнюю русскую столицу великолепным городом-садом, гармонически соединяющим в себе историю и современность, природу и культуру.

Вторая часть книги - "От 'глагола нежных ощущений' до бурлеска: Музыкальный театр как пространство эксперимента" - посвящена театральным сочинениям Н. А. Львова: кантате на три голоса (1775), пьесе "Сильф, или Мечта молодой женщины" (1778), аллегорическому театральному действу "Пролог" к официальному открытию Российской Академии (1783), комическим операм "Ямщики на подставе" (1787), "Милет и Милета" (1794) и "Парисов суд" (1796). Главная мысль исследовательницы выражена уже в заглавии: музыкальный театр Львова был разножанровым и, безусловно, экспериментальным. По мнению Е. Г. Милюгиной, "драматург не только ни разу не повторился в разработке характеров, сюжетных ходов, сценических приемов, но и представил почти всю палитру жанров музыкальных спектаклей – от светской комедии до ирои-комического 'игрища'" (с. 95). В этой части книги находит применение тот же исследовательский метод: ученый обнаруживает интертекстуальные и интерсемиотические связи музыкальных пьес Н. А. Львова, выстраивая в итоге эстетическую концепцию Львовадраматурга.

Заслуживает серьезного внимания гипотеза Е. Г. Милюгиной о том, что кантата Н. А. Львова на три голоса (1775) непосредственно связана с указом Екатерины о ликвидации Запорожской Сечи. Как справедливо замечает исследовательница, мифологем и аллегорий в кантате такое количество, что "историческое событие 5 июня 1775 г. теряется в них, становясь загадкой для непосвященных... В результате для нынешнего читателя кантата превращается в панегирик Екатерине II, который мог бы быть исполнен в честь любой из ее побед" (с. 102). Как пишет автор исследования, по-прежнему не решена "загадка" и другого музыкального произведения — "Пролога" к от-

крытию Российской Академии (1783). В "Прологе" действуют Аполлон, музы и прочие мифологические персонажи (сирены, герои, гении). Аллегорические мифологические представления, наполненные политическими аллюзиями, не были редкостью для XVIII в. Львов, однако, почему-то отказался от мифологизации политических фигур современности и от прямолинейной идейной заданности; загадкой остается и избранный им 'состав' мифологических персонажей (4 музы из 9). Эти и другие страницы книги Е. Г. Милюгиной читаются как детективное расследование. "Пролог" не был поставлен, но только ли из-за нехватки финансовых средств? Причиной отказа могла стать и новизна 'идеи' произведения, мыслившегося Львовым не как обычный аллегорический панегирик 'северной Минерве', а как торжество искусств – заключает свое 'расследование' автор.

Прекрасное знание литературы и театра эпохи, точность и тонкость филологического анализа продемонстрированы автором при исследовании комических опер "Сильф, или Мечта молодой женщины" и "Ямщики на подставе". Анализируя первое произведение, Е. Г. Милюгина скрупулезно вскрывает его интертекстуальные связи, показывая, как Львов по-новому развивает традиционный для литературы XVIII в. сюжет, используя прием двойничества, основанный на контрасте характеров. Комическая опера "Ямщики на подставе" уже смело вырывается из классицистического канона в новую эпоху - романтическую, с ее принципиально иным пониманием народности, с новым отношением к фольклору. Эта пьеса "своей новизной буквально шокировала современников... перед читателями предстали народные характеры в незамысловатой правде повседневной жизни, неспешный хроникальный сюжет производил впечатление незавершенности, диалектизмы резали слух и фольклорные песни в замен традиционных для жанра арий и ариетт в европейском стиле звучали вызывающе смело для оперного спектакля" (с. 115-116).

При анализе пьес "Милет и Милета" и "Парисов суд" исследователь также раскрывает их интертекстуальные связи с анакреонтикой Державина ("Милет и Милета") и "Ябедой" Капниста ("Парисов суд") и показывает, как события личной жизни преломлялись в творчестве этих выдающихся современников. Комедия "Парисов суд" стала первой бурлескной комической оперой в России. Автор решительно нарушил правила классицистических поэтик, избрав для комической оперы мифологический сюжет. Но гораздо важнее было то, что за бурлеском у Львова скрывалась глубокая философия: "Следуя художественной логике старой агиографической и мемуарноисповедальной традиции, которая была близка Львову (судя по его философии, дружеским посланиям), художественное пространство пьесы следует понимать не столько как отражение внешнего мира — мифологического или реального, сколько как зеркало внутреннего мира — 'душевный город'... Речь идет о соответствии внутренней жизни личности подразумеваемой

норме и образцу – и о сущности этой принятой над собой нормы" (с. 127). В пьесе Н. А. Львова, таким образом, новаторски соединились смелый бурлеск и тонкий лиризм, глубинные архетипы и изящная шутка. На наш взгляд, в этой части исследования Елене Георгиевне удалось убедительно показать, что музыкальный театр Львова действительно был "творческой лабораторией, пространством сценических экспериментов", и возбудить у читателя желание соприкоснуться с художественным миром Львова-драматурга.

Третья часть посвящена Львову-поэту и переводчику. Рассказ о поэтической деятельности Н. А. Львова начинается с мысли, высказанной уже в начале книги, — об исповедальном, автобиографическом характере его лирики. И эта мысль исследователя иллюстрируется многочисленными примерами. Не случайно, что излюбленным лирическим жанром Н. А. Львова было послание друзьям. В его творческом наследии находим поэтические письма Державину, Оленину, Бакунину, Безбородко и мн. др.: "Для должности мне день всегда казался мал, / А если я его не проводил с друзьями, / Для счастья моего я день тот потерял" — признавался поэт. Множество трогательных и нежных стихов посвящено Марии Алексеевне Дьяковой, единственной любви поэта. И здесь чрезвычайно важна для понимания творчества Н. А. Львова мысль о совпадении автора и его лирического героя. Концепция 'дома-храма', храма любви, дружбы, храма искусств, находит выражение во всех аспектах творческой деятельности Н. А. Львова и в его личной жизни, в повседневном быту.

Интересны наблюдения Елены Георгиевны над тем, как в творчестве Н. А. Львова отразились предромантические веяния. Русская культура в конце XVIII в. обращается к воссозданию национальной мифологии, русские просветители этого периода (М. И. Попов, М. Д. Чулков, А. С. Кайсаров, Г. А. Глинка и др.) активно занимаются собирательской и издательской деятельностью. Н. А. Львов не остался в стороне от предромантического движения, о чем, несомненно, свидетельствуют такие его произведения, как "Русский 1791 год" ("Зима", 1791) и 'богатырская песня' "Добрыня" (1796). Наступление русской зимы уподобляется Львовым приезду богатой барыни ("Зима"); а весьма актуальные для эпохи рубежа XVIII-XIX вв. рассуждения о литературном и поэтическом языке облекаются в форму народной былины, в которой автор (певец), подобно Данте заблудившийся в темном лесу, призывает к себе на подкрепление 'русский дух', а проводником его выступает былинный Богуслаевич.

Переводы Н. А. Львова замечательны тем, что они во многом предвосхищали поиски Н. И. Гнедича, В. А. Жуковского и других выдающихся поэтов-переводчиков эпохи романтизма. Особое место в этом ряду занимает перевод "Песни норвежского рыцаря Гарольда Храброго" (1793), который Е. Г. Милюгина совершенно справедливо расценивает как "поэтический эксперимент". По ее мнению, "главная черта поэтической стратегии Львова —

историзм" (с. 202), что и определило избранный Н. А. Львовым способ решения переводческой задачи: песнь "переложена на российский язык образом древнего стихотворения с примеру 'Не звезда блестит далече во чистом поле", что можно, по мнению исследовательницы, толковать двояко: и как "отказ от соблюдения поэтических особенностей оригинала", и как "попытку приблизить эти особенности к языку русской поэзии, найти им аналог с учетом менталитета русского читателя - перевести одно культурное явление в другое" (с. 202). Создавая диалогический по структуре текст, Львов в результате интуитивно "достаточно точно воспроизводит традиционное для поэзии скальдов сложное синтаксическое строение строфы, которая исполнялась двумя партиями хора" (с. 204). Таким образом, Н. А. Львов, по мнению Е. Г. Милюгиной, стоит у истоков русского оссианизма. Замечательно, что и в этой части исследовательница широко привлекает интертекстуальный и биографический фон: обсуждение в львовско-державинском кружке переводов Оссиановых песен, переписку Державина и Львова, другие поэтические произведения, написанные как Львовым, так и поэтами его круга (напр., "Ода на взятие Измаила", анакреонтика Державина).

Особое значение приобретает этот 'фон' при анализе анакреонтики Н. А. Львова. К Анакреону русские поэты XVIII в. обращались неоднократно, но и здесь замысел Львова был весьма оригинален и простирался гораздо дальше современников. Он соединяет в одном издании исследование жизни поэта, его лирику и основательный и разносторонний комментарий. По мнению Е. Г. Милюгиной, в "Жизни Анакреона Тийского" Львов высказал чрезвычайно важную мысль: "Желательно было бы, чтоб мнения, в книге обнародованы, были всегда действительные правила частной жизни автора ее; библиотеки тогда сделались бы сокровищем сердец, книги - зеркалом истины...". Впоследствии романтики выразят ту же мысль более компактно и энергично: "Жизнь и поэзия - одно" (Жуковский), "Слова поэта суть уже дела его" (Пушкин) (с. 210). Этот взгляд на задачу поэзии определил и всю неповторимость, оригинальность издания Н. А. Львова: "комментарии в стихах написаны в игровой форме и содержат не только оценочные суждения о достоинстве той или иной оды, но и автобиографические отступления, обращения к читателю с вопросом или лукавой шуткой. Таким образом, стихи и примечания составляют оригинальное художественное единство, способствующее установлению 'почти личного знакомства' между автором, переводчиком и читателем, о котором и мечтал Львов" (с. 210). Важно в этой связи еще и то, что работа Н. А. Львова над переводами Анакреона внутренне стимулировалась отнюдь не традиционным для классицизма академическим интересом к античности, а иными, глубинными психологическими мотивами, связанными с предромантическими переживаниями: "Развивая мысль Гердера о греческой поэзии как об искусстве, тесно связанном с жизнью народа. Львов подчеркивает близость стихотворений Ана-

креона к народным песням. Каждый национальный поэт, по его мнению, учась у Анакреонта, должен опираться на 'свое', на художественный опыт фольклора своего народа" (с. 211). Таким образом, 'чужое' в творческой лаборатории Н. А. Львова переплавляется и становится 'своим', национальнорусским. Львов-переводчик и Львов – оригинальный поэт предстают в исследовании Е. Г. Милюгиной как гармоничная поэтическая личность, всё творчество которой, переводное, подражательное, стилизаторское, оригинальное, носит исповедальный характер и печать авторского 'я'.

Четвертая часть исследования посвящена 'метафизической' (научной) прозе Н. А. Львова, как переводной ("Рассуждение о проспективе" Э. А. Петито, "Русский Палладий"), так и оригинальной ("О русском народном пении" и др.). В этих "культурологических штудиях", как их называет Е. Г. Милюгина, исследовательницу прежде всего интересует авторское понимание народности. Это роднит 'метафизическую' прозу Львова с его художественным творчеством и вписывает ее в общий контекст предромантического движения.

В пятой части книги речь идет об экологических идеях Н. А. Львова. "Именовать Львова экологом, конечно, преждевременно – замечает Е. Г. Милюгина, - но многие из его взглядов вполне можно назвать 'праэкологическими', экологией до экологии". По мнению исследовательницы, "активизировавшаяся деятельность человека в природе-мастерской приводила к нарушению баланса природного и цивилизационного начал, и это не могло не волновать мыслителей и писателей той поры, в том числе и Львова" (с. 303). В этой части книги Е. Г. Милюгина последовательно рассматривает праэкологические идеи Н. А. Львова в трех главах: "экология архитектуры", "экология усадьбы" и "экология природы". Отличительной чертой Львоваархитектора является "стремление эстетически связать возводимое строение с окружающим пейзажем" (с. 304). Высказывает Н. А. Львов и мысли об охране архитектурных памятников и достаточно резко пишет о тех, "которые ломали древние строения" и "не сохранили надписей старинных созидателей, имевших похвальный обычай высекать почти везде на камнях имя государя, щедротою которого украшался город, а иногда и звание строителя... так что любитель древности, ходя по печальным развалинам, не найдет и следов, которые бы уведомили его, где были храмы, в честь Бога созданные, где терема царей благотворительных, где жили защитники отечества. Поросшая трава про развалинам покрывает, кажется, стыд не сохранивших почтенные древности остатки" (с. 307). Разрабатывал Львов и принципы использования естественных материалов, энерго- и ресурсосбережения. Так, например, он разрабатывает землебитный метод (построение домов из грунта), пишет о преимуществах использования торфа как дешевого топлива, позволяющего сохранять леса.

Автор книги убедительно показывает, что методологией Львова-архитектора был "регионализм, выраженный в тщательном учете географических и климатических условий, применении местных строительных материалов, оптимизации технологии их обработки" (с. 313). В основе праэкологических идей Львова "лежал категорический протест против потребительского отношения к природным богатствам, столь привычного русскому человеку, не жалевшему леса на постройку избы и на дрова. Львов стремился утвердить в общественном сознании философию экологии, уважения к 'природным силам', возможного сбережения натуральных ресурсов и разумного, перспективного ведения хозяйства в масштабах империи, города и частной усадьбы" (с. 318). И в этом, по мнению автора, Н. А. Львов обгоняет время, предвосхищая на целый век мысли А. П. Чехова о партнерских взаимоотношениях человека и природы, высказанные в пьесе "Дядя Ваня".

Книга Е.Г. Милюгиной читается с неослабевающим интересом. Большим достоинством ее является увлекательность живого рассказа и увлеченность автора своим героем. Сначала мы вместе с автором и его любимым героем путешествуем по старой Москве, затем попадаем в дворянскую усадьбу на семейный праздник и театрализованное представление, а оттуда отправляемся в окутанные романтическим ореолом древние времена и дальние страны. Собеседниками в этом путешествии оказываются Анакреон и Петрарка, былинные и мифологические персонажи. Литературоведческий анализ незаметно, ненавязчиво вплетается в увлекательное сюжетное повествование. Книга, несомненно, будет интересна самому широкому кругу читателей — филологам, культурологам, историкам, краеведам, историкам архитектуры, экологам, всем, кто интересуется русской культурой XVIII века.

П. А. СЕМЕНОВ