

ИМАГОЛОГИЯ
И
КОМПАРАТИВИСТИКА

IMAGOLOGY AND COMPARATIVE STUDIES

Научно-практический журнал

2015

№ 2 (4)

**РЕДАКЦИОННАЯ
КОЛЛЕГИЯ ЖУРНАЛА
«ИМАГОЛОГИЯ И
КОМПАРАТИВИСТИКА»**

А.С. Янушкевич (Томск) – отв. редактор
О.Б. Лебедева (Томск) – зам. отв. редактора
Н.В. Хомук (Томск) – отв. секретарь
А. Казаков (Томск)
Н.Е. Никонова (Томск)
С. Киселев (Томск)
Е.Н. Пенская (Москва)
В.В. Абашев (Пермь)
К.В. Анисимов (Красноярск)
Л.А. Ходанен (Кемерово)
Р.Ю. Данилевский (Санкт-Петербург)
И.Ю. Виницкий (Калифорния, США)
Г. Щукин (Краков, Польша)
С.К. Франк (Берлин, Германия)
Р. Джулиани (Рим, Италия)
А. д'Амелия (Салерно, Италия)
Т.Т. Гузайров (Тарту, Эстония)

**EDITORIAL BOARD OF
THE JOURNAL OF
IMAGOLOGY AND
COMPARATIVE STUDIES**

Aleksandr S. Yanushkevich (Tomsk) – Chairperson
Olga B. Lebedeva (Tomsk) – Deputy Chairperson
Nikolay V. Khomuk (Tomsk) – Executive Editor
Alexey A. Kazakov (Tomsk)
Natalia Y. Nikonova (Tomsk)
Vitaliy S. Kiselev (Tomsk)
Elena N. Penskaya (Moscow)
Vladimir V. Abashev (Perm)
Kirill V. Anisimov (Krasnoyarsk)
Lyudmila A. Hodanen (Kemerovo)
Rostislav Y.L. Danilevsky (St. Petersburg)
Ilya Y. Vinitsky (California, USA)
Vasily G. Shchukin (Cracow, Poland)
Susi K. Frank (Berlin, Germany)
Rita Giuliani (Rome, Italy)
Antonella d'Amelia (Salerno, Italy)
Timur Guzairov (*Tartu, Estonia*)

СОДЕРЖАНИЕ

ИМАГОЛОГИЯ

Янушкевич А.С. Русская романтическая монтанистика 1810–1830-х гг. как имагологический и компартивистский текст.....	5
Киселев В.С., Васильева Т.А. «Под отечественным небом странствую с мирною душою»: образ Украины в русских травелогах начала XIX в. (В.В. Измайлова, П.И. Шаликова, А.И. Левшина).....	20
Е.Е. Анисимова Сибирский фрагмент путешествия по России В.А. Жуковского с цесаревичем Александром в восприятии русских писателей XIX – первой половины XX в.: от делового отчета к автобиографическим проекциям	43

КОМПАРАТИВИСТИКА

Петер Тирген Образы Аркадии в русской литературе XVIII–XIX вв.	69
Аблогина Е.В. Немецкие <i>Vernunft, Verstand</i> и русский ум: перевод «Пролога в театре» И.В. Гете как «центральное эстетическое высказывание Грибоедова».....	111
Дубовенко К.И. Неизвестные заметки В.А. Жуковского в книге Ю.Мартина «Напоминание о грехопадении, искуплении и загробной жизни» (1840)	121
Михед П.В. Гоголь и Мериме: ««Заметки о Мериме»» в контексте духовно-эстетических исканий 1840-х гг.	132
Павлова М.В. О. Чюмина – переводчик поэзии Б. Скотта (конец XIX в.)	147
Родченко Ю.И. Особенности критической рецепции французской литературы в томской периодике конца XIX – начала XX в. (на материале «Сибирского вестника» и «Сибирской жизни»).....	158
Даммиано Э. Между поэзией и переводом: практика перевода с русского языка в Германской Демократической Республике на примере Сары Кирш и Анны Ахматовой.....	178

CONTENTS

IMAGOLOGY

Aleksandr S. Yanushkevich Mountain art, or the “mountain philosophy” of Russian Romanticism of 1810s – 1830s	5
Vitaliy S. Kiselev, Tatyana A. Vasilyeva “Wanderings with a peaceful soul under the native sky”: The image of Ukraine in Russian travelogues of the early 19th century (V.V. Izmaylov, P.I. Shalikov, A.I. Levshin).....	20
Evgeniya Ye. Anisimova The Siberian fragment of V.A. Zhukovsky and Tsesarevich Alexander’s travel across Russia in perception of Russian writers of the 19th – early 20th centuries: From business account to autobiography	43

COMPARATIVE STUDIES

Peter Thiergen Images of Arcadia in Russian literature of the 18th–19th centuries	69
Evgenia V. Ablogina <i>German Vernunft</i> , Verstand and Russian ‘um’: Aleksandr Griboedov’s loose translation of Goethe’s “Vorspiel auf dem Theater” as “Griboedov’s central aesthetic statement”.....	111
Ksenia I. Dubovenko Unknown notes of V.A. Zhukovsky in the book <i>Erinnerung an die Lehren von der Sünde, von der Erlösung und von dem Schicksal des Menschen nach dem Tode</i> (1840) by Julius Martin	121
Pavel V. Mikhed Gogol and Mérimée: <Notes on Mérimée > in the context of spiritual and aesthetic pursuit of the 1840s.....	132
Maria V. Pavlova O. Chyuminina, the translator of W. Scott’s poetry (late 19th century)	147
Yuliya I. Rodchenko French literature in the critical reception of Tomsk periodicals in the late 19th – early 20th centuries (A case study of <i>Sibirsky Vestnik</i> and <i>Sibirskaya Zhizn</i>).....	158
Enza Dammiano Between poetry and translation: Translations from Russian in the German Democratic Republic (Sarah Kirsch and Anna Akhmatova).....	178

ИМАГОЛОГИЯ

УДК 821.161.1
DOI: 10.17223/24099554/4/1

А.С. Янушкевич

РУССКАЯ РОМАНТИЧЕСКАЯ МОНТАНИСТИКА 1810–1830-х гг. КАК ИМАГОЛОГИЧЕСКИЙ И КОМПАРАТИВИСТСКИЙ ТЕКСТ

В центре статьи – попытка рассмотреть особенности горного ландшафта в русской литературе 1810–1830-х гг. как своеобразную имагологическую категорию, которую по аналогии с маринистикой мы предлагаем называть монтанистикой. Три этапа ее развития: 1810-е, 1820-е и 1830-е гг. – выявляют различные аспекты этого понятия, связанные с эволюцией русской общественно-политической мысли и философии русского романтизма. Своеобразными репрезентантами этого процесса становятся три классика русской литературы: В.А. Жуковский, А.С. Пушкин и М.Ю. Лермонтов, а его миромоделирующим топосом – Кавказ. Через соотношение с европейской, прежде всего немецкой традицией монтанистики (Шиллер, К.Д. Фридрих), намечены пути компаративистского подхода к данной проблеме.

Ключевые слова: монтанистика, имагологический текст, русский романтизм, Кавказ.

Романтизм расширил ландшафтное пространство: море и горы органично вошли в романтическую картину мира как онтологическая и антропологическая категории [1. С. 204–252]. Постепенно, по мере развития революционных и национально-освободительных движений в Европе, они включаются в историософскую рефлексию, что особенно наглядно проявилось в творчестве Байрона и Пушкина в период Южной ссылки. Понимание природы как живого организма, наиболее систематически последовательно изложенное в натурфилософии Шеллинга, способствовало ее осмыслению как символа человеческого бытия и «философии мирового духа».

Русский романтизм в интерпретации этих пространственных понятий не был исключением, но сама «география русской души» [2. С. 80] вносила существенные корректизы в прочтение этих тайн бы-

тия. Страна равнинная и степная, по преимуществу озерно-речная, Россия и ее словесная культура формировали оригинальную горную философию, где «чужое» и «свое» корреспондировали друг с другом как внешнее и внутреннее, физическое и духовное, натурфилософское и этико-религиозное, горизонтальное и вертикальное.

Традиционно для обозначения морского пейзажа используется понятие «маринистика» (от лат. *mare*). Отталкиваясь от этой традиции, позволим для разговора о горном пейзаже ввести понятие **монтанистика** (от лат. *mons-montibus*) и попытаемся выявить место монтанистики в истории русского романтизма 1820–1830-х гг. с точки зрения имагологии и компаративистики.

В специальной статье «“Горная философия” в пространстве русского романтизма (В.А. Жуковский – М.Ю. Лермонтов – Ф.И. Тютчев)» я уже попытался прочертить некоторые направления ее функционирования [3. С. 133–161], не касаясь специально колониального дискурса, прежде всего связанного с русско-кавказскими войнами 1820–1830-х гг., когда монтанистика обретает новую концептосферу и семиосферу. Горцы, горные дороги, горные сакли, монастырь на горе – все эти концепты из сферы мирной жизни и имагологического понятия переходят в реалии непрекращающихся почти на протяжении полувека войн, рождая семиосферу горной войны, горных набегов. Кавказ становится органической частью колониального дискурса, а романтическая монтанистика обретает масштаб «горной философии» и историософского понятия.

Русская романтическая монтанистика как динамическая система прошла три этапа своего развития. Хронологически они неразрывно связаны с идеями времени и тремя периодами русского общественно-исторического развития. 1810-е гг., эпоха патриотического подъема, актуализировали проблему народности и связанную с ней романтическую концепцию местного колорита. Малороссия, Польша, Лифляндия, Сибирь, Кавказ воспринимались как органическая часть России и осмысливались в формах имагологического дискурса. 1820-е гг. в общей атмосфере гражданской экзальтации внесли существенные коррективы в общую картину романтической монтанистики. Кавказ как самая горная часть российской империи выявила взрывоопасность своей горной философии. «Обвал» – заглавие известного пушкинского стихотворения, созданного во время его путешествия в Арзрум, обрело поистине символическое заглавие. Польские события 1831 г. корреспондировали с непрекращающимися кавказскими войнами

и обозначили новое содержание колониального дискурса. 1830-е гг. – последекабристская эпоха – горную философию Кавказа интегрировали в пространство Сибири. Кавказ и Сибирь выявили новую форму колониальной политики – борьбу с инакомыслием и формирование мест ссылки и каторги. Революционные события в Европе обострили общественно-политическое и философское содержание русской монтанистики. Экзистенциальные проблемы получили символическое выражение в образе монастыря и креста на горе.

Каждый из этих трех этапов романтической русской монтанистики невозможно представить в рамках небольшой статьи во всей полноте образов и сюжетов, палитре красок и творческих индивидуальностей. Поэтому оставим за его пределами творчество сильных декабристов, прежде всего «кавказские повести» Марлинского, кавказский период Полежаева. Сосредоточим внимание на трех фигурах русской монтанистики, ее классиках – Василии Жуковском, Александре Пушкине и Михаиле Лермонтове.

Первый этап освоения монтанистики как объекта имагологии связан с поэзией «Коломба русского романтизма в поэзии» Жуковского. Именно он увидел символическую образность горного пейзажа.

В поэтическом переложении «Слова о полку Игореве» (1817) знаменитое «О Русская земле! уже за Шеломянем еси», традиционно переводимое как: «О Русская земля! ты уже за холмом!» у Жуковского, прорываясь сквозь «чистое поле», «озера и реки», «холмы и овраги», болота, устремляется ввысь и обретает «горную прописку»: «О Русская земля! Уж ты за горами // Далеко!» [4. Т. 5. С. 11] и «О Русская земля, далеко уж ты за горами!» [4. Т. 5. С. 12]. Монтанистика русского романика из сферы пейзажного описания выходит в семиосферу национального бытия.

Любопытно, что в «Послании к Воейкову» (1814), одном из первых опытов поэтической презентации кавказского пейзажа в русской поэзии, Жуковский, никогда не видевший к тому времени ни Кавказа, ни гор вообще, посвящает ему более 150 стихов, пытаясь воссоздать мир жизни горцев как национальную стихию. В этом имагологическом дискурсе находит свое место и монтанистика. Горы, скалы, долины, «гаящиеся в горах», утесы обретают бытийный масштаб, ибо горы и долины – среда обитания, а скалы – «свободы их приют». Лирическое вступление к этой картине жизни-бытия горных народов¹ надолго станет отправной точкой

¹ Необходимо заметить, что само их перечисление отличается поразительной для того времени этнографической эрудицией. Ср.:

для русской романтической маринистики, найдя свой отзвук в кавказских поэмах Пушкина и Лермонтова:

И вдалеке перед тобой,
Одеты голубым туманом,
Гора вздымалась над горой,
И в сонме их гигант седой,
Как туча, Эльборус двуглавый.
Ужасною и величавой
Там всё блестает красотой:
Утёсов мшистые громады,
Бегущи с рёвом водопады
Во мрак пучин с гранитных скал... [4. Т. I. С. 308–309].

Репрезентация горного пейзажа как символического образа связана с балладами Жуковского. Борение человека с судьбой, философия рока в балладном мире рождают оппозицию бездны и высоты. Герои баллад то низвергаются в бездну, в пропасти земли, то устремляются к горним высотам духа. Преступление и наказание, жизнь и смерть, любовь и предательство, ропот на судьбу и Бога и смирение с Божьим Промыслом определяют этическую семиосферу монтанистики.

Своебразный поэтический триптих Жуковского: «Горная дорога» (1818), «Взошла заря...», «Путешественник и поселянка» (1819) – намечает образ горной вершины как «перемещение по вертикальной шкале религиозно-нравственных ценностей» [5. С. 407]. Шиллеровско-гетевские образы наполняются тем мироощущением, которое поэт в это же время отчетливо сформулировал в своем эстетическом манифесте «Невыразимое» (1819): «Горé душа летит...» [4. Т. 2. С. 130].

Горное и горнее становятся внутренней рифмой в немецко-швейцарских travелогах русского романика 1820–1822 гг., которые Андреас Шенле точно определил как «травелоги возвышения души» [6. С. 98]. Появление на страницах популярных русских журналов («Полярная звезда» и «Московский телеграф») трех путешествий поэта («Путешествие по Саксонской Швейцарии», «Отрывки из писем о Саксонии», «Отрывки из письма о Швейцарии») актуализировало

Но там – среди уединенья
Долин, таящихся в горах,-
Гнездятся и балкар, и бах,
И абазех, и камукинец,
И карбулак, и абазинец,
И чечерец, и шапсук... [4. Т. I. С. 309].

особый взгляд на горный пейзаж как на полет души, ее возвышение. Его лексические концепты становились поистине «ключевыми словами» русского романтизма вообще.

Их связь с «символами человеческой жизни» была очевидна для самого поэта. Концепция романтического двоемирия и жизнетворчества, антиномия «горного» и «горногого», «дольного» и «горногого», мотив полета души и образ крыльев готовили почти в течение 30 лет основу для его «горной философии», которая оформилась на бумаге, в письме к великому князю, наследнику русского престола в самом начале 1833 г. и уже в 1835 г. стала достоянием русской читающей публики.

Статья Жуковского «Две Всемирные Истории: Отрывок письма из Швейцарии», появившаяся на страницах журнала «Библиотека для чтения» (1835. Т. 9, кн. 2. Апрель. С. 168–176), где излагались принципы «горной философии», – опыт историософского прочтения столь любимого поэтического образа. Универсальный аллегорический смысл горного мотива как ассоциативной подосновы творческого мышления разрастается до более объективных и всеобъемлющих категорий истории, но не менее важно, что в этом своем качестве он входит в русское общественное и культурное сознание. «История обвалов в горах, разрушений, гибели нескольких деревень соотносится с историей «политических разрушительных вулканов». Развалины гор, хаос камней, раздавленные селения приводят «горного философа» к выводу: «Вот история всех революций, всех насильственных переворотов, кем бы они производимы ни были, бурным ли бешенством толпы, дерзкою ли властью одного!» [4. Т. 13. С. 346–347]. Первоначально адресованное великому князю, наследнику русского престола, будущему российскому императору Александру II, письмо было органической частью «политической педагогики», наставлением и предостережением.

Но «горная философия» Жуковского была обращена к более широкой аудитории, чем объясняется факт появления письма в печати. Без разрешения августейшего адресата сделать это было невозможно: тем самым наследник санкционировал этот публичный акт поэта. «Горная философия» Жуковского – это прежде всего размышление о природе и смысле человеческой деятельности, о нравственном смысле истории, о границах человеческой воли и роли Предопределения в жизни. Горная философия Жуковского была органической частью его «политической педагогики». В своих программных стать-

ях, предназначенных для журнала «Собиратель», прежде всего «Польза истории для государей», «Климат физический и нравственный», он последовательно проводил мысль о том, что «порядок хранит свободу и свободою животворит порядок». Войны и революции, произвол власти как горные обвалы нарушали законность и разрушали основы государственности.

Монтанистика Жуковского 1820-х гг. включает очевидный компаративистский дискурс. Переводы из Шиллера и Гете, чтение сочинений Галлера и Менцеля, беседы с воспитателем Александра I, швейцарским государственным деятелем Цезарем Лагарпом, путешествия по горной Саксонии и швейцарским Альпам, странствия в Шильонский замок, по Симплонской дороге, зрелице Сен-Бернарда, хранящего память о переходе Наполеона, и развалин Гольдау – всё это формирует в его сознании образ гор и горного пейзажа как символа всемирной истории.

На рубеже 1820–1830-х гг. монтанистика обретает новое лицо. Она становится органической частью колониального дискурса, а его репрезентантом становится Кавказ. Пушкинское «Путешествие в Арзрум» и кавказский цикл стихотворений, включающий прежде всего такие тексты, как «Кавказ», «Обвал», «Делибаш», «Монастырь на Казбеке», созданные в 1829 г. и появившиеся в печати почти одновременно со статьей Жуковского, придало идеям «горной философии» русское лицо. Каждое из четырех кавказских стихотворений Пушкина воссоздает сам процесс постижения Кавказа как реальности. Если в «Кавказе» он еще всматривается с вышины, у края стремнины в таинственный мир: «Отселе я вижу потоков рожденье // И первое грозных обвалов движенье» [7. Т. 2. С. 137], если в «Обвале» он воссоздает эту картину как стихию разрушения, то в «Делибаше» он переносит эти впечатления в мир человеческого бытия, непримиримой вражды и смерти. Заключительные стихи: «Делибаш уже на пике, // А казак без головы» [7. Т. 2. С. 140] – по-пушкински лаконичный итог обвала самой жизни в бесчеловечной реальности. «Монастырь на Казбеке» – закономерный итог прозрения и возвышения души.

Далекий, вожделенный брег!
Туда б, сказав прости ущелью,
Подняться к вольной вышине!
Туда б, в заоблачную келью,
В соседство бога скрыться мне!.. [7. Т. 2. С. 141] –

это заключительное пястишие не случайно завершается восклицательным знаком с последующим многоточием. В этой законченной незаконченности, открытости финала – путь к постижению Кавказа как тайны бытия. Показательно, что в «Путешествии в Арзрум» свое вступление на кавказскую землю Пушкин открывает словами: «Кавказ нас принял в свое святилище» [7. Т. 6. С. 650]. Заметим, что почти через 25 лет грузинский романист Александр Чавчавадзе в стихотворении «Кавказ» скажет: «Кавказ, величием исполненный тайник!» [8. С. 91 (перевод П. Антокольского)].

Образ горной дороги как реальности станет сквозным в пушкинском путешествии: именно отрывок «Военная Грузинская дорога» появится первым (Литературная газета. 1830. № 8). Но горная дорога постепенно обретет символико-аллегорический смысл. И в этом процессе символизации монтанистики Пушкин безусловно опирался на традицию Шиллера – Жуковского. Перевод Жуковским «Горной дороги» Шиллера в 1818 г. вошел в русскую словесную культуру на правах поистине «ключевого слова». Каждая из шести строф стихотворения воспринималась как отрезок большого жизненного пути возвышения души, борения жизни и строфы. Уже первая строфа:

Над страшною бездной дорога бежит,
Меж жизнью и смертию мчится;
Толпа великанов ее сторожит;
Погибель над нею гнездится.
Страхись пробужденья лавины ужасной:
В молчанье пройди по дороге опасной [4. Т. 2. С. 87] –

воспринимается как органическая часть философии жизни. Мотивы смерти и бессмертия, земного и небесного, горного и горного, зафиксированные в каждой строфе как этапы вечного движения и постижения тайн бытия словами-символами: мост, ворота, четыре потока, два утёса, выделенными курсивом, обретают экзистенциальный смысл. Как заклинание звучит напутствие: «пройди по дороге опасной», «пройди их», которое напоминает о сложности выбора, об опасностях восхождения к вершине.

Пушкинское «Путешествие в Арзрум» мироиздательно. «Кавказ нас принял в свое святилище» – эти слова открывают вхождение в мир гор и движение по горной дороге. Узкие ущелья, утесы, преграждающие путь, «огромные скалы, между коими хлещет Терек с яростью неизъяснимой», «ручьи, падающие с горной высоты», мос-

тик, который «смело переброшен через реку», Дариал, который «на древнем персидском языке значит ворота», Троицкие ворота – все эти реалии горной дороги складываются постепенно в картину жизни, сопрягая имагологический дискурс с жизнетворческим.

Путь по Военной Грузинской дороге и путь жизни Грибоедова, с телом которого встречается путешественник, одухотворяет грузинская песня, вольный перевод «Весенней песни» Дмитрия Туманишвили. Рефреном в этом переложении проходит мотив души и ожидания жизни.

Душа, недавно рожденная в раю! Душа, созданная для моего счаствия! от тебя, бессмертная, ожидаю жизни [7. Т. 6. С. 662] –

эти слова первого куплета как заклинание варьируются в последующих трех. И хотя поэта будет постоянно сопровождать война, он воспринимает горную страну как рай. Эпитет «прекрасный» не выражение чувств восторженного путешественника, а осознание жизни как великого смысла бытия. Горные вершины, бездны, обвалы, живописные дороги, вся семиосфера монтанистики обостряют чувства поэта. И в этом контексте неизбежно прорываются антивоенные, антиколониальные настроения.

Черкесы нас ненавидят. Мы вытеснили их из привольных пастищ; аулы их разорены, целые племена уничтожены. Они час от часу далее углубляются в горы и оттуда направляют свои набеги (б. С. 647) –

этот пассаж не случаен в пушкинском путешествии на театр военных действий. Не имея возможности с полной откровенностью передать свои эмоции, он постоянно на фоне чудного горного пейзажа рисует картины разорения и опустошения.

Кругом ее [крепости] видны следы разоренного аула...» [7. Т. 6. С. 647];

Мы встретили еще курганы, еще развалины [Там же];

В крепости видел я черкесских аманатов, резвых и красивых мальчиков. <...> Их держат в жалком положении. Они ходят в лохмотьях, полунагие и в отвратительной нечистоте. На иных я видел деревянные колодки [Там же. С. 649–650];

Я ехал по земле, везде засеянной хлебом; кругом видны были деревни, но они были пусты: жители разбежались (7. С. 676) –

все эти зарисовки формировали «взгляд на завоевательные войны 1828–1829 гг. как на дело «правительственное, а не отечественное» [9. С. 193], а само «“Путешествие” поставило перед Пушкиным вопросы о методах российской колониальной политики» [9. С. 208]. И тем не менее за год до Болдинской осени 1830 г. Пушкин открывает в своей «горной философии» философию духовного самостояния и творческой свободы и превращает «Путешествие в Арзрум» в травелог возышения души. В этом смысле стихотворение «Монастырь на Казбеке» и его заключительное пятистишие воспринимаются как эпилог путешествия на войну и возвращения в мир духовного покоя и воли.

Наследником «горной философии» Жуковского и Пушкина становится в 1830-е гг. прежде всего Лермонтов. Духовной своей родиной он не без основания считал Кавказ. В стихотворении «Кавказ» шестнадцатилетний поэт прямо заявляет:

Как сладкую песню отчизны моей,
Люблю я Кавказ (10. Т. 1. С. 70).

А через два года он создает оригинальный образец ритмической прозы, своеобразный гимн Кавказу как духовной родине:

Синие горы Кавказа, приветствую вас! вы взлелеяли детство мое; вы носили меня на своих одичалых хребтах. Облаками меня одевали, вы к небу меня приучили, и я с той поры все мечтаю об вас да о небе (10. Т. 1. С. 313).

Лермонтова по праву называют самым «горным» русским поэтом: в «Лермонтовской энциклопедии» зафиксировано 292 случая употребления слова «гора». В его текстах 62 раза возникает конкретизация горного ландшафта через топоним «Кавказ», 22 раза – «Казбек» [11. С. 725, 732].

Заслуга Лермонтова прежде всего заключалась в том, что он заселил поэтический Кавказ своими героями, которые вместе с экзотическими для русской словесной культуры именами, обычаями и нравами горной страны впитали жизненную философию своего создателя, став его автопсихологическими образами. «Девы гор», «толпа джигитов», кипящие страстью невольники чести, мстители, отверженные и проклятые, лермонтовские герои внесли в горный пейзаж жизнь человеческого духа. Не случайно местом обитания и страдания лермонтовского Демона уже в третьей редакции становится Кавказ, а еще конкретнее Грузия. Можно без всякого преувеличения лермонтовский роман «Герой нашего времени» назвать самым «горным романом» в истории русской литературы. Горный ландшафт, конкретизировав-

шийся в реальных кавказских картинах, стал человеческим космосом и определенным социумом. Исповеди героев лермонтовских героев органично входят в атмосферу жизни Кавказа, а горные пейзажи постепенно, но последовательно становятся «пейзажами души».

«Горная философия» Жуковского, рожденная опытом европейских революций и размышлений о ходе всемирной истории, чтением книги немецкого историка Менцеля «История нашего времени», получила в творчестве Лермонтова свою пространственную конкретизацию и экзистенциальную персоналистскую прописку. Печорин, читающий накануне дуэли роман Вальтера Скотта «Шотландские пуритане», в истории «горных людей» или камеронцев разглядел свою «горную философию». Кавказ, Демон, Печорин, Мцыри вошли в эту философию на правах не просто соавторов, но и продолжателей в лице их создателя. Как справедливо замечает исследователь, «у Лермонтова Кавказ – это сцена, где разыгрывается драма из русской жизни, вернее, драма русской мысли, русского самосознания» [12. С. 172]. Но в этом кавказском тексте «горная философия» заняла свое место как текст в тексте, а точнее, как драма всемирной истории в судьбе русского самосознания.

Три образа-концепта: пустыня в горах, кремнистый путь и крест на горе – определяют своеобразие психологической монтанистики Лермонтова. Пустыня в горах – это прежде всего пустыня в душе. Это не столько географическое и совсем даже не реальное пространство, сколько психологическое состояние. И в поэме «Демон», и в стихотворениях «Утес», «Выхожу один я на дорогу...» образ пустыни в горах обретает космический характер, становясь поистине «пустыней Мира»: «Уныло жизнь его текла // В пустыне Мира...» (10. Т. 2. С. 454). Кремнистый путь определяет «историю души человеческой», что отчетливо заявлено в стихотворении «Выхожу один я на дорогу...». Каменисто-кремнистая дорога задает и вектор движения Печорина: он во весь дух мчится на коне в Пятигорск «по каменистой дороге, сопровождаемый «горным воздухом», и навстречу своей судьбе он уходит из жизни под стук колес по «кремнистой дороге». И хотя еще В.Г. Белинский справедливо замечал, что «душа Печорина не каменистая почва» [13. Т. 4. С. 263], образ камня, оторвавшегося от горы, трагического в своем одиночестве и приносящего разрушение окружающим и прежде всего себе самому, важен в структуре лермонтовского текста. Герой едет в горы, чтобы «развеять мысли, толпив-

шиеся в голове ...» [10. С. 280]. Подъем на гору и спуск с нее определяет путь не столько физический, сколько духовный.

Свообразным символом этих процессов становится крест на горе. В стихотворении 1830 г. «Крест на скале» Лермонтов эту реалию горного кавказского пейзажа: «В теснине Кавказа я знаю скалу <...> крест деревянный чернеет над ней» изображает как место очищения и духовного преображения:

О если б взойти удалось мне туда,
Как я бы молился и плакал тогда;
И после я сбросил бы цепь бытия,
И с бурею братом назвался бы я!
[10. Т. 1. С. 131, 493].

Общая концепция этого произведения соотносится с пушкинским «Монастырем на Казбеке». Но одновременно оба этих текста – отзвуки «Горной дороги» (1818) Жуковского, где “...в блеске небес два утеса стоят, // Превыше всего, что земное...» и где «Царица сидит высоко и светло // На вечно незыблемом троне...» [4. Т. 1. С. 305]. Источник образа креста на горе восходит к картине немецкого художника-романтика К.Д. Фридриха «Das Kreuz in Gebirge» (1808). Сам Фридрих дал следующее описание своей картины:

На вершине горы воздвигнут высокий крест, окруженный вечнозелеными елями, и вечнозеленый плющ обвивает основание креста. Заходящее солнце бросает свои последние лучи, и в пурпуре вечерней зари светится Спаситель на кресте [14. С. 494–495].

Этот пейзаж, предназначенный для алтаря (отсюда другое название картины – «Теченский алтарь»), по точному замечанию А.В. Михайлова, «изображает не ландшафт, а природу», и «это значит, что изображаемая местность есть предел, граница и оформление внутренних и всеобщих сил, которые творят в мире, в бытии и которые, доходя до своей внешней поверхности и обретая внешний вид, всё равно остаются внутренними и скрытыми» [15. С. 716]. Вошедший в русскую словесную культуру с легкой руки Жуковского, этот образ придал романтической маринистике оригинальный символический смысл. Мотив возвышения души, ее просветления на пути от горного к горнему получает свое развитие в лермонтовском «Демоне» [3. С. 147].

В философско-психологической картине лермонтовской монтанистики особое место занимает образ горца. Уже в своей первой поэме

«Черкесы», буквально сотканной из мотивов, пейзажей, настроений романтической поэзии Жуковского, а затем в «Кавказском пленнике», палимпсесте одноименной поэмы Пушкина, юный поэт стремится к очеловечиванию экзотических героев, участников кавказских войн. Антропологизация кавказской монтанистики – важнейшее открытие Лермонтова. Его горцы – носители высоких страстей, люди драматических судеб. Последовательное стремление писателя воссоздать этот мир как реальность способствовало его вхождению в литературу и формированию нового, более диалектического взгляда на историю русско-кавказской войны. Любопытным и закономерным эпилогом лермонтовской монтанистики стал очерк «Кавказец», в центре которого «новое понимание войны и проблемы «человек на войне».

Таким образом, история русской монтанистики – репрезентант важнейших процессов русской истории 1810–1830-х гг. Три великих русских поэта сделали «горную философию» органической частью общественной мысли. Колониальная политика получила в ней свой отклик. Кавказ в творчестве Жуковского, Пушкина и Лермонтова из конкретного топоса, ландшафтного пространства превратился поистине в символ человеческого бытия и акт национального самосознания.

Литература

1. Подробнее см.: Хорват К. Романтические воззрения на природу // Европейский романтизм. М., 1973. С. 204–252.
2. Бердяев Н.А. Судьба России: О власти пространства над русской душой // Пространства России: хрестоматия по географии. М., 1994. 156 с.
3. Янушкевич А.С. «Горная философия» в пространстве русского романтизма (В.А. Жуковский – М.Ю. Лермонтов – Ф.И. Тютчев) // Жуковский и время. Томск, 2007. 357 с.
4. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М., 1999–2014.
5. Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. Т. 1. Таллин, 1992. 478 с.
6. Шёнле Андреас. Подлинность и вымысел в авторском самосознании русской литературы путешествий. 1790–1840. СПб., 2004. 271 с.
7. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. М., 1962–1965.
8. Грузинские романтики. Л., 1978. 335 с.
9. Тынянов Ю.Н. О «Путешествии в Арзрум» // Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники. М., 1968. 423 с.
10. Лермонтов М.Ю. Полное собрание сочинений: в 4 т. Л., 1979–1981.
11. Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. 784 с.
12. Журавлева А.И. Лермонтов в русской литературе: Проблемы поэтики. М., 2002. 286 с.
13. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. М., 1954. Т. 4. 674 с.
14. Эстетика немецкого романтизма. М., 1997. 734 с.

15. Михайлов А.В. Природа и пейзаж у Каспара Давида Фридриха // Михайлов А.В. Языки культуры: учеб. пособие по культурологии. М., 1997. 909 с.

MOUNTAIN ART, OR THE “MOUNTAIN PHILOSOPHY” OF RUSSIAN ROMANTICISM OF 1810S–1830S

Imagology and Comparative Studies, 2015, 2(4), pp. 5–19. DOI: 10.17223/24099554/4/1

Yanushkevich Aleksandr S. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: asyanush50@yandex.ru

Keywords: mountain art, imagological text, Russian Romanticism, Caucasus.

Romanticism expanded the landscape space: the sea and the mountains organically entered the romantic picture of the world as ontological and anthropological categories. Gradually, with the development of the revolutionary and national liberation movements in Europe, they become part of historiosophical reflection, which is particularly evident in the works of Byron and Pushkin.

Traditionally, the marine element is referred to by the marine art notion (from Lat. *mare*). Based on this practice, the mountain art notion (from Lat. *mons-montibus*) is introduced for conversations about mountain landscapes. The place and role of mountain art in the history of Russian Romanticism of 1810s – 1830s will be described in terms of the colonial discourse. Russian romantic mountain art as a dynamic system has three stages of development. Chronologically, they are inextricably linked with the ideas of the time, and three periods of Russian social history. The 1810s, the era of patriotic enthusiasm, actualized the problem of nationality and the related romantic concept of local color. In the general atmosphere of civil exaltation, the 1820s brought significant changes in the overall picture of romantic mountain art. The Caucasus as the most mountainous part of the Russian Empire showed the explosiveness of its mountain philosophy. The Polish events of 1831 corresponded to the perpetual Caucasian War and marked the new content of the colonial discourse. In the 1830s, the post-Decembrist era, the Caucasus mountain philosophy integrated into the space of Siberia. The Caucasus and Siberia showed a new form of colonial policy – fight against dissent and establishment of places of exile and hard labor. The revolutionary events in Europe exacerbated the socio-political and philosophical content of Russian mountain art. Existential issues had their symbolic expression in the image of a monastery and a cross on a hill.

The first stage of development of mountain art as an object of imagology is connected with the poetry of the Columbus of Russian Romanticism Vasily Zhukovsky. It was he who saw the symbolic imagery of the mountain landscape. Zhukovsky's article “Two Universal Stories: An Excerpt of a Letter from Switzerland” published in the *Library for Reading* journal (1835) set out the principles of “mountain philosophy” and was an experience of the historiosophical reading of the popular poetic image. The history of landslides in the mountains, the destruction, the ruins of several villages is correlated to the history of the “political destructive volcanoes”.

At the turn of the 1820s – 1830s mountain art undergoes a change. It becomes an integral part of the colonial discourse, and the Caucasus becomes its representative. Pushkin's *Journey to Erzerum* and the Caucasian cycle of poems, which includes “The Caucasus”, “The Landslide”, “Delibash”, “Kazbek Monastery” (1829), were published almost simultaneously with Zhukovsky's article and brought a Russian element into the ideas of “mountain philosophy”. The Mountain Georgian Military Road gradually acquired a symbolic and allegorical meaning. Pushkin's way along this road and Griboyedov's life journey are connected by a Georgian song, a free translation of “The Spring Song” by Dimitri Tumanishvili. Moun-

tain peaks, deeps, rock falls, scenic roads, the whole semiosphere of mountain art exacerbate the poet's feelings and create a "travelogue of a soul elevation". This context inevitably displays the anti-war, anti-colonial sentiment.

The Circassians hate us. We drove them out of their vast pastures; their villages are devastated, whole families are wiped out. With every passing hour they are further deep into the mountains, sending their raids from there (6, 647).

This passage deliberately reminds the theater of war in Pushkin's journey. Unable to frankly convey his emotions, Pushkin constantly draws pictures of ruin and desolation in the background of wonderful mountain scenery.

The primary heir to the "mountain philosophy" of Zhukovsky and Pushkin is Lermontov. He is justly called the most "mountainous" Russian poet: *The Lermontov Encyclopedia* records 292 uses of the word "mountain". Lermontov's particular merit was that he populated the poetic Caucasus with his heroes who, together with the names exotic for the Russian verbal culture, with traditions and customs of a mountainous country, absorbed their creator's philosophy of life, becoming his auto-psychological images. Confessions of Lermontov's heroes organically enter the atmosphere of the Caucasus life, and mountain landscapes gradually but consistently become "landscapes of the soul". A participant in hostilities, the poet sharply raised the problem of man in war.

Thus, the history of Russian mountain art represents the most important processes of the Russian history in the 1810s – 1830s. Three great Russian poets made "mountain philosophy" an integral part of public opinion which gave a response to the colonial policy. The Caucasus in the works of Zhukovsky, Pushkin and Lermontov develops from a particular *topos*, a landscape space to a symbol of human being and an act of national self-consciousness.

References

1. Khorvat, K. (1973) Romanticheskie vozzreniya na prirodu [A romantic view on nature]. In: Neupokoeva, I. (ed.) *Evropeyskiy romantizm* [European Romanticism]. Moscow.
2. Berdyaev, N.A. (1994) Sud'ba Rossii: O vlasti prostranstva nad russkoy dusoy [The fate of Russia: About the power of space over the Russian soul]. In: Zamyatin, D.N. *Prostranstva Rossii. Khrestomatiya po geografii* [Spaces of Russia. Readings on geography]. Moscow: MIROS.
3. Yanushkevich, A.S. (2007) "Gornaya filosofiya" v prostranstve russkogo romantizma (V.A. Zhukovskiy – M.Yu. Lermontov – F.I. Tyutchev) ["Mountain philosophy" in the space of Russian Romanticism (V.A. Zhukovsky – M.Yu. Lermontov – F.I. Tyutchev)]. In: Yanushkevich, A.S. (ed.) *Zhukovskiy i vremya* [Zhukovsky and time]. Tomsk: Tomsk State University.
4. Zhukovsky, V.A. (1999–2014) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 20 t.* [Complete works and letters: in 20 v.]. Vol. 5. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.
5. Lotman, Yu.M. (1992) *Izbrannye stat'i: V 3 t.* [Selected articles: In 3 v.]. Vol. 1. Tallinn: Aleksandra.
6. Schonle, A. (2004) *Podlinnost' i vymysel v avtorskem samosoznanii russkoy literatury puteshestviy. 1790–1840* [Authenticity and fiction in the author's self-consciousness of Russian travel literature. 1790–1840]. Translated from English by D. Solov'yov. St. Petersburg: Akademicheskiy proekt.
7. Pushkin, A.S. (1962–1965) *Polnoe sobranie sochineniy: V 10 t.* [Complete Works: in 10 vol.]. Vol. 2. Moscow: USSR AS.

-
8. Buachidze, T.P. (ed.) (1978) *Gruzinskie romantiki* [Georgian romanticists]. Leningrad: Sovetskiy pisatel'.
 9. Tynyanov, Yu.N. (1968) O “Puteshestvii v Arzrum” [On the Journey to Erzerum]. In: Tynyanov, Yu.N. *Pushkin i ego sovremenniki* [Pushkin and his contemporaries]. Moscow: Nauka.
 10. Lermontov, M.Yu. (1979–1981) *Polnoe sobranie sochineniy: V 4 t.* [Complete Works: in 4 vol.]. Vol. 1. Leningrad: Nauka.
 11. Manuylov, V.A. (1981) *Lermontovskaya entsiklopediya* [Lermontov Encyclopedia]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya.
 12. Zhuravleva, A.I. (2002) *Lermontov v russkoj literature. Problemy poetiki* [Lermontov in Russian literature. Problems of poetics]. Moscow: Progress-Traditsiya.
 13. Belinsky, V.G. (1954) *Polnoe sobranie sochineniy: V 13 t.* [Complete Works: In 13 vol.]. Vol. 4. Moscow: USSR AS.
 14. Mikhaylov, A.V. (ed.) (1987) *Estetika nemetskikh romantikov* [The aesthetics of German Romanticists]. Moscow: Iskusstvo.
 15. Mikhaylov, A.V. (1997) *Priroda i peyzazh u Kaspara Davida Fridrikha* [Nature and landscape of Caspar David Friedrich]. In: Mikhaylov, A.V. *Yazyki kul'tury* [Language of culture]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.

В.С. Киселев, Т.А. Васильева

**«ПОД ОТЕЧЕСТВЕННЫМ НЕБОМ СТРАНСТВУЮ
С МИРНОЮ ДУШОЮ»: ОБРАЗ УКРАИНЫ В РУССКИХ
ТРАВЕЛОГАХ НАЧАЛА XIX В.
(В.В. ИЗМАЙЛОВ, П.И. ШАЛИКОВ, А.И. ЛЕВШИН)***

Статья посвящена культурно-историческим и художественным доминантам в российской рецепции Украины начала XIX в. Материалом анализа являются литературные путешествия В.В. Измайлова («Путешествие в полуденную Россию», 1800–1802), П.И. Шаликова («Путешествие в Малороссию», 1803) и А.И. Левшина («Письма из Малороссии», 1816). Образ Украины в их travелогах объединил в себе природно-географический, этнографический и исторический компоненты: роскошную природу, идиллический, еще полумладенческий народ с древним, но обетавшим прошлым и мысль о прогрессе под эгидой Российской империи. Этот образ оказал глубочайшее влияние на восприятие Малороссии имперской публикой и выступил ориентиром для самоидентификации ассимилированных украинцев Александровской эпохи.

Ключевые слова: Украина, русская литература, travelog, В.В. Измайлов, П.И. Шаликов, А.И. Левшин.

В начале XIX в. вышли в свет три произведения, в основу которых легли описания путешествий на Украину. Фактически в 1800–1810-е гг. таких travelогов было больше, однако одни оказались опубликованы значительно позднее («Славны бубны за горами, или Путешествие мое кое-куда» (1810) и «Путешествие в Киев» (1817) И.М. Долгорукого [1, 2]), другие включали украинские впечатления в небольшом объеме («Досуги крымского судьи, или Второе путешествие в Тавриду» (1803) П.И. Сумарокова [3]; «Путешествие... в Киев и по другим российским городам» (1804) митрополита Платона [4]; «Путешествие в Молдавию, Валахию и Сербию» (1810) Д.Н. Бантыш-Каменского [5]; «Записки русского путешественника» (1823) А.Г. Глаголева [6]). Решающее влияние на формирование образа современной Малороссии в имперской словесности оказали тем самым литературные путешествия В.В. Измайлова, П.И. Шаликова и более поздние записи

* Статья подготовлена при поддержке Фонда академика Д.И. Менделеева Томского государственного университета (проект № 8.1.96.2015).

А.И. Левшина. «Путешествие в полуденную Россию в 1799 году» В.В. Измайлова было издано в 1800–1802 гг. [7], в 1805 г. появилось второе издание, претерпевшее некоторые изменения вследствие авторской переработки (см. анализ двух редакций и реконструкцию творческой истории «Путешествия» [8]). Почти одновременно П.И. Шаликов опубликовал «Путешествие в Малороссию» (1803) [9] и «Другое путешествие в Малороссию» (1804) [10], первоначально печатавшиеся отдельными фрагментами в его журнале «Аглая». «Письма из Малороссии» А.И. Левшина, подведшие своеобразный итог этой традиции, были изданы в Харькове в 1816 г. [11].

Столь большая популярность Украины среди путешественников обусловливалась комплексом культурно-исторических причин. Завершившиеся екатерининские реформы превратили Малороссию из экзотической полувоенной окраины в интегрированную часть страны, нуждавшуюся, дабы быть полноценно включенной в имперскую культуру, в освоении и описании. Высочайший образец подобного путешествия показал инспекторский вояж Екатерины II по южным провинциям в 1787 г. Финальной точкой его маршрута являлись Новороссия и Крым, заменившие в культурно-политическом сознании конца XVIII в. Грецию.

Образ Украины – «новой Греции» и «славянской Авазонии», заявленный еще И.Г. Гердером, также не был чужд имперской идеологии, достаточно вспомнить об инициаторе «греческого проекта» малороссе А.А. Безбородко, напомнившем, опираясь на «Синопсис», о роли Киева в преемственности между Византией и Москвой [12, 13]. Слившись с проектом новороссийским, греческий проект выступил аллюзионной основой «Энейды» И.П. Котляревского и позднее отозвался в разысканиях В.В. Капниста о «гипербореях» и черноморской привязке странствий Одиссея [14, 15]. Сравнениями Украины с Грецией были богаты и путешествия: «Что была Аркадия, по описанию поэтов, в Греции, – замечал, например, П.И. Шаликов, – то или почти то Полтава в Украине...» (цит. по изд.: [16. С. 549]).

Наконец, растущий интерес к национальной истории сделал Малороссию воплощением древности, пространством летописно-фольклорных исторических памятников. Дополнительный импульс тому придали разделы Речи Посполитой 1792 и 1795 гг., поставившие вопрос об исторической легитимности имперских приобретений (Правобережная Украина) как прежней части Киевской Руси. Эта историко-политическая установка отозвалась уже в первых малороссий-

ских фрагментах В.В. Измайлова, где упоминалось и древнее прошлое, и отторжение части киевских земель соседями: «Я ступил ногою на ту землю, которая была театром великих происшествий в истории нашей, добычею соседних держав и отечеством самых миролюбивых людей» [7. Ч. 1. С. 51–52].

Еще одну, более общую причину популярности малороссийских путешествий, типологически связанную с культурой Просвещения, выделил А.П. Толочко. Он указал на воспитательно-образовательную роль «южных» европейских тур (Италия, Греция), обязательных для молодого аристократа и называвшихся в английской традиции «the Grand Tour». В эпоху революций и войн рубежа XVIII–XIX вв. часть этого культурного пространства стала неудобной для посещения, что подвигло искать те или иные аналоги античного мира. Для русской культуры «своей Античностью» явилась Киевская Русь, территориально связанная с Украиной.

На Південь росіяни подорожують так, як британці подорожували б до Італії. «Путешествие в Малороссию» є свого роду аналогом англійського Великого континентального туру. Не даремно Малоросія постає зі сторінок записок як «російська Італія», топос, який виявиться не тільки надзвичайно продуктивним, але й напрочуд живучим в літературі XIX ст. Ця аналогія ще до поїздки встановлює «горизонт очікувань»: виrushаючи на південь, мандрівник розраховує знайти витоки власної історії, яка колись давно точилася на тих землях, але віддавна вже полишила південний край і перемістилася на північ, полишивши по собі тільки живописні руїни серед мальовничого пейзажу... [17. С. 280]¹.

Открытием ее для широкой имперской публики стали путешествия В.В. Измайлова, П.И. Шаликова и А.И. Левшина, соединившие облик современной Малороссии с контекстом древней истории.

Все они принадлежали традиции сентиментализма с его уходом от классицистической прямолинейности, культом природы и чувств. Вместе с тем жанровые² установки авторов существенно различались. «Путешествие в полуденную Россию» В.В. Измайлова (в его окончательной редакции) и «Письма из Малороссии» А.И. Левшина принадлежали к просветительскому варианту сентиментального путешествия, два «Путешествия» П.И. Шаликова были доведенным до абсолю-

¹ На русском языке разделы этой книги, написанные А.П. Толочко, см. в изд.: [18].

та образцом путешествия чувств и впечатлений. Отсюда и содержательные отличия. В.В. Измайлов и А.И. Левшин посвятили большую часть внимания описанию региона, сопровождавшемуся пейзажно-топографическим, этнографическим и историческим комментарием. Совсем по-иному расставлял приоритеты П.И. Шаликов, в путешествии которого исторический компонент – за исключением нескольких эпизодов – фактически отсутствовал. Так, дважды возникал образ Петра I: первый раз в связи с проездом по местам Полтавского сражения, второй раз во время пребывания в окрестностях Новороссийска и созерцания крепости на берегу Днепра, возведенной по приказу императора в период войны с Портой. Воспоминание об «обожаемой» монархине Екатерине Великой было связано с остановкой путешественника в Екатеринин-даре и служит, главным образом, источником сердечных излияний автора по поводу величия и добродетели императрицы («Ах! имя Екатерины, столь драгоценное везде и всякому, могли ли не трогать здесь и благодетельствованных ею!.. Я также тронут был до глубины души моей...» [16. С. 564]). Кроме того, упоминался граф П.А. Румянцев, хотя и здесь автор ограничился констатацией счастливого бытия Малороссии в годы его правления.

Современность также была передана крайне условно, что автор и не пытался скрыть, провозглашая в самом начале: «В сем путешествии нет ни статистических, ни географических описаний: одни впечатления путешественника описаны в нем...» [16. С. 516]. Природно-человеческий мир Малороссии служил лишь фоном, декорацией для проявления чувств. Это, в свою очередь, увеличивало условность при подаче материала, не случайно большую часть текста путешествия занимали «мечтания», эмоциональные излияния, пространные размышления.

Подобное освещение предмета вызвало ироническую реакцию у журнальных критиков. Так, например, П.И. Макаров осуждал автора «Путешествия в Малороссию» за пренебрежение к действительному облику описываемого и замечал, что «всякая картина требует теней» [19]¹. Не менее иронически об отсутствии реального содержания высказался В.А. Жуковский: «Я читал, повторяю, путешествие г. Шаликова с удовольствием и взял перо не с тем, чтобы написать на него критику, а желая единственно сказать, что я... читал его» [21. С. 11]. Сосредоточенность только на эмоциях, по мнению критика, делала вторичным породивший их источник; чтобы написать такое путеше-

¹ См. подробнее о критике П.И. Макарова [20].

ствие, можно было никуда не выезжать: «Иной, прочитав эту статью, скажет самому себе: *поеду в Малороссию; там такие прекрасные вечера! Ах! если б скорее пришло лето!* Но я скажу ему на ухо: не езди в Малороссию для одних летних прекрасных вечеров; они и здесь, в Москве, прекрасны» [21. С. 11–12].

Тем не менее уникальный в своем роде травелог П.И. Шаликова не случайно был связан с Украиной. Для массовой имперской публики, знакомой с Малороссией в основном по историко-мифологическим источникам, этот край вполне допускал условное описание, лишь придававшее большую эмоциональную убедительность полусказочному пространству. Подобная абстрактность хорошо соглашалась и с канонами сентиментального путешествия. Так, В.В. Измайлова первый вариант своего травелога, изданный в 1800 г., строил по синкетической жанровой модели с равновеликостью лично-эмоционального и просветительского начал и только в варианте 1805 г. уделил «фрагменты назойливо сентиментального характера, ряд цитат и отсылок, ассоциаций с поиском Путешественником личного счастья <...> наполнение мелкими деталями, касающимися жизни повествователя» [22. С. 17].

В целом, однако, «Путешествие» В.В. Измайлова и «Письма» А.И. Левшина включали несколько аспектов: описание современного состояния Малороссии, экскурс в историю, отражение мыслей и чувств по поводу увиденного и услышанного. Это проявлялось уже в названиях глав, которые давались по пространственному принципу («Серпухов», «Сумы», «Слобода Баромля», «Киев» и пр. у В.В. Измайлова; «Полтава», «Решетиловка», «Хорол», «Переяславль» у А.И. Левшина), в то время как у П.И. Шаликова они в основном отражали эмоциональные состояния или те события внешней жизни, которые каким-либо образом их вызвали («Рассуждение», «Сладкие воспоминания», «Неприятность», «Встреча» и т.д.). Травелоги В.В. Измайлова и А.И. Левшина содержали подробную информацию о состоянии малороссийских городов и деревень с описаниями улиц, архитектуры, замечаниями о жителях, их нравах и занятиях. Помимо храмов, монастырей путешественники проявляли интерес к заводам, мастерским, учебным заведениям и другим свидетельствам экономической или культурной жизни. Особую ценность для них имели места, связанные с теми или иными историческими событиями древнего или имперского прошлого Украины, а также культурные памятники. В совокупности эти тексты позволяли читателю увидеть Малороссию с разных сторон, отличаясь вместе с тем содержательной близостью, объясняемой рядом причин.

Во-первых, при различии маршрутов путешествия подробному описанию подвергались, в сущности, одни и те же топосы. Это было связано с уже сложившимся в имперской культурной практике горизонтом ожидания, определяемым исторической парадигмой. К числу важнейших относились места, получившие подробное описание в древнерусских летописях, географические пункты, связанные с крупнейшими историческими событиями имперского периода (в первую очередь это Полтава), а также средоточия христианских святынь (Софийский собор, Киево-Печерская лавра, Успенский собор и пр.). Они, соответственно, определяли три тематических пласта повествования: древняя история – средоточия имперской славы – предметы религиозного паломничества.

Вторая причина содержательной близости травелогов – презумпция единства Украины и России. Как справедливо констатировал А.И. Миллер, «отношение к малороссам как части русского народа сохранялось как официальная позиция властей и как убеждение большинства образованных русских в течение всего XIX века», не требуя «объяснений и доказательств» [23. С. 38]. Это определяло основной ракурс презентации, в рамках которого Украина мыслилась прародиной Российского государства, а Киев становился «матерью городов русских». Между двумя культурно-историческими пространствами устанавливалась нерасторжимая генетическая связь:

Вот колыбель отечества нашего! – начинал свои письма А.И. Левшин. – Вот земля, которая была поприщем громких подвигов древних предков наших! Вот страна, в которой Россия приняла вид благоустроенной державы, озарилась лучами христианства, прославилась мужеством сынов своих, осветилась зарею просвещения и начала быстрый полет свой... [11. С. 1].

В схожем духе открывал малороссийскую часть травелога В.В. Измайлов, соединяя древнее прошлое Киевской Руси и идиллическое состояние современной Малороссии:

Я ступил ногою на ту землю, которая была театром великих происшествий в истории нашей <...>. Сей прекрасный климат, сия прекрасная земля, сей народ, ее населяющий, достойны были покойиться под тенью вечного мира, которым они наслаждаются, наконец, под Российской державою [7. Ч. 1. С. 51–52].

Для жанра путешествия, в принципе, характерна определенная драматизация вхождения в чужое пространство. При этом путнику,

покидающему родные земли, как правило, сложно преодолеть не столько внешние границы, сколько рубежи культурно-психологические, ведь он оставляет родное и понятное ему позади, а впереди лежит неизведанное и, возможно, враждебное. У путешествующих в Малороссию подобных опасений не возникало принципиально. В сознании рассказчиков Россия и Украина представлялись чрезвычайно близкими – вплоть до полного отождествления, уничтожавшего границу между «своим» и «чужим»: «Под отечественным небом странствую с мирною душою» – с этими словами отправлялся в достаточно долгое и утомительное украинско-крымское путешествие В.В. Измайлова [7. Ч. 1. С. 5]; «Грустно, очень грустно! Но я еду не за моря, не на целые годы...» – подумал я и ободрился» – так утешал себя рассказчик П.И. Шаликова, воспринимая малороссийский вояж не более как каникулы в отдаленном поместье [16. С. 518]. Отдельные топосы также с легкостью приобретали статус русских, например, у А.И. Левшина: «Нигде, может быть, в *России* нет так много жидов, как в *Киеве*» (курсив наш. – В.К., Т.В.) [11. С. 185]. Чувство узнаваемости и близости не оставляло путешественников почти никогда, позволяя ощущать себя на Украине как в родном доме, подобно шаликовскому путешественнику, слушавшему хор певчих в сельской церкви и представлявшему, будто он очутился «у Никиты Мученика в Москве» [16. С. 537]. Более того, повествователь сам родом из Малороссии, где прошли его детство и юность:

Милая, бесценная Малороссия! под твоим кротким, ясным небом питалась душа моя и сердце первыми сладостями любви и дружбы; с твоим благодетельным воздухом вливалась в грудь мою чувствительность и страсти <...>; твоя прекрасная природа воспламенила воображение мое, научила любить Природу [16. С. 526].

Презумпция единства определяла «этнографический» компонент трапезолов, вполне укладывавшийся в каноны «народа поющего и пляшущего». Фоном его выступало природно-ландшафтное окружение, рисовавшееся эстетически прекрасным, гармоничным, существующим в полном согласии с человеком, ее созерцание вызывало у повествователя либо умильительные, либо возвышенные ощущения. «Украина, по справедливому замечанию М.И. Назаренко, объяляется воплощением южной роскоши и неги, в честь чего и зовется если не Италией России, то Аркадией» [24. С. 161]. Наиболее зримо идеализация малороссийской природы проявила себя у П.И. Шаликова, который во всех случаях «делает сравнения только в ее пользу

и тщательно избегает чего-либо принижавшего» [25. С. 93]. В его изображении она воплощает собой образец идиллического пейзажа, мало изменяющегося в разных главах:

...здесь, в счастливой Малороссии <...> вам кажется, что апрель снес для вас с собою все небесные наслаждения: воздух, птички, зелень, ручейки, цветочки – все нечаянно, вдруг пленит чувства ваши; <...> радуетесь, восхищаетесь, не думаете ни о чем, кроме наслаждения, и хотите вечно жить в тенистом, смиренном хуторе подле Киева [16. С. 528].

Характеристики других путешественников были гораздо разнообразнее и позволяли ознакомиться не только с общим обликом украинской природы, но и с ее топографическими вариантами (различие Черниговской и Полтавской губерний у А.И. Левшина [11. С. 143–148, 192–206]), однако и в них доминировала мысль о гармоничности, естественности, определявшая, в представлениях эпохи Просвещения, образ жизни и нрав народа. Последовательнее всего ее выразил А.И. Левшин:

...изобилие в прекрасных картинах природы, щедрость земли и счастливый климат Малороссии делают жителей здешних веселыми и склонными к забавам. Сими свойствами они бы могли назвать себя счастливыми, ежели бы большая часть их была попечительнее и пользовалась Творцом дарованными сокровищами. <...> Благорастворенный воздух и плодородные земли давали бы жителям здешним право называться любимыми детьми природы, ежели бы она многих из них не лишила нужнейшей к благосостоянию человека добродетели – трудолюбия, а чрез то – и средств быть богатыми [11. С. 69–70].

Для имперских путешественников черты «естественности», по сути, заменяли этнографическую составляющую, предлагая видеть украинцев лишь как более простой и близкий к природе вариант русских. «Оставим различные состояния людей, – писал тот же А.И. Левшин, – забудем отличия, производящие между ими неравенство, обратимся к человеку вообще. Согласимся с Руссо в том, что он одинаков во всех обществах и что, следовательно, большего уважения нашего заслуживают многочисленнейшие из них (т.е. крестьяне. – *B.K., T.B.*)» [11. С. 65]. Левшинское описание национального характера сводилось к набору нравственных характеристик, присущих крестьянству, с которым и отождествляется современный, но все же патриархальный облик Малороссии. Среди этих черт – «благование

к религии», «любовь к отчизне и <...> славе предков своих», желание сражаться «за веру и государя», «честность», «семейственное согласие», «щеломудрие» и др. Особую статью составляли проявления естественности: «чувствуя любовь, малороссияне не скрывают ее и не томятся», их примета – «веселость и склонность к забавам», однако другая сторона баловней природы – недостаток трудолюбия, суеверия и предрассудки и в том числе – дикарское недоверие к «москалям» [11. С. 65–77]. В путешествиях В.В. Измайлова и П.И. Шаликова отрицательные черты национального характера вообще не замечались, результатом чего становилась откровенная идеализация: «Малороссияне <...> любят отчество и его славу <...>. Взаимная любовь производит в их домашнем хозяйстве лучшую гармонию и порядок <...>. Женщины добры, смирны и чадолюбивы. <...> Законы супружества соблюдаются свято <...>. Вкус малороссиян есть вкус изящного <...>» [7. Ч. 1. С. 85–90].

Возвышению образа Украины способствовала специфика повествования, построенного на чередовании описательных и лирико-медитативных элементов: едва ли не каждый эпизод сопровождался эмоциональным излиянием или поэтическим размышлением, часто в стихотворной форме. Так, П.И. Шаликов обильно прослаивал прозаический текст цитатами из французской и русской поэзии (Ф. Кино (Кинольт), Ж. Делиля, Н.М. Карамзина и др.), включал в него свои стихи – песни, эпитафии, элегии и мадrigалы. А.И. Левшин регулярно цитировал Горация и Виргилия, Г.Р. Державина и М.М. Хераскова.

Еще одним источником идеализации выступал набор устойчивых сюжетов и образов сентиментального путешествия (см. о нем [26, 27, 28, 29, 30]). Это ситуация расставания с родными краями и связанный с ним мотив грусти о близких и друзьях, открывающий травелог и время от времени возникающий в связи с какими-либо происшествиями. Родственность Малороссии снимала остроту переживаний, однако не отменяла их полностью: «Ничего нет тяжелее слова прости, когда надообно сказать его любезным сердцу нашему...» [16. С. 517].

Мотиву расставания противопоставлено ожидание свежих впечатлений, в первую очередь знакомств. В малороссийских травелогах они, как правило, попадали в разряд приятных: неожиданные встречи с друзьями (П*, А* у П.И. Шаликова, К-ев у А.И. Левшина) и просто чем-либо примечательными людьми, общение со многими из которых вызывало умиление. Это мог быть старый воин, в прошлом честно служивший своему отечеству, ныне – инвалид, живущий воспоминаниями о прошлых победах. Образ солдата, прошедшего несколько

кампаний в немецкой земле и Нидерландах, появлялся на страницах «Писем русского путешественника» Н.М. Карамзина, этот персонаж мы находим, например, у А.И. Левшина: «Сегодня поутру видел я древнего козака Малороссийского; сего дня поутру говорил я с почтенным 96-летним воином. Величественная его осанка и умное лицо суть остатки силы и молодости, во дни которой сражался он; а слова его – отголосок пламенной любви к отечеству» [11. С. 30].

Устойчивый тип сентиментального травелога – благотворитель, замечательный в своем бескорыстии и стремлении помочь людям. Его мы встречаем, в частности, у П.И. Шаликова – доктор, безденежно помогающий бедным в главе «Редкое бескорыстие». Не менее распространённые образы – благообразный нищий, которому путешественник дает милостыню и проникается трогательными чувствами (глава «Веприк» у В.В. Измайлова, «Горестный образ» у П.И. Шаликова); крестьянин-философ, сторонник горацианской умеренности и простоты (глава «Сумы» у В.В. Измайлова; «Яков-садовник» у П.И. Шаликова); местный ученый, чьи труды посвящены благу родного края (образы М.Ф. Берлинского и П.С. Палласа у В.В. Измайлова; П.В. Пустошин и Я.И. Благодаров у А.И. Левшина) и т.п.

Непременной принадлежностью травелога выступало посещение счастливого семейства – дворянского или крестьянского. Последнему, как правило, предшествовало какое-либо удручающее событие: внезапно разыгравшаяся непогода, гроза, поломка транспортного средства и т.д. Так путешественник по воле случая оказывается в кругу незнакомых, но приятных лиц, наблюдая семейную гармонию, идиллические отношения между супружами, детьми, уважение к старшим. Рассказчик В.В. Измайлова попадает в счастливую молодую семью, представляющую идеал тихого семейного счастья и трепетной любви. Отношения молодых так трогают сердце путешественника, что он невольно начинает мечтать о тихом семейном очаге («Липовая долина»). Рассказчик А.И. Левшина, повествуя о «скучнейшем» mestечке – Новозыбкове, замечает, что его скуку скрасило прекрасное знакомство с приятным семейством П. И. Д...ва и далее описывает прелести проведенного в их кругу времени. Травелог П.И. Шаликова изобилует сюжетами подобного рода. Это и посещение дома любимого друга А*, именуемого автором «Аркадией», «полями Елисейскими» (глава «Друг»), и прекрасного сельского дома, «убранного руками граций» помещика Б** («Любимец фортуны»), и семьи почтенного старца, окруженного любящими внуками («Усыновление»).

Не избегали авторы и сюжетов романтического характера: это могла быть встреча с утонченной чувствительной дамой, рассказывавшей о драматических перипетиях своей судьбы («Слобода Баромля» у В.В. Измайлова, «Торжество невинности» П.И. Шаликова), свидание с прекрасной крестьянкой, будившей у путешественника сладкие чувства («Кофе» П.И. Шаликова), услышанное и пересказанное автором предание о высокой и чистой любви, окончившейся воссоединением двух любящих сердец или, напротив, трагично оборвавшейся жизнью одного из влюбленных, и т.д. Наконец народные традиции лучше всего раскрывались через описания путешествующими игрищ, забав, примет: «Здесь сохраняется древнее обыкновение праздновать окончание жатвы – остаток времен языческого богослужения...» [16. С. 557]; «На что это?» – спросил я у первого попавшегося мне малороссиянина, увидя белые платки, привязанные ко крестам, поставленным на могилах. «Для того, – отвечал он, – чтобы мертвый по восстанию своем мог оным утеряться» [11. С. 12–13].

Насыщенность стереотипными элементами, усиливающими идиллический колорит, не отменяла, однако, познавательной направленности, которую у В.В. Измайлова и А.И. Левшина определял в первую очередь исторический материал. Тем не менее их путешествия не были «учеными» и не преследовали цели археологические. Напротив, авторы верили в поэтическую память, хранящую историю вне зависимости наличия или отсутствия достоверных свидетельств. Мерилом истинности выступал, скорее, содержащийся в том или ином сюжете эмоциональный заряд. Ради него можно пожертвовать самой исторической подлинностью. Путешественники были нацелены на «оживание» истории, освежение ее воздействия на читателя. Несоблюдение строгих границ между преданием и знанием, по мнению А. Шенле, было сознательной установкой: «Отказываясь отделить историографию от легенд, он (В.В. Измайлов. – В.К., Т.В.) отмечает и жесткое противопоставление ума как «орудия истины» «обманчивому» воображению – дихотомию, энергично поддерживающуюся историками-просветителями» [25. С. 112]. Этим объясняется частое упоминание в текстах В.В. Измайлова и А.И. Левшина легендарных исторических персонажей и углубление в этимологию названий, пересказ разнообразных преданий. Тем самым образ Киевской Руси, создававшийся на страницах путешествия, был очень близок историко-мифологическому образу героических повестей, баллад или поэм рубежа XVIII–XIX вв. Главное же его отличие состояло в повествова-

тельном подходе: если повесть не нуждалась в привязке к реальным артефактам, то в трапезе поводом для исторического сюжета становился определенный объект – курган, город, храм, крепость, будившие фантазию путешественника.

Выразительным примером подобного визионерского повествования, насыщающим панораму историческими фантомами, может служить описание В.В. Измайловым киевской церкви святого Василия:

Вот церковь святого Василия. На сем месте стоял дом князя Владимира.<...> Не в сем ли же самом владимировом жилище было покушение на жизнь его и самое трогательное приключение? Рогнеда, распаленная мщением, захотела некогда, чтобы обятия любви и наслаждения превратились для ее супруга в обятия смерти. Женщина вознесла убийственную руку на своего любимца и в то самое время, когда он покоился в сладком сне на груди ея; но – Владимир просыпается в сию самую минуту. Вообразите его пробуждение. <...> Живописцы, поэты и ты, певец Владимира! простите, что я осмелился изобразить слабою кистью сие происшествие [7. Ч. 1. С. 146, 148, 152].

Дабы оживить повествование, путешественник здесь прибегает к историческому сюжету, отсылающему не столько к летописным источникам, сколько к искусству XVIII в. – к «Идеям для живописных картин из русской истории» М.В. Ломоносова, к картине А.П. Лосенко «Владимир перед Рогнедою» (1770), к поэме М.М. Хераскова «Владимир возрожденный» (1785). При этом церковь святого Василия, ставшая поводом рассказа, отодвигается на дальний план повествования, что превращает ее для читателя в предмет едва ли не воображаемый, тогда как историческая фантазия обретает пластическую убедительность.

Не чужд был подобного подхода и А.И. Левшин, как в описании дороги на Киев:

Оставалось 19 верст. Это час езды, думал я, и перенесясь воображением в прежнюю столицу отечества нашего, мысленно осматривал достопримечательности ея; любовался местоположением; с почтением взирал на памятники древности; вспоминал воинственных предков наших, которые на борзых конях, с булатными мечами, в блестящих панцирях и шлемах являлись сюда на защиту отечества; внимал, казалось, словам громогласного Бояна, который носился соловьем по деревьям, серым волком по земле, сизым орлом под облаками [11. С. 86–87].

В целом, однако, историко-поэтических картин в его «Письмах» было гораздо меньше, даже процитированный фрагмент он снабдил примечанием, вносящим элемент академизма: «Так выражается сочинитель песни о походе Игоря на половцев» [11. С. 87]. Материалы для исторического комментария А.И. Левшин заимствовал в первую очередь из книжных источников – из «Повести временных лет», «Степенной книги» и историографических трудов XVIII в. (от Вольтера до В.Н. Татищева), ссылками на которые пестрели страницы его труда¹. Беллетристический образ Киевской Руси, допускавший оживотворение и игру воображения, и контекст письменных свидетельств составляли в его путешествии два параллельных плана, характерную черту украинофильства уже более позднего периода конца 1810-х – 1820-х гг.

Репертуар древнерусских сюжетов и образов отличался в травелогах устойчивостью и был привязан к топографии. У В.В. Измайлова этот тематический план начинался с Киева, по дороге к которому путешественник погружался в исторические мечтания и воскрешал образы легендарной эпохи:

Мрачные сосны, возносящиеся к облакам, опирались вековыми корнями на сыпучий белый песок; святая древность цвела на их кудрявых вершинах <...>. Я видел тут разительный образ того времени, когда Киевское княжество стало под игом чуждых народов, когда гремели цепи, наложенные рукою победителя, и гибельное варварство производило явления, одне других ужаснейшие. Оне мечтались мне [7. Ч. 1. С. 93].

В самом Киеве поводом для них становилось посещение Успенского (образ князя Георгия) и Софийского соборов (князь Ярослав, «победитель печенегов»), Десятинной церкви (князь Владимир), церкви Андрея Первозванного и святого Василия (сюжет Рогнеды), Андреевской горы (Кий, Щек и Хорив). Переславль вызвал в памяти рассказчика образы Бориса и Глеба, город Борислав заставил вспомнить князя Святослава.

¹ Ср., например, ссылку к описанию цветущей торговли Киева в IX в.: «Синопсис, Fishers Geschichte des Deutschen Handels, Татищева История, Малороссийский летописец, Известия Византийских историков и Дитмар. Также описание Российской Коммерции Чулкова» [11. С. 95]. Подразумеваются: Киевский Синопсис (1674); «Geschichte des Deutschen Handels» (1791) Ф.К.Д. Фишера; первый том «Истории Российской с самых древнейших времен» (изд. 1768) В.Н. Татищева; «Летописец Малой России» Г. Грабянки, опубликованный Ф.О. Туманским в «Российском магазине» (1791); первый том «Исторического описания российской коммерции» М.Д. Чулкова (1780).

«Письма» А.И. Левшина значительно расширяли измайловскую канву, оставляя основные ее элементы неизменными. Его «древнерусский текст» начинался с Хорола, «древней границы Русской» [11. С. 15], продолжался Лубной, где «в 1107 году (следуя Нестору) <...> россияне одержали славную победу над половцами» [11. С. 22], Переяславлем (битва при Альте, этимология названия), Киевом (версии основания города, комплекс сюжетов, связанных с храмами), Черниговым (легенды об основании, единоборство Мстислава и Редеди) и заканчивался Городней и Новгород-Северским (борьба с половцами).

Тем самым центром исторических реминисценций путешественников закономерно выступали Киев и фигура Владимира Святославича, а основной фон составляли события войн со степью, основания городов и храмов. В содержательном плане они укладывались в концепцию неотвратимого движения времени, уносящего страны и народы, но не могущего отменить постепенного совершенствования человеческой жизни, ее прогресса, связанного, в случае Малороссии, с возвращением в лоно единой Российской империи. Историософское обоснование тому предложил В.В. Измайлов:

Мнения переменяются; человек исчезает; но род человеческий возрастает в целом, переживает заблуждения и цветет среди разрушений царств и народов. Из сего следует, что философический дух нашего времени требует, чтобы наблюдатель означил шаг народа в ходе всемирного ума [7. Ч. 1. С. 196–197].

В трапезоге А.И. Левшина просветительско-нравоучительное видение прогресса обогатилось интересом к местному колориту, стремлением увидеть характерные черты народа, позволявшим объяснить некоторые отличия украинцев и великороссов:

Пробежав бытописания Малороссии, которая несколько веков составляла воинственное и независимое от России государство, которой первобытные жители смешались с черкесами, татарами, поляками и, может быть, со многими другими неизвестными для нас народами; которая долго не имела других законов, кроме законов, человеку врожденных, других занятий, кроме войны, других постановлений, кроме свободы, равенства, простой и дружественной жизни козаков, сделавшихся страшными для всех соседственных держав; пробежав, говорю, историю Малороссии, бывшей независимою, и рассмотрев состояние ее под игом Польши и под владычеством России, мы удобно открываем причину, производящую различие и доставляющую

жителям здешним некоторые преимущества, ценою предков купленные [11. С. 58–59].

«Естественное» состояние малороссиян имело, как констатировали путешественники, грань воинственную и идиллическую. Первая, воплотившаяся в казачестве, и в первую очередь Запорожской Сечи, выступала скорее препятствием для приобщения к истинному прогрессу и вела, по мнению В.В. Измайлова, к анархии и падению казачьей республики, зато вторая требовала культivации и выступала залогом приобщения к успехам «всемирного ума». Подобные черты культурного роста Малороссии внимательно отмечали авторы травелогов, сетуя лишь на его медленный ход:

Заключим: киевские жители прикасаются еще только к развитию всех нравственных способностей, которое составляет человека в высочайшем смысле сего слова <...>. Между тем, по необходимому закону вещей, нравы и народы сближаются. Киевские жители заимствуют <...> новые обычай и мнения [7. Ч. 1. С. 210–211].

Главным источником прогресса выступала, тем самым, русская культура. В историческом плане это означало редуцирование «темных» времен литовско-польского владычества, отлучивших украинцев от движения цивилизации, и подчеркивание благой роли России после воссоединения. Закономерно, что в малороссийских травелогах очень велик пласт имперской истории и чрезвычайно мало упоминаний об эпохе XIII–XVI вв., хотя тот же В.В. Измайлов много беседовал с М.Ф. Берлинским, знатоком украинской древности, и читал его краеведческий труд о Киеве. У П.И. Шаликова этот контекст отсутствовал полностью; у В.В. Измайлова он сводился к двум фрагментам, где упоминались Запорожская сечь и ее судьба («Там жили козаки, как новые Мальтийские рыцари, не имея жен и воюя против неверных; оттуда посылали они поражать неприятеля; там от руки их погибли миллионы жертв; но победоносное оружие России нашло их в глубине сечи, и варварство покорилось перед героизмом» [7. Ч. 1. С. 268–269], см. также [7. Ч. 3. С. 13–21]), и панегирику Северину Наливайко (?–1597) при посещении гробниц в Успенском соборе; А.И. Левшин также обошелся лишь обобщенными констатациями, касавшимися польского влияния на характер, язык и систему управления Украины («Малороссияне управляются собственными, от поляков принятыми законами, или, лучше сказать, Магдебургскими пра-

вами, которые король Казимир Ягеллович ввел в Малороссии <...>» [11. С. 60–61]).

В имперской истории региона абсолютный перевес также оставался за русским влиянием. Из местных политических деятелей упоминались только Богдан Хмельницкий и Иван Мазепа, к которым А.И. Левшин добавил Данилу Апостола, чей портрет видел в Мгарском монастыре («Лубны»). Хмельницкий и Мазепа в трапезах, следующих за уже установившейся традицией (см. о ней [31, 32, 33, 34]), составляли контрастную оппозицию: первый представлял идеальным героем – победителем ненавистных поляков и освободителем Малороссии от их гнета, образ второго укладывался в канон гетмана-изменника, предавшего императора и желавшего отдать свою страну врагам. В.В. Измайлов и здесь обошелся без детализации, воздав славу Хмельницкому («Вот и тот славный Хмельницкий, который умел освободить своих соотечественников от ига Польши; ему обязана Малороссия своим спасением. Он достоин признательности народа <...>» [7. Ч. 1. С. 108]) и упомянув о черных замыслах Мазепы. В «Письмах» А.И. Левшина оба образа фигурировали неоднократно начиная с главы «Белоцерковка», где они оказываются ассоциативно связанными как образцы злодейства и чести:

Мы там, где несчастные Искра и Кочубей пали от удара свирепого Мазепы и где головы их, злодейской рукою палача отсеченные, скатились с них. <...> Малороссияне любят предков своих, любят славу их и чтут память тех козаков, которые храбро защищались и поражали поляков под предводительством Хмельницкого <...> [11. С. 14–15].

Показательно, что они парно появлялись в главе «Переславль», где говорилось о подписании договора между Хмельницким и царем Алексеем Михайловичем – и вскоре сообщалось о евангелии, подаренном Мазепой местному собору, и в письме с описанием гробниц в Киево-Печерской лавре, в том числе могил Хмельницкого – и Кочубея с Искрой, жертв Мазепы. Два гетмана стали у А.И. Левшина символами народной памяти малороссов, чествующей героя, а вместе с ним единство с Россией и отвергающей предателя с его сепаратистскими замыслами.

Вершиной своей имперский контекст имел, безусловно, деяния российских императоров, которые не мог не упомянуть даже П.И. Шаликов, посвятивший единственный исторический фрагмент своего путешествия Полтаве. С Полтавского поля начал свой трапезог

А.И. Левшин, а В.В. Измайлов им закончил малороссийскую часть. Сакральная фигура Петра I и особая роль Полтавской битвы в имперском историческом каноне придавали окончательную санкцию единству России и Украины, украшенному столь блестящей славой. Эти страницы травелогов отличаются наибольшей патетичностью. Так, посвящая несколько полтавских глав личности Петра Великого, В.В. Измайлов живописует ее в почти мистических красках, приравнивая действия императора к божественным:

«<...> подобно благодетельному Богу или предвечному хранителю природы, воздвигал бури и громы для того, чтобы очистить атмосферу; чтобы ясные дни воссияли в нравственном мире <...>. Нигде не является так живо сам Бог в деле творения» [7. Ч. 1. С. 244–247].

Семантика творения нового мира легко переходила из сферы военной в область культуры и повседневной жизни. В описании путешественников российские императоры – Анна Иоанновна, Петр I, Елизавета Петровна, Екатерина Великая, Александр I – представляли главными создателями современной Украины, обновившими одряхлевшее наследие Киевской Руси. Их имена связывались с широкой благоустроительной деятельностью, возведением церквей, восстановлением некогда разрушенных храмов, основанием новых городов (Екатеринин-дар), открытием учебных заведений (киевская гимназия) и т.п. «Наконец явился великий Петр – и Лавра Печерская возобновилась; протекло столетие – и несметные сокровища показались в ней» – восторженно писал А.И. Левшин [11. С. 102], перечисляя дары Анны Иоанновны, Елизаветы Петровны, Екатерины II, переданные Лавре. В.В. Измайлов еще более отчетливо сакрализовал деятельность высочайших особ, не случайно он подробно описывал украшенные фресками стены Успенского собора в Киеве, где выдающиеся фигуры российской истории находились в ближайшем соседстве с библейскими персонажами. Это вызвало у рассказчика восхищение «прекрасной мыслью» «поставить в храме Бога памятники великим людям!» [7. Ч. 1. С. 110]. Сама Малороссия, ее города и села, ее жители с глубокой благодарностью принимали монаршее попечение и трепетно хранили память о нем, как Новгород-Северск, где по распоряжению Екатерины II был обновлен Преображенский монастырь: «Следы Великой Екатерины, посетившей Новгород-Северский во время путешествия своего в полуденную Россию, долго не изгладятся. Храм сей долго будет возвещать кратковременное присутствие ея в

нем» [11. С. 108]. В травелоге В.В. Измайлова фоном для цивилизаторской деятельности империи на Украине выступали еще более масштабный Новороссийский проект и обустройство Крыма, слившиеся в единый образ «полуденной России», новой Греции, где древняя история соединится с современной просвещенностью.

Подводя итог идеологическому и художественному осмыслению региона в путешествиях начала XIX в., можно констатировать, что образ Украины объединил в себе географический, этнографический и исторический компоненты – роскошную природу, идиллический, еще полумладенческий народ с древним, но обветшившим прошлым и мысль о прогрессе под эгидой империи. Этот образ и культурно-исторический контекст, на который он опирался, оказали глубочайшее влияние на восприятие Малороссии имперской публикой и выступили ориентиром для самоидентификации ассилированных украинцев alexandrovskой эпохи.

Литература

1. Долгорукий И.М. Славны бубны за горами, или Путешествие мое кое-куда, 1810 года // Чтения в Обществе истории и древностей российских. 1869. Кн. 2, отд. 2. С. 1–170.
2. Долгорукий И.М. Дневник путешествия в Киев 1817 г. // Чтения в Обществе истории и древностей Российских. 1870. Кн. 2, отд. 2. С. 1–208.
3. Сумароков П.И. Досуги крымского судьи, или Второе путешествие в Тавриду. СПб., 1803. Ч. 1
4. [Платон (Левшин П.Г.)] Путешествие Высокопреосвященнейшего Платона, митрополита Московского и разных орденов кавалера, в Киев и по другим российским городам в 1804 г. СПб., 1813.
5. Бантыши-Каменский Д.Н. Путешествие в Молдавию, Валахию и Сербию. М., 1810.
6. Глаголев А.Г. Записки русского путешественника А. Глаголева с 1823 по 1827 год. Ч. 1: Россия. Австрия. СПб., 1837.
7. Измайлов В.В. Путешествие в полуденную Россию: В письмах, изданных Владимиром Измайловым: в 4 ч. М., 1800–1802.
8. Соловьев А.Ю. «Путешествие в полуденную Россию» В.В. Измайлова в контексте русской литературы путешествий конца XVIII – начала XIX веков: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2011 (глава вторая «Творческая история текста “Путешествия”»).
9. Шаликов П.И. Путешествие в Малороссию. М., 1803.
10. Шаликов П.И. Другое путешествие в Малороссию. М., 1804.
11. Левшин А.И. Письма из Малороссии. Харьков: В университетской типографии, 1816.
12. Маркова О.П. О происхождении так называемого греческого проекта (80-е годы XVIII в.) // История СССР. 1958. № 4. С. 52–78.

13. Зорин А.Н. Кормя двуглавого орла...: Литература и государственная идеология в России последней трети XVIII – первой трети XIX века. М.: Новое литературное обозрение, 2004. С. 31–64.
14. Майофис М.Л. Западноевропейские источники «Краткого изыскания о гипербореанах» В.В. Капниста // Русская филология-8: сб. науч. работ молодых филологов. Тарту, 1997. С. 59–66.
15. Майофис М.Л. Воззвание к Европе: литературное общество «Арзамас» и российский модернизационный проект 1815–1818 годов. М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 384–390.
16. Шаликов П.И. Путешествие в Малороссию // Ландшафт моих воображений: Страницы прозы русского сентиментализма / сост. В.И. Коровин. М.: Современник, 1990. С. 516–570.
17. Верстюк В.Ф., Горобець В.М., Толочко О.П. Україна і Росія в історичній ретроспективі: Українські проекти в Російській імперії. Київ: Наукова думка, 2004.
18. Толочко А.П. Киевская Русь и Малороссия в XIX веке. Київ: Laurus, 2012.
19. Московский Меркурий. 1803. № 2. С. 122.
20. Дементьева А.С. Литературная позиция журнала П.И. Макарова «Московский Меркурий» (1803): дис. ... канд. филол. наук. М., 2006.
21. Жуковский В.А. О «Путешествии в Малороссию» // Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 12: Эстетика и критика. М., 2012. С. 9–12.
22. Соловьев А.Ю. «Путешествие в полуценную Россию» В.В. Измайлова в контексте русской литературы путешествий конца XVIII – начала XIX веков: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2011.
23. Миллер А.И. Украинский вопрос в политике властей и русском общественном мнении (вторая половина XIX века). М.: Алетейя, 2000.
24. Назаренко М.И. Сокращенный рай: Украина между Гоголем и Шевченко // Новый мир. 2009. № 7. С. 160–172.
25. Шенле А. Подлинность и вымысел в авторском самосознании русской литературы путешествий 1790–1840 гг. / пер. с англ. Д. Соловьева. СПб.: Академический проект, 2004.
26. Роболи Т. Литература путешествий // Русская проза: сб. ст. Л., 1926. С. 42–73.
27. Кучеров А.Я. Сентиментальная повесть и литература путешествий // История русской литературы: в 10 т. М.; Л., 1941. Т. 5. С. 101–120.
28. Ивашина Е.С. Жанр литературного путешествия в России конца XVIII – первой трети XIX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1980.
29. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры // Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. Л., 1987. С. 525–607.
30. Лебедева О.Б. История русской литературы XVIII века. М.: Высш. шк., 2003. С. 359–361, 366–374.
31. Мельник Л.Г. Гетьман Богдан Хмельницький у вітчизняній історіографії. Київ: РВЦ Київський університет, 1997.
32. Горошко С.Л. Богдан Хмельницький. Дискусійні питання. Проблемні судження. Жашків: Видавець С.І. Горошко, 2008.
33. Артамонов В.А., Кочегаров К.А., Курукин И.В. Вторжение шведской армии на Гетманщину в 1708 г.: Образы и трагедия гетмана Мазепы. СПб.: Общество памяти игумении Таисии, 2008.
34. Таирова-Яковleva Т.Г. Иван Мазепа и Российская империя: история «предательства». М.: Центрполиграф, 2011.

“WANDERINGS A WITH PEACEFUL SOUL UNDER THE NATIVE SKY”: THE IMAGE OF UKRAINE IN RUSSIAN TRAVELOGUES OF THE EARLY 19TH CENTURY (V.V. IZMAYLOV, P.I. SHALIKOV, A.I. LEVSHIN)

Imagology and Comparative Studies, 2015, 2(4), pp. 20–42. DOI: 10.17223/24099554/4/2

Kiselev Vitaliy S., Vasilyeva Tatyana A. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: kv-uliss@mail.ru; tatiana_w_1988@mail.ru.

Keywords: Ukraine, Russian literature, travelogue, V.V. Izmaylov, P.I. Shalikov, A.I. Levshin.

The article is devoted to the cultural, historical and artistic dominants in the Russian reception of Ukraine in the early 19th century. The authors analyze travelogues by V.V. Izmaylov (*A Journey To The Midday Russia*, 1800–1802), P.I. Shalikov (*A Journey to Little Russia*, 1803) and A.I. Levshin (*Letters From Little Russia*, 1816).

These travelogues belonged to the tradition of sentimentalism with its cult of nature and feelings. However, the genre guidelines of the writers were significantly different. The final version of *Journey To The Midday Russia* by V.V. Izmaylov and *Letters From Little Russia* by A.I. Levshin belonged to the Enlightenment version of the sentimental journey and included several aspects: a description of the current state of Ukraine, its people and customs, an insight into the history, and reflections on the things observed and heard. The two *Journeys* by P.I. Shalikov were perfect models of the travel of experiences and impressions.

The ‘ethnographic’ component of the travelogues described the image of the ‘singing and dancing’ people. Imperial travelers substituted ethnography for ‘naturalness’: they wanted to show Ukrainians as a simpler and more natural variant of Russians. The idea was formed in the background of the landscape that was seen as aesthetically beautiful, loyal to people. Contemplating it, the narrator experienced tenderness and adoration. The sublime image of Ukraine was promoted through the specificity of the narrative with alternating descriptive and lyrical elements, including poetry. Another source of idealization was a set of stable plots and images of the sentimental journey.

Particularly precious for travelers were cultural sites and places associated with historical events of Ukrainian ancient or imperial past. Among the most important were the loci described in full details in the ancient chronicles, geographical locations associated with major historical events of the imperial period (primarily Poltava), and the centers where Christian shrines were accumulated (St. Sophia Cathedral, Kiev-Pechersk Lavra, Cathedral of the Assumption, and the like). All these determined three themes of the narrative respectively: ancient history – the centre of imperial glory – objects of religious pilgrimage.

The image of the Kievan Rus was very close to the historical and mythological image of heroic stories, ballads and poems of the turn of the 19th century. Kiev and Vladimir Svyatoslavich were in the focus of historical reminiscences, unfolding on the background of wars with the nomads and foundation of cities and temples. In terms of the content, they fit the concept of the inevitable passage of time that eliminates countries and peoples, yet cannot cancel the gradual improvement of human life and progress that for Ukraine meant returning to the bosom of the Russian Empire.

In historical terms, it implied reducing the ‘dark times’ of Lithuanian and Polish rule that made Ukraine turn its back on the civilization and laying emphasis on the good role of Russia after the reunification. It is natural that Little Russian travelogues focus more on the imperial history, paying little attention to the 13th–16th centuries. The Russian influence was predominant in the imperial history of the region, too. Of local politicians the travelogues mentioned only Bohdan Khmelnytsky and Ivan Mazepa. On the peak of the imperial context were the acts of Russian emperors. Even P.I. Shalikov devoted the only historic episode of

his journey to Poltava. The Poltava field starts the travelogue by A.I. Levshin and ends the description of Little Russia in the work by V.V. Izmaylov.

References

1. Dolgorukii, I.M. (1869) Slavny bubny za gorami, ili Puteshestvie moe koe-kuda, 1810 goda [Nice tambourines beyond the mountains, and my journey somewhere in 1810]. *Chteniya v Obshchestve istorii i drevnostey rossiyiskikh*. Book 2. pp. 1–170.
2. Dolgorukii, I.M. (1870) Dnevnik puteshestviya v Kiev 1817 g. [Journal of the Tour to Kiev in 1817]. *Chteniya v Obshchestve istorii i drevnostey Rossiyskikh*. Book 2. pp. 1–208.
3. Sumarokov, P.I. (1803) *Dosugi krymskogo sud'i, ili vtoroe puteshestvie v Tavridu* [The Leisure of a Crimean Judge, or Second Trip to Tauris]. St. Petersburg: Imperial Typography.
4. [Platon (Levshin, P.G.)] (1813) *Puteshestvie Vysokopreovskyashchenneyshego Platona, mitropolita Moskovskogo i raznykh ordenov kavalera, v Kiev i po drugim rossiyiskim gorodam v 1804 g.* [Journey of Eminence Platon, Metropolitan of Moscow and Cavalier of Various Orders, to Kiev and Other Russian Cities in 1804]. St. Petersburg: Medical Typogrpahy.
5. Bantysh-Kamensky, D.N. (1810) *Puteshestvie v Moldaviyu, Valakhiyu i Serbiyu* [Journey to Moldavia, Wallachia and Serbia]. Moscow: A. Reshetnikov's Typography.
6. Glagolev, A.G. (1837) *Zapiski russkogo puteshestvennika A. Glagoleva s 1823 po 1827 god. Ch. 1. Rossiya. Avstriya* [The Notes of a Russian Traveler Glagolev in 1823–1827. Part 1. Russia. Austria]. St. Petersburg: Typography of Imperial Russian Academy.
7. Izmaylov, V.V. (1800–1802) *Puteshestvie v poludennuyu Rossiyu. V pis'makh, iz-danniykh Vladimirom Izmaylovym: V 4 ch.* [A Journey To The Midday Russia. In Letters Published By Vladimir Izmaylov. In 4 parts]. Moscow: University Typography.
8. Solovyov, A.Yu. (2011) “*Puteshestvie v poludennuyu Rossiyu*” V.V. Izmaylova v kontekste russkoy literatury putesheschiy kontsa XVIII – nachala XIX vekov [A Journey To The Midday Russia by V.V. Izmaylov in the context of Russian travelogues of the late 18th – early 19th centuries]. Philology Cand. Diss. St. Petersburg.
9. Shalikov, P.I. (1803) *Puteshestvie v Malorossiyu* [A Journey to Little Russia]. Moscow: University Typography.
10. Shalikov, P.I. (1804) *Drugoe puteshestvie v Malorossiyu* [Another Journey to Little Russia]. Moscow: University Typography.
11. Levshin, A.I. (1816) *Pis'ma iz Malorossii* [Letters from Little Russia]. Kharkov: University Typography.
12. Markova, O.P. (1958) O proiskhozhdenii tak nazyvaemogo grecheskogo proekta (80-e gody XVIII v.) [On the origin of the so-called Greek project (The 80s of the 18th century.)]. *Istoriya SSSR*. 4. pp. 52–78.
13. Zorin, A.N. (2004) *Kormya dvuglavogo orla... Literatura i gosudarstvennaya ideologiya v Rossii posledney treti XVIII – pervoy treti XIX veka* [Feeding the Two Headed Eagle . . . (Russian Literature and Official Ideology in the Late 18th – Early 19th Centuries)]. Moscow: Novoc literaturnoe obozrenie. pp. 31–64.
14. Maiofis, M.L. (1997) Zapadnoevropeyskie istochniki “Kratkogo izyskaniya o giperboreanakh” V.V. Kapnist [West European sources of *The Short Survey of the Hyperboreans* by V. Kapnist]. In: *Russkaya filologiya – 8. Sbornik nauchnykh rabot molodykh filologov* [Russian Philology-8. The Collection of Papers by Young Philologists]. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus. pp. 59–66.
15. Maiofis, M.L. (2008) *Vozzvanie k Evrope: literaturnoe obshchestvo “Arzamas” I rossiyskiy modernizatsionnyy proekt 1815–1818 godov* [An Appeal to Europe: the Arzamas

- Literary Lircle and Russian Modernization Project of 1815–1818]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 384–390.
16. Shalikov, P.I. (1990) *Puteshestvie v Malorossiyu* [Journey to Little Russia]. In: Korovin, V.I. (ed.) *Landshaft moikh voobrazheniy: Stranitsy prozy russkogo sentimentalizma* [The Landscape of My Imagination: The Pages of Prose of Russian sentimentalism]. Moscow: Sovremennik. pp. 516–570.
 17. Verstyuk, V.F., Gorobets, V.M. & Tolochko, O.P. (2004) *Ukraïna i Rosiya v istorichniy retrospektivi: Ukrains'ki projekti v Rosiyskii imperii* [Ukraine and Russia in Historical Retrospective. Ukrainian Projects in the Russian Empire]. Kiiv: Naukova dumka.
 18. Tolochko, A.P. (2012) *Kievskaya Rus' i Malorossiya v XIX veke* [Kievan Rus and Little Russia in the 19th Century]. Kiiv: Laurus.
 19. *Moskovskiy Merkuriy*. (1803) 2. pp. 122.
 20. Dementieva, A.S (2006) *Literaturnaya pozitsiya zhurnala P.I. Makarova “Moskovskiy Merkuriy”* (1803) [The literary position of P.I. Makarov's *Moscow Mercury Journal* (1803)]. Philology Cand. Diss. Moscow.
 21. Zhukovsky, V.A. (2012) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 20 t.* [Complete Works. In 20 vols.]. Vol. 12. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury. pp. 9–12.
 22. Solovyov, A.Yu. (2011) “*Puteshestvie v poludennyyu Rossiyu*” V.V. Izmaylova v kontekste russkoy literatury puteshestviy kontsa XVIII – nachala XIX vekov [A Journey To The Midday Russia by V.V. Izmaylov in the context of Russian travelogues of the late 18th – early 19th centuries]. Abstract of Philology Cand. Diss. St. Petersburg.
 23. Miller, A.I. (2000) *Ukrainskiy vopros v politike vlastey i russkom obshchestvennom mnenii (vtoraya polovina XIX veka)* [The Ukrainian Issue in the Policy of the Authorities and Russian Public Opinion (the second half of the 19th century)]. Moscow: Aleteyya.
 24. Nazarenko, M.I. (2009) Sokrashchennyy ray. Ukraina mezhdu Gogolem i Shevchenko [The reduced paradise. Ukraine between Gogol and Shevchenko]. *Novyy mir*. 7. pp. 160–172.
 25. Shanley, A. (2004) *Podlinnost' i vymysel v avtorskem samosoznaniyu russkoy literatury puteshestviy 1790–1840 gg.* [Authenticity and Fiction in the Author's Self-Consciousness of Russian Travelogues in 1790–1840]. Translated from English by D. Solovyova. St. Petersburg: Akademicheskiy proekt.
 26. Roboli, T. (1926) Literatura puteshestviy [Travelogues]. In: Tynyanov, Yu. & Eichenbaum, B. (eds) *Russkaya proza* [The Russian Prose]. Leningrad: Academia. pp. 42–73.
 27. Kucherov, A.Ya. (1941) *Sentimental'naya povest' i literatura puteshestviy* [The sentimental novel and travel literature]. In: *Istoriya russkoy literatury: V 10 t.* [The History of Russian literature. In 10 vols.]. Vol. 5. Moscow, Leningrad: USSR AS. pp. 101-120.
 28. Ivashina, E.S. (1980) *Zhanr literaturnogo puteshestviya v Rossii kontsa XVIII – pervoy treti XIX veka* [The genre of literary travel in Russia in the late 18th – early 19th centuries]. Abstract of Philology Cand. Diss. Moscow.
 29. Lotman, Yu.M. & Uspensky, B.A. (1987) “*Pis'ma russkogo puteshestvennika*” Karamzina i ikh mesto v razvitiu russkoy kul'tury [Letters of a Russian Traveler by Karamzin and their place in the development of Russian culture]. In: Karamzin, N.M. (1987) *Pis'ma russkogo puteshestvennika* [Letters of a Russian Traveler]. Leningrad: Nauka. pp. 525–607.
 30. Lebedeva, O.B. (2003) *Istoriya russkoy literatury XVIII veka* [The History of Russian Literature of the 18th Century]. Moscow: Vysshaya shkola. pp. 359-361, 366–374.
 31. Melnik, L.G. (1997) *Get'man Bogdan Khmel'nits'kiy u vitchiznyaniy istoriografiy* [Hetman Bohdan Hmelnitsky in Ukrainian Historiography]. Kiiv: RVTs Kiiv's'kiy universitet.

32. Goroshko, S.L. (2008) *Bogdan Khmel'nits'kiy. Diskusiyni pitannya. Problemni sudzhennya* [Bogdan Khmelnitsky. Discussion questions. Problem judgments]. Zhashkiv: Vidavets' S.I. Goroshko.
33. Artamonov, V.A., Kochegarov, K.A. & Kurukin, I.V. (2008) *Vtorzhenie shvedskoy armii na Getmanshchinu v 1708 g.: Obrazy i tragediya getmana Mazepy* [The Invasion of the Swedish Army in the Cossack Hetmanate in 1708. The Images and the Tragedy of Mazepa]. St. Petersburg: The Society in Memoriam of Abbess Taisia.
34. Tairova-Yakovleva, T.G. (2011) *Ivan Mazepa i Rossiyskaya imperiya: istoriya “predatel'stva”* [Ivan Mazepa and the Russian Empire: The Story of ‘Treason’]. Moscow: Tsentrpoligraf.

Е.Е. Анисимова

СИБИРСКИЙ ФРАГМЕНТ ПУТЕШЕСТВИЯ ПО РОССИИ В.А. ЖУКОВСКОГО С ЦЕСАРЕВИЧЕМ АЛЕКСАНДРОМ В ВОСПРИЯТИИ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ XIX – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX В.: ОТ ДЕЛОВОГО ОТЧЕТА К АВТОБИОГРАФИЧЕСКИМ ПРОЕКЦИЯМ¹

В статье исследуется специфика восприятия отечественным культурным сознанием XIX – первой половины XX в. сибирского путешествия В.А. Жуковского с цесаревичем Александром Николаевичем в 1837 г. Рассматриваются разновидности понимания и препрезентации этой знаковой поездки в официальном отчете, научных и художественных биографиях Жуковского, исполнившего в то время обязанности наставника наследника престола.

Ключевые слова: В.А. Жуковский, Александр II, Сибирь, трапезод, имагология, биография, рецепция.

Целью настоящей работы является исследование в рецептивной перспективе культуры XIX – первой половины XX в. «сибирских глав» известного путешествия В.А. Жуковского с его августейшим воспитанником. В качестве источников, в которых эта рецепция документирована, нами были привлечены газета «Северная пчела», сочинения П.А. Плетнева, К.К. Зейдлица, П. Загарина, А.Н. Веселовского, К.М. Фофанова, Эллиса и Б.К. Зайцева, т.е. тексты, цепочка которых, соединяя разные в хронологическом и историческом отношениях эпохи, позволяет наблюдать выстраивание одного из парадигмальных образов Жуковского – воспитателя и ментора.

Осмысление этого материала включает в себя два этапа. Первый – реконструкция образа Сибири в восприятии самих путешественников. Анализ дневников и писем Жуковского и его попутчиков показал, что в сознании Жуковского и наследника престола сформировались разные версии образа Сибири². Восприятие Александра Николаевича во многом опиралось на известные ему культурные модели подобных путешествий в широком диапазоне от инициации до ревизии провин-

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ). Проект № 14-14-24003.

² Подробнее об этом см.: [1].

ции. В описании сибирских реалий цесаревич часто прибегал к типологизации и обобщениям, стремясь возвести к существующим в его сознании образцам те явления, которые не укладывались в представления о норме. Воззрения Жуковского на Сибирь, напротив, позволяют увидеть присущее поэту умение разделять литературный «конвой» путешествия (на время вояжа пришелся опыт работы над восточной повестью «Наль и Дамаянти») и обстоятельства реальной поездки, в которые он стремится вникнуть максимально объективно. Встреченные в Сибири люди предстают в дорожных записках Жуковского как обладатели подчеркнуто индивидуального облика.

Второй этап изучения путешествия 1837 г. – осмысление рецептивного текста русской культуры, внимание представителей которой было сосредоточено на уникальном precedente посещения Сибири будущим императором и его наставником-поэтом. Первые комментарии к этой беспримерной поездке стали появляться в русской периодике практически синхронно с передвижением поезда цесаревича по России. Позднейшие интерпретаторы сибирского travелога 1837 г., как правило, демонстрировали свои индивидуальные рецептивные подходы. Во многом эта закономерность была продиктована необходимостью включать эпизод поездки Жуковского с великим князем в общую концепцию жизни и творчества русского романтика. Так, одними путешествие Жуковского осмыслилось в категориях «царской педагогики», другими – как « сентиментальное путешествие », а третьими – как прощание поэта с Россией. В интерпретациях как отдельных эпизодов биографии наставника цесаревича, так и в общих принципах его жизнеописания можно наблюдать действие универсального рецептивного закона «изобретения традиции», когда прошлое демонстрируется в свете актуального настоящего. Кроме того, в ряде случаев заметным является стремление автора биографии установить аналогии между ним самим и объектом его описания, стремление, становящееся особенно настойчивым в творчестве русских эмигрантов «первой волны». Так, Б.К. Зайцев в своем беллетристизированном жизнеописании поэта «Жуковский» использует стратегию самоописания как на уровне отбора материала, так и на стилевом уровне.

В большей части поздних откликов на «сибирский travelog» Жуковского и его венценосного воспитанника в центре внимания находился эпизод ходатайства за ссыльных декабристов. Понятно, что в публикациях современников такие острые темы затрагивать было не принято. Детали помохи участникам событий 1825 г. получили ши-

рокую известность благодаря работе Н. Дубровина «Василий Андреевич Жуковский и его отношение к декабристам» (1902), которая позволяла рассматривать сибирский эпизод в широком контексте биографии и филантропической деятельности поэта [2]. Однако для сторонников «сентimentального» подхода к жизнеописанию Жуковского, К.К. Зейдлица и А.Н. Веселовского, политический аспект путешествия по Сибири остался на периферии их интересов: Жуковский в глазах позднейших авторов отчетливо не был «одним и тем же».

Научная перспектива изучения путешествия по России Жуковского с наследником престола была задана работами Ю.М. Курочкина, А.С. Янушкевича и Р.С. Уортмана. С привлечением значительного массива документов, находящихся как в столичных, так и в местных архивохранилищах, Ю.М. Курочкин осветил уральскую часть этой поездки в краеведческом ключе [3]. Исследователь показал пересечение путниками Уральского хребта изнутри самого региона, дополнив уже известные сведения многочисленными локальными подробностями и прокомментировав целый ряд эпизодов путешествия и дневниковых записей Жуковского. А.С. Янушкевич ввел в научный оборот полный текст дорожных дневников поэта, сопроводив их обстоятельным комментарием [4, 5]. Позднее исследователь осветил путешествие Жуковского по России в имагологическом аспекте и описал закономерности «политической педагогики» поэта на заключительном этапе обучения им наследника престола [6]. Р.С. Уортман, в свою очередь, в фундаментальном труде, посвященном динамике «сценариев власти» в Российской империи, рассмотрел путешествия по России 1837 г. как элемент в системе символов придворного церемониала николаевской эпохи [7. Т. 1. С. 473–482]. По мысли ученого, Николай I покончил с восходящей к смутам и переворотам XVIII в. привычкой воспринимать потомков как потенциальных соперников нынешнего царствующего властителя и предложил совершенно новый – династический сценарий власти. В рамках этого «семейного» сценария фигура наследника престола и процесс его образования, включая и путешествие по России 1837 г., приобретали первостепенное символическое значение.

Традиция рецептивного осмысления путешествия 1837 г. имеет свою внутреннюю логику. Стартовой точкой в последовательности откликов является презентация официальной версии событий и фактографическое документирование этой беспрецедентной поездки.

Позднее всё отчетливее становится тенденция разрабатывать на ее основе индивидуальные проекты биографии Жуковского. В корпусе источников, созданных позднейшими интерпретаторами, можно выделить две генеральные линии рецепции: назовём их условно «сентиментальная» и «наставническая». В работах первых авторитетных биографов поэта, трудах К.К. Зейдлица и А.Н. Веселовского, масштабное путешествие по России находится на периферии внимания авторов. Так, Зейдлиц включает поездку в сюжет рыцарского «служения» Жуковского своей возлюбленной М.А. Протасовой-Мойер. Опираясь на этот мотив, А.Н. Веселовский обосновывает сентиментальный характер творчества стихотворца. Другие биографы, напротив, видят в путешествии 1837 г. апогей наставнической деятельности поэта и подчеркивают то огромное влияние, которое он оказал на характер и деятельность будущего царя-освободителя. Так, П. Загарин, Эллис, Б.К. Зайцев и Б. Носик подчеркнули значительную роль сибирского вояжа в послаблении режима содержания и последующей амнистии декабристов, а также в отмене крепостного права. На пересечении этих групп текстов находится баллада К.М. Фофанова «Очарованный принц», в которой соединяются сентиментальный и наставнический сюжеты путешествия.

Поездка цесаревича включается в характерный для имперской культуры первой половины XIX в. процесс символического присвоения обособленной территории: создающийся в центре дискурса Сибири начинает в большей степени ориентироваться на идею интегральности имперского пространства. В записках о поездке наследника символом этого присоединения стали слова сибиряков, впервые увидевших на своей земле будущего императора. Эти слова попали сначала в частную переписку путешественников, а затем оказались и на страницах официальной печати. 3 июня 1837 г., находясь в Тобольске, цесаревич извещал отца: «Я точно не знаю, как благодарить Тебя, милый Папа, за то, что ты меня прислал сюда, ибо пребывание мое здесь принесло жителям и мне душевную радость. Они говорят, что доселе Сибирь была особенная страна и теперь сделалась Россиею» [8. С. 53]. Уже спустя две недели в «Северной пчеле» за 18 июня 1837 г. было напечатано: «В Сибири Его Высочество с особым удовольствием видел повсюду хлебородные земли, обильные пастбища и необыкновенное вообще богатство в дарах природы, из коих многие еще доселе не тронуты по причине бедного населения. Жители сего отдаленного края в восторге радостного умиления и благодарности за посещение их Авгу-

стейшим путешественником восклицали повсеместно: «Доселе наша земля была Сибирью; с сих пор стала Россией» [9. С. 537].

Следующими по хронологии развернутыми отзывами на путешествие наследника престола по России стали работы П.А. Плетнева: статья «Путешествие по России Е.И.В. Государя наследника цесаревича» (1838) и эпизод биографии «О жизни и сочинениях В.А. Жуковского» (1852). Рецептивный отклик Плетнева интересен уже тем, что его труды не зависели от политической и экономической конъюнктуры, как это было в случае с публикациями отчетов в «Северной пчеле», придерживавшейся «официального курса». Плетнев же выступал, прежде всего, как деятель культуры и ставил перед собой другие задачи.

П.А. Плетнев, критик и ученый, был современником и другом Жуковского. Его работа «О жизни и сочинениях В.А. Жуковского», начатая в год кончины поэта, была первым опытом осмыслиения биографии и литературной деятельности русского романтика. Внимание Плетнева было сосредоточено главным образом на характере его творчества. Плетнев отдает должное педагогической и филантропической деятельности наставника цесаревича, но истинным предназначением считает все-таки поэзию. Деликатные детали происхождения Жуковского критик обошел, не назвав, например, имен его родителей и не конкретизировав нюансы его привязанности к М.А. Протасовой-Мойер. Как и в некоторых последующих биографиях поэта, 1837 г. освещается здесь под знаком смерти Пушкина, от рукописей которого Жуковского оторвала поездка по России [10. С. 317]. Путешествию 1837 г. Плетнев посвящает две страницы своего обзора [11. Т. 3. С. 106–107], отсылая заинтересованных читателей к собственной статье «Путешествие по России Е.И.В. Государя наследника цесаревича», анонимно опубликованной в журнале «Современник» за 1838 г. О ней 30 декабря 1838 г. Плетнев специально спрашивал у Жуковского: «Не браните ли вы меня за статью о вашем путешествии по России?» [11. Т. 3. С. 532]. Характерно, что В.Г. Белинский в своей «Литературной хронике» ошибочно называл автором работы Жуковского, восторженно отзавшись о его стиле [12. Т. 2. С. 398].

В статье «Путешествие по России» Плетнев не конкретизирует образ Сибири, назвав первое направление вояжа движением «на восток»: «Первое направление пути Государя Цесаревича от Санкт-Петербурга простипалось на восток. Посещены были следующие губернии: Санкт-Петербургская, Новгородская, Тверская, Ярославская,

северо-западная часть Владимирской, Костромская, часть Вологодской, Вятская, Пермская и Тобольская. Из посещенных мест Его Высочеством *последнею точкою на востоке* был город Тобольск. На проезд 3717 ¼ верст, расстояния от Санкт-Петербурга до Тобольска, употреблено тридцать два дня, между которыми по два и по три сряду проводимы были Государем Наследником в губернских городах и других местах примечательных» [13. С. 9]¹.

Если верноподданническая «Северная пчела» акцентировала главным образом церемониальный и идеологический характер путешествия, то Плетнев стремился рассмотреть его эмпирическую и топографическую стороны. Поэтому вместо пробуждавшего в сознании читателя множества ассоциаций топонима Сибирь он использовал официальное наименование Тобольской губернии и, подобно географу, обозначил лишь направление движения – восточное.

Другой акцент, который сделал в своей статье-травелоге Плетнев, – это указание на предельную удаленность мест, к которым стремились путешественники и в число которых, бесспорно, попадает и *умолчанная Сибирь*: «По России можно путешествовать для рассеянности, для удовольствия, как путешествуют в южных Европейских государствах. Она, слава Богу, разнообразна и обширна. Не таково было предназначение путешествия Государя Цесаревича. Мысль Его Родителя обнимала одно благо народа и священное призвание Наследника Престола. Обозреть наибольшее пространство государства, особенно *края, самые отдаленные от столиц*» [13. С. 2]. Поэтому точное указание на расстояние от Санкт-Петербурга до Тобольска в 3717 ¼ версты, учитывающее даже доли версты, и на направление движения, демонстрировало, прежде всего, то, насколько далеко наследник престола заехал на восток империи.

Следующей биографией поэта была книга К.К. Зейдлица, опубликованная на немецком и русском языках (1870, 1883). События 1837 г. в ней равномерно распределились между делами творческими (окончание «Ундины»), семейными (болезнь А.П. Елагиной, решение Мойера о переезде в Муратово), трагическими (гибель Пушкина и разбор его рукописей) и придворными (сопровождение наследника престола во время поездки по России). Из всей поездки Зейдлиц выделяет только один пункт назначения – село Мишенское, где поэт провел «шесть дней в кругу родных и среди воспоминаний о минувших временах» [14. С. 162]. Подобный подход вполне отвечал жизнестрои-

¹ Здесь и далее за исключением специально оговоренных случаев курсив наш. – Е.А.

тельной установке биографии Зейдлица, сосредоточенной на сюжете рыцарского служения Жуковского М.А. Протасовой-Мойер и ее светлой памяти. Об остальных точках путешествия сказано следующим образом: «Его Высочеству оставалось еще лично познакомиться с провинцией» [14. С. 161]. В этом отношении Сибирь для Зейдлица выступает такой же провинцией, как и другие губернии Российской империи. Далее Зейдлиц также делает сноска на статью Плетнева в «Современнике». В немецком варианте биограф использовал более краткий вариант: «путешествие по России» («einer Reise durch Russland ») [15. S. 148].

После Зейдлица очередную биографию Жуковского создал Л.И. Поливанов, выпустивший под псевдонимом «П. Загарин» жизнеописание поэта, приуроченное к его юбилею в 1883 г. Поливанов, директор гимназии и педагог, уделил много внимания обращенной к наследнику педагогической деятельности Жуковского, а путешествию по России 1837 г. посвятил целую главу. В ней Загарин отметил: «Путешествие Наследника входило уже в план, первоначально начертанный Жуковским. Он должен был завершить свое образование непосредственным знакомством со своим отечеством – как с Европейской Россией, так и с Сибирью» [16. С. 507]. Центральным событием поездки по Сибири в интерпретации Поливанова стало ходатайство цесаревича, Жуковского и Кавелина перед Николаем I за сосланных декабристов. После гибели Александра II в 1881 г. тема воспитания царя-освободителя в биографии Жуковского начинает выдвигаться на первый план, а поездка 1837 г. в Сибирь отныне выглядит как необходимое звено в этой цепочке. «Будучи в Сибири, Наследник Цесаревич послал свои ходатайства к Императору за несчастные жертвы политического заблуждения. Жуковский писал о том же из Златоуста, без ведома Цесаревича, которому сообщил об этом уже после того, как отдал письмо свое фельдъегерю. <...> В свою очередь и Кавелин от себя послал ходатайство о том же. Все трое, не сговариваясь, сделали одно и то же. Легко себе представить то общее радостное чувство, с каким на дороге между Буйнском и Симбирском, когда Цесаревичу было вручено встретившимся здесь фельдъегерем ответное письмо Императора, выйдя из экипажей, посреди дороги, обнялись Августейший воспитанник и достойные его наставники» [16. С. 508–509].

Для освещения этого события Поливанов активно пользовался письмами поэта Александре Федоровне, которые не только пересказывал, но и обильно цитировал. Кроме того, обращает на себя внимание

ние и то, что биограф растушевал официальный характер вояжа: в качестве сопровождающих цесаревича лиц названы только Жуковский и Арсеньев, а также «несколько сверстников по воспитанию» [16. С. 507]. Такая презентация состава путешественников сильно упрощала представительский характер поездки и акцентировала ее педагогическую составляющую. Согласно лаконичному списку Поливанова в путь отправлялись учителя и их воспитанники. На военных смотрах, официальных визитах и обозрении достопримечательностей, в частности технологических, он подробно не останавливался.

А.Н. Веселовский в своей книге «В.А. Жуковский. Поэзия чувства и “сердечного воображения”» (1904) не выделил поездку по России 1837 г. в отдельный сюжет, однако неоднократно упоминал об этом путешествии и продемонстрировал знакомство с его подробностями и документальными источниками, которые ранее не были доступны широкому читателю. Незадолго до этого И.А. Бычков опубликовал часть дневников поэта в «Русском архиве» за 1902 г. Вот что пишет Веселовский о Жуковском-путешественнике:

Мы не вправе прилагать к Жуковскому мерку нашего реального и эстетического понимания народности; она не лежала в сфере его непосредственных интересов. В 1837 г. он промчался по России от Сибири до Крыма, но дневники его путешествия, по настроению и направлению наблюдений, ничем не отличаются от его старых, за-границных; не видно подъема симпатий к развернувшимся перед ним картинам народной жизни. По-прежнему он зарисовывает виды: на Губерлинской станции его поразили “горы, как лев или крокодил, лежащие поперек. Камни, как бородавки” (11 июня); “крестьяне на дороге в хороший одежде” (6 июня). Местные исторические воспоминания схематизируются огулом, без оглядки, в общее положение или размышление с расплывающимися поэтическими контурами [17. С. 537].

Очевидно, что собирание «местных исторических воспоминаний» стало бы аргументом в пользу романтизма Жуковского. Основная идея работы Веселовского, напротив, заключается в последовательном доказательстве того, что русский балладник был поэтом-сентименталистом. Потому ученый во всей обширной поездке по России 1837 г. видит именно неосуществленную возможность романтического интереса к народным преданиям и национальной истории, чему другие биографы поэта не придали никакого значения.

В качестве крайних точек и одновременно значимых рубежных регионов Веселовский выделил Сибирь и Крым. В отличие от Поли-

ванова Веселовский подробно не останавливался на помощи декабристам во время поездки 1837 г. О декабристах ученый упоминает лишь мельком – в ряду других благоденствий поэта, которые он использует как аргумент, доказывающий принадлежность Жуковского к числу сентименталистов [17. С. 363], хотя ссылка на подробное исследование Н.Ф. Дубровина свидетельствует о том, что с обстоятельствами дела Веселовский был хорошо знаком. Очевидно, что в фокусе биографа-исследователя находилась деятельность Жуковского-историка и фольклориста, а не филантропа.

Но любопытна другая находка Веселовского, включенная в биографию поэта. Ученый вводит в жизнеописание Жуковского документы, свидетельствующее о той атмосфере, в которой протекала придворная жизнь поэта этого времени:

Дневник, веденный с 27 июля по 4 августа 1837 г. старым приятелем Жуковского, Александром Михайловичем Тургеневым, в дни приезда в Москву Жуковского с наследником, и начинающийся чем-то вроде обращения к другу, открывает другие, не столь веселые перспективы на обстановку, в которой находился воспитатель. “На тебя смотрит вся Россия, вся Европа. Первая утешает себя мыслью упования, наслаждается благоденствием, угожданным трудами и попечением твоим при развитии душевных качеств питомца твоего; вторая знает тебя, как знаменитого автора. Ты не принадлежишь сам себе; имя твое будет известно в позднейшем потомстве. Роль твоя à rei près – роль Адашева. В этих отношениях ты ходишь, как говорят, по ножевому острию. Ты всем известен добротою души и сердца твоего. Все знают, что душа твоя светла, как зеркало, с которого и малейшее дуновение исчезает. Но знай, что ты имеешь много людей недоброжелательствующих тебе. Всем тем, кого называют у нас родовыми, ты не угоден, потому что у тебя нет трехсаженной поколенной ермолафии. В шестьдесят лет жизни мне довелось видеть одного в большом табуне родовых, который не принадлежал к роду, а прочие все носили отпечаток наследников Тараса Скотинина. Сколько раз слышал я восхищения насчет выбора твоего: чему быть добруму, что можем у него занять, чему научиться? Стихи писать? И вслед за сими восхищениями панегирик Екатерине II за премудрое избрание Николая Ивановича Салтыкова, человека п^{одл}ейшего и гн^{ус}нейшего, какого когда-либо видали под солнцем... Я уверен... что ты скорее согласишься умереть, нежели сделать какую-либо подлость. Но суди ж о людях, и именно родовых, которые до того тупы и дерзки, что осмеливаются тебя ставить в параллель с Н.И. Салтыковым. И пото-

му, повторяю тебе, ты ходишь по ножевому острию. Помни, родовая сволочь на все способна!.. Питомца твоего масса любит и обожает, родовая сволочь видит в нем направление, не сообразное с ее желаниями. Она будет всячески стараться употреблять все ухищрения, чтобы завладеть грунтом и истребить добрые семена, тобою насажденные. Уповаю на Бога! Это ей не удастся [17. С. 387–389].

Веселовский первым проблематизирует положение Жуковского в свите наследника, которое, если судить по дневниковым записям, никак не совпадало с самооценкой поэта. Не исключено, что, назначая на должность наставника цесаревича незаконнорожденного Жуковского, Николай I бросал вызов аристократам, утратившим после попытки переворота 14 декабря 1825 г. доверие императора. Собственно сибирское путешествие Жуковского Веселовский рассматривает как нереализованную возможность сбора «местных исторических воспоминаний».

Необычным обращением к сюжету путешествующего наследника престола становится баллада К.М. Фофанова «Очарованный принц» (1897). В дошедших до нас черновиках этой баллады сохранилась творческая история текста. В тринадцатой – пятнадцатой строфах появляется образ наставника царевича, биографически близкий Жуковскому:

Со взором ребенка, с душою поэта,
Смиренный наставник ему говорил,
Что там, за стеною, скрыта от света
Толпа светозарных, таинственных сил [18. С. 284].

В предшествовавших итоговому тексту материалах, названных набросками¹, этот отрывок был сразу написан набело, в то время как вместо предыдущих двенадцати строф, в которых описывалась уединенная жизнь принца, было написано только три – впоследствии полностью переработанных, а пока лишь намечающих контур «пролога». После первых трех строф Фофанов поставил помету «и т.д.» [19. Л. 4], а также знак пунктира, отделяющий центральный диалог (ключевой для поэтики баллады элемент) от предыдущего эпизода. После записи диалога принца и наставника Фофанов вернулся к дописыванию того, что подразумевалось под «и т.д.». На следующих листах рукописи записанный набело диалог царевича с наставником уже не

¹ Далее – черновой автограф № 1 [19]. Более поздний вариант баллады с подписью и пометой о времени и месте окончания работы над текстом – черновой автограф № 2 [20].

менялся и был включен в текст сокращенно с пометой «Со взором ребенка —» [19. Л. 5].

Следующим кульминационным эпизодом баллады стало достижение принцем совершеннолетия и путешествие по государству, ассоциирующееся с поездкой Александра Николаевича в 1837 г. и аналогичной поездкой Николая Александровича (из всех наследников русского престола цесаревичи Александр в 1830-е гг. и Николай в 1890-е наиболее глубоко заезжали вглубь страны). Как кажется, именно вояж будущего Николая II стал импульсом для раздумий Фофанова на эту тему: поэт поселился на жительство в Гатчине как раз в то время (1890 г.), когда оттуда отправился в путешествие цесаревич Николай [21. С. 11; 22. С. 87]¹. У Николая Александровича заграничный вояж предшествовал поездке по России, Александр Николаевич, напротив, подобно персонажу фофановской баллады, сначала осуществил поездку по своей стране. Не исключено, что в сознании Фофанова произошло наложение этих поездок как двух типологически близких ситуаций в русской истории (подобная ассоциация возможна и на чисто языковом уровне: имена наследников престола зеркальны по отношению друг к другу).

Наставник царевича ассоциируется с Жуковским в силу нескольких обстоятельств. Во-первых, это жанровая маркированность текста. Балладный канон в русской культуре был сформирован Жуковским, потому оставленная Фофановым жанровая помета неизбежно провоцировала читателя на поиск подобных параллелей. В «Очарованном принце» Фофанов использует четырехстопный амфибрахий, ставший «визитной карточкой» Жуковского-балладника. Этот размер входил в «ядро метрического репертуара» его баллад (7,5%), а также в число тех размеров, которые «вызывали прочные ассоциации с балладами Жуковского и активно функционировали у его ближайших и отдаленных последователей» [24. С. 246] (например, у Пушкина в «Черной шали»).

Во-вторых, данное Фофановым описание наставника принца — «с душою поэта», «со взором ребенка», «смиренный» — точно совпадает со стереотипным образом Жуковского, созданным его современниками, и, конечно, никак не ассоциируется с фигурой воспитателя Николая II — генерала Г.Г. Даниловича. В 1880-е гг. — во время празднования 100-летнего юбилея со дня рождения Жуковского и осмыслиения итогов правления погибшего в 1881 г. Александра II — часто ставился вопрос о благотворности воспитания будущего царя поэтом,

¹ О более позднем отношении Фофанова к Николаю II см.: [23].

тем более что это был беспрецедентный для России случай. Например, профессор О.Ф. Миллер часто рассказывал «в своих лекциях и публичных речах – о влиянии гуманной поэзии и нравственного облика Жуковского на императора Александра II и его реформы <...> “Памятник” этот, толковал впоследствии Орест Федорович (Миллер. – Е.А.) свою мысль, – это 19 февраля, акт величайшей человеческой гуманности и справедливости, которая проникла в сердце Наследника под благотворным влиянием своего воспитателя – “старца духом юного”. Это 19 февраля и послужило тем звеном, которое в его мысли соединило два образа, сделавшихся для него одинаково дорогими: образ поэта-воспитателя и освободителя-воспитанника» [25. С. 345].

В мемуарах тех, кто входил в ближайший круг Жуковского, были часты сравнения поэта с ребенком. Так, Ф.Ф. Вигель писал: «В нем точно смешение ребенка с ангелом, и жизнь его кажется дляящимся превращением из первого состояния прямо в последнее» [26. С. 164]. Ср. образ Жуковского в воспоминаниях А.О. Смирновой-Россет: «Joukoffsky fait souvent des bêvues; il est naïf, comme un enfant» («Жуковский часто попадает впросак; он наивен как ребенок») [27. С. 24]. Эпитет «смиренный» в отношении поэта хорошо известен по посвященному ему стихотворению А.И. Тургенева, начинающемуся строками «Смиренный жизни путь цветами устилая, / Живи, мой милый друг, судьбу благословляя» [28. С. 244]. Смижение становится главным качеством в адресованных наследнику словах самого Жуковского в известном послании «Государыне Великой княгине Александре Федоровне на рождение в.кн. Александра Николаевича»:

С смирением дела свои читать:
Вот правила царей великих внуку [29. Т. 2. С. 97–98].

Путешествие Александра Николаевича по России с апреля по декабрь 1837 г. состоялось сразу после его девятнадцатого дня рождения [7. Т. 1. С. 473]. Царевич Фофанова отправляется в путешествие по государству также после своего дня рождения:

И вот над губою усы затемнели;
Он строен; он вырос с дубок молодой...
Заздравные кубки в чертоге звенели,
Приветствуя принца с расцветшей душой.

Но, чокаясь дружно ответным бокалом,
Улыбкой даря обольщенных гостей,
Принц нежно думой следит не за балом
И ждет не дождется рассветных лучей [18. С. 286].

Центральное балладное событие – путешествие царевича по своей стране – сближается у Фофанова как с социальным сюжетом «ревизии» провинции, так и с исторически реальным путешествием цесаревича Александра Николаевича. Остановимся на этом более подробно.

«Очарованный принц» тяготеет к распространенным в фольклоре и литературной традиции сюжетным схемам, в состав которых входит мотив неузнанного императора. В рамках этой мотивной конструкции государь и «наследник престола» являются взаимозаменяемыми субъектами, а в ряде случаев появление цесаревичей в роли персонажей исторического фольклора определяется их длительным пребыванием в этом статусе, как например, это произошло с Павлом I. Уже в конце XVIII в. подобные сюжеты пародировались И.А. Крыловым, который подверг сомнению «веру в частный, единичный характер зла и несправедливости и в легкость достижения благополучия благодаря действиям “просвещенного государя”» [30. С. 48]. В XIX в. сюжетная схема «хождения» царственной особы «в народ» достаточно сильно модифицировалась, причем в новых исторических анекдотах по сравнению с первыми историями об Иване Грозном и Петре Великом поступки власть имущих нередко стали превращаться в «риторический жест». В числе причин подобных трансформаций мотива Е.К. Никанорова со ссылкой на М. Гершензона называет то обстоятельство, что во время «правления Александра I и Николая I <...> люди, окружавшие их престол, “составили ограду, чрез которую никакие злоупотребления... не видны и голос угнетения и страданий... не слышен”» [31. С. 39]. Такая мотивировкаозвучна одному из ключевых образов баллады Фофанова – «крепкой стены», имеющей в тексте не только материальные, но и социальные смыслы:

Без сверстников рос он, не видел он сверстниц,
Его замыкал очарованный круг;
Он видел лишь стражу на мраморе лестниц
И видел поклоны блистающих слуг [18. С. 283].

Будучи вписанной в балладную поэтику, эта сюжетная схема претерпевает у Фофанова значительную трансформацию. Во-первых, функционирование мотива неузнанного императора предполагает, что «следствием выхода императора за пределы дворцового пространства и встречи его с “простыми подданными” является или устранение допущенной несправедливости, или же оказание милости» [30. С. 42]. Путешествие фофановского героя заканчивается для него «политическим фиаско». Вопреки читательским ожиданиям устраниния несправ-

ведливости не происходит, а оказание милости ограничивается «разданным бархатом». Во-вторых, мотив неузнанного императора изначально был исходным компонентом классической сюжетной схемы, в «Очарованном принце», напротив, этим мотивом текст замыкается:

И скоро покинут был принцем печальным
Дворец заповедный. Напрасно гонцы
Искали по странам, и близким, и дальним,
Надменно стучася в чужие дворцы.

Принц сгинул! Исчез, как залетная птица,
В рассветном тумане. Как вздох, отошел!
И если погиб он, то где же гробница?
И если живет он, – то где же престол? [18. С. 288].

Фактически Фофанов включает в балладу два путешествия. Первое, развернутое в тексте, является официальным вояжем наследника по стране, к которому подданные обстоятельно готовятся, а затем торжественно встречают принца. Второе, имплицитно введенное в финал, содержит мотив неузнанного правителя: царевич остается неузнанным не только народом, но также придворными и членами семьи, что сближает балладу с сюжетной схемой «скрывающегося избавителя» [30. С. 44–45]. При этом оптимистический вариант прочтения финала затруднен тем, что источник несправедливости (традиционно продажный чиновник, жестокий генерал, жадный полицмейстер и т.п.), как и народ, представлены в балладе Фофанова непersonифицированно, в результате чего сюжет приобретает смысл исторической закономерности, непреодолимой усилием одного человека, пусть даже и наследника престола.

Наряду с компонентами сюжетной схемы «хождения в народ» «Очарованный принц» включает в себя целый ряд деталей реальной поездки цесаревича Александра Николаевича по стране. Так как официальный обзор путешествия наследника престола по России, опубликованный в «Современнике» за 1838 г. [13], по цензурным соображениям не мог включать многие подробности «бытовой» провинциальной жизни, мы воспользуемся документальной реконструкцией этого события, осуществленной Р.С. Уортманом.

Во-первых, Фофанов дал характерный для этого сюжета образ народа – нищенствующего и в то же время желающего оставить у наследника о себе прямо противоположное впечатление:

Он едет в селенье. Как мрачно! Заране,
Приветствуя славного принца приход,
Спешит в драпировки, гирлянды и ткани
Скрыть ветхую бедность щеславный народ [18. С. 287].

Приготовления жителей провинции к приезду цесаревича осуществлялись сходным образом: «Города по его пути, многие из которых никогда прежде не принимали ни наследника, ни императора, готовились к его приезду. Губернские власти чистили улицы, красили публичные здания, чинили тротуары там, где они были. Бочки с водой, стоявшие на улицах на случай пожара, красили и заменяли в них воду, часто загнившую от долгого стояния. Разноцветные флаги оживили унылые пространства местных улиц» [7. Т. 1. С. 476].

Следующий сюжетный шаг – внутренняя реакция принца наувиденное в стране:

Задумчиво едет царевич обратно,
И грустно он входит под своды дворца...
Теперь ему стало несчастье понятно,
И нет ему счастья под кровом отца.

Он бархат свой роздал, он меч свой забросил, –
Былые забавы постыли ему [18. С. 287].

По сохранившимся документальным свидетельствам во время поездки по России цесаревич демонстрировал неподдельное сострадание нуждающимся:

Александр проявлял свою доброту и благотворительность. Следуя инструкции отца, он раздал 240 000 рублей нуждающимся и большие суммы на ремонт соборов и исторических памятников. Он получил около 16 000 обращенных к царю петиций с жалобами. В Сибири его тронула судьба многих ссыльных, в том числе декабристов, и он обратился к отцу с просьбой смягчить их участь. К радости сопровождавшей Александра группы, Николай сообщил сыну, что сократит сроки многих приговоров. Жуковский утверждал, что Александра подвигло на эти действия только его собственное сочувствие ссыльным. Увидев толпу, бегущую за каретой цесаревича, поэт заплакал и увидел в этом символ нации [7. Т. 1. С. 477].

В-третьих, характерологически верным оказался не только образ Жуковского-наставника, но и его воспитанника. Прежде всего Фофанов особо подчеркнул именно «ласковость» («Беднее одежда на ласковом принце» [18. С. 288]) – ту особенность поведения, которая ста-

ла главным заветом Николая I сыну перед поездкой: «Николай подробнее, чем его мать, останавливался на том, как должен наследник завязывать связи с теми, кого он узнает, и как внушать им чувство эмоциональной близости к себе. «Простота и ласковость со всеми должны к тебе каждого расположить и привязать». <...> Он рекомендовал «ласковое и простое приветливое обращение» с купцами, особенно с теми, кто известен «свою добродетелью или полезными предприятиями». «С простым народом доступность и непрятворное ласковое обращение к тебе привяжет его»» [7. Т. 1. С. 475]. Ласковость, обаяние и приветливость стали общим местом в воспоминаниях жителей провинции о проезжавшем наследнике престола.

В «Очарованном принце» Фофанов использовал один из распространенных балладных сюжетов – «страшной поездки»¹, но нагнетаемый во время быстрой езды балладный страх приобрел в его произведении не мистический, а социальный смысл. Художественная природа «Очарованного принца» отличается синтетизмом, в нем соединились романтическая баллада с традиционным для литературной сибирики травелогом.

Следующим опытом оценки поездки 1837 г. стала биография Жуковского, составленная Л.Л. Кобылинским-Эллисом и изданная в Германии на немецком языке в 1933 г. Опираясь на аналогичную жизнеописательную работу своего отца, Л.И. Поливанова, Эллис повторяет те же эпизоды путешествия, только в значительно сокращенном виде: составление путеводителя, защита декабристов, встреча с Кольцовыми и освобождение Шевченко [32. S. 228–229]. Однако любопытным представляется разделение России в сознании Эллиса на «европейскую» и «сибирскую» («europäische und sibirische Rußland») вместо традиционного членения на «азиатскую» или «восточную» [32. S. 228].

Накануне столетия со дня смерти поэта отдельным изданием вышел биографический роман Б.К. Зайцева «Жуковский» (1951). Путешествию 1837 г. писатель посвятил, как и Поливанов, отдельную главу, которую назвал «Прощание с Россией». Название главы и многочисленные комментарии Зайцева свидетельствуют об автопроекции писателя-эмигранта на так и не сумевшего в конце жизни вернуться на родину Жуковского. Всю поездку биограф помещает в эту раму

¹ Например, «Баллада, в которой описывается, как одна старушка ехала на черном коне вдвоем, и кто сидел впереди», «Лесной царь», «Людмила», «Светлана», «Ленора», «Мщение» Жуковского, деканонизированная баллада Пушкина «Бесы» и др.

прощания поэта с Россией, вводя порой в это смысловое поле весьма далекие события. Так, на идею прощания у Зайцева начинают «работать» все предшествующие и последующие обстоятельства: гибель Пушкина, вояж цесаревича по стране, метафора «обручения с Россией», которую подобрал для этого путешествия Жуковский: «И все-таки весь 1837 г. прошел у него (Жуковского. – Е.А.) под знаком именно России – не в творчестве, а в жизни. В эти месяцы ему была показана Россия в разных видах, и обширно, и глубоко, и величественно. Жизнь же его резко перегибалась к Западу. <...> Пушкин скончался, и Жуковский долго сидел с ним мертвым, созерцая ставшее столь прекрасным его лицо. Эта сцена прощания имеет, возможно, очень глубокий смысл. В тайне смерти в последний раз представал Жуковскому облик России, гений ее, лучшее ее. <...> Как бы то ни было, ни раньше, ни позже не была показана ему такая панорама родины. Если для Наследника обручение с Россией, то для него самого прощание с ней» [33. Т. 3. С. 307, 313]. Мысль прощания с Россией была настолько дорога писателю, что он сознательно пошел на анахронизм, воссоздав путешествие 1837 г. в подобном «прощальном» ключе: в это время Жуковский еще не планировал поселиться за границей – наставник цесаревича подал в отставку в связи с женитьбой на Елизавете Рейтерн лишь четыре года спустя, в 1841 г.

Сибирская часть путешествия, по мысли Зайцева, привела к двум различным, но взаимосвязанным следствиям. Одно, теперь уже традиционное в интерпретациях биографии поэта, – это обусловленное наставнической деятельностью Жуковского смягчение участия декабристов во время поездки 1837 г.: «Он (цесаревич. – Е.А.) недаром провел годы с Жуковским. В век казарм и шпицрутенов взор его оказался устремлен далее, к свободе и милосердию. “Вышел сеятель сеять...” – посиянное Жуковским начинало всходить. В Сибири видели они много ссыльных, среди них и декабристов. Как всегда, здесь Жуковский был заступником и посредником в бесчисленных просьбах» [33. Т. 3. С. 309]. Другое – указание на прямую взаимосвязь между сибирскими впечатлениями цесаревича и крестьянской реформой 1861 г.: «Но не представлялось ли образованному юноше, обезжавшему свои владения, что вот этот край так обогнал Россию европейскую и потому, что крепостного права никогда здесь не было. Большой труд вольного народа!» [33. Т. 3. С. 309].

Вот как Зайцев презентовал сибирскую часть вояжа: «26 мая, недалеко от станции Решоты, в тридцати верстах от Екатеринбурга,

достигли высшей точки Уральского хребта. Начало Азии, Сибирь! Ни один еще из царей русских не видел этих краев. Будущий Александр Второй увидел. Вот и Екатеринбург. Тут показывает Россия мощность недр своих – Наследнику подносят изумруд небывалой величины, удивительные изделия из яшмы, малахита, мрамора. Но в мирных снах своих не видали путники того, что через восемьдесят лет произойдет здесь со внуком ученика Жуковского» [33. Т. 3. С. 309]. В этом отрывке очевиден параллелизм между образом Сибири и образом «изумруда небывалой величины» (вспомним определения Сибири как драгоценного камня Российской империи). Подчеркнутое фиксирование точки перехода демонстрирует восприятие Сибири как некоего иного мира. Здесь же Зайцев допускает еще один хронологический сдвиг, включая в повествование события, находящиеся за пределами биографии Жуковского: расстрел императорской семьи в Екатеринбурге в 1918 г. Очевидно, что подобные временные скачки демонстрируют желание Зайцева описать события путешествия по Сибири не изнутри культуры XIX в., а с точки зрения человека XX в., пережившего революцию и вынужденного жить в эмиграции.

При работе над главой «Прощание с Россией» Зайцев активно пользовался письмами С.А. Юрьевича жене, опубликованными в «Русском архиве» за 1887 г. Часто биограф переносил мысли и чувства флигель-адъютанта на непосредственные дорожные впечатления самого наследника престола. Впрочем, к такому приему прибегал ранее и историк С.С. Татищев, работой которого также пользовался Зайцев при описании путешествия 1837 г. Сравним:

Юрьевич: Мы проехали лучшие губернии центральной России и не видели ни такого бодрого, богатого, видного, настоящего Русского народа, как по нашему тракту от Екатеринбурга до Тобольска: женщины решительно красивее и здоровее Ярославских и Костромских, даже одеты ближе к настоящему, национальному костюму. Земля, т.е. грунт, самый благодатный, вообще, чернозем, и возделана отлично» [34. С. 462].

Татищев: Сибирь произвела на великого князя крайне благоприятное впечатление. Даже в лучших центральных губерниях он не видел такого бодрого, богатого, видного, настоящего русского народа, как по Сибирскому тракту, от Екатеринбурга до Тобольска. Даже женщины показались ему красивее и здоровее ярославских и костромских. Земля, благодатный чернозем, возделана отлично [35. С. Т. 1. С. 80].

Зайцев: От Екатеринбурга до Тобольска, по Сибири все было – широта, мощь, изобилие. Ни в Костромской, ни в Ярославской губерниях не видал Наследник такого склада жизни у крестьянства (да и у мещан, купечества): все несравненно полнее, привольнее, богаче. Правда, людей меньше, а пространств больше и они щедрее, плодородней [33. Т. 3. С. 309].

В романе в целом и в описании сибирской поездки поэта в частности Зайцев стремился дать простой, бытовой облик Жуковского. Например, в роман впервые был включен фрагмент из письма Юрьевича о кулинарных предпочтениях путешественников. Адресатом текста Юрьевича была ожидающая ребенка и живо интересовавшаяся губернскими балами супруга, которую муж стремился развлечь и позабавить:

Кстати об нашей дорожной компании. Мы составляем две главных sectы: чаистов и простоквашистов; это две главные партии; есть еще партия пирожкристов, но она не сильна и впадает или в ту или другую sectу. Во главе первой стоит А.А. Кавелин, его сильно держится Назимов: они пьют чай при всяком случае, даже по пяти раз на день. Во главе второй: я, потом наш Эскулап Енохин и Адлерберг. В.А. Жуковский хотел было составить особую sectу: любителей пирожков, но, не имея успеха, пристает к нам, любителям простоквashi. Думаю, что наступающие жары еще более увеличат мою sectу. Великий князь и Паткуль доселе составляют решительный нейтралитет, т.е. и пьют чай, и не отказываются от простоквashi. К.И. Арсеньев не держится сильно ни одной, но более склонен к простоквашистам, хотя сначала поддерживал пирожкrista [34. С. 464].

Текст Зайцева, напротив, выходил далеко за пределы бесхитростного семейного общения и был предназначен для широкой читательской аудитории: «И вот катят уже в своих dormезах к Симбирску, на остановках подзакусывают – и дальше. Спутники разделились на «чаистов» и «простоквашистов» – партии враждебные. Одна заказывала на станциях чай, другая простоквашу. Жуковский больше действовал по пирожкам, главное же – изнемогал от усталости» [33. Т. 3. С. 310]. Как видно, Зайцев в этом эпизоде активно прибегает к стилистически маркированным выражениям, что вызвало резкое неприятие И.А. Бунина. В письме Г.В. Адамовичу от 18 июня 1948 г. он написал: «Прочел в “Рус^{<ской>} мысли” очередной отрывок из книги Зайцева о Жуковском. На этот раз о путешествии по России Жуковского с Наследником престола, Александром II. Путешествовали так: “На станциях подзакусывали и дальше. Жуковский больше действовал по пирожкам”» [36. С. 85]. Если, насколько можно понять, стратегия Зай-

цева заключалась в том, чтобы приблизить к себе Жуковского как человека, в том числе и через *быт*, то при встрече с бунинским восприятием персонально *своего* Жуковского, к которому Бунин возводил свою собственную писательскую биографию, конфликт делался неизбежным.

Дискуссия о стилистическом оформлении путешествия 1837 г. имела далеко идущие последствия. К ней Бунин возвращается 16 августа 1952 г. в письме от Ю.Л. Сазоновой: «Живу я очень плохо и по другим причинам – помимо болезней и жары. В бешенстве от книги Б. Зайцева о Жуковском; – точнее говоря, о Василии Афанасьевиче Бунине, – этого нагло-спокойного болвана, всем осточертившего своей вечной Италией истервой женой <...>. Прилагаю начало Зайцевской подлости и пошлости о Жуковском. А.И. Бунин был прекрасный хозяин, предводитель дворянства, а у Зайцева – “охота, водочка, развлечения деревенские”. И каким нагло-расхлябаным тоном все это говорится! И с очень определенной целью: чтобы показать, что и Жуковский был рохля, “прекраснодушный” и “незатейливый”» [37. С. 295].

Именно с критикой романа Зайцева связано известное по письму Н.Р. Вредену от 9 сентября 1951 г. высказывание Бунина о том, что он «классически кончает ту славную литературу, которую начал вместе с Карамзиным Жуковский, а говоря точнее – Бунин, родной, но незаконный сын Афанасия Ивановича Бунина и только по этой незаконности получивший фамилию “Жуковский” от своего крестного отца» [38. С. 408]. Та же мысль звучит в его письме Ю.Л. Сазоновой:

Простите мне нижеследующее: сто лет тому назад (в 1852 г.) умер Василий Афанасьевич Бунин, родной, но незаконный сын Афанасия Ивановича Бунина от его возлюбленной, турчанки, и по незаконорожденности своей получивший при крещении отчество и фамилию Жуковского, приятеля <...> Бунина. / Этот Василий Афанасьевич Бунин начал рядом с Карамзиным ту русскую литературу, которая кончается теперь Иваном Алексеевичем Буниным. И вот я лежу и в ярости читаю книжку «Жуковский», написанную Борисом Зайцевым, юбилей которого справляла недавно черносотенно-«религиозная» «Русская мысль» во главе с пещерным скотом Зеелером – тем в одно и то же время наглым и елейным Зайцевым, подклодным ягненком, который во время мировой войны с Гитлером называл американцев и англичан, бомбивших парижские заводы, занятые немцами, Черчильевскими молодцами (на манер: «суворинские молодцы») и был свой человек у Жеребкова, парижского «молодца» Гитлеровского. Этот Зайцев со своей истервой женой и Зеелером рас-

пускал все последние годы слух, что я большевик, но мне на это наплевать. Меня бесит, что и как этот с.с. о Жуковском написал, каким елеем его облил [37. С. 298].

Позднее на прямую связь между освобождением крепостных и поездкой в Сибирь будет указывать автор современного «психологического» романа о Жуковском «Царский наставник» Б. Носик. Писатель увязывает антикрепостнические настроения поэта с его собственным происхождением и положением матери в доме Буниных:

В мае того же года Жуковский двинулся в свите Наследника в долгое путешествие по России. Сперва были волжские города, потом Урал, а дальше – необъятные просторы Сибири, где наследник мог увидеть русских крестьян, никогда не знавших крепостного рабства. Что же он говорил, наставник, своему воспитаннику под долгое, немолчное «ура», под продолжительные льстивые речи, выстрелы, фейерверки, тосты? То же, что и всегда, повторял свое – о человеческом (которое выше царского) достоинстве, о низости рабства. Вот она словно, его проповедь ученику: «Быть рабом есть несчастье, происходящее от обстоятельств; любить рабство есть низость; не быть способным к свободе есть испорченность, произведенная рабством... (Может, при этих словах представлялась ему матушка Елизавета Дементьевна, которая и в собственном домишке при сыне, за столом сидящем, не решалась сесть, а все стояла перед столом, сложа руки, точно ждала приказа.) Государь... также не может любить рабство своего народа и желать продолжения его...» [39. С. 190–191].

Параллельным сюжетом становится уже ставшая хрестоматийной чебитная в защиту декабристов, только из троицы обнимающихся оказывается изъят Кавелин [39. С. 192].

Динамика рецепции путешествия 1837 г. показала, что в разные эпохи актуализировались различные детали этой знаменитой в истории русской культуры поездки. Так, задачей современников Жуковского были презентация самого события широкой читающей публике и систематизация разнообразия сопровождавших его эмпирических фактов. Последующие биографы включали «сибирский травелог» поэта и его воспитанника в свои оригинальные концепции его жизни и творчества. Поэтому каждая новая эпоха формировалась свою версию поездки в Сибирь – от « сентиментального путешествия» к главному источнику крестьянской реформы 1861 г.

Литература

1. *Anisimova E. The Siberian Journey of Vasily Zhukovsky and Tsesarevich Alexander Nikolaevich in 1837: Two Images of the Russian East // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. 2015. Т. 8, № 7. С. 1373–1381.*
2. *Дубровин Н. Василий Андреевич Жуковский и его отношение к декабристам // Русская старина. 1902. Т. 110, вып. 4. С. 45–119.*
3. *Курочкин Ю.М. Уральский вояж поэта. Челябинск, 1988. 143 с.*
4. *Янушкевич А.С. Неопубликованные страницы «Дневников» В.А. Жуковского // Новое лит. обозрение. 1997. № 28. С. 159–179.*
5. *Янушкевич А.С. Путешествие с великим князем // Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 14. М., 2004. С. 434–463.*
6. *Янушкевич А.С. Путешествие В.А. Жуковского с великим князем по России в 1837 году как имагологический текст // Диалог культур: поэтика локального текста. Горно-Алтайск, 2014. С. 14–23.*
7. *Уортман Р.С. Сценарии власти. Мифы и церемонии русской монархии: в 2 т. М., 2002.*
8. *Венчание с Россией. Переписка великого князя Александра Николаевича с императором Николаем I. 1837 год. М., 1999. 184 с.*
9. *Северная пчела. 1837. № 135. 19 июня. С. 537–540.*
10. *Цывловский М.А. «Посмертный обыск» у Пушкина // Цывловский М.А. Статьи о Пушкине. М., 1962. С. 276–356.*
11. *Плетнев П.А. Сочинения и переписка: в 3 т. СПб., 1885.*
12. *Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. М., 1953–1959.*
13. *Путешествие по России Его Императорского Высочества Государя наследника цесаревича // Современник. 1838. Т. 9. С. 1–26.*
14. *Зейдлиц К.К. Жизнь и поэзия В.А. Жуковского. 1783–1852. По неизданным источникам и личным воспоминаниям. СПб., 1883. 257 с.*
15. *Seidlitz C. Wasily Andrejewitsch Joukoffskey. Ein Russisches Dichterleben. Mitau, 1870. 240 с.*
16. *Загарин П. В.А. Жуковский и его произведения. М., 1883. 605 с. (первой пагинации), 100 с. (второй пагинации).*
17. *Веселовский А.Н. В.А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб., 1904. 549 с.*
18. *Фофанов К.М. Стихотворения и поэмы / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. С.В. Сапожкова. СПб., 2010. 592 с.*
19. *РГАЛИ. Ф. 525. Оп. 1. Ед. хр. 243. Л. 4–7.*
20. *РГАЛИ. Ф. 525. Оп. 1. Ед. хр. 243. Л. 1–3об.*
21. *Клеман М. К.М. Фофанов // Фофанов К.М. Стихотворения / вступ. ст. и ред. текста М. Клемана. М., 1939. С. 3–24.*
22. *Боханов А.Н. Николай II. М., 1997. 739 с. («Жизнь замечательных людей»).*
23. *Смиренский В. Политические стихи Фофанова // Литературная газета. 1935. № 60 (551). 29 окт. С. 3.*
24. *Маттии С.А. Стихи баллад В.А. Жуковского // Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 3. М., 2008. С. 241–262.*
25. *Глинский Б.Б. Орест Федорович Миллер // Исторический вестник. 1889. Т. 37, № 8. С. 340–364.*
26. *В.А. Жуковский в воспоминаниях современников / сост., подгот. текста, вступ. ст. и коммент. О.Б. Лебедевой, А.С. Янушкевича. М., 1999. 726 с.*

27. Смирнова-Россем А.О. Дневник. Воспоминания / подгот. С.В. Житомирская. М., 1989. 792 с.
28. Поэты 1790–1810-х годов / вступ. ст. и сост. Ю.М. Лотмана, подгот. текста М.Г. Альтшулеря. Л., 1971. 912 с.
29. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М., 1999–.
30. Никанорова Е.К. Мотив «неузнанного императора» в историко-беллетристических произведениях конца XVIII – начала XIX вв. // Роль традиции в литературной жизни эпохи: Сюжеты и мотивы: сб. науч. тр. / под. ред. Е.К. Ромодановской, Ю.В. Шатина. Новосибирск, 1995. С. 39–52.
31. Никанорова Е.К. Мотив неузнанного императора в его сюжетных и текстовых модификациях (на материале исторических анекдотов XVIII – первой половины XIX веков) // Сиб. филол. журн. 2009. № 1. С. 36–46.
32. Kobilinski-Ellis L. W.A. Joukowski. Seine Persönlichkeit, sein Leben und sein Werk. Paderborn, 1933. 320 s.
33. Зайцев Б.К. Сочинения: в 3 т. М., 1993.
34. Дорожные письма С.А. Юрьевича во время путешествия по России Наследника Цесаревича Александра Николаевича в 1837 году // Русский архив. 1887. Вып. 4. С. 441–468.
35. Татищев С.С. Император Александр II: Его жизнь и царствование: в 2 т. СПб., 1903.
36. Переписка И.А. и В.Н. Буниных с Г.В. Adamовичем (1926–1961) / публ. О. Коростелева, Р. Дэвиса // И.А. Бунин: Новые материалы. Вып. I. М., 2004. С. 8–164.
37. «Драгоценная скопость слов»: переписка И.А. и В.Н. Буниных с Ю.Л. Сазоновой (Слонимской) (1952–1954) / вступ. ст. К. Триббла; публ. К. Триббла, О. Коростелева, Р. Дэвиса // И.А. Бунин: Новые материалы. Вып. 2 / сост. О. Коростелев, Р. Дэвис. М., 2010. С. 267–397.
38. Бабореко А.К. Бунин: Жизнеописание. М., 2004. 457 с.
39. Носик Б. Царский наставник: Роман о Жуковском в двух частях с двумя послесловиями. М., 2001. 344 с.

THE SIBERIAN FRAGMENT OF V.A. ZHUKOVSKY AND TSESAREVICH ALEXANDER'S TRAVEL ACROSS RUSSIA IN PERCEPTION OF RUSSIAN WRITERS OF THE 19TH – EARLY 20TH CENTURIES: FROM BUSINESS ACCOUNT TO AUTOBIOGRAPHY

Imagology and Comparative Studies, 2015, 2(4), pp. 43–68 DOI: 10.17223/24099554/4/3

Anisimova Evgeniya Ye. Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: eva1393@mail.ru

Keywords: V.A. Zhukovsky, Alexander II, Siberia, travelogue, imagology, biography, reception.

The article investigates the perception of the well-known Siberian journey made by V.A. Zhukovsky and Tsesarevich Alexander Nikolaevich. The author draws on the newspaper *Severnaya pchela*, works by P.A. Pletnov, K.K. Seidlitz, P. Zagarin, A.N. Veselovsky, K.M. Fofanov, Ellis (L.L. Kobylinsky) and B.K. Zaitsev to demonstrate that the dynamics of the texts devoted to this journey shows the formation of one of the pivotal literary images of Zhukovsky as an educator and mentor.

The first comments on this unprecedented journey began to appear in Russian periodicals almost simultaneously with the Tsesarevich's travel across Russia. The later interpreters of the Siberian travelogue of 1837, as a rule, revealed their individual receptive approaches.

This tendency was in many respects stipulated by the necessity to include the journey of the Grand Duke accompanied by the poet into a general concept of Zhukovsky's life and creative activity. Thus, some interpreted Zhukovsky's journey as 'tsarist pedagogics', others as a 'sentimental travel', and yet others as the poet's farewell to Russia. The interpretation of separate episodes of Zhukovsky's biography as well as general principles of his life description demonstrates the receptive universal law of the 'invented tradition', when the past is shown in the light of the present.

During the 19th–20th centuries, the Tsesarevich's visit to Siberia in the company of his poet-mentor was interpreted in various contexts. For Zhukovsky's contemporaries the journey meant a symbolic assignment of an isolated territory to the imperial heartland. Later estimates of the Siberian chapters emphasized the amnesty of Decembrists: this plot was peripheral in the receptive comments of the 1830–1850s. In the end of the 19th century, the similar journey around country made by another heir to the throne Nikolai Alexandrovich (future Nikolai II) served as a historical and cultural background for K.M. Fofanov's literary interpretation of the royal voyage. In his poem "Fascinated Prince" the poet connected the travelogue typical for the literary 'Sibirica' with the romantic ballad in Zhukovsky's style. Finally, in the mid-twentieth century the "Siberian text" of the travelogue became an argument in the discussion of Russian emigrant writers I.A. Bunin and B.K. Zaitsev about stylistics of depicting similar events and literary genealogy.

The dynamics of the receptive tradition of the travel of 1837 showed that different epochs focused on various details of this famous journey. Thus, Zhukovsky's contemporaries aimed to present the fact to a wide reading audience and to systematize the authentic events of the journey. Later biographers included the "Siberian travelogue" of the poet and his royal educatee's in their original concepts of Zhukovsky's life and creative activity.

References

1. Anisimova, E. (2015) The Siberian Journey of Vasily Zhukovsky and Tsesarevich Alexander Nikolaevich in 1837: Two Images of the Russian East. *Zhurnal Sibirskego federal'nogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki – Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences.* 8(7). pp. 1373–1381. DOI: 10.17516/1997-1370-2015-8-7-1373-1381
2. Dubrovin, N. (1902) Vasiliy Andreevich Zhukovskiy i ego otnoshenie k dekabristam [Vasily Zhukovsky and his attitude to the Decembrists]. *Russkaya starina.* 110(4). pp. 45–119.
3. Kurochkin, Yu.M. (1988) *Ural'skiy voyazh poeta* [The Urals Voyage of the Poet]. Chelyabinsk: South-Urals Book Publishing.
4. Yanushkevich, A.S. (1997) Neopublikovannye stranitsy "Dnevnikov" V.A. Zhukovskogo [The unpublished pages of V.A. Zhukovsky's Diaries]. *Novoe literaturnoe obozrenie.* 28. pp. 159–179.
5. Yanushkevich, A.S. (2004) Puteshestvie s velikim knyazem [The journey with the Grand Duke]. In: Zhukovsky, V.A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 20 t.* [Complete Works and Letters. In 20 vols.]. Vol. 14. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur. pp. 434–463.
6. Yanushkevich, A.S. (2014) Puteshestvie V.A. Zhukovskogo s velikim knyazem po Rossii v 1837 godu kak imagologicheskiy tekst [V.A. Zhukovsky's journey with the Grand Duke of Russia in 1837 as a imagologic text]. In: Grebennikova, N.S. (ed.) *Dialog kul'tur: poetika lokal'nogo teksta* [The Dialogue of Cultures: Poetics of the Local Text]. Gorno-Altaysk: Gorno-Altaysk State University. pp. 14–23.

7. Wortman, R.S. (2002) *Stsenarii vlasti. Mify i tseremonii russkoy monarkhii: v 2 t.* [Scenarios of Power. Myths and Ceremony in Russian Monarchy. In 2 vols]. Translated from English by S. Zhitomirskaya. Moscow: OGI.
8. Zakharova, L. & Tyutyunnik, L. (1999) *Venchanie s Rossiey. Perepiska velikogo knyazya Aleksandra Nikolaevicha s imperatorem Nikolaem I. 1837 god* [The Wedding with Russia. Correspondence between Grand Duke Alexander Nikolaevich and Emperor Nicholas I. 1837]. Moscow: MSU.
9. *Severnaya pchela.* (1837) 19th June. pp. 537–540.
10. Tsyavlovsky, M.A. (1962) *Stat'i o Pushkine* [Articles about Pushkin]. Moscow: USSR Academy of Sciences. pp. 276–356.
11. Pletnev, P.A. (1885) *Sochineniya i perepiska: v 3 t.* [Works and Correspondence. In 3 vols.]. St. Petersburg.
12. Belinsky, V.G. (1953–1959) *Polnoe sobranie sochineniy: v 13 t.* [Complete Works. In 13 vols.] Moscow.
13. Anon. (1838) *Puteshestvie po Rossii Ego Imperatorskogo Vysochestva Gosudarya naslednika tsesarevicha* [The journey across Russia of His Imperial Highness Heir, Tsesarevich]. *Sovremennik.* 9. pp. 1–26.
14. Seidlitz, K. (1883) *Zhizn' i poeziya V.A. Zhukovskogo. 1783–1852. Po neizdannym istochnikam i lichnym vospominaniyam* [The Life and Poetry of V.A. Zhukovsky. 1783–1852. Based on Unpublished Sources and Personal Memories]. St. Petersburg.
15. Seidlitz, K. (1870) *Wasily Andrejewitsch Joukoffsky. Ein Russisches Dichterleben* [Vasily Andreyevich Zhukovsky. The Life of a Russian Poet]. Mitau: Behre.
16. Zagarin, P. (1883) *V.A. Zhukovskiy i ego proizvedeniya* [V.A. Zhukovsky and His Works]. Moscow: L. Polivanov.
17. Veselovsky, A.N. (1904) *V.A. Zhukovskiy. Poeziya chuvstva i "serdechnogo voo-brazheniya"* [V.A. Zhukovsky. The Poetry of Feelings and “Imagination of the Heart”]. St. Petersburg: The Imperial Academy of Sciences.
18. Fofanov, K.M. (2010) *Stikhovoreniya i poemy* [Poetry]. St. Petersburg: The Pushkin House Publ.
19. The Russian State Archive of Literature and Arts (RGALI). Fund 525. List 1. File 243. pp. 4-7.
20. The Russian State Archive of Literature and Arts (RGALI). Fund 525. List 1. File 243. pp. 1-3ob.
21. Kleman, M. (1939) K.M. Fofanov [K.M. Fofanov]. In: Fofanov, K.M. *Stikhovoreniya* [Poems]. Moscow: Sovetskij Pisatel'. pp. 3–24.
22. Bokhanov, A.N. (1997) *Nikolay II* [Nicholas II]. Moscow: Molodaya Gvardiya.
23. Smirenskiy, V. (1935) Politicheskie stikhi Fofanova [Political poetry by Fofanov]. *Literaturnaya gazeta.* 60(551). 29th October. p. 3.
24. Matyash, S.A. (2008) Stikh ballad V.A. Zhukovskogo [The verse of Zhukovsky's ballads]. In: Zhukovsky, V.A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 20 t.* [Complete Works and Letters. In 20 vols.]. Vol. 3. Moscow. pp. 241–262.
25. Glinsky, B.B. (1889) Orest Fedorovich Miller [Orest Fedorovich Miller]. *Istoricheskiy vestnik.* 37 (8). pp. 340–364.
26. Lebedeva, O.B. & Yanushkevich, A.S. (eds.) (1999) *V.A. Zhukovskiy v vospominaniyah sovremennikov* [V.A. Zhukovsky in the Memoirs of His Contemporaries]. Moscow: Nauka.
27. Smirnova-Rosset, A.O. (1989) *Dnevnik. Vospominaniya* [Diary. Memories]. Moscow: Nauka.

28. Lotman, Yu.M. & Altshuller, M.G. (eds) (1971) *Poety 1790–1810-kh godov* [Poets of the 1790–1810s]. Leningrad: Sovetskij pisatel'.
29. Zhukovsky, V.A. (1999–2015) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 20 t.* [Complete Works and Letters. In 20 vols.]. Moscow.
30. Nikanorova, E.K. (1995) Motiv “neuznannogo imperatora” v istoriko-belletristicheskikh proizvedeniyakh kontsa XVIII – nachala XIX vv. [The motif of the “unrecognized Emperor” in historical and fictional works of the late 18th – early 19th centuries]. In: Romodanovskaya, E.K. & Shatin, Yu.V. (eds) *Rol' traditsii v literaturnoy zhizni epokhi. Syuzhetny i motivy* [The Role of Tradition in the Literary Life of the Era. Themes and Motifs]. Novosibirsk: Institute of Philology, RAS. pp. 39–52.
31. Nikanorova, E.K. (2009) The motif of an unrecognized Emperor in its textual and plot modifications (on the materials of the historical anecdotes of the 18th and the first half of the 19th centuries). *Sibirskiy filologicheskiy zhurnal – Siberian Philological Journal.* 1. pp. 36–46. (In Russian).
32. Kobilinski-Ellis, L. (1933) *W.A. Joukowski. Seine Persönlichkeit, sein Leben und sein Werk* [V.A. Zhukovsky. His Personality, His Life and His Works]. Paderborn: F. Schöningh.
33. Zaytsev, B.K. (1993) *Sochineniya: v 3 t.* [Works. In 3 vols.]. Moscow.
34. Yur'evich, S.A. (1887) Dorozhnye pis'ma vo vremya puteshestviya po Rossii Naslednika Tsesarevicha Aleksandra Nikolaevicha v 1837 godu [The travel letter during Heir Tsesarevich Alexander Nikolayevich's journey across Russia in 1837]. *Russkiy arkhiv.* 4. pp. 441–468.
35. Tatishchev, S.S. (1903) *Imperator Aleksandr II. Ego zhizn' i tsarstvovanie: v 2 t.* [Emperor Alexander II. His Life and Reign. In 2 vols.]. St. Petersburg: A. Suvorin.
36. Bunin, I.A. (2004) Perepiska I.A. i V.N. Buninykh s G.V. Adamovichem (1926–1961) [The correspondence of I.A. Bunin and V.N. Bunina with G.V. Adamovich (1926–1961)]. In: Korostelev, O.A. (ed.) *I.A. Bunin: Novye materialy* [I.A. Bunin: New Materials]. Moscow: Russkiy Put'. pp. 8–164.
37. Bunin, I.A. (2010) “Dragotsennaya skupost' slov”: perepiska I.A. i V.N. Buninykh s Yu.L. Sazonovoy (Slonimskoy) (1952–1954) [“The precious stinginess of words”: The correspondence of I.A. Bunin and V.N. Bunina with Y.L. Sazonova (Slonimskaya) (1952–1954)]. In: Korostelev, O.A. & Davis, R. (eds) *I.A. Bunin. Novye materialy* [I.A. Bunin: New Materials]. Moscow: Russkiy Put'. pp. 267–397.
38. Baboreko, A.K. (2004) *Bunin: Zhizneopisanie* [Bunin: The Biography]. Moscow: Molodaya Gvardiya.
39. Nosik, B. (2001) *Tsarskiy nastavnik. Roman o Zhukovskom v dvukh chastyakh s dvumya poslesloviyami* [The Tsesarevich's Mentor. A Novel about Zhukovsky in 2 Parts with Two Epilogues]. Moscow: Raduga.

КОМПАРАТИВИСТИКА

УДК 821.161

DOI: 10.17223/24099554/4/4

Петер Тирген

ОБРАЗЫ АРКАДИИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVIII–XIX ВВ.

В статье рассмотрена эволюция образа Аркадии в русской литературе XVIII–XX вв. Проанализирован состав словников академических словарей разных эпох, особенности исторического словоупотребления и смысловые модификации понятия «Аркадия» от ранних случаев словоупотребления в XVIII в. вплоть до Тургенева, Достоевского и Чехова. Определены разновидности образа Аркадии: клишированный в позитивном, ироническом и фривольном дискурсах; мортальный смысл образа, зафиксированный в формуле «Et in Arcadia ego» во взаимодействии с европейской вербально-визуальной традицией (Ф. Шиллер, Н. Пуссен); экзистенциальный, связанный с концептом «равнодушной природы»; аркадская антиидиллия в конце XIX в. К исследованию привлечены тексты Ф. Шиллера, Г. Гердера, И.-В. Гете, Новалиса, И. Эйхендорфа, Жан-Поля, Вольтера, Н.М. Карамзина, Я.Б. Княжнина, К.Н. Батюшкова, И.А. Крылова, А.С. Пушкина, А.А. Дельвиля, Н.В. Гоголя, П.Я. Чаадаева, Н.И. Надеждиной, В.Г. Белинского, А.А. Фета, И.С. Тургенева, А.Н. Островского, А.И. Gonчарова, Ф.М. Достоевского, А.П. Чехова.

Ключевые слова: образ Аркадии, русско-европейские взаимосвязи, компаративистика, «вечные образы», идиллия и антиидиллия, концептосфера межкультурной коммуникации, история понятий.

1. Введение

Русский образ Аркадии имеет особенности, связанные с историей русской культуры и литературы. На протяжении Средних веков и большей части Нового времени в России, в отличие от Европы, не было художественной литературы как таковой: налицо лишь ееrudimentary зачатки (ср. проблему «Слова о полку Игореве»). Россия находилась под влиянием не Афин или Рима, а Византии. Русь не знала не только традиционного деления литературы на роды – эпос, драму, лирику, но и (судя по некоторым редким сведениям) кано-

нических европейских авторов. Место литературы занимали письменные источники или тексты религиозного и нравственно-поучительного или утилитарного характера: например, хроники, путевые заметки, жития святых, литургические тексты, советы по домоводству (ср. так называемый «Домострой») или правовые документы и проч. Эти типы текстов бытовали в рукописной форме, поскольку книгоиздание в России появилось сравнительно поздно [1]. Подобного рода тексты просто не предполагали наличия буколических тем, мотивов и типологических персонажей, идеального изображения жизни на фоне природы или аркадских образов литературного топоса *locus amoenus*. В живописи, в свою очередь, преобладали религиозные мотивы (иконописная традиция), а известное пристрастие к аркадскому стилю паркового ландшафтного искусства проявляется в России намного позже, чем в Европе.

Соответственно, насколько мы сегодня можем судить, Русь была незнакома с семантикой понятия «Аркадия / аркадский». В словарях древнерусского языка это понятие отсутствует: в «Словаре русского языка XI–XVII вв.» (М., 1975) нет ни статьи «Аркадия / аркадский», ни статьи «буколический» (то же в дополнительном т. 27, изданном в 2006 г.). Эта же лакуна присутствует и в «Словаре обиходного русского языка Московской Руси XVI–XVII веков» (СПб., 2004. Вып. 1). Даже в знаменитых словарях Российской Императорской Академии наук (М., 1789, 1806) и в словаре Владимира Даля (М., 1861) нет словарных статей «Аркадия / аркадский» в значении «поэтический или духовный ландшафт». Тот факт, что в XVIII в. соответствующее прилагательное употреблялось в трех вариантах – «аркадийский», «аркадический», «аркадский» [2. Т. 1. С. 91] – свидетельствует о нестабильности словаупотребления. Слово «Аркадия» встречается преимущественно как географическое понятие, обозначающее область в Пелопоннесе (например, в «Сводном каталоге» XVIII в.), или как прилагательное в словосочетании «аркадские яблоки», для обозначения сорта яблок (в словарях Даля и Павловского, см. также академический словарь 1789 г.). Даже в современных русских мифологических словарях словарная статья «Аркадия» порой отсутствует. Поиски понятия «Аркадия / аркадский» в алфавитных и предметных указателях к произведениям Пушкина (1799–1837) и Достоевского (1821–1881) тоже оказываются тщетными.

Напротив, заглавное слово «Аркадия» с завидной регулярностью можно встретить в современных русских словарях иностранных слов

и устаревших выражений. Даже конкордансы, которые сопровождают поэтические издания, дают объяснения русскому читателю в такой манере, словно предполагают, что последний не хочет иметь со словом «Аркадия» никаких дел.

Показательно, что 9-томная советская литературная энциклопедия (М., 1962–1978) подразумевает под «Аркадией» лишь основанную в 1690 г. в Риме «Accademia dell’Arcadia», но не Аркадию в значении поэтического идеального ландшафта.

Несколько иначе дело обстоит в «Словаре старой и новой поэзии», подготовленном к печати в Петербурге в начале XIX в. переводчиком и стиховедом Н.Ф. Остолоповым (словарь Остолопова был напечатан в типографии Российской Императорской Академии наук, что дополнительно подчеркивает его значение). Скомпилировав западноевропейские справочные издания, он опубликовал в 1821 г. три тома, содержащие около 400 словарных статей [3]. Собственно, словарной статьи, раскрывающей понятие «Аркадия / аркадский», здесь тоже нет, однако даны довольно подробные объяснения заглавных слов «буколический», «эклога», «идиллия» и «пасторальная литература» («пасторальный» / «пастушеский»; необходимо заметить, что в древнерусском языке семантическое поле понятия «пастух / пастушеский» было связано с топикой Священного Писания, но отнюдь не с «аркадскими» контекстами). В качестве примера к понятию «эклога» приводится русский перевод седьмой эклоги Вергилия (в обработке А.Ф. Мерзлякова), в котором появляется известная формула *«Arcades ambo»* (стих 4), переведенная как «аркадцы» [3. Т. 1. С. 345–346]¹. Зафиксированные в словаре Остолопова заглавные слова обнаруживаются и у Пушкина, за исключением генерализующего их понятия «Аркадия / аркадский» [4. 5]. Таким образом, понятие «аркадский» еще не входило в активный словарный запас даже первого русского «национального поэта», а значит, в пушкинскую эпоху вообще не было топосом образного строя литературы.

Отсутствие или второстепенная значимость понятия «Аркадия» в русской справочной литературе является одновременно свидетельством недостатка исследований в данной области. Действительно, русское литературоведение располагает лишь малочисленными и в основном косвенными наблюдениями над образами Аркадии в форме заметок по поводу и попутных соображений в рамках более крупных

¹ Примеч. пер.: Букв.: «оба аркадцы, оба из Аркадии» (ср. рус. *Два сапога на-ра*) – Ю.Н.

тем и работ [6. С. 172–186; 7. С. 79–118; 8. С. 218–233]. Ко всему прочему то малое, что имеется, никак не связано между собой. Монографического, обобщающего исследования образов Аркадии в русской литературе, насколько я знаю, не существует.

В России напрасно было бы искать крупные персональные и коллективные монографии на эту тему, подобных работам Маргареты Вернер-Фэдлер (Margarethe Werner-Fddler, 1972) [9], Петры Майзак (Petra Maisak, 1981) [10], Антуана Соара (Antoine Soare, Paris/Tьbingen 1997) [11] или Рейнгарда Брандта (Reinhard Brandt, 2005) [12], тематическим сборникам под редакцией Клауса Гарбера (Klaus Garber, 1976) [13], выставочным каталогом Доротеи Кун (Dorothea Kuhn; 1966, 1986) [14] и Хюттель / Дюр (Nyttel/Dьrt; Trier, 1999) [15], сборникам материалов конгрессов или, наконец, посвященным Арка-дии эссе, таким, например, как эссе Клауса Лутtringера (Klaus Luttinger, Wуrzburg 2000) [16]. Соответственно, и в этих перечисленных работах нет упоминаний о русских образах Аркадии. В других западных публикациях русский или вообще славянский аспект проблемы тоже обойден вниманием. Совершенно очевидно, что и здесь царит принцип «*Slavica non leguntur*» («Славянское не стоит прочтения»).

Другая особенность состоит в следующем: поскольку тема Аркадии в России становится предметом рассмотрения довольно поздно, это приводит к известной интерференции ее разных хронологических вариантов. Изначально заимствуются клишированные положительные и отрицательные образы Аркадии, устанавливаются переклички с европейской живописной традицией (Никола Пуссен); определенную роль играет и негативная интерпретация образа Аркадии в философии и философской литературе (Кант, Шиллер и др.).

Это соответствует привычному для России культурному или литературному «сдвигу по фазе» в отношении к Западной Европе. Барокко, классицизм, романтизм и т.д. формируются в России каждый раз позже, чем в Западной Европе, следствием чего становится многократное наложение этих стилей в русской культуре. Поэтому классицизм испытывает сильное влияние барокко и продолжает существовать наряду с сентиментализмом и предромантизмом. Литературные эпохи в России гибридны, и это приводит к параллельному существованию конфликтующих друг с другом образов Аркадии.

Для русской рецепции Аркадии, которая, по сути, начинается только в последней трети XVIII в., это означает следующее:

С одной стороны, в России реципируются традиционные идеализированные образы-клише с положительной семантикой. Здесь можно найти все топосы (включая греческие пастушеские имена и примеры сентиментальных ландшафтов по образу *locus amoenus*), которые присутствуют в позитивных картинах Аркадии. В то же время очень рано обнаруживается тенденция иронического и даже несколько фривольного снижения образа.

С другой стороны, речь заходит (и прежде всего в эпоху романтизма) об аркадских сценариях деструктивного характера, которые принципиально разрушают воображаемый идиллический мирообраз и разоблачают идиллию как нечто мнимое. Так называемая «полнота счастья в ограничении» (по Жан-Полю) перестает быть вожделенным убежищем, но, напротив, обретает черты бытия, угрожаемого в той же мере, что и опасного; аналогичные тенденции наблюдаются и в немецкой литературе [17. С. 79–94; 18].

Наряду с этим противительным или поляризованным представлением об Аркадии существует некая промежуточная амбивалентная форма, которая допускает свободную интерпретацию изречения *«Et in Arcadia ego»* отчасти в ассоциативной связи с Никола Пуссеном, но прежде всего с Шиллером: именно таково мнение Эрвина Панофски (его знаменитое эссе в последний раз издано отдельно в берлинском издательстве Friedenauer Presse в 2002 г., под ред. Фолькера Брайдекера) и Яна Бялостоцки. В этом случае Аркадия рассматривается как некогда существовавший золотой век, который, возможно, вернется, но в преходящем настоящем станет знаком бренности бытия и потери иллюзий. Таким образом, личное местоимение «я» (*«ego»*) в крылатой фразе *«Et in Arcadia ego»* может принадлежать как некогда счастливому, но в данный момент уже умершему обитателю Аркадии, так и самой вездесущей Смерти [12. С. 17, 49–95; 10. С. 129–193; 19. С. 132].

Далее я более подробно и с примерами остановлюсь на этих трех русских вариантах Аркадии. Ключевым мотивом станет разрушение Аркадии, поскольку в этом, я полагаю, заключен специфически русский вклад в развитие образа.

2. Клишированный образ Аркадии: позитивный, иронический и фривольный дискурс

Во времена царствования Петра I Россия окончательно взяла курс на европеизацию. XVIII в. характеризуется небывало интенсивным процессом культурного импорта, который охватил все стороны жизни

и заложил основы новой литературной парадигмы, сформировавшейся по европейскому образцу. Господствовавшее в Древней Руси представление о литературе как совокупности текстов религиозного и нравственно-поучительного характера уступает место новому идеалу изящной словесности: беллетристике и в конце концов постулату «*l'art-pour-l'art*» («искусство для искусства»). Московия обращается к прозападным феноменам культурного трансфера *translatio artium*; формулы «новая» или «измененная» Россия приобретают программный характер [20. С. 24–39; 21]. В ходе этого пробуждения по всей России прокатилась волна секуляризированного культурного оптимизма, вызванного всеобщими представлениями о совершенствовании мира, надеждами на прогресс и возможность преобразования. Теория «этого лучшего из всех возможных миров», созданная Лейбницием, и его идея *propagatio scientiarum* (распространение знаний) принимается в России даже на государственном уровне. Все великие западноевропейские культурные и литературные модели со временем проникают в русскую культуру: английский сентиментализм и французский руссоизм, неогуманизм, масонство, просветительская педагогика, немецкий идеализм, идеи Гердера, Шиллера, Гете и многих других. Позднее Н.В. Гоголь описывал эти процессы рецепции и изменения следующим образом:

Россия вдруг облеклась в государственное величие, заговорила громами и блеснула отблеском европейских наук. Всё в молодом государстве пришло в восторг <...>. Восторг этот отразился в нашей поэзии, или лучше – он создал ее [22. Т. 8. С. 370].

Официально объявленный процесс трансляции, подразумевающий в узком смысле переводы, а в более широком – нечто среднее между подражанием и трансформацией, заимствование культурных парадигм, привел, помимо прочего, к тому, что Россия впервые получила систематические представления об античных и западноевропейских поэтах и писателях, сформировав некий перечень канонических авторов и произведений. Среди них были классические авторы пасторальных жанров в литературе (Феокрит, Вергилий, Тассо) и их последователи Нового времени во главе с Саломоном Геснером. Внимание привлекает даже литературная дискуссия в рамках «*Querelle des anciens et des modernes*» («Спор древних и новых») [23. С. 34, 173]. Напротив, относительно меньшее влияние оказали такие авторы, как Саннадзаро или Оноре д’Юрфе (которого иногда путают

с Гесснером) [24. С. 453, № 8737; 25. С. 181]. Во всяком случае, репрезентативных исследований о рецепции их произведений в России, насколько я могу судить, не существует.

Тема Аркадии становится предметом внимания в рамках классицистически-неогуманистических концепций, приправляющих идеи эпохи сентиментализма возрожденными образами античной литературы. С самого начала тема Аркадии выступает в неразрывной связи с теорией золотого века. Некоторые русские писатели и читатели полагали, что *aetas aurea* потерян не навсегда, что он способен возродиться и стать кодом описания предстоящего или уже наступившего идеального времени и для России, и для человечества в целом. Национальная гордость и мечты о космополитическом братстве идут рука об руку. Эта вера в чудо сопряжена с вышеописанной культурной экзальтацией и убежденностью в возможности (само)совершенствования: ее питают не только идеальные представления о будущем, но и концепция просвещенного монарха и подобающие ему панегирики. За всем этим обнаруживается «основной принцип аффирмативного характера культуры» [23. С. 173]. В этих дискуссиях понятия «золотой век» и «Аркадия» становятся синонимами, олицетворяющими мир, добродетельную любовь, следование идеалу умеренности (*temperantia*) посредством обуздания страстей (*moderatio animi*), сословную гармонию, умеренное счастье и близость к природе. Хвала простой деревенской жизни закономерно связана с недоверием к предполагаемо-порочному характеру больших городов Москвы и Петербурга, а открываемые литературой образы новых персонажей – якобы неиспорченных крестьян и пастухов – становятся естественной антitezой образам аморальных галломанствующих дворян. В этой литературной тенденции «удаленная от реальности сфера условно-литературной Аркадии» [23. С. 170] получает причитающееся ей по праву.

Традиционный положительный образ Аркадии – в большинстве случаев редуцированный до формул, призывов, аллюзий и прочих попутных упоминаний или сравнений – после нерешительного начала (вероятно, его следует видеть в творчестве А.П. Сумарокова) становится с конца XVIII в. довольно стабильным топосом русской литературы. Его самым плодотворным посредником является Н.М. Карамзин, главный выражитель идей московского сентиментализма и основоположник современных литературы и литературного языка, преодолевших классицистические шаблоны. Путешествие по странам

Европы, огромная эрудиция и знание европейских языков сделали его одним из самых образованных русских писателей, в равной мере владеющим лирикой и прозой, равно сведущим в литературной теории, истории искусства и историографии. Он был лично знаком со многими великими умами Европы – от Канта, Гердера и Виланда до Лафатера. По своему воспитанию и интересам он был особенно тесно связан с немецкой культурой. Кроме всего прочего, он переводил на русский язык идилии Гесснера.

В его знаменитых «Письмах русского путешественника», своего рода стенограмме путешествия автора по европейским странам в 1789–1790 гг., несколько раз упоминается Аркадия. Встреченная на эльбских лугах в окрестностях Дрездена молодая крестьянка кажется ему «аркадской пастушкой», а посещение парка в Виндзоре вызывает графически выделенный экскламатив: *И мы, и мы были в Аркадии!* [26. Т. 1. С. 152, 554]. В более поздних произведениях, в частности в романе «Рыцарь нашего времени» (1803), Карамзин называет период младенчества «счастливым временем», «истинною Аркадиею жизни» [26. Т. 1. С. 758]. Вступление на престол новых русских императоров (Павел I, правил с 1796 г.; Александр I, правил с 1801 г.) Карамзин связывает с надеждой на возрождение века Астреи (распространенный эвфемизм для обозначения царствования Екатерины II) [27. С. 210–228]. В 1790-е гг. он создает стихотворение «Песнь мира» – свободное переложение шиллеровской оды «К радости». При этом в текст призыва хора он трижды вводит стих: «Век Астреин, оживи!» [28. С. 106–108; 25. С. 176], не имеющий эквивалента в тексте Шиллера. Карамзин до некоторой степени «аркадизировал» Шиллера, а призыв к возрождению века Астреи, вероятнее всего, имел в виду предыдущее царствование, период правления Екатерины II (правила с 1762 г.).

После Карамзина штампованные позитивные образы Аркадии в русской литературе XIX в. приобретают устойчивый характер. Регулярности их возникновения, несомненно, способствовало и то, что многие выдающиеся немецкие писатели периодически вспоминали знаменитое признание *«Et in Arcadia ego»*. Гердер заканчивает свое стихотворение «Angedenken an Neapel» («Воспоминание о Неаполе») признанием: «Ich, auch ich war in Arkadien» [29. С. 573] («И я там был, в Аркадии, но раз» [30]¹). Это изречение почти в той же форме обнаруживается и у Виланда, Гельдерлина, Жан-Поля, Э.-Т.-А. Гоф-

¹ Примеч. ред.: Перевод не совсем точен, букв.: «И я, я тоже был в Аркадии». – О.Л.

мана, Ахима фон Арнима, Вильгельма Раабе и др. [31. С. 163–186]¹. В «Приготовительной школе эстетики» Жан-Поль даже употребляет выражение «аркадские слова». В 1832 г. Й. Эйхендорф завершает свой посмертно опубликованный рассказ сентенцией: «genug: auch ich war in Arkadien!» («довольно: и я был в Аркадии!») [32. Т. Vol. 3.2. С. 213, 701]. А Гете, как известно, выбрал эпиграфом к травелогу «Итальянское путешествие» оригинальный вариант знаменитой сентенции в настоящем времени: «Auch ich in Arkadien!» («[Вот] и я в Аркадии!»). Возможно, именно благодаря авторитету Гете сентенция стала известна в России.

В одном из текстов знаменитого баснописца И.А. Крылова, басне под названием «Волк и кукушка» (впервые опубликована в 1813 г.) упоминается об «Аркадии счастливой», где царят покой и мир, реки текут молоком и медом и, «словом, царствуют златые времена» [33. С. 59]. Критик В.Г. Белинский пишет об «аркадской наивности» [34. Т. 10. С. 330], И.С. Тургенев заставляет своих героев с чувством восклицать «О, Аркадия!» («Записки охотника», глава «Лебедянь»), а его современник Н.А. Некрасов использует выражение «безмятежней аркадской идиллии» («Размышления у парадного подъезда», 1858). Приблизительно в то же время лирик, а впоследствии переводчик Шопенгауэра, А.А. Фет пишет стихотворение под названием «Золотой век», которому предписан эпиграф – цитата из Шиллера на немецком языке: «Auch ich war in Arkadien geboren» [35. С. 216] («И я на свет в Аркадии родился» – «Отречение», пер. Н.К. Чуковского) – и т.д., эти примеры можно продолжать.

Разумеется, читателю не стоит обманываться насчет степени осведомленности о поэтике аркадского топоса тех, кто упоминает его вот так, вскользь. Цитированные выше и многие подобные им формулы нередко содержат намеренно клишированный или ироничный подтекст, при помощи которого авторы сообщают своим читателям: «Смотрите-ка, и нам знакомы идиллические топосы, и мы на короткой ноге с Аркадией, подобно великим предшественникам»². Еще Пушкин предостерегал от манерной поэтической буколики *a la Гесснер*, поскольку ей недостает простоты, правдивости и свободы античной идиллии [4. Т. 1. С. 178]. Пушкин обладал чутьем на

¹ За помощь, оказанную в сборе этого материала, я выражаю благодарность Ангелине Едиг. – П.Т.

² Примеч. пер.: В оригинале – выражение «name-dropping», дословно: похвальба знакомством с видными людьми; фамильярное упоминание громких имен; хвастовство связями. – Ю.Н.

всякого рода словесные штампы, вот почему он, как отмечено выше, избегал понятия «аркадский».

Откровенно ироничная интерпретация Аркадии возникает в России достаточно рано. Около 1790 г. лирик и драматург Я.Б. Княжнин написал комедию в стихах под названием «Чудаки», в которой «просвещенный» слуга призывает своего застенчивого и восторженного господина оставить «чепуху <...> сладких слов» и плюнуть на «селадонство». Идиллической «робости романное беремя» «было хорошо <...> в проказы времена аркадских пастушков», теперь же царят иные нравы, и можно без околичностей, т.е. без «сладких слов» и «пастушеских свирелей», переходить к делу. Юный дворянин, примечательно именующийся Приятом, изрядно сбит с толку такими советами, а в конце пьесы «современный» слуга делает вывод, что так или иначе все люди чудаки («Что всякий, много ли иль мало, но чудак») [36. С. 471, 562]. Отзвук этого эпизода мы находим в комедии А.Н. Островского «Таланты и поклонники» (1-е изд. 1882 г.), в которой влюбленный господин пишет своей возлюбленной стихи и, оправдываясь, замечает, что и он «в Аркадии родился» [37. Т. 5. С. 257].

Известную ироническую пикантность придал мотиву Аркадии и уже упомянутый нами Карамзин. В 1797 г. он напечатал стихотворную «жалобу» некоего пастушка под названием «Отставка»: пастушка Хлоя наставила рога своему пасторальному дружку, что не совсем соответствует традиционным представлениям о гендерных отношениях в «аркадском» тексте. Однако обманутый пастушок шокирован меньше, чем можно было бы полагать: он утешается предположением, что за другим кустиком его уже ждет другая подружка, и размышлением о скоротечности и конечности земного бытия:

Итак, смотри в глаза мне смело;
Я, право, Хлоя, не сердит.
Шуметь мужей несносных дело;
Любовник видит – и молчит;
Укажут дверь – и он с поклоном
Ее затворит за собой;
Не ссорясь с новым Селадоном,
Пойдет… стихи писать домой.

Я жил в Аркадии с тобою
Не час, но целых сорок дней!
Довольно – лучший соловей
Поет не более весною <...> [28. С. 196–197].

«Полноты счастья» лирический персонаж Карамзина ищет не в умеренности, а в принципе *variatio delectat*¹: в результате Аркадия становится пространством мимолетных амурных похождений. Некогда существовавший аркадский постулат постоянства и добродетели, питаемых непреходящей надеждой на счастье, здесь оказывается совершенно развенчен, а вместо сетований на бренность бытия появляется позитивное мироощущение «все не так уж плохо». Несколько более сдержанно, но вполне в духе рококо с анакроントическим оттенком упоминает об «аркадских утехах» и поэт Гаврила Державин в стихотворении «Аристипова баня» (1811).

С самого начала концепт «Аркадия» в России оказывается хрупким. Поэтов, подобных Саннадзаро, д'Юрфе или Гесснеру, в России не было. Даже там, где сначала появляются положительные, пусть даже клишированные образы, камнем преткновения в большинстве случаев становится *reservatio mentalis*², скептическое представление об относительности или двусмысленности образа Аркадии. Хотя использование семантической и образной концептосферы понятия «Аркадия» служит доказательством эрудиции и владения «языком формул» идиллии, сами эти формулы становятся объектом иронической или фривольной интерпретации. С середины XVIII в. в рукописных списках начали распространяться тексты поэта И. Баркова, которые придавали пасторальной литературе характер откровенной порнографии и воспевали смелые гимны Приапу (практически до недавнего времени произведения Баркова в России были запрещены к печати; полное собрание сочинений его стихотворений появилось только несколько лет назад [38]; обсценным произведениям барковианы и «обсценным течениям» в литературе или «фатальному развитию аркадской тематики» посвящен ряд работ Манфреда Шруба и других исследователей [39. С. 83–107; 40. С. 25 и след.; 31]). Хлоя, Дафнис или Селадон становятся в России скорее моделями, нежели персонажами, с которыми может идентифицировать себя читатель. Эта двусмысленность является результатом запоздания русской рецепции Аркадии вообще; кроме того, она обязана влиянию, которое на русский концепт Аркадии оказали Пуссен и Шиллер.

¹ Примеч. ред.: *Varietas delectat* (в переводе с лат. «разнообразие доставляет удовольствие») – цитата из пролога ко второй книге «Басен» Федра – О.Л.

² Примеч. ред.: *Reservatio mentalis* (лат.) – тайные, невысказанные, мысленные оговорки, благодаря которым высказывание, обещание или клятва теряют свою обязательность. Играет особую роль в казуистике. – О.Л.

3. Смерть в Аркадии: Пуссен и Шиллер

Смерть как таковая есть явление неизбежное. Она повсеместна, неотвратима, окончательна и часто случайна. Артур Шопенгауэр заметил: «Таким образом, все существует лишь мгновение и спешит навстречу смерти. <...> смерть косит неустанно» [41]. Свидетельством того, что мир полон смерти и страданий, всегда были войны, преступления, природные катастрофы, эпидемии и другие несчастья, в которых бедствие являет себя открыто, грубо и с беспощадным драматизмом. Первородное владычество Смерти вызвало к жизни многочисленные сквозные сюжеты живописи – от жестоких батальных сцен до символического «танца смерти».

Аркадско-идиллический код описания реальности можно интерпретировать как попытку преодолеть страх смерти или, по крайней мере, смягчить его, придав образу Аркадии характер оберега. Но реальность смерти не останавливается перед идиллией, и живопись отреагировала именно на этот факт: в европейской живописи существует традиция, которая вписывает Смерть в идиллический мирообраз, однако делает это без особого драматизма и скорее опосредованно: смерть напоминает о себе предостережением *Et in Arcadia ego*.

Известность этой сентенции принесли картины Гверчино и Никола Пуссена, на которых пастухи, изображенные на фоне аркадских ландшафтов, рассматривают надгробные камни и саркофаги с надписью *Et in Arcadia ego*. Соответствующая символика полотна Гверчино дополнена черепом мертвеца и изображениями мыши и совы как анималистических символов смерти. Однако интерпретация смысла этих картин, особенно полотна Никола Пуссена, двойственна: она зависит от того, как понимать, кто подразумевается под личным местоимением «его»: или это покоящийся под надгробным камнем бывший обитатель Аркадии, или сама Смерть. Если это умерший, то он, возможно, хочет сказать, что когда-то он был счастлив в Аркадии и что всем людям дано при жизни насладиться всей полнотой аркадских чувств. Если же «его» указывает на Смерть, мы имеем дело с безжалостным напоминанием *memento mori!* Смерть торжествует всегда и повсюду, даже в Аркадии. В этом отношении любая идиллия мима. Независимо от того, подразумевается ли под «его» всего лишь один конкретный мертвец, тема смерти присутствует как «экзистенциальная риторика» [12. С. 54]. Вполне возможно, однако, и то, что картина Пуссена может быть интерпретирована

в обоих смыслах, и тогда послание смерти и аркадское блаженство приходят к некоему синтезу [10. С. 176; 12. С. 65].

Устойчивый ансамбль «аркадский пейзаж – надгробный камень – изречение *Et in Arcadia ego*» начиная с XVIII в. появляется и в России. Самым известным его воплощением, вероятно, была карамзинская одноактная сцена «Аркадский памятник», опубликованная в 1789 г. в журнале «Детское чтение» (републикация: [28. С. 317–356]) и являющаяся переводом «сельской драмы» Христиана Феликса Вейссе «Das Denkmal in Arkadien» (1782). Сюжет ее сводится к тому, что старый пастух воздвигает надгробный камень с надписью: «И я был в Аркадии» для своей дочери Дафны, которую считает погибшей. Но счастливое стеченье обстоятельств сохранило Дафне жизнь и невинность, она вновь встречается со своими родными, и этот *happy end* предсказывает «истинно аркадскую жизнь». В конце старый пастух и хор предостерегают, что человек всегда лишается внешней Аркадии, но если она живет в сердце и душе, ее можно сохранить надолго [28. С. 355–356]. Надгробный камень был поставлен преждевременно, однако он становится напоминанием о хрупкости нашей жизни – это явствует как из эксплицитной аллюзии текста Христиана Вейссе на известный сюжет картины Пуссена, так и из знакомства Карамзина с этим сюжетом [42. С. 31–70], и из общеизвестного факта связи ландшафтного искусства с погребальной культурой [43. 79–119; 44. 267–279].

Вскоре после публикации перевода из Вейссе появилась знаменитая повесть Карамзина «Бедная Лиза» (1792), повествующая о настоящей смерти в трагико-мелодраматической манере, столь типичной для сентиментализма. История простой сельской девушки, совращенной, а затем цинично покинутой московским дворянином-соблазнителем и от отчаяния совершившей самоубийство, вписана в прекрасный, истинно аркадский ландшафт: таким образом, даже «прекрасная душа» (как гласит текст повести) на лоне прекрасной природы все время находится под угрозой смертельного рока, а на фоне пасторальной сцены в духе русской буколики о несчастной судьбе Лизы напоминают лишь ее могила и ветхая хижина. Мечты о «свободном аркадском счастье» оказались иллюзией [42. С. 65]. Прекрасно-природное оказывается фикцией, поскольку добродетель принесена в жертву пороку,

а заклинание *beatus ille qui procul negotiis*¹ теряет всякий смысл. Следовательно, у Карамзина могила как повод для сентиментально-элегического воспоминания не только ассоциируется с представлениями о мнимой могиле в аркадском убежище – она еще и вполне реальна, поскольку напоминает о трагической смерти.

Вслед за Карамзиным сюжеты, в которых среди аркадских пейзажей появляются надгробные камни с надписью *Et in Arcadia ego*, используют и другие русские писатели. Так, в 1810 г. поэт Константин Батюшков печатает небольшое стихотворение под названием «Надпись на гробе пастушки». Надпись сообщает, что умершая некогда «жила в Аркадии счастливой» и «любовь в мечтах златых» ей «счастье сулила», но в конце «в сих радостных местах» ее ждали лишь смерть и могила. Это пророчество неизбежного финала – таков имплицитный смысл стихотворения – должны принять близко к сердцу все беззаботные жители Аркадии [45. С. 307]. Критика справедливо соотнесла это стихотворение с сюжетом полотна Пуссена – так же, как и тексты Карамзина. Подобная комбинация прекрасного ландшафта, надгробного памятника и призыва *memento mori* становится в XIX в. сквозным мотивом русской литературы, и не только лирики. В качестве примеров можно назвать роман Пуш-кина «Евгений Онегин», романы Гончарова или финал романа Тургенева «Отцы и дети».

Этот вариант русского образа Аркадии можно суммарно описать следующим образом: вездесущность и неотвратимость Смерти компенсируется аркадским ландшафтом и сопричастностью к аркадскому бытию – пусть даже эта сопричастность скоротечна или вообще уповать нечестиво. Постулаты «прекрасного в природе» и аркадского прекраснодушия еще не совсем сомнительны, так что, несмотря на все напоминания о бренности бытия, они не теряют своего утопического потенциала [46. С. 1–7]. Даже «жестокий соблазнитель» в карамзинской «Бедной Лизе» показан в конце повести как кающийся грешник, чья скорбь о необдуманном поступке преждевременно сводит его в могилу. Финал повести гласит, что Лиза и ее обидчик «теперь, может быть <...> уже примирились!». И даже если в Аркадии следует постоянно помнить о конечности бытия, все же в ней остаются элегически-сентиментальные якоря спасения, за которыми скрывается

¹ Примеч. ред.: Первый стих Эпода II Горация («На Альфия»; «Блажен лишь тот, кто, суеты не ведая...»), этот эпод неоднократно переводился на русский язык в течение XVIII – первой трети XIX в. – О.Л.

представление о «приятности грусти»: под названием «О приятности грусти» был переведен на русский язык уже в 1781 г. труд Христиана Фюрхтеготта Геллера (Christian Fürchtegott Gellert, 1715–1769) «Von den Annéhmlichkeiten des Mißvergnügens» [47. С. 125].

Русский скепсис в отношении Аркадии с самого начала нашел подтверждение у авторитетнейшего свидетеля, а именно у Шиллера в его стихотворении «Resignation» («Отречение», первая публикация 1786 г.). Оно начинается с многократно цитированной строфы:

И я на свет в Аркадии родился,
И я, как все кругом,
Лишь в колыбели счастьем насладился;
И я на свет в Аркадии родился,
Но сколько слёз я лил потом
(перевод Н. Чуковского) [48. Т. 1. С. 146].

Лирическим сюжетом стихотворения является процесс утраты иллюзий. Лирический герой закончил свой путь: «О, Вечность жуткая, стою <...> у входа твоего. <...> О счастье я не ведал ничего» (строфа 3). Ценой отречения в настоящем земном мире он надеялся обеспечить себе полноту счастья в вечном будущем. Он намеревался отказаться от преходящего наслаждения во имя блаженного «бессмертия». Но в действительности, как он предчувствует, эта видимость обмена оказывается обманом, поскольку всякая природа – это «вялый труп» (строфы 9 и 16), обманывающий людские надежды на будущую награду. Кто не успел прожить (= насладиться) «здесь и сейчас», уже никогда не будет жить, и уж с наименьшей вероятностью после смерти: «<...> Мертвеец не встал, могила не открылась» (строфа 14 в русском переводе). Обещание счастья в потустороннем будущем – иллюзия, а питаемое верой ожидание счастья есть не что иное, как самообман. Шиллер видит выход в том, чтобы лирический герой познал мучительную истину: надежда и наслаждение существуют только как альтернатива, как выбор «или – или»:

Есть два цветка – Надежда, Наслажденье,
И мудрый выберет один из двух.
Избрав один, другим не соблазняйся
<...>
Надеявшийся награжден не мало, –
Награду вера всю в себе несет.
<...>
Что у тебя Минута отобрала,
То никакая Вечность не вернет [48. Т. 1. С. 148].

Впоследствии Шиллер заметил, что его стихотворение направлено не против добродетели как отречения вообще, но скорее против «религиозной добродетели», которая побуждает человека к некорректной сделке в его надеждах компенсировать отказ от земных наслаждений наградой в мире ином [49. С. 209, 310].

В стихотворении варьируются извечные по сути дела вопросы: может ли затяжная отсрочка быть своего рода сублимацией действительного счастья? Является ли «плотское счастье» испытанием веры или это элементарное естественное право? Может ли дать удовлетворение акт отречения от надежды? Действительно ли чувство долга и страсть противоречат друг другу? Следует ли понимать «наслаждение» только лишь как область чувственного или оно способно быть духовным? Немало вопросов остается без ясного ответа. Неоспоримо лишь одно: «Мысль о равновесии между посюсторонним и потусторонним решительно отвергается» [50. С. 233; 51. С. 340–341]. Аркадия есть лишь потерянная мечта, утонувшая в «мумии времен» (строфа 12 в русском переводе). В середине 1790-х гг. в статье «О наивной и сентиментальной поэзии» Шиллер приходит к выводу, что для человека «<...> нет уже возврата в Аркадию» [48. Т. 6. С. 445].

Шиллеровское «Отречение» от Аркадии нашло в России небывалый отклик. Стихотворение переводили, перефразировали, цитировали, интерпретировали: в сознании многих русских почитателей Шиллера оно стало каноническим текстом [52. С. 43–53; 53; 54. С. 305–321]. Первый перевод с выразительным начальным стихом «И я в Аркадии родился» («Auch ich war in Arkadien geboren») появился в 1826 г. Некоторые писатели, такие как Н. Станкевич или А. Герцен, считали «Resignation» одним из своих любимых произведений. Другие или заставляли своих литературных персонажей читать стихотворение Шиллера (Тургенев, Герцен, возможно, Пушкин в строфе 20 главы VI романа «Евгений Онегин»), или реминисцировали ключевые образы его текста (мотив возврата «билета на счастье» в романе Достоевского «Братья Карамазовы»: часть II, книга 5, глава 4). Безусловно, и русская элегия испытала непосредственное влияние стихотворения «Resignation» (П.А. Вяземский, А.И. Одоевский, А.А. Фет и др.). Русская элегическая лирика воспринимает из него мотивы сетования на иллюзорность и бренность бытия, а также метафористику эпитетий. В 1836 г. Белинский говорил о том, «какое <...> ужасное отчаяние проглядывает в каждом стихе <...> дивного “Resignation”» [34. Т. 2. С. 160]. С другой стороны, аркадские штампы и иеремиады по

поводу тленности всего земного исправно служили мишенем пародийно-сатирических выпадов.

В результате влияния Пуссена и Шиллера русский образ Аркадии приобретает своеобразную затененность и непрозрачность. Безоблачные ландшафты аркадской природы и светлые пейзажи аркадских душ омрачаются переплетающимися представлениями о потере молодости, о конце всех мечтаний, оочной стороне романтики и разрушении в смерти, об историческом и философском пессимизме – и о многом другом. Эти взгляды подкрепляются общеевропейской и в особенности немецкой, а также русской предрасположенностью к рефлексии на тему меланхолии и отречения [55. С. 233–268; 56. С. 411–434]. Философ XIX в. Артур Шопенгауэр, особенно сильно повлиявший на умонастроения в Германии и России, заметил, что счастье и наслаждение суть «фата-моргана», а страдания и смерть, напротив, «вполне реальны». При этом он сослался на Шиллера: «Правда, как говорит Шиллер, все мы родились в Аркадии, т.е. вступаем в жизнь с ожиданием счастья и наслаждения и питаем безумную надежду достичь их; однако в дело вмешивается судьба, грубо хватает нас за шиворот и показывает, что мы не властны ни над чем, а всем правит она; <...> Вернейшее средство не быть очень несчастным – не требовать большого счастья» [57. С. 117–118]. В конце следует вывод о том, «что наше бытие таково, что лучше бы его совсем не было» [57. С. 119]. Как аркадское блаженство могло устоять перед этим заключением эксперта? Всеобщее настроение в России XIX в. по этому вопросу весьма метко отражает лапидарная обмолвка Ивана Тургенева в письме графине Е.Е. Ламберт от 15 (27) ноября 1861 г.: земное все прах и тлен [58. № 1107].

4. Опровержение идиллии и антиидиллия

4.1. От Канта к Гегелю: Аркадия как «изнеженная расслабленность»

Критика идиллии и тем самым разрушение образа Аркадии были подготовлены Кантом и Шиллером и продолжены Гегелем. В 1784 г. в статье «Идея всеобщей истории во всемирно-гражданском плане» Кант пишет о «недоброжелательной общительности» людей. Он полагает, что без конкурентного антагонизма в обществе «все таланты в условиях жизни аркадских пастухов <...> навсегда остались бы скрытыми в зародыше; люди, столь же кроткие, как овцы, ко-

торых они пасут, вряд ли сделали бы свое существование более достойным, чем существование домашних животных; они не заполнили бы пустоту творения <...>. Поэтому да будет благословена природа за неживчность, за завистливо соперничающее тщеславие, за ненасытную жажду обладать и господствовать! Без них все превосходные природные задатки человечества оставались бы навсегда неразвитыми» [59. Т. 8. С. 12–28]. «Недоброжелательная общительность», антагонистическое мышление и «всемирно-гражданский план» должны, по Канту, выйти за пределы ограниченности и статичности аркадского мира, дабы привести историю кteleологическому развитию. Подобную критику Аркадии вслед за Кантом начал Шиллер, подтверждением чему, как уже было замечено выше, стало прежде всего стихотворение «*Resignation*», критикующее мир Аркадии.

Далее Гегель в своей «Эстетике» отрицает идиллию еще более радикально. В аркадских образах современной литературы он видит «слазавость и изнеженную расслабленность», «наслаждение» вместо этики труда и, таким образом, редукционизм вместо «целостности». Идиллия достойна критики, поскольку «она отвлекается от всех более глубоких и всеобщих интересов духовной и нравственной жизни», а ее персонажи «ничего ни о чем» не знают, «кроме еды и питья». Прежде всего, «настоящая идиллия» a la Гесснер «погубила себя сладостной сентиментальностью и водянистостью» [60. Т. 1. С. 200]. Эта острые критика не в последнюю очередь связана с тем, что Гегель предпочитал драму, которой отводил центральное место среди остальных родов литературы, поскольку она воплощала активнейшее движение, духовность и целостность [61. С. 195].

4.2. «Конец золотого века» (Чаадаев, Дельвиг)

Теоретическая этико-философская деструкция идиллии в России была усугублена совершенно антииллюзионистской правдой жизни. Политический, социальный, научный, медицинский и просветительский опыт на каждом шагу опровергал идеализированную идею Аркадии. Страшные последствия Французской революции и наполеоновских войн, внутрироссийские мятежи, такие как восстание декабристов 1825 г. и политические убийства, неприязнь к полицейскому государству, эпидемия сцинтизма с ярко выраженной склонностью к атеизму, сохранявшиеся до 1861 г. крепостное право, поголовная безграмотность, пьянство, детская смертность, самодиагнозы вроде обнаружения «лишних людей» и «мертвых душ», сбивающие с толку

рассуждения в духе нигилизма и анархизма и многое другое практически не оставляли места прекраснодушным аркадским фантазиям. П.Я. Чаадаев, русский мыслитель из числа самых выдающихся вплоть до настоящего времени, писал около 1830 г., что Россия – это «пробел в нравственном миропорядке», о пасторальной безмятежности применительно к ней не может быть и речи; диагноз Чаадаева беспощаден: умственная ограниченность, бессмысленное летаргическое оцепенение и «мертвый застой» [62. Т. 2. С. 109, 111, 117, 144].

Примерно в то же время, в 1829 г., известный поэт-лирик Антон Дельвиг опубликовал написанное гекзаметром стихотворение «Конец золотого века», действие которого разворачивается в Древней Греции. Текст, имеющий жанровый подзаголовок «идиллия», начинается с экскламатива, провокационно перефразирующего традиционный мотив: «Нет, не в Аркадии я!». Это возглас некоего путешественника, который внедряет заунывной песне «аркадского пастуха» о том, что некую прекрасную пастушку Амариллу соблазнил и вскоре покинул юный городской обманщик, из-за чего она почти лишилась рассудка и однажды, оступившись, упала в воду и утонула. Сюжет разворачивающегося события нам известен по карамзинской повести «Бедная Лиза». Правда, Дельвиг отказывается от умиротворяющего карамзинского финала. В «бедной Аркадии» торжествуют «жестокие люди», «преступные клятвы» и «черная измена», а надежды исчезли, поскольку «счастье <...> гость на земле, а не житель обычный» [63. С. 72–77]. История преданной любви и смерти делают Аркадию страной несчастья, из которой путешественникам только и остается что бежать. Подзаголовок «Идиллия» обманчив: вернее было бы назвать это стихотворение «мнимой идиллией» или «антиидиллией».

4.3. Николай Гоголь

В том же 1829 г. дебютирует Н.В. Гоголь, и начинает он с опыта в жанре идиллии. Его первое произведение, поэма «Ганц Кюхельгартен», имеет подзаголовок «Идиллия в картинах». Ганц Кюхельгартен грезит об идеальной Греции, но его поиски заканчиваются утратой иллюзий, поскольку эта Греция больше не существует. Рядом с Ганцем Кюхельгартеном героиня по имени Луиза Баух¹. В ассоциативном плане оба имени содержат идею бездуховной пошлости

¹ Примеч. ред.: По-немецки Küche – кухня; Garten – сад/огород; Bauch – живот, желудок. – О.Л.

посюстороннего мира, которая явно далека от идеализированной Греции времен Дафниса и Хлои. «Идиллия» насквозь обманчива. «Прекрасная душа» находится в опасности, ей угрожает «зло», «горного мира» больше не существует, человек вынужден считаться с разочарованием и постепенным упадком, который закончится «руинами», «могильным холодом» и «адскими мученьями». В любой момент могут восторжествовать «брэнность», «суэта» и «бездна». Рядом с «тихим миром мечтаний» гнездятся «коварные мечты», и ни родина, ни чужбина не гарантируют счастья. «Как непонятен человек!» – восклицает рассказчик (I, 99). Мотивы двойственности и загадочности человека, впервые прозвучавшие в дебютном тексте Гоголя, впоследствии стали доминантой всего творчества писателя, сделавшего своей темой скрытое за мнимой идиллией дьявольское искушение и тем самым задавшего русской литературе ее лейтмотивный тон. К слову сказать, в 10-й картине поэмы речь идет о «своенравном Шиллере», а эпилог завершается гимном Германии и «великому Гете». Но что именно Гоголь хотел этим сказать, покрыто мраком неизвестности.

Попробовав себя в поэзии, Гоголь обращается к прозе, сначала отдавая предпочтение сельским ландшафтам Малороссии. Они особенно подходили для семиотической аллюзии на Аркадию. Возьмем в качестве примера повесть «Старосветские помещики» из напечатанного в 1835 г. сборника «Миргород». Герои повести – пожилая супружеская пара помещиков, которых зовут Афанасий и Пульхерия, – живут в «мирном уголке» или «благословенной земле» (II, 11) и ведут там «буколическую жизнь» (II, 14). Во всяком случае, так воспринимает их жизнь якобы простодушный рассказчик, уверенный в том, что в этой кажущейся столь мирной уединенности повсюду царят покой, благообразие, скромность, доброта и чистосердечие. Обоих стариков он сравнивает с «Филемоном и Бавкидой» (II, 15). Но все же с самого начала повествования в его речи появляются слова-вставки с семантикой относительности, такие как «можно сказать», «казалось» или «как будто». «Буколическую жизнь» он называет «скромной» или «низменной». Его утверждение о том, что жизнью мирного уголка правят «гармонические грэзы», указывает на принципиальную амбивалентность ситуации. Русское слово «греза» семантически многозначно и может быть переведено на немецкий как

«Traum, Wunschtraum, Trugbild, Gefasel»¹. Таким образом, оно обозначает нечто воображаемое или нереальное, то, что может существовать только в обманчивом мире фантазий. Поскольку рассказчик не всеведущ, эти предательские выражения вкрадываются в его речь скорее невольно и между прочим. Что же касается Гоголя, то он виртуозно манипулирует нарративом, по видимости разводящим точки зрения повествователя и автора, но в сущности позволяющим опытному читателю увидеть точку зрения автора в структуре речи повествователя.

При внимательном чтении вскоре становится совершенно очевидно, что повесть рисует мнимую идиллию. Мы видим не «простую, скромную» жизнь, а мелочный эгоизм вперемежку с чревоугодием и жаждой наслаждения: «<...> ужасно жрали все в дворе» (II, 21). Героями правит смертный грех чревоугодия (*luxuria/akolasia*), который к тому же творится не по дionисийским законам, а бессмысленно и автоматически. Челядь и управляющие крадут и присваивают деньги везде, где только могут: они совершают «страшные хищения». Чревоугодию и воровству сопутствует блуд постоянно пьяных кучеров и кухарок, имеющий своим результатом появление многочисленных внебрачных детей. «Филемона и Бавкиду», напротив, отличают бесплодие и бездетность: петли на двери в их спальню поют «самым тоненьким дискантом», как у евнуха, а «пистоли» Афанасия Ивановича «давно уже заржавели» (II, 26). В мнимой идиллии царит отнюдь не невинно-естественная буколическая любовь, но вытесненная сексуальность и похоть. Символом последней становится одичание серенькой кошечки, которая, к ужасу Пульхерии Ивановны, ударила в бега и «свыклась с хищными котами» («кот» и «кошка» были в России эвфемизмами слов «сводник» и «гулящая девка»). В пропаже кошки Пульхерия Ивановна ошибочно видит дурной знак. Она внушает себе, что скоро умрет, и действительно вскоре умирает, но прежде под угрозой проклятия берет со своей ключницы слово, что та будет заботиться о вдовце Афанасии Ивановиче. Если ключница этого не сделает, то никогда не получит «благословения божия». Афанасий Иванович со своей стороны реагирует на смерть Пульхерии Ивановны детской отрешенностью и «бесчувственными слезами» (II, 33). Его жизнь отныне все чаще сводится к простому «марионеточному бытию» с «охладевшим

¹ Примеч. ред.: Обратный перевод: «греза, сокровенная мечта, галлюцинация, бредни». – О.Л.

сердцем». Как и Пульхерия Ивановна, он поддается иррациональному зову смерти, вера в который действительно сводит его в могилу через несколько лет. В мнимой идиллии царят инфантилизм и суеверие, а не достоинство, подобающее подлинно верующим людям солидного возраста.

Чревоугодие, похоть, эгоизм, глупость (глуповатая болтовня Афанасия Ивановича), неспособность печалиться, мотив мух (черт как «повелитель мух») и многое другое сигнализируют о дьявольски-атеистическом мире, сердцевина которого скрыта за «идиллической» поверхностью. Идентичные отчества Иванович и Ивановна свидетельствуют о том, что оба «героя» одинаково лишены индивидуальности, и их история – это история «любого». Перед нами не мирная и сдержанная идиллия, но узнаваемая даже по природоописаниям оранжерея скрытых грехов и пороков. Огражденность и мнимая безопасность идиллического аркадского мира находится под угрозой враждебных сил, которые – вопреки сбивающим с толку утверждениям рассказчика – прыгают «внезапно в растворенное окно» и тем самым обеспечивают доступ «злому духу» (II, 13). Так и «кrottкая кошечка» перепрыгнула через изгородь и пропала в «большом лесу», соблазненная «хищными котами». Жадность, алчность, механическая инерционность персонажей, их бездумность и марионеточная зависимость от кукловода не могут создать идеал идиллического существования. Вопреки семантике их имен Афанасий Иванович не является «бессмертным», а Пульхерия Ивановна не олицетворяет ни «прекрасной души», ни воскресения¹. Их смерти нисколько не драматичны, поскольку они еще при жизни стали «мертвыми душами». Смерть выступает как запоздалое следствие жизни, а не как трагическая перипетия, и в данном случае напоминание о ее неотвратимости *«Et in Arcadia ego»* знаменует не естественный исход бытия, а недостойную пошлость зла. Сам рассказчик констатирует, что смерть Пульхерии Ивановны произошла «от самого маловажного случая». Причина и следствие гrotескно диспропорциональны: подобная несоразмерность в эпоху романтизма (и не только) была одним из дефинитивных признаков эстетической категории ужасного.

Пушкин называл «Старосветских помещиков» «трогательной идиллией», которая заставляет читателей «смеяться сквозь слезы

¹ Имя героини в ранних редакциях – Настасья [22. Т. II. С. 459]. «Анастасия» (греч.) означает «воскресение / возрождение». Примеч. пер.: Афанасий – от греч. «athanatos» – «бессмертный»; Пульхерия – греч. прекрасная. – Ю.Н.

грусти и умиления» [64. Т. 7. С. 345]. Можно сказать, что «умиление» вызвано поверхностными смыслами повести; напротив, «грусть» вызвана ее глубинными структурами. С тех пор, как было высказано суждение Пушкина, формула «смеяться сквозь слезы» становится устойчивой характеристикой русской литературы. Еще яснее идею двойственности смыслов повести сформулировал Белинский, назвавший историю старосветских помещиков «глупой комедией», а их самих – «пародией на человечество». Но несмотря на всю «пошлость» и «гадость», как считал Белинский, повесть несет в себе нечто трогательное и призывает к состраданию [34. Т. 1. С. 291–292]. Разумеется, с точки зрения современности Пушкин и Белинский недооценили основной исходный посыл Гоголя – показать собственно идиллию как мнимую. Резко критический взгляд на топос идиллической Аркадии, подобный представлениям Канта и Гегеля, был им еще недоступен.

4.4. Иван Гончаров

С 1830 г. Гоголь становится ведущим прозаиком России, и развенчание идиллии, которому он положил начало, продолжается у его многочисленных последователей. Остановлюсь вкратце на двух примерах: прежде всего, это романист И.А. Гончаров, автор знаменитого романа «Обломов».

Гончаров владел немецким языком и переводил Шиллера, Гете и даже Винкельмана, однако позднее он уничтожил эти переводы. Без сомнения, он знал шиллеровское стихотворение об Аркадии, «*Resignation*». В одном из августовских писем 1860 г. он пишет о двух формах отречения: с одной стороны, это «скотская апатия» невежества и безразличия, а с другой – высшая «резиньядия», к которой человек приходит лишь после долгой борьбы, «утраты вер, надежд и любовей». Но даже после этого должно остаться «ожидание чего-нибудь лучшего» [65. Т. 8. С. 307]. Вопреки цитате из Библии (1 Коринф.; 13, 13) эта рефлексия очень сильно напоминает шиллеровские стихотворения «*Resignation*» («Отречение») и «*Die Ideale*» («Идеалы»), а также его теорию «покорности перед необходимостью» (трактат «О возвышенном»).

Первый роман Гончарова «Обыкновенная история», вышедший в 1847 г., дает жизнеописания диаметрально противоположных по характеру персонажей – дяди и племянника, чьи биографии представляют собой противостояние идеализма и трезвой рассудочности. Племянник переводит Шиллера, живет в мире романтических фан-

тазий и привержен мечтательным представлениям о дружбе и любви. Дядя подвергает такой образ жизни острой критике, увенчанной ироническим возгласом: «Что за Аркадия!» [65. Т. 1. С. 170]. В других эпизодах упоминаются «“Идиллии” Геснера» [65. Т. 1. С. 228] и цитируется выражение *«temento mori»* [65. Т. 1. С. 152].

Скепсис в отношении идиллии и ее отрицание мы находим и в гончаровском шедевре, романе «Обломов», особенно в главе «Сон Обломова», которая вполне может послужить наглядной иллюстрацией критики Аркадии Кантом и Гегелем. Сам по себе Обломов – это персонификация его говорящей русской фамилии – «человек-обломок». Гончаров следует здесь шиллеровской критике нарушения нравственного закона [67. С. 18–33]. Люди, как пишет Шиллер в «Письмах об эстетическом воспитании человека» (Письмо 6), деградировали до «беспорядочных отрывков» и «захищенных растений» [48. Т. 6. С. 264]. Шиллер резко отрицает искаженное понимание идиллии: «Безгранична продолжительность бытия и благоденствия только ради самого бытия и благоденствия представляют лишь идеал вожделения, т.е. требование, которое могло бы быть поставлено лишь животностью, стремящейся в безусловное» (Письмо 24) [48. Т. 6. С. 335]. И гончаровский образ «скотской апатии» очевидно и тесно связан с этим тезисом Шиллера. Подобно гоголевской интерпретации образов Филемона и Бавкиды, гончаровский образ Обломова олицетворяет собой всего лишь дегенеративную форму аркадского бытия.

Прежде всего, сон Обломова продолжает доламывать уже наполовину разрушенную Гоголем Аркадию. На поверхности его сюжета – идиллия, но в глубине этой идиллии таится зло. Обломов родом из поместья Обломовка, которое повествователь называет «мирным» и «благословенным уголком», лежащим в «чудном kraю» и демонстрирующим все признаки *locus amoenus*, идиллического топоса, свободного от «всяких невзгод». Там «нет ничего грандиозного, дикого и угрюмого» [65. Т. 4. С. 101]. В вечной смене времен года властвуют сон, беззаботность, благосостояние без усилий и плотские удовольствия (еда и питье). И последние годы жизни Обломова на Выборгской стороне, где герой проводит свои дни как «мирный зритель боя», повествователь тоже называет «идиллией» [65. Т. 4. С. 475, 480]. Обломов объявляет себя приверженцем «идеала утраченного рая», и даже незадолго до смерти героя, после постигшего его апоплексического удара, «грезится ему, что он достиг той обетованной земли, где текут реки меду и молока, где едят незаработанный хлеб <...>»

[65. Т. 4. С. 184, 486]. Все так по-аркадски мило, мирно, беззаботно – во всяком случае, кажется таковым. Глагол «кажется», который многие интерпретаторы романа упускают из вида, имеет рекуррентный характер.

Внимательное чтение вскоре позволяет заглянуть за кулисы нарратива. Как и в случае с персонажами Гоголя, «основная забота» обитателя Обломовки и Выборгской стороны – это еда и «неутолимая жажда». Он оберегает себя от любого духовного усилия, от любого утомительного и беспокойного дела, так что реальность и вымысел перепутываются в его сознании: «Сказка у него смешалась с жизнью, и он бессознательно грустит подчас, зачем сказка не жизнь, а жизнь не сказка» [65. Т. 4. С. 119]. Покой в Обломовке описывается как «мертвое молчание» и «глубокая тишина», в которой только жужжат «тучи мух». Люди зациклены на себе и враждебны по отношению к чужакам, воруют, истязают животных, а смерть воспринимается как в высшей степени нежелательная помеха. Жителям Обломовки повсюду мерещатся привидения и чудища, они не в состоянии постигнуть ни «иероглифов природы», ни человеческого существования: «Страшна и неверна была жизнь тогдашнего человека <...>. Терялся слабый человек, с ужасом озираясь в жизни <...> забывали самого человека и его судьбу и погружались в обычную апатию» [65. Т. 4. С. 120, 126].

Так рушится социально и экономически несостоятельная «идиллия», а Обломова губит преждевременный апоплексический удар. Семантическое поле понятий «узость», «увядать», «обрушаться», «руина» становится характеристикой не только главного героя, но и его окружения. Вполне логично, что его внебрачный сын передан на воспитание Андрею Штольцу, наполовину немцу, о котором рассказчик замечает, что тот «не терялся никогда» [65. Т. 4. С. 167]. Сама жизнь Обломова протекает отнюдь не под фаустовским девизом: «*Arkadisch frei sei unser Glück*» («Аркадским вольным счастьем заживем!») («Фауст». Ч. 2. Действие III. «Местность перед дворцом Менелая в Спарте») [66. С. 211]), ее течение сковано лейтмотивными понятиями «ничтожного существования», «болота», «апатии», «норки мыши» и «могилы» [68. С. 205–226; 69. С. 217–245]. В редкие моменты самосознания Обломов «плачет холодными слезами безнадежности» [65. Т. 4. С. 98–99, 480]. Русская Аркадия изжила себя без остатка. Роман Гончарова появился в 1859 г., одновременно с романом Тургенева

«Дворянское гнездо». В 1861 г. было отменено крепостное право: разрушение образа Аркадии и жанра идиллии стало своего рода зловещим предзнаменованием этой реформы.

Ни у Гоголя, ни у Гончарова мы не найдем традиционного мотива *«Et in Arcadia ego»*, поскольку и классической Аркадии в их прозе больше нет. Их идиллии изначально являются псевдо- или антиидиллиями; они населены дефектными людьми-обломками, души которых изначально мертвы, мертвы задолго до физической смерти их тел. Таким образом, двусмысленность классического изречения *«Et in Arcadia ego»* оказывается мнимой – в русских условиях оно вполне однозначно.

4.5. А.П. Чехов

Гоголь был первым русским писателем, воспринявшим и отразившим абсурдность бытия: в его словоупотреблении есть нечто такое, что наводит на мысли о фальши, марионеточности, сериальности и алогизме. В бессмысленно-абсурдном мире смерть предстает почти забавным, псевдотрагическим событием, для которого нет разумных объяснений и, следовательно, необходимой мотивировки. Но абсурд и появляется там, где отсутствует каузальная связь. После Гоголя Чехов стал именно тем русским писателем, который лучше всех почувствовал господство принципа *Ad absurdum* в мире видимостей и как никто овладел им.

Один из дебютных чеховских текстов – прозаическая миниатюра «Смерть чиновника» (1883). Ее герой – мелкий чиновник по имени Иван Дмитрич Червяков, находясь в одном из петербургских театров на премьере оперетты, случайно чихнул на лысину одному высокопоставленному лицу, и из-за своей предполагаемой оплошности, на которую вышеупомянутое лицо совсем не обратило внимания, огорчился до смерти в буквальном смысле слова. Его неловкость никого не стеснила, кроме него самого. Экзекутор – такова должность героя – сам себя подверг экзекуции.

Причина и следствие так же, как и у Гоголя, находятся в гротескном диссонансе, поскольку герой-червячок страдает от навязчивой повторяемости действий. Весь юмор ситуации состоит в том, что театр, как назло, называется «Аркадия», а Червяков к началу представления «чувствовал себя наверху блаженства». Но невроз навязчивых состояний, выявившийся в переживаниях и действиях, возникающих вне ситуации, превращает Аркадию в *locus horribilis*.

bilis. Бессмысленная смерть гнездится не только в пространстве Аркадии, но и в деформированной обители самой человеческой души. В этом случае, как твердо знал изучавший медицину и психологию Чехов, об «аркадском вольном счастье» никакой речи и быть не может. В этом чеховском коловорщении миров с параллельным эффектом развенчания действительности чувствуется близящийся апофеоз абсурдизма XX столетия. Аркадия становится не более чем игровым мотивом в театре всемирного абсурда, а говорящие имена чеховских персонажей – такие, например, как Ирина Аркадина (в драме «Чайка») – ни в коем случае не являются ассоциативной ссылкой к идее мирного аркадского топоса.

5. «Равнодушная природа»

Тема Аркадии пришла в Россию в ту эпоху, когда представления европейского сознания о природе претерпели фундаментальные изменения. Разрушительное землетрясение в Лиссабоне (1755) [70, 72, 73] мгновенно поставило под сомнение теорию лучшего из всех возможных миров и привело к распространению по всей Европе понятия «катастрофа», вызвавшего принципиальный спор о том, может ли вообще существовать всемогущий и всемилостивый Бог, если налицо существование всемирного зла. Таким образом, если несколько заострить проблему, наряду с вопросом об Аркадии встал вопрос о теодицеи [71, 74, 75]. Конец геоцентрического мирообраза и радикальная естественно-научная концепция возникновения мира, рационализм, эмпиризм, развитие техники и индустриализация, мобильность во всех сферах с тенденцией к стиранию всяческих границ (от эмиграции до упразднения границ между сословиями и отраслями научного знания) и многое другое – все эти процессы трансформации сознания подрывали как уверенность в возможности спасения, так и представления об *Ordo universi* (божественном мирпорядке) и провоцировали переход утопических упований из статичного в динамичное состояние: они эволюционировали, следовательно, от стабильности к неустойчивости. А в литературе центробежная энергия романа и взрывной потенциал драмы оттеснили центростремительную ориентацию идиллии.

Ко всему этому присоединилось повлекшее за собой серьезные последствия замутнение традиционных теоретических представлений о природе как идеальной миростроительной модели. Когда эволюционная теория Дарвина в 1860 г. увенчала окончательное низложение

концепции сотворения мира, так называемый модернизационный шок Нового времени стал всеобщим. Шопенгауэр резюмирует: «Явно софистическим доказательствам Лейбница, будто этот мир – лучший из возможных миров, можно вполне серьезно и добросовестно противопоставить доказательство, что этот мир – *худший* из возможных миров» [76. С. 84].

В качестве иллюстрации этого пессимистичного тезиса Шопенгауэр приводит пример катастрофы в Лиссабоне и упоминает Вольтера (1694–1778) и его «Поэму о гибели Лиссабона» (*«Poème sur le désastre de Lisbonne»*) [76. С. 88]. Старая аксиома «И увидел Бог, что это хорошо» (Бытие, гл. 1), или «Whatever is, is right» (*«Поистине все хорошо, что есть»*)¹, или «tout est bien» (*«все хорошо»*), потеряла силу непререкаемого закона. Вольтер в своей поэме *expressis verbis*, т.е. буквально, ставит проблему «бесстрастия Бога», *«Dieu indifférent»*². Но если берется под сомнение догмат Бога Отца, то и созданное им пространство матери-природы тоже подпадает под удар скепсиса. Именно это мы имеем возможность наблюдать: начиная со второй половины XVIII в. восходящий к поэме Вольтера тезис *«Dieu indifférent»* неизменно сопровождается словосочетанием «равнодушная природа». В романе Гете «Стра-дания юного Вертера» природа названа «всепожирающим и все перемалывающим чудовищем», а в романе *«Wahlverwan-dtschaften»* (*«Избирательное средство»*) речь идет о том, что природа своей «равнодушной рукой» приносит смерть [79. Т. 6. С. 45, 431]. Новалис (1772–1801) в 1799 г. замечает: «Взгляд на природу как на механизм <...>. Неживое безразлично» [80]. Жан-Поль в своем произведении «Зибенкез» (гл. 47, «Мертвый Христос говорит с вершины мироздания о том, что Бога нет») сравнивает природу с «огромным мертвым телом» [81; 82. С. 315–334]. Можно привести и другие доказательства девальвации культа природы. Не позднее конца XVIII в. люди переживают травматический опыт сепарации, постигнув безразличие Бога (и, соответственно, природы) к человеческому бытию [82. С. 331]. Очевидно, что подобное мировоззрение неизбежно должно было

¹ Примеч. ред.: Цитата из дидактической поэмы А. Поупа «Опыт о человеке» (1734). Пер. А. Микушевича. – О.Л.

² Примеч. ред.: Ср.: «Ou ce maître absolu de l'être et de l'espace; // Sans courroux, sans pitié, tranquille, indifférent» – Voltaire. *Poème sur le désastre de Lisbonne*. Ст. 126–127 (*«Иль этот властелин пространства и творенья, // Без гнева, без любви, бесстрастно служит сам <...>»*). Пер. А. Кочеткова). Французский текст: [77] Русский перевод опубликован: [78]. – О.Л.

войти в коллизию с идиллическим концептом Аркадии. Если «мать-природа» перерождается в «мачеху-природу», а «книга природы» больше не дает утешения, это лишает идиллию и почвы, и оснований. И несколько припозднившаяся в России рецепция Аркадии открывает новые перспективы для научного исследования.

Формула «равнодушная природа» в русской литературе, насколько мы можем судить, впервые встречается в пушкинском стихотворении «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» (1829, первопубликация 1830) [83. С. 47–60]. Доказательство равнодушия природы смягчено у Пушкина ее красотой и вечностью. От Пушкина формула перекочевывает к А.И. Герцену и И.С. Тургеневу. Герцен характеризует природу как «что-то немое, неконченное, неудачное». Она «безжалостна» и «до отвратительной степени равнодушна» («Письма об изучении природы»; «С того берега» [84. Т. 3. С. 131; Т. 4. С. 24, 56]). В письме Полине Виардо от 29–30 мая (10–11 июня) 1849 г. из Парижа Тургенев говорит о «brutale indifférence de la nature», которой «разум <...> не закон»; она не ведает «ни добра, ни зла», и от нее исходит леденящее «дыхание смерти». Девиз природы: «Мне все равно». Но и Тургенев имеет своей целью смягчение образа, поскольку и он, подобно Пушкину, видит в природе красоту, вечность и покой [85. С. 129–146]. Аналогичным образом позднее высажется и Чехов. Напротив, у Достоевского мы находим образы, уподобляющие природу «бесчувственной машине» или «мертвому телу». Некоторые исследователи усматривают здесь влияние Жан Поля [86. С. 299–300]. Общеизвестен тот факт, что Советский Союз в своем маниакальном стремлении к механизации и индустриализации был преимущественно враждебен по отношению к природе. Будучи вынужден жить в условиях совершенно не аркадского давления индустриальной гонки и вы(перевы)полнения планов, *homo sovieticus* видел себя исключительно в амплуа *homo faber* («человек творящий») или *homo oeconomicus* («человек экономический») [87. С. 255–282]. Так выясняется, что Россия – возможно, вопреки своим ранним упоминаниям – вовсе не была страной идеальной мечты о естественной гармонии человека и природы, невзирая на то, что и мечты, и идеализация природы имели место. Уже одни только суровые климатические условия страны и ее лютые зимы

были противоядием для эвфемизмов вроде *locus amoenus* и аркадского преображения.

6. Заключение

Разные варианты русского образа Аркадии не следуют друг за другом как стратиграфические пласти: возникая в сжатые промежутки времени, они перекрывают друг друга. Сначала в течение нескольких десятилетий взаимодействуют позитивная, иронически-остраняющая и деструктивная тенденции. В это время образ Аркадии соотнесен с топосами золотого века, элизиума, рая или сказочной утопии – страны молочных рек и кисельных берегов. Поздняя рецепция переводит клишированный образ Аркадии в статус стереотипного и до некоторой степени утратившего свою ценность общекультурного достояния (в немецкоязычных странах образ Аркадии вошел в употребление даже у немецких буршт – членов студенческих корпораций: «Als noch Arkadiens goldne Tage mich jungen Burschen angelacht <...>» («Когда мне, юному буршу, улыбались златые аркадские дни <...>» – из песни «O goldne Akademie») [88. С. 219])¹. Известна также ария «Als ich noch Prinz war von Arkadien» («Когда я был аркадским принцем») из оперетты Ж. Оффенбаха «Орфей в аду» (1858).

«Русскую Аркадию», несомненно, следует рассматривать в русле идиллической традиции. Особенность русского варианта этого образа заключается в том, что произведения этой традиции – тексты Феокрита, Тассо, д’Юрфе и Гесснера реципировались не отдельно и по-очередно, а одновременно, и не в своей самостоятельной ценности, а параллельно с критикой идиллии и Аркадии в произведениях Канта, Шиллера или Гегеля. Эти корифеи немецкой культуры для России были почти что полубогами: их авторитет делал непререкаемым их вердикты в отношении Аркадии. Их этика и философия безнадежно подорвали репутацию всего аркадского, в том числе и литературных жанров, связанных с этим образом.

Объективная рецепция Аркадии была дополнительно осложнена оживившейся начиная с середины XVIII в. дискуссией о теодицеи и пессимистическими взглядами на природу. Вольтер немедленно привлек внимание русских читателей своей поэмой о Лиссабоне, и большинство русских реципиентов, вплоть до Герцена и Достоев-

¹ За эту информацию я благодарю моего коллегу Вольфганга Дамена из Йены. – П.Т.

ского, испытали на себе ее сильное влияние [89; 90. С. 111–121; 91. С. 81–86]. Растворяющий скепсис в отношении природы был для темы Аркадии весьма тяжелым бременем, тем более что XIX столетие родило новых мыслителей. Произведший в России фурор Фридрих Ницше писал в своей книге «По ту сторону добра и зла. Прелюдия к философии жизни»:

Вы хотите жить «согласно с природой»? О благородные стоики, какой обман слов! Вообразите себе существо, подобное природе, – безмерно расточительное, безмерно равнодушное, без намерений и оглядок, без жалости и справедливости, плодовитое и бесплодное, и неустойчивое в одно и то же время, представьте себе безразличие в форме власти, – как могли бы вы жить согласно с этим безразличием? Жить – разве это не значит как раз желать быть чем-то другим, нежели природа? [92. С. 246].

Аналогичным образом высказались Рильке (1875–1926), Оскар Уайльд (1854–1900) и многие другие [82. С. 332–333]. Современное естествознание в значительной степени изменило и натурфилософию, и натурфилософскую поэзию.

В самой России семена сомнения относительно Аркадии и природы пали на благодатную почву. «Северная страна» с ее масштабами была абсолютно не аркадской по своим климатическим и географическим характеристикам. Существовавшее до 1861 г. крепостное право противоречило представлениям о пасторальном блаженстве и «мирном хлебопашце», которого никто не эксплуатирует. Суровый климат и социальный гнет, а также русская склонность к погружению в темные глубины человеческой души не благоприятствовали аркадским невинности и простодушию. Поэтому заклинающий, идеализированный, эстетический и лишенный драматизма потенциал Аркадии как некоего «оазиса утопии» (Ю. Хабермас), проявился в России не в полной мере. Многие образованные русские XIX в. не верили ни в возможность аркадской природы как таковой, ни в метафорическую Аркадию души.

Уже около 1830 г., всего лишь через несколько десятилетий после зарождения интереса к Аркадии, пессимизм достиг своей кульминационной точки и выразился в характерных суждениях, высказанных в самом начале того периода великой русской литературы, который сделал ее достоянием мировой культуры. Дельвиг в 1829 г. напечатал стихотворение «Конец золотого века», в том же году со своей мнимой идиллией «Ганц Кюхельгартен»

дебютировал Гоголь, в январе 1830 г. Пушкин опубликовал стихотворение о «равнодушной природе», а Чаадаев начал писать критические «Философические письма» о России. Нелишне заметить, что художник К.П. Брюллов (1799–1825) в 1830-е гг. написал свое знаменитое полотно «Последний день Помпеи» [93. С. 130], и в это же время в России началась первая достойная внимания дискуссия о нигилизме. Ее развязал московский критик и профессор литературы Н.И. Надеждин (1804–1856), обозвавший «псевдоромантические плоды байронизма», в том числе и пушкинские произведения, «эстетической преисподней» [94. С. 240] и «губительным нигилизмом» [86. С. 304] в своих статьях «Сонмище Нигилистов (Сцена из литературного балагана)» (опубликована в журнале «Вестник Европы», № 1–2 за 1829 г.) и «О происхождении, природе и судьбах поэзии, называемой романтической». Позднее этот спор, наряду с мотивами *horror mortis* и «равнодушной природы», подхватили Тургенев, Герцен, Достоевский, Чехов и многие другие.

Summa summagum можно констатировать: русская классика начинается с окончательной утраты Аркадии.

Перевод с нем. Ю.Н. Никаноровой под ред. О.Б. Лебедевой

Литература

1. *Marti R. Handschrift – Text – Textgruppe – Literatur. Untersuchungen zur inneren Gliederung der frühen Literatur aus dem ostslavischen Sprachbereich in den Handschriften des 11. bis 14. Jahrhunderts*. Berlin/Wiesbaden, 1989.
2. *Словарь русского языка XVIII века*. Л., 1984.
3. *Остоловов Н.Ф. Словарь древней и новой поэзии*: в 3 т. СПб., 1821 (репринт: Мюнхен, 1971).
4. *Словарь языка Пушкина*: в 4 т. (2-е изд., расширенное и доп.). М., 2000.
5. *Шоу Дж. Томас Конкорданс к стихам А.С. Пушкина*: в 2 т. М., 2000.
6. *Кочеткова Н.Д. Тема «золотого века» в литературе русского сентиментализма // XVIII век*. Вып. 18. СПб., 1993.
7. *Grob Th. «Auch ich war in Arkadien geboren...»*. Utopische Fluchtpunkte in russischen literarischen Kindheitserinnerungen // Wiener Slawistischer Almanach. 1995. № 36.
8. *Альтшулер М.Г. «Евгений Онегин» – Et in Arcadia ego // Пушкин: Исследования и материалы. Вып. 16/17. СПб., 2003.*
9. *Werner-Födler M. Das Arkadienbild und der Mythos der goldenen Zeit in der französischen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts*. Salzburg, 1972.
10. *Maisak P. Arkadien. Genese und Typologie einer idyllischen Wunschwelt*. Frankfurt a. М./Bern, 1981.
11. *Et in Arcadia ego. Actes <...>* (ed. Soare A.). Paris/Seattle/Tübingen, 1997 (= Biblio 17).

12. *Brandt R.* Arkadien in Kunst, Philosophie und Dichtung. Freiburg i. Br./Berlin, 2005 (2006).
13. *Europäische Bukolik und Georgik* (Hrsg.: Garber K.). Darmstadt, 1976.
14. *Auch ich in Arcadien. Kunstreisen nach Italien 1600-1900.* (Hrsg.: D. Kuhn). Marbach, 1966 (1986).
15. *Traumland Arkadien. Ausstellungskatalog.* (Hrsg.: Ньютель R., Дайер E.). Trier, 1999.
16. *Luttringer K.* Weit, weit ... Arkadien. Über die Sehnsucht nach dem anderen Leben. Würzburg, 2000.
17. *Wuthenow R.-R.* Gefährdete Idylle // Jahrbuch der Jean-Paul- Gesellschaft, 1966. № 1. S. 79–94.
18. *Tismar J.* Gestürzte Idyllen. München, 1973.
19. *Witek F.* Vergils Landschaften. Hildesheim/Zürich/New York, 2006.
20. *Thiergen P.* Translationsdenken und Imitationsformeln. Zum Selbstverständnis der russischen Literatur des XVIII. und XIX. Jahrhunderts // Arcadia. Zeitschrift für Vergleichende Literaturwissenschaft, 1978. № 13.
21. *Античное наследие в культуре России / под ред. Г.С. Кнаубе.* М., 1996.
22. *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений: в 14 т. М.; Л.: Изд. АН СССР, 1937–1952.
23. *Klein J.* Die Schafferdichtung des russischen Klassizismus. Berlin, 1988.
24. Сводный каталог русской книги. Т. 3. М., 1966.
25. *Кочеткова Н.Д.* Тема «золотого века» в литературе русского сентиментализма // XVIII век. Вып. 18. СПб., 1993.
26. *Карамзин Н.М.* Избранные сочинения: в 2 т. М.; Л., 1964.
27. *Кросс А.* Разновидности идиллии в творчестве Карамзина // XVIII век. Вып. 8. Л., 1969. С. 210–228.
28. *Карамзин Н.М.* Полное собрание стихотворений / вступ. ст., подгот. текста и примеч. Ю.М. Лотмана. М.; Л., 1966. (Библиотека поэта).
29. [Herder J.-G.] Herders Sämtliche Werke. (Hrsg.: Bernhard Suphan). Berlin, 1889. Bd. 29.
30. *Анонимный* перевод. Режим доступа: свободный. URL: http://sauberdeufran.eu.pn/076_HERDER.htm
31. *Niedermeier M.* «Auch ich in Arkadien!» Priapos – der Gott der Liebe, Fruchtbarkeit und Sexualität – in der idyllischen Landschaft // Der Traum von Arkadien. (Hrsg.: Berthold Heinecke, Michael Niedermeier). Haldensleben-Hundisburg, 2007.
32. *Eichendorff J. von.* Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Tübingen, 2006.
33. *Крылов И.А.* Басни. М.; Л., 1956.
34. *Белинский В.Г.* Полное собрание сочинений: в 13 т. М., 1956.
35. *Фет А.А.* Стихотворения и поэмы. Л., 1986.
36. *Княжнин Я.Б.* Избранные произведения. Л., 1961.
37. *Островский А.Н.* Полное собрание сочинений: в 12 т. М., 1975.
38. *Барков И.С.* Полное собрание стихотворений. СПб., 2005.
39. *Schruba M.* Studien zu den burlesken Dichtungen V.I. Majkovs. Wiesbaden, 1997/
40. *Knobelsdorff C. von.* Nestroy und Arkadien. Taunusstein, 2003
41. *Шопенгаузер А.* Мир как воля и представление / пер. М.И. Левиной. М., 1993. (Гл. XLI. Смерть и ее отношение к неразрушимости нашего существа в себе).
42. *Schulz Ch.* Eine nützliche und angenehme Lektüre. Christian Felix Weiße und die russische Literatur // Christian Felix Weiße und die Leipziger Aufklärung. (Hrsg.: Katrin Lüffler, Ludwig Stockinger). Hildesheim, 2006.

43. *Buttlar A. von.* Das Grab im Garten. Zur naturreligiösen Deutung eines arkadischen Gartenmotivs // «Landschaft» und Landschaften im achtzehnten Jahrhundert. (Hrsg.: Heinke Wunderlich). Heidelberg, 1995.
44. *Garben K.* Et in Arcadia ego: Das Grab im Landschaftsgarten // Traumland Arkadien. Ausstellungskatalog. (Hrsg.: Ньтель Р., Дытт Е.). Trier, 1999.
45. Батюшков К.Н. Опыты в стихах и прозе. М., 1977.
46. *Bloch E.* Arkadien und Utopien // Europäische Bukolik und Georgik. (Hrsg.: Klaus Garber). Darmstadt, 1976.
47. Кочеткова Н.Д. Литература русского сентиментализма. СПб., 1994.
48. Шиллер Ф. Собрание сочинений: в 7 т. М., 1955.
49. *Schiller-Handbuch.* (Hrsg.: Koopmann H.). Stuttgart, 1998.
50. Wiese B. von. Friedrich Schiller. Stuttgart, 1978.
51. *Oellers N.* Schiller. Elend der Geschichte, Glanz der Kunst. Stuttgart, 2005.
52. *Данилевский Р.Ю.* «Resignation» Шиллера в России // «Primi sobran'e pstrych glav»: Slavistische und slavenkundliche Beiträge für Peter Brang zum 65. Geburtstag. (Hrsg.: Carsten Goehrke et al.). Bern, 1989.
53. *Danilevskij R.Ju.* Schiller in der russischen Literatur. Dresden, 1998.
54. *Тирген П.* Et in Arcadia ego. Идиллия и смерть в русской литературе // Sub specie tolerantiae. Памяти В.А. Тунинанова / под ред. А.Г. Гродецкой. СПб., 2008.
55. *Langer G.* Der Melancholie-Begriff des russischen Sentimentalismus und der Frühromantik // Russische Begriffsgeschichte der Neuzeit. (Hrsg.: Peter Thiergen). Кцн/Weimar/Wien, 2006.
56. *Schulz Chr.* Zur Sprache einer Ethik der Entsaugung // Russische Begriffsgeschichte der Neuzeit. (Hrsg.: Peter Thiergen). Кцн/Weimar/Wien, 2006.
57. Шопенгауэр А. Афоризмы житейской мудрости. СПб., 1914 (Репринт: М., 1990).
58. *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 18 т. М., 1987. Т. 4. Письма 1859–1861 гг.
59. Кант И. Собрание сочинений: в 8 т. М., 1994.
60. Гегель Г.В.Ф. Эстетика: в 4 т. М., 1968.
61. *Wagner Frank D.* Hegels Philosophie der Dichtung. Bonn, 1974.
62. Чаадаев П.Я. Сочинения и письма: в 2 т. М.: Изд-во М.А. Гершензона, 1914 (Репринт: Гильдесгейм/Нью-Йорк, 1972).
63. Дельвиг А.А. Сочинения. Л., 1986.
64. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. М., 1958.
65. Гончаров И.А. Собрание сочинений: в 8 т. М., 1977-1980.
66. Гете И.-В. Фауст / пер. Н. Холодковского. М., 1969.
67. *Тирген П.* Обломов как человек-обломок (к постановке проблемы «Гончаров и Шиллер») // Русская литература. 1990. № 3.
68. *Thiergen P.* «Weite russische Seele» oder «Geographie des Winkels»? Vorstellungen von Weite und Enge in Goncharovs «Oblomov» // Scholae et symposium. Festschrift für Hans Rothe zum 75. Geburtstag. (Hrsg.: Peter Thiergen). Кцн/Weimar/Wien, 2003.
69. *Klein J.* Goncharovs «Oblomov». Idyllik im realistischen Roman // Ivan A. Goncharov. Leben, Werk und Wirkung. (Hrsg.: Peter Thiergen). Кцн/Weimar/Wien, 1994.
70. *Die Erschütterung der vollkommenen Welt.* Die Wirkung des Erdbebens von Lissabon im Spiegel europäischer Zeitgenossen (Hrsg.: Breidert W.). Darmstadt, 1994.
71. *Steiner U.* Poetische Theodizee. München, 2000.

72. *Naturkatastrophen*. Beiträge zu ihrer Deutung. (Hrsg.: Groh D. et al.). Tübingen, 2003.
73. *Günther H.* Das Erdbeben von Lissabon und die Erschütterung des aufgeklärten Europa. Frankfurt a. M., 2005.
74. *Theodizee*. Das Biuse in der Welt (Hrsg.: Claret Bernd J.). Darmstadt, 2007.
75. *Schulte Ch.* Radikal biuse. Die Karriere des Biusen von Kant bis Nietzsche. München, 1991.
76. Шопенгауэр А. О ничтожестве и горестях жизни // Шопенгауэр А. Избранные произведения. Ростов н/Д, 1997.
77. Интернет-ресурс. Режим доступа: свободный. Код доступа: http://www.hs-augsburg.de/~harsch/gallica/Chronologie/18siecle/Voltaire/vol_lisb.html.
78. *Вольтер*. Избранные произведения. М. 1947.
79. Гете И.-Б. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 6: Романы и повести / под общ. ред. А. Аникста, Н. Вильмента. М., 1978.
80. *Новалис (Гарденберг Г.-Ф.-Ф.)* Генрих фон Офтердинген. Интернет-ресурс. Режим доступа: свободный. Код доступа: http://lib.ru/INOOLD/ТИK/heinrich_von_ofterdingen.txt.
81. *Жан-Поль*. Мертвый Христос говорит с вершины мироздания о том, что Бога нет / пер. с нем., послесловие и примеч. К. Блохина. Интернет-ресурс. Режим доступа: свободный. Код доступа: www.bim-bad.ru/biblioteka/article_full.php?aid=621&binn_rubrik_pl_articles=155.
82. *Thiergen P.* Die «gleichgültige Natur». Zu einem Topos in deutscher und russischer Literatur // Die Wirklichkeit der Kunst und das Abenteuer der Interpretation. Festschrift für Horst-Jürgen Gerigk. (Hrsg.: Klaus Manger). Heidelberg, 1999.
83. *Тирген Петер*. «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» // Пушкин и время. Томск, 2010.
84. Герцен А.И. Собрание сочинений: в 30 т. М., 1954–1964.
85. *Thiergen P.* Russische Ansichten der Natur // Zwischen Ost und West. Aspekte des Kulturaustauschs in Europa. (Hrsg.: Detlef Haberland). Mainz, 2006.
86. *Thiergen P.* Jean Paul als Quelle des frühen russischen Nihilismus-Begriffs // RES SLAVICA. Festschrift für Hans Rothe zum 65. Geburtstag. (Hrsg.: Peter Thiergen, Ludger Udolph). Paderborn, 1994.
87. *Thiergen P.* Zwischen Agon und Agonie. Zu konfligierenden Zeit- und Tempovorstellungen im Rußland der Neuzeit (mit einem Blick auf die DDR) // Zeitschrift für Slavische Philologie, 2001. № 60.
88. *Allgemeines Deutsches Kommersbuch*. (Hrsg.: Friedrich Silcher, Friedrich Erk). Aufl. 144–150. Lahr in Baden, 1929.
89. Заборов П.Р. Русская литература и Вольтер. Л., 1978.
90. Вагеманс Э. Литературно-философская интерпретация лиссабонского землетрясения: португalo-франко-русская теодиця // XVIII век. Вып. 22. СПб., 2002. С. 111–121.
91. *Klein J.* Lomonosov und die Theodizee // Tusculum slavicum. Festschrift für Peter Thiergen (Hrsg.: Elisabeth von Erdmann et al.). Zürich, 2005.
92. Ницше Ф. По ту сторону добра и зла. § 9. // Ницше Ф. Сочинения: в 2 т. М., 1990.
93. *Roters E.* Jenseits von Arkadien. Die romantische Landschaft. Köln, 1995.
94. Надеждин Н.И. О происхождении, природе и судьбах поэзии, называемой романтической // Надеждин Н.И. Литературная критика. Эстетика. М., 1972.

IMAGES OF ARCADIA IN RUSSIAN LITERATURE OF THE 18TH – 19TH CENTURIES

Imagology and Comparative Studies, 2015, 2(4), pp. 69–110. DOI: 10.17223/24099554/4/4

Thiergen Peter. University of Bamberg (Bamberg, Germany). E-mail: peter@thiergen.de

Keywords: image of Arcadia, Russian-European relations, comparative studies, “eternal images”, idyll and anti-idyl, conceptosphere of intercultural communication, history of concepts.

For over two centuries of the history of Russian literature of modern times different variants of the Russian image of Arcadia do not follow each other as stratigraphic layers: originating in a short period of time, they overlap. At first, for several decades positive, ironical estranging and destructive tendencies interact. At this time, the image of Arcadia is correlated with the *topos* of the Golden Age, Elysium, paradise or fairy utopia, the land of milk and honey. Late reception transforms the clichéd image of Arcadia to the status of a stereotype that, to some extent, has lost its value of a common cultural legacy.

“Russian Arcadia” certainly should be considered in the idyllic tradition. The peculiarity of the Russian version of the image of Arcadia lies in the fact that the product of this tradition, the texts of Theocritus, Tasso, d’Urfé and Gessner, was perceived simultaneously, not separately and alternately, not in its intrinsic value, but in parallel with the criticism of the idyll and Arcadia in the works of Kant, Schiller and Hegel. These leading figures of German culture were almost demi-gods in Russia: their verdict on Arcadia had an unquestioned authority. Their ethics and philosophy completely undermined the reputation of all the Arcadian, including literary genres associated with this image.

The objective reception of Arcadia was further complicated by the discussion of theodicy and pessimistic view on nature revived in the middle of the 18th century. Voltaire immediately attracted the attention of Russian readers to the problem of the relationship between man and nature by his poem about the Lisbon earthquake, and most of the Russian recipients, up to Herzen and Dostoevsky, experienced its powerful influence. Growing skepticism about nature was a very heavy burden for the theme of Arcadia, especially since the 19th century gave birth to new thinkers. Causing a furor in Russia, Friedrich Nietzsche wrote in his book *Beyond Good and Evil. Prelude to a Philosophy of the Future*: ““According to nature” you want to live? O you noble Stoics, what deceptive words these are! Imagine a being like nature, wasteful beyond measure, indifferent <...> imagine indifference itself as a power – how could you live according to this indifference? Living – is that not precisely wanting to be other than this nature?” Rilke (1875–1926), Oscar Wilde (1854–900) and many others expressed similar ideas. Modern science largely changed natural philosophy and its poetry.

In Russia the seeds of doubt about Arcadia and nature fell on fertile ground. The “Northern Country” with its Siberian space was absolutely not Arcadian in its climatic and geographical characteristics. Serfdom that existed until 1861 was contrary to the notions of pastoral bliss and “peaceful corn growers” who nobody exploited. The harsh climate and social oppression, as well as the Russian tendency to dive into the dark depths of the human soul, were not conducive to Arcadian innocence and simplicity. Therefore, the charming, idealized, aesthetic and undramatic potential of Arcadia as a kind of “oasis of Utopia” did not show in Russia in full. Many educated Russians of the 19th century did not believe either in the potential of Arcadian nature as such or in the metaphorical Arcadia of the soul.

Already around 1830, only a few decades after the interest in Arcadia appeared, pessimism reached its climax, and was expressed in characteristic views at the beginning of the period of great Russian literature that made it available to the world culture. In 1829, Delvig published a poem called “The End of the Golden Age”. In the same year, Gogol debuted

with his imaginary idyll “Ganz Kyuhelgarten”. In January 1830, Pushkin published his poem about “indifferent nature” and Chaadaev began writing his critical “Philosophical Letters” about Russia. It is worth noting that in the 1830s artist K.P. Bryullov (1799–1825) painted his famous “The Last Days of Pompeii”. At the same time the first remarkable discussion of nihilism began in Russia. Moscow critic and professor of literature N.I. Nadezhdin (1804–1856) started it calling the “fruits of pseudo-Romantic Byronism”, including works by Pushkin, “aesthetic underworld” and “destructive nihilism” in his articles “Sonmishche Nihilistov. (Stsena iz literaturnogo balagana) (“A Crowd of Nihilists. (A Scene from a Literary Farce)”), published in *The Herald of Europe*, 1829, 1–2, and “O proiskhodzenii, prirode i sud’bakh poezii, nazyvaemoy romanticheskoy” (“On the Origin, Nature and Destiny of Poetry Called Romantic”). Later this debate, along with motifs of *horror mortis* and “indifferent nature”, was used by Turgenev, Herzen, Dostoevsky, Chekhov and many others.

Summa summarum, it can be stated that Russian classic s begins with the final loss of Arcadia.

References

1. Marti, R. (1989) *Handschrift – Text – Textgruppe – Literatur. Untersuchungen zur inneren Gliederung der frühen Literatur aus dem ostslavischen Sprachbereich in den Handschriften des 11. bis 14. Jahrhunderts* [Manuscript – Text – Text group – literature. Investigations on the inner structure of the early literature of the East Slavic language area in the manuscripts of the 11th to 14th century]. Berlin/Wiesbaden.
2. Sorokin, Yu.S. (1984) *Slovar' russkogo jazyka XVIII veka* [Dictionary of Russian of the 18th century]. Leningrad: Nauka.
3. Ostolopov, N.F. (1821) *Slovar' drevney i novoy poezii: v 3 t.* [Dictionary of Ancient and Modern Poetry: in 3 v.]. St. Petersburg.
4. Vinogradov, V.V. (ed.) (2000) *Slovar' jazyka Pushkina: v 4 t.* [Dictionary of Pushkin's Language: in 4 v.]. 2nd ed. Moscow: Azbukovnik.
5. Shaw, J.T. (2000) *Konkordans k stikham A.S. Pushkina: v 2 t.* [Pushkin: A concordance to the poems]. Translated from English. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.
6. Kochetkova, N.D. (1993) Tema “zolotogo veka” v literature russkogo sentimentalizma [The theme of the “Golden Age” of Russian sentimentalism literature]. In: Kochetkova, N.D. (ed.) *XVIII vek* [The 18th century]. Is. 18. St. Petersburg: Nauka.
7. Grob, Th. (1995) “Auch ich war in Arkadien geboren...”. Utopische Fluchtpunkte in russischen literarischen Kindheitserinnerungen [“Also, I was born in Arcadia...” Utopian vanishing points in Russian literary childhood memories]. *Wiener Slawistischer Almanach*. 36.
8. Altshuller, M.G. (2003) “Evgenij Onegin” – Et in Arcadia ego” [Eugene Onegin – Et in Arcadia ego]. In: *Pushkin. Issledovaniya i materialy* [Pushkin. Research and Materials]. Is. 16/17. St. Petersburg: Nauka.
9. Werner-Fädler, M. (1972) *Das Arkadienbild und der Mythos der goldenen Zeit in der französischen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts* [The Arcadia image and the myth of the Golden Age in French literature of the 17th and 18th centuries]. Salzburg: Institut für Romanische Philologie der Universität.
10. Maisak, P. (1981) *Arcadien. Genese und Typologie einer idyllischen Wunschwelt* [Arcadia. Genesis and typology of an idyllic world of desires]. Frankfurt; Bern: Lang.
11. Soare, A. (ed.) (1997) *Et in Arcadia ego*. Proc. of the XXII Annual Meeting of the North American Society for Seventeenth-Century French Literature, University of Montreal, McGill University. 20th–22nd April 1995. Paris/Seattle/Tübingen: Papers on French Seventeenth Century Literature.

12. Brandt, R. (2005 (2006)) *Arcadien in Kunst, Philosophie und Dichtung* [Arcadia in art, philosophy and poetry]. Freiburg i. Br./Berlin: Rombach Druck- und Verlagshaus.
13. Garber, K. (1976) *Europäische Bukolik und Georgik* [European Bucolics and Georgics]. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
14. Kuhn, D. (ed.) (1966 (1986)) *Auch ich in Arkadien. Kunstreisen nach Italien 1600–1900* [Also I am in Arcadia. Art trips to Italy in 1600–1900]. Marbach: Turmhaus.
15. Hüttel, R. & Dühr, E. (eds) (1999) *Traumland Arkadien. Ausstellungskatalog* [Dreamland of Arcadia. Exhibition catalog]. Trier: Städtisches Museum Simeonstift.
16. Luttringer, K. (2000) *Weit, weit... Arkadien. Über die Sehnsucht nach dem anderen Leben* [Far, far... Arcadia. About the longing for another life]. Würzburg: Königshausen & Neumann.
17. Wuthenow, R.-R. (1966) Gefährdete Idylle [Endangered idyll]. *Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft*. 1. pp. 79–94.
18. Tismar, J. (1973) *Gestörte Idyllen* [Disturbed idylls]. München: Hanser.
19. Witek, F. (2006) *Vergils Landschaften: Versuch einer Typologie literarischer Landschaft* [Virgil landscapes: an attempt to classify literary landscape]. Hildesheim/Zürich/New York: Olms Vergils Landschaften.
20. Thiergen, P. (1978) Translationsdenken und Imitationsformeln. Zum Selbstverständnis der russischen Literatur des XVIII. und XIX. Jahrhunderts [Translator thinking and imitation formulas. For self-understanding of Russian literature of the 18th and 19th centuries]. *Arcadia. Zeitschrift für Vergleichende Literaturwissenschaft*. 13.
21. Knabe, G.S. (ed.) (1996) *Antichnoe nasledie v kul'ture Rossii* [The ancient heritage in the culture of Russia]. Moscow: RNII kul'turnogo i prirodnogo naslediya.
22. Gogol, N.V. (1937–1952) *Polnoe sobranie sochineniy: V 14 t.* [Complete Works: in 14 v.]. Moscow; Leningrad: USSR AS.
23. Klein, J. (1988) *Die Schäferdichtung des russischen Klassizismus* [The pastoral poetry of Russian classicism]. Berlin: Otto Harrassowitz.
24. Katsprzhak, E.I. et al. (1966) *Svodnyy katalog russkoy knigi grazhdanskoy pechatи XVIII veka. 1725–1800* [Union Catalog of Russian civil print books of the 18th century. 1725–1800]. V. 3. Moscow: GBL.
25. Kochetkova, N.D. (1993) Tema “zolotogo veka” v literature russkogo sentimentalizma [The theme of the “Golden Age” of Russian sentimentalism literature]. In: Kochetkova, N.D. (ed.) *XVIII vek* [The 18th century]. Is. 18. St. Petersburg: Nauka.
26. Karamzin, N.M. (1964) *Izbrannye sochineniya: v 2 t.* [Selected works: In 2 v.]. Moscow; Leningrad: Khudozhestvennaya literatura.
27. Kross, A. (1969) Raznovidnosti idilli v tvorchestve Karamzina [Types of idyll in the works of Karamzin]. In: Berkov, P.N., Makogonenko, G.P. & Serman, I.Z. (eds) *XVIII vek* [The 18th century]. Is. 8. Leningrad: Nauka.
28. Karamzin, N.M. (1966) *Polnoe sobranie stikhovorenij* [Complete collection of poems]. Moscow; Leningrad: Sovetskiy pisatel'.
29. Suphan, B. (ed.) (1889) [Herder, J.-G.] *Herders Sämtliche Werke* [All works by Herder]. V. XXIX. Berlin.
30. Anon. [n.d.] Anonymous translation of Goethe's Memory of Naples. [Online]. Available from: http://sauberdeufran.eu.pn/076_HERDER.htm. (In Russian).
31. Niedermeier, M. (2007) “Auch ich in Arkadien!” Priapos – der Gott der Liebe, Fruchtbarkeit und Sexualität – in der idyllischen Landschaft [“I, too, in Arcadia!” Priapus – the god of love, fertility and sexuality – in the idyllic landscape]. In: Heinecke, B. & Niedermeier, M. (eds) *Der Traum von Arkadien* [The dream of Arcadia]. Haldensleben-Hundisburg.

32. Eichendorff, J. Von. (2006) *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe* [Complete Works. Historical-Critical Edition]. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
33. Krylov, I.A. (1956) *Basni* [Fables]. Moscow; Leningrad: USSR AS.
34. Belinsky, V.G. (1956) *Polnoe sobranie sochineniy: v 13 t.* [Complete Works: In 13 v.]. Moscow: USSR AS.
35. Fet, A.A. (1986) *Stikhotvoreniya i poemy* [Poetry and poems]. Leningrad: Sovetskiy pisatel'.
36. Knyazhnin, Ya.B. (1961) *Izbrannye proizvedeniya* [Selected Works]. Leningrad: Sovetskiy pisatel'.
37. Ostrovsky, A.N. (1975) *Polnoe sobranie sochineniy: v 12 t.* [Complete Works: In 12 v.]. Moscow: Iskusstvo.
38. Barkov, I.S. (2005) *Polnoe sobranie stikhotvoreniy* [Complete Poems]. St. Petersburg: Akademicheskiy proekt.
39. Schruba, M. (1997) *Studien zu den burlesken Dichtungen V.I. Majkovs* [Studies on the burlesque poetry of V.I. Maykov]. Wiesbaden.
40. Knobelsdorff, C. von. (2003) *Nestroy und Arkadien* [Nestroy and Arcadia]. Taunusstein:
41. Schopenhauer, A. (1993) *Smert' i ee otnoshenie k nerazrushimosti nashego sushchestva v sebe* [On Death and Its Relation to the Indestructibility of Our Inner nature]. In: Schopenhauer, A. *Mir kak volya i predstavlenie* [The World as Will and Representation]. Translated from German by M.I. Levina. Moscow: Nauka.
42. Schulz, Ch. (2006) Eine nützliche und angenehme Lektüre. Christian Felix Weiße und die russische Literatur [A useful and enjoyable reading. Christian Felix Weisse and Russian literature]. In: Löffler, K. & Stockinger, L. (eds) *Christian Felix Weiße und die Leipziger Aufklärung* [Christian Felix Weisse and the Leipzig Enlightenment]. Hildesheim: Olms.
43. Buttlar, A. von. (1995) Das Grab im Garten. Zur naturreligiösen Deutung eines arkadischen Gartenmotivs [The grave in the garden. On nature religious interpretation of an Arcadian garden photos]. In: Wunderlich, H. (ed.) *"Landschaft" und Landschaften im achtzehnten Jahrhundert* ["Landscape" and landscapes in the eighteenth century]. Heidelberg: C. Winter.
44. Garben, K. (1999) Et in Arcadia ego: Das Grab im Landschaftsgarten [Et in Arcadia ego: The grave in the landscaped garden]. In: Hüttel, R. & Dühr, E. (eds) *Traumland Arkadien. Ausstellungskatalog* [Dreamland of Arcadia. Exhibition catalog]. Trier: Städtisches Museum Simeonstift.
45. Batyushkov, K.N. (1977) *Opyty v stikhakh i proze* [Experiments in verse and prose]. Moscow: Nauka.
46. Bloch E. Arkadien und Utopien [Arcadia and Utopia]. In: Garber, K. (1976) *Europäische Bukolik und Georgik* [European Bucolics and Georgics]. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
47. Kochetkova, N.D. (1994) *Literatura russkogo sentimentalizma* [Literature of Russian sentimentalism]. St. Petersburg: Nauka.
48. Schiller, F. (1955) *Sobranie sochineniy: v 7 t.* [Collected Works: in 7 v.]. Translated from German. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury.
49. Koopmann, H. (ed.) (1998) *Schiller-Handbuch* [Schiller Guide]. Stuttgart: Kröner.
50. Wiese, B. von. (1978) *Friedrich Schiller*. Stuttgart: Metzler.
51. Oellers, N. (2005) *Schiller. Elend der Geschichte, Glanz der Kunst* [Schiller. Misery of history, splendor of art]. Stuttgart: Reclam.
52. Danilevskiy, R.Yu. (1989) "Resignation" Shillera v Rossii ["Resignation" of Schiller in Russia]. In: Goehrke, C. et al. (eds) *Primi sobran'e pestrych glav'*: Slavistische

und slavenkundliche Beiträge für Peter Brang zum 65. Geburtstag [Slavic and Slavic Studies contributions for Peter Brang on his 65th birthday]. Bern; New York: P. Lang.

53. Danilevskij, R.Ju. (1998) *Schiller in der russischen Literatur* [Schiller in Russian Literature]. Dresden: Dresden University Press.

54. Thiergen, P. (2008) Et in Arcadia ego. Idilliya i smert' v russkoj literature [Et in Arcadia ego. Idyll and death in Russian literature]. In: Grodetskaya, A.G. (ed.) *Sub specie tolerantiae. Pamyati V.A. Tunimanova* [Sub specie tolerantiae. In memory of V.A. Tumanov]. St. Petersburg: Nauka.

55. Langer, G. (2006) Der Melancholie-Begriff des russischen Sentimentalismus und der Frühromantik [The melancholy notion of Russian Sentimentalism and Early Romanticism]. In: Thiergen, P. (ed.) *Russische Begriffsgeschichte der Neuzeit* [Russian phrase of modern history]. Köln/Weimar/Wien: Böhlau.

56. Schulz, Chr. (2006) Zur Sprache einer Ethik der Entzagung [On language of an ethic of renunciation]. In: Thiergen, P. (ed.) *Russische Begriffsgeschichte der Neuzeit* [Russian phrase of modern history]. Köln/Weimar/Wien: Böhlau.

57. Schopenhauer, A. (1990) *Aforizmy zhiteyskoy mudrosti* [Aphorisms of practical wisdom]. Reprint of 1914 ed. Moscow: Interbuk.

58. Turgenev, I.S. (1987) *Polnoe sobranie sochinjeniy i pisem: V 30 t. Pis'ma: V 18 t.* [Complete works and letters: in 30 v. Letters: in 18 v.]. V. 4. Moscow: Nauka.

59. Kant, I. (1994) *Sobranie sochinjeniy: v 8 t.* [Works: in 8 v.]. Translated from German. Moscow: ChORO.

60. Hegel, G.W.F. (1968) *Estetika: v 4 t.* [Aesthetics: In 4 v.]. Translated from German. Moscow: Iskusstvo.

61. Wagner, F.D. (1974) *Hegels Philosophie der Dichtung* [Hegel's philosophy of poetry]. Bonn: Bouvier Verlag.

62. Chaadaev, P.Ya. (1914) *Sochineniya i pis'ma: v 2 t.* [Works and Letters: in 2 v.]. Moscow: Izd-vo M.A. Gershenson.

63. Delvig, A.A. (1986) *Sochineniya* [Works]. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura.

64. Pushkin, A.S. (1958) *Polnoe sobranie sochinjeniy: v 10 t.* [Complete Works: in 10 v.]. Moscow: USSR AS.

65. Goncharov, I.A. (1977–1980) *Sobranie sochinjeniy: v 8 t.* [Works: in 8 v.]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

66. Goethe, J.-W. (1969) *Faust* [Faust]. Translated from German by N. Kholodkovskiy. Moscow: Detskaya literatura.

67. Thiergen, P. (1990) Oblomov kak chelovek-oblomok (k postanovke problemy "Goncharov i Shiller") [Oblomov as a man-chip (to the problem "Goncharov and Schiller")]. *Russkaya literatura*. 3.

68. Thiergen, P. (2003) "Weite russische Seele" oder "Geographie des Winkels"? Vorstellungen von Weite und Enge in Gončarovs "Oblomov" ["Wide Russian soul" or "Geography of the angle"? Ideas of vastness and confinement in Goncharov's Oblomov]. In: Thiergen, P. (ed.) *Scholae et symposium. Festschrift für Hans Rothe zum 75. Geburtstag* [Scholar et symposium. Studies in honor of Hans Rothe on his 75th birthday]. Köln/Weimar/Wien: Böhlau.

69. Klein, J. (1994) Gončarovs "Oblomov". Idyllik im realistischen Roman [Goncharov's Oblomov. Idyll in a realist novel]. In: Thiergen, P. (ed.) *Ivan A. Gončarov. Leben, Werk und Wirkung* [Ivan A. Goncharov. Life, work and impact]. Köln/Weimar/Wien: Böhlau.

70. Breidert, W. (ed.) (1994) *Die Erschütterung der vollkommenen Welt. Die Wirkung des Erdbebens von Lissabon im Spiegel europäischer Zeitgenossen* [The vibration of the

- perfect world. The effect of the earthquake of Lisbon in the mirror of European contemporaries]. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
71. Steiner, U. (2000) *Poetische Theodizee* [Poetic theodicy]. München: Fink.
 72. Groh, D. et al. (eds) (2003) *Naturkatastrophen. Beiträge zu ihrer Deutung* [Natural disasters. Contributions to their interpretation]. Tübingen: Gunter Narr.
 73. Günther, H. (2005) *Das Erdbeben von Lissabon und die Erschütterung des aufgeklärten Europa* [The Lisbon earthquake and the shock of the enlightened Europe]. Frankfurt: Fischer-Taschenbuch-Verlag.
 74. Claret, B.J. (ed.) (2007) *Theodizee. Das Böse in der Welt* [Theodicy. The evil in the world]. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
 75. Schulte, Ch. (1991) *Radikal böse. Die Karriere des Bösen von Kant bis Nietzsche* [Radical evil. The career of evil from Kant to Nietzsche]. München: Fink.
 76. Schopenhauer, A. (1997) O nichtozhestve i gorestyakh zhizni [On insignificance and sorrows of life]. In: Schopenhauer, A. *Izbrannye proizvedeniya* [Selected Works]. Translated from German. Rostov-on-Don: Feniks.
 77. Voltaire. (1756) *Poème sur le désastre de Lisbonne* [Poem on the Lisbon Disaster]. [Online]. Available from: http://www.hs-augsburg.de/~harsch/gallica/Chronologie/18siecle/Voltaire/vol_lisb.html.
 78. Voltaire. (1947) *Izbrannye proizvedeniya* [Selected Works]. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury.
 79. Goethe, J.-W. (1978) *Sobranie sochineniy: v 10 t.* [Works: in 10 v.]. Translated from German. V. 6. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
 80. Novalis (Hardenberg, G.-F.-Ph von). (2003) *Genrikh fon Ofterdingen* [Heinrich von Ofterdingen]. [Online]. Available from: http://lib.ru/INOOLD/TIK/heinrich_von_ofterdingen.txt.
 81. Jean-Paul (Richter, J.-P.-F.). (c.1797) *Mertvyy Khristos govorit s vershiny mirozdaniya o tom, chto Boga net* [Speech of the Dead Christ]. Translated from German by K. Blokhin. [Online]. Available from: www.bim-bad.ru/biblioteka/article_full.php?id=621&binn_rubrik_pl_articles=155.
 82. Thiergen, P. (1999) Die “gleichgültige Natur”. Zu einem Topos in deutscher und russischer Literatur [The “indifferent nature”. On topoi in German and Russian literature]. In: Manger, K. (ed.) *Die Wirklichkeit der Kunst und das Abenteuer der Interpretation. Festschrift für Horst-Jürgen Gerigk* [The reality of art and the adventure of interpretation. On the anniversary of Horst-Jürgen Gerigk]. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter.
 83. Thiergen, P. (2010) “Brozhu li ya vdol’ ulits shumnykh...” [“I wander along the bustling streets . . . ”]. In: Lebedeva, O.B. (ed.) *Pushkin i vremya* [Pushkin and time]. Tomsk: Tomsk State University.
 84. Herzen, A.I. (1954–1964) *Sobranie sochineniy: v 30 t.* [Collected Works: In 30 v.]. Moscow: Nauka.
 85. Thiergen, P. (2006) Russische Ansichten der Natur [Russian views of nature]. In: Haberland, D. (ed.) *Zwischen Ost und West. Aspekte des Kulturaustauschs in Europa* [Between East and West. Aspects of cultural exchanges in Europe]. Mainz: Verlag Humboldt-Gesellschaft für Wissenschaft.
 86. Thiergen, P. (1994) Jean Paul als Quelle des frühen russischen Nihilismus-Begriffs. In: Thiergen, P. & Udolph, L. (eds) *RES SLAVICA. Festschrift für Hans Rothe zum 65. Geburtstag* [RES SLAVICA. Studies in honor of Hans Rothe for his 65th birthday]. Paderborn: F. Schöningh.
 87. Thiergen, P. (2001) Zwischen Agon und Agonie. Zu konfigierenden Zeit- und Tempovorstellungen im Rußland der Neuzeit (mit einem Blick auf die DDR) [Between agon

and agony. On conflicting time and speed representations in Russia of modern times (with a view of the GDR)]. *Zeitschrift für Slavische Philologie*. 60.

88. Silcher, F. & Erk, F. (eds) (1929) *Allgemeines Deutsches Kommersbuch*. Aufl.144–150. Lahr in Baden: Schauenburg.

89. Zaborov, P.R. (1978) *Russkaya literatura i Vol'ter* [Russian Literature and Voltaire]. Leningrad: Nauka.

90. Vagemans, E. Literaturno-filosofskaya interpretatsiya lissabonskogo zemletryaseniya: portugalo-franko-russkaya teoditseya [Literary and philosophical interpretation of the Lisbon earthquake: Portuguese-French-Russian theodicy]. In: Kochetkova, N.D. (ed.) *XVIII vek* [The 18th century]. Is. 22. St. Petersburg: Nauka.

91. Klein, J. (2005) Lomonosov und die Theodizee [Lomonosov and theodicy]. In: Erdmann, E. von et al. (eds) *Tusculum slavicum. Festschrift für Peter Thiergen* [Tusculum Slavicum. On the anniversary of Peter Thiergen]. Zürich: Pano.

92. Nietzsche, F. (1990) Po tu storonu dobra i zla [Beyond Good and Evil]. In: Nietzsche, F. *Sochineniya: v 2 t.* [Works: in 2 v.]. Moscow: Mysl'.

93. Roters, E. (1995) *Jenseits von Arkadien. Die romantische Landschaft* [Beyond Arcadia. The romantic landscape]. Köln: DuMont Buchverlag.

94. Nadezhdin, N.I. (1972) O proiskhozhdenii, prirode i sud'bakh poezii, nazyvaemoy romanticheskoy [On the origin, nature and destiny of poetry called romantic]. In: Nadezhdin, N.I. *Literaturnaya kritika. Estetika* [Literary Criticism. Aesthetics]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

Е.В. Аблогина

НЕМЕЦКИЕ *VERNUNFT, VERSTAND* И РУССКИЙ УМ: ПЕРЕВОД «ПРОЛОГА В ТЕАТРЕ» И.В. ГЕТЕ КАК «ЦЕНТРАЛЬНОЕ ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВЫСКАЗЫВАНИЕ ГРИБОЕДОВА»

Вольный и неполный перевод «Пролога в театре» из первой части трагедии «Фауст» приобрел новое концептуальное звучание и практическую автономность от сложета И.В. Гете, став выражением собственного драматургического кредо Грибоедова. В контексте творчества Грибоедова, который осуществлял переводы-переделки преимущественно с французского, Гете представительствует от лица немецкой культуры, которая посредством перевода оказывается вовлечена в концептуальное поле комедии «Горе от ума».

Ключевые слова: А.С. Грибоедов, И.В. Гете, «Пролог в театре», перевод, рецепция, ум.

Зрелое творчество Грибоедова охватывает период меньше десятилетия: с начала 1820 г. по 30 января 1829 г., когда его жизнь трагически оборвалась в Тегеране. За это время были написаны самая известная комедия Грибоедова «Горе от ума» (1822–1824 гг.), опера-водевиль в одном действии «Кто брат, кто сестра, или Обман за обманом» (1823–1824 гг.), несколько стихотворений, эпиграмм и статей, десятки писем, многие из которых потом назовут шедеврами эпистолярной прозы, переведен «Пролог в театре» (другое название – «Отрывок из Гете», 1824–1825 гг.). Большинство драматических произведений этого периода сохранились лишь в набросках. Среди них «Юность Вещего» – фрагменты плана пролога исторической пьесы о Ломоносове (около 1824 г.), отрывок из неоконченной драмы о борьбе русских с половцами «Серчак и Итляр» (1825 г.), план трагедии «Родамист и Зенобия» (предположительно 1822–1828 гг.), отрывок и план драмы «1812 год» (1822–1828 гг.), трагедия «Грузинская ночь» (1826–1827 гг.).

В 1824–1825 гг. Грибоедов продолжает напряжено работать над завершением и отделкой комедии «Горе от ума», параллельно обдумывая планы новых произведений: драматического пролога о юности Ломоносова, трагедии на темы средневековой русской ис-

тории, в соавторстве с П.А. Вяземским начинает сочинять оперу-водевиль «Кто брат, кто сестра, или Обман за обманом», также пишет стихотворения, очерки. В это время переводы уже не играют такой роли, как в период ученичества, когда он переводил-переделывал для театра французских авторов второго ряда. Теперь Грибоедов переводит лишь тех авторов, которые представляют для него интерес и высоко им ценятся. Так, А.А. Бестужев в воспоминаниях приводит слова Грибоедова, сравнивавшего И.В. Гете с Байроном: «Между ними всё превосходство должно отдать Гете: он объясняет своею идею все человечество <...> едва ли творения Шекспира выдержат сравнение с гетеевскими» [1. С. 99].

Близкий друг Грибоедова С.Н. Бегичев также указывал, что Грибоедов знал Гете почти наизусть [1. С. 26]¹. На этом фоне обращение к «Фаусту» выглядит отнюдь не случайным.

Примечательно, что в это время Гете еще был мало известен русскому читателю. Переводы его лирики и сведения о нем, которые появляются на страницах русских журналов 1820-х гг., немногочисленны и случайны. По словам В.М. Жирмунского, В.А. Жуковский, переводя лирику Гете в 1816–1818 гг., исходил из целостного, хотя и односторонне-субъективного восприятия его творчества, а большинство поэтов 1810–1820-х гг. (А.А. Дельвиг, А. Мещевский, А. Глебов, А. Бистром, П. Ободовский и мн. др.) ограничивались формальным усвоением и использованием тех или иных аспектов его лирики, перекликающихся с их собственными творческими установками [3. С. 72–86]. Таким образом, Грибоедов, обратившийся в 1824 г. к «Фаусту», выступил одним из первых переводчиков драматургии Гете.

Характерно, что внимание Грибоедова привлек не один из философско-лирических монологов Фауста, которые вскоре станут известны в переводах романтиков «немецкой» школы Д.М. Веневитинова, Ф.И. Тютчева и др., а «Пролог в театре» – творческий манифест, связанный именно с драмой. Думается, выбор «Пролога в театре» не был обусловлен интересом Грибоедова к сатире на театральную публику, заключенную в репликах Директора, как полагал В.Л. Жирмунский [3. С. 79–80], потому в своем переводе Грибоедов отбросил четыре заключительные реплики «Пролога», завершив свой вариант монологом Поэта, восхваляющим богорав-

¹ С.М. Козлова также усматривает в отдельных заметках и письмах Грибоедова очевидную близость с поэтикой «Западно-восточного дивана» [2. С. 123].

ное величие творческой личности. Тем самым перевод приобрел совершенно иное концептуальное звучание и практическую автономность от сюжета «Фауста», став выражением собственного драматургического кредо Грибоедова.

В.М. Жирмунский отмечал, что Грибоедов «широко развертывает сатирическое обозрение Директора, превращая его в сатиру на современное общество, каким оно является в театральных креслах, переосмыщенную в духе обличительных монологов Чацкого» [3. С. 79–80]. Действительно, переводя спор персонажей «Пролога» – Директора, Комического актера (Весельчака) и Поэта – о театре и толпе, Грибоедов стремится вложить в их диспут собственное понимание целей искусства и роли поэта, во многом продиктованное современной ему действительностью. Намеки на николаевскую цензуру, не пропускавшую в печать и на сцену новаторские пьесы Грибоедова и его товарищей:

<...> Здесь озираются во мраке подлецы,
Чтоб слово подстеречь и погубить доносом <...> [4. Т. 2. С. 228],

ирония по отношению к тем, кто уступает цензуре и печатается в известных журналах:

<...> Иной небрежный ловит стих –
Сотрудник глупых он журналов [4. Т. 2. С. 228],

презрительное отношение к театральной публике, которая без разбору «валит» в театр, «как будто их рождает преисподня» [4. Т. 2. С. 226] – все это привнесено в «Пролог» Грибоедовым.

Примечательно, что при переводе Грибоедов соблюдает кольцевую rhyme-схему стиха Гете, но перекрестную чаще заменяет на парную, что делает речь Директора более естественной для русского читателя, приближает по звучанию к разговорной – такой способ rhyme-схемы широко используется им и в «Горе от ума».

В целом перевод Грибоедова довольно близок к оригиналу, тем не менее в нем есть симптоматические модификации, связанные с мотивом ума, который возникает независимо от наличия соответствий в тексте Гете. Так, Грибоедов вводит мотив ума в реплики Директора.

Ср.:

Гете

Ich wünschte sehr der Menge zu
behagen,
Besonders weil sie lebt und leben
läßt.
Die Pfosten sind, die Bretter
aufgeschlagen,
Und jedermann erwartet sich ein Fest
[5. S. 10].
– Я бы хотел толпе нравиться,
Особенно потому, что она живет и
позволяет жить.
Столбы и доски сколочены,
И каждый ждет праздника¹.
Wir machen wir's, daß alles frisch
und neu
Und mit Bedeutung auch gefällig sei
[5. S. 6].
– Мы делаем все так, чтобы было
свежо и ново,
И смысл тоже привлекал.

Директор у Грибоедова говорит о том, что в публике много знатоков, и, чтобы угодить им, нужно приспособиться к их запросам; ум в данном случае – pragmatический расчет, рассудочность, которая необходима Поэту, дабы угодить публике. Потому Директор, убеждая Поэта, заключает:

Что? гордости порыв утих? Рассудок превозмог... [4. Т. 2. С. 228].

Грибоедов по-своему видит и спор участников «Пролога» о театре. Позиция Директора у Гете достаточно проста: он жаждет успеха, стремится привлечь постановкой как можно больше зрителей, его очень радует толпа перед театром. Он сторонник pragmatического подхода, ничего творческого в этом ремесле он не видит. Театр для него лишь средство развеять скучающую толпу. В своем переводе Грибоедов добавляет Директору явно выраженное ироническое отношение к толпе. Он замечает, что публика ждет и требует чего-нибудь нового, «складного для ума» и «для души отрадного», так как о многих драматургических произведениях уже знает, хотя и понаслышке:

Грибоедов

Чтоб большинство людей осталось
мной довольно,
Которое живет и жить дает.
Дом зрелища устроен пребогатый,
И бревняной накат, и пол дощатый,
И все по зву: один свисток –
Храм взыдет до небес, раскинется
лесок.
Лишь то беда: ума нам где
добиться?
[4. Т. 2. С. 226]

Чтоб были вещи им новы,
И складно для ума, и для души от-
радно
[4. Т. 2. С. 226]

¹ Здесь и далее подстрочный пер. с нем. наш. – Е.А.

Не то, чтобы у нас к хорошему привыкли,
Да начитались столько книг! [4. Т. 2. С. 226].

Зрители склонны долго рассуждать о театре, но опять же лишь от скуки. По мнению грибоедовского Директора, толпа глупа и неразборчива, она жаждет лишь развлечений, а подлинное искусство и высокие идеи ей неинтересны. Оппонентом Директора в споре выступает Поэт, изображенный Гете в романтических тонах. По контрасту с Директором Поэт говорит возвыщенно и высокопарно, толпу он ассоциирует с затягивающей трясиной, суетой, пошлостью, в то время как творцу нужны покой, единение. Для Поэта театр представляет прежде всего высокое искусство. У Грибоедова образ Поэт-романтика иронически заострен. Он критично относится к толпе: толпа, по его словам, клюет на блеск, который изменчив, в то время как искусство вечно. Промежуточную позицию между Директором и Поэтом у Гете занимает Комический актер (Весельчак). Он высказывает примирительную мысль: любому талантливому актеру толпа необходима: восхищение, восторг толпы должны его вдохновлять. Грибоедов точно передает эту реплику, но опускает фразу, вводящую тему ума у Гете. И в этом снова видна ирония: актер, желающий славы, признания, должен лишь удовлетворять нехитрым запросам публики – ум при этом не нужен.

Спор о театре, поэте и толпе Грибоедов прерывает на последней реплике Поэта, суть которой в том, что поэт не должен писать в угоду толпе. В поэте, по его мнению, сосредоточены божественная сила, творческое начало, и рассудочность, которую Директор понимает под *умом*, абсолютна неприемлема:

Ты постигаешь ли умом
Создавшего миры и лета? [4. Т. 2. С. 229].

Очевидно, позиция Поэта близка самому Грибоедову, который противопоставлял *ум* и *рассудок*, т.е. совершенно «трезвый, здравый ум», отдавая явное предпочтение первому¹. Это в большей мере видно на материале комедии «Горе от ума» и также может быть соотнесено

¹ Ср. Грибоедов в письме С.Н. Бегичеву: «Я такой же, какой был и прежде, пасынок здравого рассудка» [4. Т. 3. С. 11]. Вероятно, в трактовке здравомыслия Грибоедову были близки размышления К.А. Гельвеция, утверждавшего в трактате об уме, что «не нужно иметь ни большого скудоумия, ни большой широты ума, чтобы казаться здравомыслящим, ибо здравым смыслом почти все называют согласие с тем, что признается глупцами, а человек, который ищет лишь истину и поэтому обычно отклоняется от принятых истин, считается сумасшедшим» [6. С. 580].

сено с высказыванием И.Н. Розанова, который комментировал использование Грибоедовым эпитета *умный* следующим образом: «<...> если же он (Грибоедов. – Е.А.) употребляет выражение “трезвый ум”, то это у него звучит обыкновенно синонимом пошлости» [7. С. 119–120].

Промежуточную позицию между Директором и Поэтом у Гете занимает Комический актер (Весельчак), который призывает Поэта творить не во имя абстрактных идеалов, самовыражения или во благо потомков, но живо и динамично писать для современной публики. Грибоедов отвергает и эту позицию, предполагающую *ум* как рассудочное начало в творчестве, потому в реплике Весельчака Грибоедов не передает имеющиеся у Гете *die Vernunft* – «разум, рассудок» и *der Verstand* – «ум, рассудок». Ср.:

Гете

Laßt Phantasie mit allen ihren Chören,
Vernunft, Verstand,
 Empfindung, Leidenschaft,
 Doch, merkt euch wohl! nicht ohne
 Narrheit
 hören! [5. S. 11].
 – Дайте услышать фантазию со
 всеми ее хорами,
Разумом, умом,
 Чувством, страстью,
 Но, запомните хорошенъко!
 не без дурачества!

Грибоедов

Скорей Фантазию, глас скорби
 безотрадной,
 Движенъ, пыл страстей, весь хор ее
 нарядный
 К себе зовите на чердак,
 Дурачеству оставьте дверцу,
 Не настежь, вполовину, так,
 Чтоб всякому пришло по сердцу
 [4. Т. 2. С. 227].

Можно также предположить, что Грибоедов, переводя «Пролог» Гете, вступает в диалог с А.С. Пушкиным, который в 1824 г. написал «Разговор книгопродавца с поэтом» и годом позже опубликовал его как вступление к первой части «Евгения Онегина». Стихотворение Пушкина также представляло собой столкновение представлений о целях поэтического искусства, его назначении¹. Поэт у Пушкина высказывал мысль, что поэзия самоцenna, она не должна ориентироваться на толпу, тем более действовать ей в угоду:

<...> Делиться не был я готов
 С толпою пламенным восторгом,
 И музы сладостных даров
 Не унижал постыдным торгом [9. С. 291].

¹ О связи между «Отрывком из Гете» и «Разговором книгопродавца с поэтом» см.: [8. С. 101–106].

Книготорговец, напротив, придерживается мнения, что труд поэта должен приносить ему славу и деньги:

<...> Не продаётся вдохновенье,
Но можно рукопись продать [9. С. 294].

Так необходимость заставляет пушкинского Поэта продать рукопись Книготорговцу.

Очевидно, что позиции Грибоедова и Пушкина схожи: оба понимают, что искусство творится высокой поэтической личностью, оно высоко по своему устремлению, противоположному толпе, но при этом вынуждено считаться с реальностью, т.е. с той толпой, которая дает средства для существования поэта. Оба ставят сложнейший вопрос деонтологии творчества – вопрос о свободе творческой личности – и решают его в направлении определенного компромисса. А.А. Дубровин по этому поводу отмечает:

Из его (Грибоедова. – Е.А.) слов следует, что, рассматривая зрительскую толпу как невежественную и неспособную воспринять высшую поэзию, театральное искусство не должно тем не менее нисходить до простой забавы, стремясь к угодлению неразвитым вкусам. Драматический поэт не должен забывать, что его пьеса – зрелище, и обязан приложить все свое искусство, чтобы понравиться зрителям, но при этом заботиться о правдоподобии так, как будто зрителя не существует [10. С. 33].

То, что Грибоедов завершает перевод словами Поэта, придает позиции этого персонажа особую весомость: если Гете обобщает, синтезирует все три точки зрения, то Грибоедов отдает предпочтение позиции Поэта. На этом основании Л.А. Степанов заключает, что Грибоедов «был свободен от особого противоречия, жившего в душе Гете, – противоречия между позициями директора театра и автора. Он целиком принимает позицию Поэта и выражает ее с еще большей эмоциональностью и глубиной» [11]. Думается, позиция Грибоедова несколько сложнее, отношение к доводам оппонентов Поэта не столь однозначно. К такому выводу приходит М.А. Александрова: «...внутренний конфликт автора воплощается в “Отрывке из Гете” несколько иначе, нежели в первоисточнике: вместо диалогического столкновения разных позиций – почти независимое, хотя и не вполне равноправное звучание голосов. Замкнутое монологическое сознание в итоге торжествует, за Поэтом-messией остается последнее слово. Однако это “торжество” объективно корректируется самоочевидной правотой

других персонажей» [12. С. 117]. Такая оценка перевода из Гете сообразна наблюдению В.М. Марковича, отмечавшего принцип компромисса, синтеза, свойственный эстетике Грибоедова: «...принцип компромисса пронизывает <...> весь художественный строй “Горя от ума” <...> Компромисс превращается в плодотворный синтез традиций и новаторства» [13. С. 75].

Осуществляя перевод отрывка из «Фауста», Грибоедов делает «Пролог в театре» своеобразным манифестом своей драматургии – Л.А. Степанов справедливо называет перевод из Гете «центральным и наиболее полным эстетическим высказыванием Грибоедова» [11. С. 10].

Поэтому данный перевод Грибоедова представляет интерес не столько как пример обращения русского автора к произведению Гете, сколько в плане осмысления зреющего творчества Грибоедова.

Литература

1. А.С. Грибоедов в воспоминаниях современников / отв. ред. В.Э. Вацуро. М., 1980. 447 с.
2. Козлова С.М. Миростроительная функция сна и сновидения в комедии «Горе от ума» // А.С. Грибоедов. Хмелитский сб. Смоленск, 1998. С. 123.
3. Жирмунский В.М. Гете в русской литературе: избранные труды. Л., 1982. 558 с.
4. Грибоедов. А.С. Полное собрание сочинений: в 3 т. / подгот. текста и comment. А.Л. Гришунина; науч. ред. С.А. Фомичев. СПб., 1995–2006. Т. 1–3.
5. Goethe I.W. Werke: in 14 Bänden. München, 1993. Bd. 3. 775 s.
6. Гельвеций К.-А. Сочинения: в 2 т. М., 1973. Т. 2. 687 с.
7. Розанов И.Н. Грибоедов и Пушкин // Пушкинский сборник. М., 1900. 302 с.
8. Фесенко Ю.П. Пушкин и Грибоедов // Временник Пушкинской комиссии. 1980. Л., 1983. С. 101–106.
9. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 17 т. / под ред. В.Д. Бонч-Бруевича. М., 1994. Т. 2, кн. 1. 511 с.
10. Дубровин А.А. А.С. Грибоедов и художественная культура (литературоведческий и фольклористический аспекты) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1995. 39 с.
11. Степанов Л.А. О стихотворении А.С. Грибоедова «Отрывок из Гете» // Филология-Philologica. Краснодар, 1995. № 5. С. 10–13.
12. Александрова М.А. Комедиография А.С. Грибоедова: Творческая эволюция : дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2000. 215 с.
13. Маркович В.М. Комедия в стихах А.С. Грибоедова «Горе от ума» // Анализ драматического произведения : межвуз. сб. Л., 1988. С. 59–91.

GERMAN VERNUNFT, VERSTAND AND RUSSIAN UM: ALEKSANDR GRIBOEDOV'S LOOSE TRANSLATION OF GOETHE'S "VORSPIEL AUF DEM THEATER" AS "GRIBOEDOV'S CENTRAL AESTHETIC STATEMENT"

Imagology and Comparative Studies, 2015, 2(4), pp. 111–120. DOI: 10.17223/24099554/4/5

Ablogina Evgenia V. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: e.ablogina@gmail.com

Keywords: Aleksandr Griboedov, J.W. Goethe, *Vorspiel auf dem Theater*, translation, reception, *um*.

Besides the famous comedy *Gore ot uma*, Aleksandr Griboedov's mature works (early 1820 – January 30, 1829) include an opera-vaudeville, numerous drama drafts, some poems, epigrams and articles, dozens of letters and a fragment translation from Goethe's *Faust* dating back to *Gore ot uma* period of 1822–1824. Though Griboedov translated primarily from French comedians, by translating Goethe he addressed German culture to involve it in the conceptual field of *Gore ot uma*. Griboedov paid attention to Goethe's *Faust* even before it was translated into Russian, which was obviously due to his personal interest. He highly appreciated Goethe, as is evident from his close friends' memoirs.

As Griboedov's translation from *Faust* was loose and incomplete, it acquired a new conceptual meaning and independence from the original plot to become his drama statement. The plot of the translated fragment is rather close to the original, yet it contains specific modifications connected with the motif of *um*, with the latter appearing regardless of Goethe's text. Griboedov interprets the central debate of *Vorspiel*'s characters about theatre in his own way. In the Russian translation the Director sees theater viewers as an indiscriminate and silly crowd that craves for entertainment, rather than high ideas. The Director is opposed by the Poet described by Goethe in a romantic way. Griboedov, however, makes the Poet sound ironical: the Poet is critical of the theatre crowd attracted by fickle splendour, while art is eternal. Griboedov ends the whole debate about theatre, poet and crowd with the Poet's last cue that no poet must write in order to please the crowd. In his opinion, the poet accumulates the divine power and creativity, so *um* as rationality, as it is understood by the Director, is unacceptable.

It can also be assumed that in his translation of Goethe's *Prologue* Griboedov enters into a dialogue with Aleksandr Pushkin's *The Conversation of the Bookseller with the Poet* (1824) published as an introduction to the first chapter of *Eugene Onegin*. Both Pushkin and Griboedov set a complex question related to deontology of creation: Is a creative personality free or not? In both cases the answer leads to a compromise. Hence, the translated fragment from Goethe's *Faust* becomes Griboedov's original statement about dramatic art, which makes this translation interesting for understanding mature Griboedov's writing, rather than in its relation to Goethe's tragedy.

References

1. Vatsuro, V. E. (1980) A.S. Griboedov v vospominaniyakh sovremennikov [A.S. Griboedov in the Memoirs of His Contemporaries]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
2. Kozlova, S.M. (1998) Mirostroitel'naya funktsiya sna i snovideniya v komedii "Gore ot uma" [The world-making function of sleep and dreams in the comedy *Woe From Wit*]. In: Kulakov, V., Koshelev, V., Merkin, G. & Fomichev, S. (eds) A.S. Griboedov. *Khmelitskiy sbornik* [A.S. Griboyedov. The Khmelitsky Collection]. Smolensk: Smolensk University for the Humanities. p. 123.
3. Zhirumnkiy, V.M. (1982) *Gete v russkoj literature: Izbrannye trudy* [Goethe in Russian Literature: Selected Works]. Leningrad: Nauka.
4. Griboedov, A.S. (1995–2006) *Polnoe sobraniye sochineniy: v 3 t.* [Complete Works. In 3 vols.]. St. Petersburg.

5. Goethe, I.W. (1993) *Werke: in 14 Bänden* [Works. In 14 vols.]. Translated from German. Vol. 3. Munich.
6. Helvetius. (1973) *Sochienia: V 2 t.* [Works. In 2 vols.]. Vol. 2. Moscow.
7. Rozanov, I.N. (1900) Griboedov i Pushkin [Griboedov and Pushkin]. In: Kirpichnikov, A.I. (ed.) *Pushkinskiy sbornik* [The Pushkin Collection]. Moscow: University Typography.
8. Fesenko, Yu.P. (1980) Pushkin i Griboedov [Griboedov and Pushkin]. In: Alekseev, M.P. & Fomichev, S.A. (eds) *Vremennik Pushkinskoy komissii* [The Annals of the Pushkin Commission]. Leningrad: USSR Academy of Sciences. pp. 101–106.
9. Pushkin, A.S. (1994) *Polnoe sobraniye sochineniy: v 17 t.* [Complete Works. In 17 vols.]. Vol. 2. Moscow.
10. Dubrovin, A.A. (1995) A.S. Griboedov i khudozhestvennaya kul'tura (literaturovedcheskiy i fol'kloristicheskiy aspekty) [A.S. Griboedov and artistic culture (the folklore and literary aspects)]. Abstract of Philology Doc. Diss. Moscow.
11. Stepanov, L.A. (1995) O stikhovoreniy A.S. Griboedova “Otryvok iz Gete” [On A.S. Griboyedov's poem “A Fragment from Goethe]. *Filologiya-Philologica*. 5. pp. 10–13.
12. Aleksandrova, M.A. (2000) *Komediografiya A.S. Griboedova. Tvorcheskaya evolyutsiya* [A.S. Griboyedov's comedies. Creative Evolution]. Philology Cand. Diss. Nizhny Novgorod.
13. Markovich, V.M. (1988) Komediya v stikhakh A.S. Griboedova “Gore ot uma” [A.S. Griboyedov's verse comedy *Woe From Wit*]. In: Markovich, V.M. (ed.) *Analiz dramaticeskogo proizvedeniya* [The Drama Analysis]. Leningrad: Leningrad State University. pp. 59–91.

К.И. Дубовенко

НЕИЗВЕСТНЫЕ ЗАМЕТКИ В.А. ЖУКОВСКОГО В КНИГЕ Ю. МАРТИНА «НАПОМИНАНИЕ О ГРЕХОПАДЕНИИ, ИСКУПЛЕНИИ И ЗАГРОБНОЙ ЖИЗНИ» (1840)

В статье исследуется материал неизвестных заметок В.А. Жуковского, связанных с предполагавшимся переводом на русский язык книги немецкого теолога Ю. Мартина «Erinnerung an die Lehren von der Sünde, von der Erlösung und von dem Schicksal des Menschen nach dem Tod» (1840). Осмыслена тема «наследной греховности» человека как важнейшей составляющей в системе позднего религиозно-романтического сознания В.А. Жуковского, осуществлена попытка определить место указанного сочинения в пространстве религиозных исканий русского классика. Автографы и маргиналии расшифровываются и комментируются в соотнесении с аутентичным Жуковскому немецким окружением и контекстом последнего десятилетия жизнетворчества.

Ключевые слова: неизвестный перевод В.А. Жуковского, немецкая духовно-назидательная литература, религиозные искания В.А. Жуковского 1840–1850-х гг.

Книги основоположника русского романтизма В.А. Жуковского по-прежнему являются интереснейшим материалом, хранящим на своих страницах еще не открытые грани мировоззрения и позднего творчества, когда поэту открылась «метафизическая поврежденность души грехом» [1. С. 414] и начался неустанный духовный поиск, столь явно отздавшийся во всем его творчестве периода 1840–1850-х гг. Вполне закономерным для глубокого и всестороннего изучения этой темы представляется выбор книги «Напоминание о грехопадении, искуплении и загробной жизни» немецкого теолога Юлиуса Мартина¹, экземпляр которой был обнаружен в архиве В.А. Жуковского. На этот материал прозорливо указывал И.Ю. Виницкий, замечая, что «роль указанного сочинения в религиозных поисках Жуковского еще предстоит выяснить» [3. С. 424]. На белых листах бумаги, вшитых между страницами печатного издания этой книги, располагаются русскоязычные заметки, сделанные рукой поэта и связанные

¹ Martin J. Erinnerung an die Lehren von der Sünde, von der Erlösung und von dem Schicksal des Menschen nach dem Tode. Marburg, 1840.

с предполагавшимся переводом сочинения, который, к сожалению, так и не был закончен. Четыре листа заполнены карандашными записями владельца, которые условно можно разделить на шесть отдельных тезисов, объединенных общей темой грехопадения. Предположительно Жуковский изучал труд немецкого проповедника в начале 1840-х гг., сразу после выхода книги из печати. Выбор «Напоминания о грехопадении» для осуществления перевода на русский язык также в известной мере обусловливается окружением первого русского романика. И.Ю. Виницкий, ссылаясь на прижизненного биографа Жуковского К. Зейдлица, справедливо отмечает, что «тема греховности человека занимала важное место в пietистском миросозерцании семьи Рейтернов» [3. С. 424] и, естественно, в миросозерцании самого Жуковского, который стал неотъемлемой частью этой семьи после женитьбы на Елизавете фон Рейтерн. Кроме того, мотив греха являлся не просто организующим при чтении поэтом немецкой духовно-назидательной литературы, образуя важнейшую составляющую в системе позднего религиозно-романтического сознания В.А. Жуковского, но и нашел воплощение в цикле поздних статей 1845–1850-х гг. «Закон и грех», «Плоть-дух», «Таинство причащения» и др.

Вопрос о поврежденности человеческой души первородным грехом является центральным в христианском вероучении. Величайшей трагедией человечества, с точки зрения христианства, явилось грехопадение, когда первые люди, Адам и Ева, нарушили заповедь Господа и вкусили запретного плода, противопоставив, таким образом, свою собственную свободную волю воле Божией. Так человек отдалился от Творца, сделался смертным, силы его души и тела пришли в разлад. Само понятие «первородный грех» – западного происхождения: согласно учению Церкви зачатие и рождение – тот канал, по которому передается прародительская вина. В западном богословии этот вопрос встал особенно остро с расцветом духовно-назидательной литературы в XIX в. в Германии. Проблема утраты человеком цельности души в результате первородного греха, его обреченность на страдание и стремление обрести ее вновь побудили целый ряд немецких теологов, среди которых Юлиус Мюллер (1801–1878) и Юлиус Мартин (даты рождения и смерти не установлены) к написанию фундаментальных исследований на эту тему.

Юлиус Мюллер – теолог протестантизма, один из влиятельнейших догматиков Нового времени, в 1838–1839 гг. – ректор Марбург-

ского университета, важнейшим своим трудом считал двухтомное теологическое исследование «Христианское учение о грехопадении»¹. Первый том, вышедший в 1839 г. в Бреслау, посвящен «сущности и причинам греха» (*Wesen und Grunde der Sünde*), второй том, увидевший свет пятью годами позже, раскрывает «понятие наследного греха» (*der Begriff der Erbsünde*). В этом сочинении автор достаточно ясно очерчивает свою позицию, выступая ярым противником либерализма, полагая, что именно стремление к независимости и самостоятельности и есть главный и первейший источник греха.

В отличие от Ю. Мюллера об авторе «Напоминания о грехопадении» Юлиусе Мартине, учителе семинарии и внештатном священнике г. Хомбурга, известно совсем немногое, несмотря на то, что его труды имели популярность в эпоху Нового благочестия и неопиетизма. «Напоминание о грехопадении, искуплении и загробной жизни», написанное им в 1840 г., преследует цель, по собственному выражению автора, «представить свои убеждения, которые состоят в полной гармонии с учением Церкви» [2. С. 1]. Интересно указание «*für gebildete Laien*» – «для образованных мирян» на титульном листе издания. Другими словами, автор адресует свою книгу не коллегам-теологам и людям, имеющим церковный сан, а простым верующим, которые смогут обрести в предложенном размышлении духовную пищу для себя и своих близких, что полностью соответствует направлению домашнего благочестия. Несмотря на отсутствие более или менее полной информации о личности священника и других его сочинениях, вполне ясным представляется созвучие его идей идеям Ю. Мюллера. К подобному заключению подводит не только синхронность публикаций, общность тематики и очевидная схожесть заглавий, но и тот факт, что книга Ю. Мартина была написана им и вышла из печати в городе Марбурге, где, как известно, ректором университета и главной фигурой являлся профессор Ю. Мюллер. Не исключено, что оба автора могли быть лично знакомы. Сочинение Ю. Мартина состоит из трех объемных разделов, которые в полном соответствии с названием книги посвящены грехопадению (*Vom Sündenfall*), искуплению греха (*Von der Erlösung*) и судьбе человека после его смерти (*Das Schicksal des Menschen nach dem Tod*). Важное место в первом разделе отведено тому, чтобы дать максимально точное определение термину «грех»: «Мы можем обозначить грех – как эгоистичное обоснование человека от Бога» [2. С. 7]. Свобода рассматривается немецким теологом как

¹ Müller J. Die christliche Lehre von der Sünde. Breslau, 1839.

опасный инструмент, предоставляющий возможность духовно отстраниться от Всевышнего: «Под свободой мы понимаем не состояние, но возможность, а именно, возможность человека быть верным Богу или, напротив, отвернуться от Него» [2. С. 9]. Если человек способен грешить, повинуясь своей свободной воле, то искупить содеянное самостоятельно, в сущности, невозможно. Именно эта неспособность человека к спасению самого себя доказывает то, что мы нуждаемся в Спасителе, – об этом в простых выражениях и ясных образах повествует второй раздел интересующей нас книги. Третий раздел книги стремится найти ответы на два глобальных вопроса, касающихся участия смертного человека: в какое состояние вступает человек сразу же после смерти и существует ли вечное проклятие.

По замыслу В.А. Жуковского, русскоязычная версия книги о грехопадении, искуплении и загробной жизни должна была предваряться предисловием переводчика, которое послужило бы органическим дополнением к авторскому. Об этом свидетельствует пространный оригинальный текст на первой странице записей, начинающийся словами: «**Я христианин. <...> Я человек <нрзб.> любови Божией**» [5. Л. 2]. Дальнейшее развитие мысли отталкивается от «наследности греха первородного», продолжаясь поиском возможности этот грех «искупить». Единственной возможностью искупления, с точки зрения Жуковского, является избрание человеком «христианского пути»: пути не свободы, но любови Божией. Финальный абзац предисловия начинается словами: «**Счастлив христианин внутри пути христианского**» [5. Л. 2]. Подобная концепция целиком согласуется с христианской философией В.А. Жуковского, где «прошедший через грехопадение, осознание своей греховности и раскаяние, исполненный скорбью по поводу своего несовершенства, человек способен выбрать путь самосози-дания, приближающий его к Богу» [6. С.178].

Все последующие записи, сделанные поэтом, относятся к переводу отдельных частей из первой главы книги Ю. Мартина «Грехопадение», которая открывается упоминанием первых людей, Адама и Евы, в Ветхом и Новом Заветах. Интересно, что само понятие первородного греха несколько по-разному трактуется в западном и православном богословии. Как было сказано, термин «первородный грех» был введён западными богословами для обозначения личного греха Адама и Евы, вина за который лежит на

каждом из их потомков. В православии же это не личный грех прародителей, для их обозначения был введен другой термин – «прародительский грех», а возникшее вследствие преслушания первых людей глубочайшее наследственное повреждение самой человеческой природы. Это повреждение поразило душу и тело таким образом, что раскололо их между собой изнутри. В результате возникли так называемые естественные, не зависящие от самого человека страсти в душе и теле: забота о жизни, нужда в пище, сне, одежде, зависимость от природы, подверженность болезням, старости, смерти. И хотя сами по себе эти страсти не являются греховными, тем не менее они являются той самой зыбкой почвой, на которой человек легко делается послушным рабом противоестественных страстей. Другими словами, человек стал удобопреклонным ко греху. Вслед за автором Жуковский переводит:

Грехопадение

В Древнем Завете

В Новом Завете

Пав. II Кор.

Римъ. 3, 12–23

О грехе

1. Грехопадение

а) Бог в начале создал одного человека – мужа и жену

Это равномерно утверждает древний (1 М. 1.2) и новый завет. Бог создал чтобы все поколения людей на земле от одной происходили крови говорит апостол Пав~~ел~~ [5. Л. 6].

Следующие заметки касаются состояния первосозданного человека до первородного греха. Ведь, как известно, Господь создал человека по образу и подобию своему – святым и безгрешным. Так, человек не был изначально наделен от Всевышнего грехом, но был наделен свободной волей, следуя которой отступил от Бога и пошел против воли Божьей:

Первый человек создан чистым [5. Л. 6 об.]

Зло вошло в мир не вследствие творческого акта

Но Святость Божия есть нечто непост~~ижимое~~ без существования~~ния~~ греха

Зло противоречит Богу

Его святость есть противоречие

Святость есть Божие самоутверждение, его любовь к самому себе

Он лишь ~~нрзб.~~ себя любит

В творении <нрзб.> его любовь к самому себе
Ибо мир не созд по произволу, а по воле
Его воля есть его сущест/сущест<вование>
Мир сжит> воле
Все в нем есть следств его воли
Следовательно человек создан им без греха
Иначе Бог сам
уничтожит
<нрзб.> саму божественн<ую> иИли тогда грех не противоречит Богу
что уничтожит <нрзб.> нравственность [5. Л. 8].

Эти мысли вполне согласуются с идеями, выраженными Жуковским в одной из поздних религиозно-философских статей 1844–1847 гг. из цикла «Мысли и замечания»: *Тело, до падения чистое*, по своей испорченности от падения сделалось главным врагом души человеческой. *Душа по натуре своей божественна*, дух бывает *по испорченности воли*, произведенной грехопадением, плотью, то есть работа тела и внешнего мира» [7. Т. 14. С. 311]. Однако существование греха необходимо, лишь в противопоставленности греху раскрывается истинная святость Божия, видится истинный масштаб жертвы, принесенной Иисусом Христом, является истинная цель христианства: «Христианство состоит в совершенной противоположности с нуждами падшего человека: цель Христианства есть уничтожение ветхого человека, с его первых дней, с его отторжения из-под власти его природы, и без понятия о падении человека нет Христианства. Если принять падение и вследствие оного испорченность природы человеческой, то Христианство в совершенной противоположности с этой природою» [7. Т. 14. С. 293].

Примечательно, что в оригинальном немецком издании «Напоминания о грехопадении, искуплении и загробной жизни» отсутствует оглавление как таковое, есть лишь заголовки и подзаголовки, членяющие текст на отдельные части. На последней странице издания Жуковский составляет собственный план, который, вероятно, послужил бы оглавлением к русскоязычной версии книги, если бы ее перевод был завершен.

План-автограф В.А. Жуковского

- О Грешковности
1. Грехопадение
Создание одного человека
Первосоздание человека
Возможность греха
Грехопадение
2. Всеобщая греховность
Грехопадение первого человека для
всего человеческого рода
Все грешники
И сие учение наследство
оспаривает
3. О сродстве наших грехов и грехов
предков
Определение сего понятия
Есть наследственный грех
Наследственная вина
Грех препятствует блаженству
О искуплении
О //// спасении не
собственными силами
Оправдание верою
Любовью Божественное
Милосердием во Христе
О оправдании
О вере
Освящение
Святой Дух
Движения Святого Духа
(О крещении)
Судьба человека
последнего (л. 62)

Заголовки в книге Ю. Мартина

- I. Von der Sünde.
1. Vom Sündenfall.
a) Gott schuf im Anfang ein Menschen paar.
b) Der erste Mensch wurde rein erschaffen.
c) Die Möglichkeit der Sünde.
d) Der Sündenfall.
2. Von der allgemeinen Sündhaftigkeit
a) Der Fall Adams hat eine Folge gehabt
für das ganze Menschengeschlecht.
b) Alle Menschen sind Sünder.
c) Und doch findet gerade diese Lehre den
größten Widerspruch.
3. Von dem Zusammenhang unserer
Sünde mit der Sünde der Vorältern.
a) Genaue Bestimmung des Begriffs.
b) Es gibt eine solche Erbsünde.
c) Die Erbschuld.
d) Die Erbsünde ein Hindernis der Seligkeit.
II. Von der Erlösung
1. Nicht durch eigene Kraft
2. Rechtfertigung durch den Glauben
a) In der Liebe Gottes
b) Gottes Gnade in Christo
aa) Von der Rechtfertigung
bb) Von dem Glauben
3. Von der Heiligung
a) Der Heilige Geist
b) Wirkung des heiligen Geistes.
Anhang. Von der Taufe.
III. Das Schicksal des Menschen nach dem Tod.
Es gibt eine ewige Verdammnis

Подстрочный перевод

- I. О грехе
1. О грехопадении
а) Сначала Бог создал человеческую пару
б) Первый человек создан чистым
в) Возможность греха
г) Грехопадение
2. О всеобщей греховности
а) Падение Адама возымело
последствие для всего
человеческого рода
б) Все люди – грешники
в) Но и это учение вызывает
множество возражений
3. О взаимосвязи наших грехов
с грехами прародителей
а) Точное определение понятия
б) Существует наследственный грех
в) Наследственная вина
г) Наследственный грех –
есть препятствие блаженству
II. О спасении
1. Не собственными силами
2. Оправдание верой
а) В любви Божией
б) Милость Божия во Христе аа)
О оправдании бб) О вере
3. Об освящении
а) Святой Дух
б) Воздействие святого Духа
Приложение. О крещении.
III. Судьба человека после смерти.
а) Существование вечное проклятье

Интересны некоторые характерные отличия плана Жуковского от заголовков автора в тексте оригинала. Так, «человеческая пара» превратилась у поэта в «одного человека». Подобное понимание, без сомнения, восходит к гипотезе о двойственной природе первого человека, где любовь двух супругов есть путь к восстановлению высшей гармонии (подробнее об этом см. статью И.Ю. Виницкого). Священные брачные узы для Жуковского нерушимы, а супружеская пара неразделима, потому под одним человеком подразумевается муж и жена, другими словами, единое целое, прекрасное и совершенное, согласно божественному замыслу.

Не менее примечательно отсутствие в плане-автографе Жуковского раздела о существовании вечного проклятия. В оригиналe раздел этот посвящен размышлению о том, есть ли оно на самом деле и может ли человек сознательно отринуть спасение Божье: «Кто допускает, что человек – есть существоство свободное, тот должен допускать и возможность того, что человек на вопрос Господа: хочешь ли ты быть сыном моим и быть спасенным? – может ответить: Нет» [2. С. 7]. Думается, что Жуковскому, как человеку глубоко верующему претила сама мысль о том, что Бог может быть отвергнут. Идея вечного проклятья также представляется противоречащей самой божественной сути.

Роль «Напоминания о грехопадении, искуплении и загробной жизни» Ю. Мартина в религиозных поисках В.А. Жуковского представляется весьма немаловажной, поскольку с этого труда, судя по всему, и начался путь первого русского романтика в немецкой духовно-назидательной литературе. Думается, что концепция греха, как составляющая позднего религиозно-романтического сознания Жуковского, развилась и обрела четкие формы параллельно с чтением и комментированием «Напоминания о грехопадении», поскольку к более поздним трудам Г. Мюллера, Т. Клифота, И. Фейта, которые также фокусируются на этом мотиве, поэт подходил уже с «готовыми мерками», точно зная, что его интересует.

Неверным было бы утверждать, что мотив греха возник в жизнестворчестве В.А. Жуковского в поздние годы. Тема эта совершенствовалась на разных этапах жизнетворчества, начиная с интереса молодого поэта в 1805 г. к поэме Дж. Мильтона «Потерянный рай» («Грехопадение, плод запрещенный...»), в 1808–1814 гг. герои, совершившие грех и получившие за него справедливое наказание, становятся центром баллад «Адельстан», «Варвик», «Громобой», в 1830-е гг. уже ясно звучит мотив милости и сострадания к грешникам (баллады

«Покаяние», «Братоубийца», «Ленора» и др.), с совершенно особой религиозно-философской концепцией Жуковский подходит к теме греха в 1840-е гг., развивая ее в прозе и заметках из цикла «Мысли и замечания», оригинальной христианской философии. Несомненно, столь напряженное внимание к этому понятию в поздние годы объясняется не в последнюю очередь личными мотивами, все чаще возникает он в переписке с близкими. Особенно выделяется послание к С.М. Соллогуб от 22 сентября (4 октября) 1850 г., в котором Жуковский искренне и проникновенно пишет о вере, рассуждает о грехе и жертве Христа: «Все такие минуты самоотвержения выражены в той минуте Христа Спасителя, в которой, так сказать, он дошел до последней границы того человечества, которое сам на себя принял. Он был вполне человек, и потому мог сказать: *да пройдет чаша сия мимо*. В этом слове изобразилась вся человеческая трепещущая природа. Но вслед за ним произнесено: *да будет твоя, а не моя воля*. Первое принадлежит просто человеку; последнее – человеку без греха, человеку-Богу. В обоих случаях оно образец для грешного человека, покорного высшей воле» [7. С. 23].

Важность бумаг В.А. Жуковского 1840–1850-х гг. трудно переоценить: их материал позволяет открывать все новые и новые грани германофильтра первого русского романика. Поздние заметки, неизученные планы и записные книжки ставят вопрос о комплексном осмыслении и других бумаг в соотнесении с аутентичным Жуковскому немецким окружением и контекстом последнего десятилетия его жизнетворчества.

Литература

1. Долгушин Д.В. Новый Завет в переводе В.А. Жуковского: история создания и публикации // Новый Завет Господа нашего Иисуса Христа / пер. В.А. Жуковского. СПб., 2008.
2. Martin J. Erinnerung an die Lehren von der Sünde, von der Erlösung und von dem Schicksal des Menschen nach dem Tode. Marburg, 1840.
3. Виницкий И.Ю. «Немая любовь» Жуковского // Пушкинские чтения в Тарту 5: Пушкинская эпоха и русский литературный канон: К 85-летию Ларисы Ильиничны Вольперт: в 2 ч. Тарту, 2011.
4. Müller J. Die christliche Lehre von der Sünde. Breslau, 1839.
5. ОР РНБ. Ф. 286. Оп. 1. № 59.
6. Айзикова И.А. Евангельские идеи, мотивы, образы в «святой прозе» В.А. Жуковского // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Петрозаводск, 2008. С. 168–197.
7. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М., 2004.

8. Речь, произнесенная в Имп. Дерптском университете 29-го января 1883 года ординарным профессором П.А. Висковатовым / С приложением двух писем В.А. Жуковского к графине Софье Михайловне Соллогуб. СПб., 1883. С. 22–23.

UNKNOWN NOTES OF V.A. ZHUKOVSKY IN THE BOOK ERINNERUNG AN DIE LEHREN VON DER SÜNDE, VON DER ERLÖSUNG UND VON DEM SCHICKSAL DES MENSCHEN NACH DEM TODE (1840) BY JULIUS MARTIN

ImagoLOGY and Comparative Studies, 2015, 2(4), pp. 121–131. DOI: 10.17223/24099554/4/6
Dubovenko Ksenia I. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: ksenia.dubovenko@gmail.com

Keywords: unknown translation of V.A. Zhukovsky, German ecclesiastical-protreptic literature, Zhukovsky's religious quests of the 1840s–1850s.

In the article unknown notes of V.A. Zhukovsky about the Russian translation of the book *Erinnerung an die Lehren von der Sünde, von der Erlösung und von dem Schicksal des Menschen nach dem Tod* (1840) by German theologian Julius Martin are considered. The topic of man sinfulness as the most important component in the system of late religious-romantic consciousness of V.A. Zhukovsky is comprehended; and an attempt is made to determine the place of the named composition in the space of the Russian classical author's religious quests. The autographs and marginalia are attributed, dated and commented on basing upon the authentic German environment and the context of the last decade of Zhukovsky's creative life.

Books by V.A. Zhukovsky, the Russian Romanticism founder, are still an interesting material keeping on their pages undiscovered aspects of the writer's world view and late creativity. The role of J. Martin's *Erinnerung an die Lehren von der Sünde, von der Erlösung und von dem Schicksal des Menschen nach dem Tode* in the religious quests of V.A. Zhukovsky is important since, apparently, it is with this book that the journey of the first romanticist into the German ecclesiastical-protreptic literature began. Within this German-language publication there are Zhukovsky's Russian-language pencil notes on separate pages. They can be conditionally divided into six separate theses united by the common theme of the fall. It seems that the conception of sin as a component of V.A. Zhukovsky's late religious-romantic consciousness developed and gained clear forms simultaneously with reading and commenting *Erinnerung an die Lehren von der Sünde*, since the poet had a developed approach when dealing with the later works of H. Müller, T. Kliefoth, J. Veit, who were also focused on this motive, and knew exactly what he was interested in.

It would be wrong to say that the motive of sin appeared in the later years of V.A. Zhukovsky's creative life. This theme was perfected on different stages of his creative life beginning with the interest of the young poet to J. Milton's *Paradise Lost* in 1805. In 1808–1814 the heroes who sinned and received a fair punishment become the center of the following ballads: "Adelstan", "Warwick", "Stormbreaker". In the 1830s the motive of mercy and compassion for sinners sounds clearly (the ballads "Repentance", "Fratricide", "Lenore" and others). In the 1840s Zhukovsky has a very special religious-philosophical approach to the theme of sin developing it in prose and articles from the *Thoughts and Observations* cycle which is original to Christian philosophy. Undoubtedly, such intensive attention to this notion in the later years may also be explained by personal motives as it occurs in the correspondence with the relatives.

The importance of V.A. Zhukovsky's documents in the 1840s–1850s can be hardly overestimated: the material allows to open more new aspects of the way the poet perceived

the German world. Later notes, unstudied plans and notebooks raise the question about a complex comprehension of other documents of this period.

References

1. Dolgushin, D.V. (2008) Novyy Zavet v perevode V.A. Zhukovskogo: istoriya sozdaniya i publikatsii [New Testament translated by V.A. Zhukovsky: the history of creation and publications]. In: *Novyy Zavet Gospoda nashego Iisusa Khrista. Perevod V.A. Zhukovskogo* [The New Testament of our Lord Jesus Christ. Translation by V.A. Zhukovsky]. St. Petersburg: Dmitriy Bulanin.
2. Martin, J. (1840) *Erinnerung an die Lehren von der Sünde, von der Erlösung und von dem Schicksal des Menschen nach dem Tode* [Remembering the teachings of sin, of redemption and of the destiny of man after death]. Marburg.
3. Vinitskiy, I.Yu. (2011) "Nemaya lyubov'" Zhukovskogo [The "silent love" of Zhukovsky]. In: Leybov, R.G. (ed.) *Pushkinskie chteniya v Tartu 5: Pushkinskaya epokha i russkiy literaturnyy kanon: K 85-letiyu Larisy Il'inichny Vol'pert: V 2 ch.* [Pushkin readings in Tartu 5: Pushkin epoch and Russian literary canon: the 85th anniversary of Larissa Ilinichna Volpert]. Tartu.
4. Müller, J. (1839) *Die christliche Lehre von der Sünde* [The Christian doctrine of sin]. Breslau.
5. Manuscript Department of the National Library of Russia. Fund 286, List 1, No. 59.
6. Ayzikova, I.A. (2008) Evangel'skie idei, motivy, obrazy v "svyatoy proze" V.A. Zhukovskogo [Gospel ideas, motifs, images in the "holy prose" of V.A. Zhukovsky]. In: Zakharov, V.N. (ed.) *Evangel'skiy tekst v russkoj literature XVIII–XX vekov* [Gospel texts in Russian literature of the 18th–20th centuries]. Petrozavodsk: Petrozavodsk State University.
7. Zhukovsky, V.A. (1999–2014) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 20 t.* [Complete works and letters: in 20 v.]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.
8. Viskovatov, P.A. (1883) *Rech', proiznesennaya v Imp. Derptskom universitete 29-go yanvarya 1883 goda ordinarnym professorom P.A. Viskovatovym. S prilozheniem dvukh pisem V.A. Zhukovskogo k grafine Sof'e Mikhaylovne Sollogub* [Speech at the Imperial. Tartu University on the 29th January 1883 by a full professor P.A. Viskovatov. With two enclosed letters of V.A. Zhukovsky to Countess Sofya Mikhailovna Sologub]. St. Petersburg.

П.В. Михед

ГОГОЛЬ И МЕРИМЕ: «<Заметки о Мериме>» в контексте духовно-эстетических исканий 1840-х гг.

Статья посвящена анализу короткого эссе Н.В. Гоголя «Заметки о Мериме», до настоящего времени не являвшегося предметом отдельного внимания литературоведов. Автор рассматривает данное произведение в контексте духовного и эстетического развития Гоголя в последнее десятилетие его жизни. В центре внимания исследователя повесть Мериме «Души чистилища», с текстом которой был знаком и которую, вполне вероятно, мог переводить Гоголь. Повесть французского писателя, если бы Гоголь ее перевел и издал, воспринималась бы как своеобразный претекст к его собственному произведению – поэме «Мертвые души». Стремясь избегнуть подобного толкования поэмы, Гоголь, вероятно, и отказался от идеи опубликовать перевод повести и тем самым избежал прямой переклички с католической моделью второго тома «Мертвых душ», который условно можно назвать «Мертвые души в чистилище», поскольку ориентация на структуру «Божественной комедии» не декларировалась писателем эксплицитно.

Ключевые слова: Гоголь, Мериме, преображение, душа, Страшный суд, дьявол.

В начале 1840-х гг. Н.В. Гоголь в поисках оснований «нового» христианства с увлечением и упорством, достойным восхищения, штудирует православные тексты, в то же время живо интересуясь западным христианским миром, его историей и современным бытованием. Тогда, как известно, Гоголь был весьма далек от ортодоксального православия. И его искренний интерес к практикам католицизма оказался настолько активным, что разговоры об этом велись не только в интеллектуальных кругах Петербурга и Москвы, но докатились и до Васильевки. Мария Ивановна, мать писателя, прислала тревожное письмо, беспокоясь о его религиозных увлечениях, отвечая, Гоголь успокаивает ее: «Насчет моих чувств и мыслей об этом, вы правы, что спорили с другими, что я **не перемению** обрядов своей религии. Это совершенно справедливо. Потому что как религия наша, так и католическая совершенно одно и то же, и потому совершенно нет надобности менять одну на другую. Та и другая истинна. Та и другая признают одного и того же спасителя нашего, одну и ту же божест-

венную мудрость, посетившую некогда нашу землю, претерпевшую последнее унижение на ней, для того, чтобы возвысить выше нашу душу и устремить ее к небу. – Итак, насчет моих религиозных чувств вы никогда не должны сомневаться» [1. Т. 11. С. 118–119].

Духовный путь Гоголя невероятно своеобразен и неповторим, целостен и всеобъемлющ. Он определяет все его поступки, творческие замыслы, содержание переписки как одну из форм коммуникации с миром, наконец, интерпретацию чужих текстов и даже истолкование судьбы другого человека. Он целенаправленно искалозвучные ему идеи и умело включал их в орбиту своих интеллектуальных поисков. Главный вектор размышлений Гоголя можно сформулировать следующим образом. Как дать новую жизнь старым христианским ценностям, как обновить евангельские истины, как вдохнуть Христову веру в мертвые души – вот вопросы, которые были главными для Гоголя 1840-х гг. «Заметки о Мериме» находятся в контексте этих раздумий.

Представляется, что суровость православных догм и их жесткость Гоголь узнал и вполне прочувствовал только после бесед с Матвеем Константиновским, но это было уже в конце 1840-х гг. После же отъезда за границу в 1836 г. Гоголь с присущей ему целестремленностью интересовался религиозной жизнью Запада, интересовался всем, что было близко ему, его идеей перерождения, преображения мертвых душ. Особый энтузиазм у него вызывало все, что могло способствовать укреплению его веры, убеждению читателей в истинности избранного им комплекса идей, который и определил творческий и жизненный путь Гоголя в последнее десятилетие.

Одной из значимых вех на этом пути стала личность Проспера Мериме, и его повесть «Души чистилища» была одной из вех. Как человек целостный, увлеченный идеей спасения человеческих душ, Гоголь создал своеобразную оптику, сквозь которую воспринимал и современный ему мир, и духовное наследие прошлого. И упомянутая повесть не прошла мимо его внимания, свидетельством чего служит посвященное Просперу Мериме эссе, названное его публикаторами «Заметки о Мериме».

Как известно, впервые это произведение было напечатано по копии Н.П. Трушковского Н. Тихонравовым в дополнительном томе «Сочинения Н.В. Гоголя» (1892) в 10-м издании [1. Т. 6. С. 325–326]. В «Заметках» Гоголь указывает на то, что этот текст является преди-

словием к переводу повести французского автора «Души чистилища», озаглавленной Гоголем «Души в чистилище».

Объясняя причины обращения к личности Мериме, авторы комментариев к академическому изданию высказали следующее предположение: «Очевидно, перевод, в связи с которым Гоголь написал свою заметку, либо не был окончен, либо не был пропущен цензурой. Этим, может быть, объясняется и то, что заметка Гоголя осталась наброском и не была им опубликована. Наиболее вероятно, что заметка относится к 1840–1843 гг.» [1. Т. 9. С. 619]. Думаю, непроясненность истории написания «Заметок» является причиной того, что произведение не привлекло должного внимания исследователей, чаще всего упоминающих об этом эссе Гоголя в штудиях, посвященных его связям с западными литературами. Однако о самодостаточности анализируемого текста не было речи, хотя, по-нашему мнению, этот текст содержит очень интересную и важную информацию для понимания творческого развития писателя на рубеже 30–40-х гг. На это произведение стоит посмотреть как на самовысказывание Гоголя, что имеет отношение как к прояснению истоков определенных мотивов, так и к формированию писателем его образа, что очень заботило Гоголя. Эти его замечания – пример своеобразной трансформации литературных текстов и даже биографии писателя (в данном случае – Мериме), цель которых заключается в извлечении художником необходимых ему аргументов. Гоголь обращается к личности известного зарубежного писателя, чтобы усилить свою позицию, укрепить авторитетность своего слова, акцентировать внимание на комплексе тех идей, которые он исповедовал в последнее десятилетие жизни.

Даже признания автора «Заметок», что они являются предисловием к переводу повести «Души чистилища», не пробудили интереса гоголеведов. И причина, очевидно, в том, что этот перевод, как и его автор, до сих пор неизвестен, хотя есть основания полагать, что Гоголь мог быть причастен к его появлению.

Кажется, впервые о важности анализируемого текста и о связи «Заметок» с главным направлением творческого развития писателя, имея в виду, прежде всего, «Мертвые души», заговорила А. Елистратова, автор яркого, «оригинального и содержательного» (Ю. Манин) исследования, посвященного связям творчества художника с западноевропейским романом.

С точки зрения исследовательницы, «Души чистилища» отзываются идеей «Божественной комедии» Данте, которая «развивала необычайно важное для Гоголя представление о возможности духовного воскрешения, «преображения «человека» и которая, как известно, тесно связана с замыслом «Мертвых душ». А. Елистратова указывает на то, что заметка «проникнута глубоким уважением к Мериме», и дает высокую («особенно лестную») оценку самой повести Мериме «Души чистилища» (или, как называл ее Гоголь, «Души в чистилище»), отметив важность мотива гордыни и искупления: «Эта борьба двух начал в душе человеческой, – отмечает исследовательница, – могла особо занимать Гоголя в ту пору, когда он работал над продолжением «Мертвых душ» [2. С. 89]. Это справедливое наблюдение инспирировано комментаторами академического издания, указавшими на наличие в верхней части одного из двух листов рукописи записи, относящейся, «возможно, к работе над «Мертвыми душами» и напоминающей монолог неизвестного персонажа: «Милостивый государь! Милостивый государь такой-то, сякой-то и прочее, и прочее, за что вы должны всякий раз ему дать оплеуху по щеке» [1. Т. 9. С. 619]. А. Елистратова склонна полагать, что в этой записи Гоголь «как бы перелагает на русские нравы заключение новеллы Мериме, где по приказанию настоятеля дон Хуан должен каждое утро явиться к монастырскому повару и получать от него пощечину, а затем, поблагодарив его, подставлять и другую щеку...» И, завершая размышление, задает вполне правомерный вопрос: «Не думал ли Гоголь воспользоваться подобной ситуацией в своем изображении обуздания и перевоспитания страстей?» [2. С. 89]. Он выглядит весьма обоснованным, поскольку ситуация искупления действительно глубоко внедрилась в сознание Гоголя. Когда она зародилась, сказать трудно. Если бы это можно было сделать, то это и было бы ответом на вопрос, когда Гоголь познакомился с текстом новеллы Мериме. Однако текст перевода неизвестен, как и ответ на вопрос, переводил ли Гоголь повесть Мериме.

Вместе с тем повесть Мериме дает основание думать о возможной ее причастности к замыслу главного произведения Гоголя «Мертвые души». И, мне кажется, должна быть проанализирована как один из возможных источников поэмы Гоголя. Прежде всего следует обратить внимание на название обоих произведений. Я далек от мысли, что название поэмы «Мертвые души» было подсказано повестью Мериме, но она вышла раньше, чем возник замысел поэмы Гоголя, и думать

так вполне логично. Заметим еще раз, что Гоголь по-своему переводил ее название – «Души в чистилище». Создается впечатление, что повесть французского писателя, если бы Гоголь ее перевел и издал, воспринималась бы как своеобразный претекст к произведению Гоголя, обнажая замысел поэмы. Это к тому же придало бы поэме весьма прозрачный абрис католической тернарной модели («ад – чистилище – рай»)¹, что определенным образом деформировало бы смысл. Чтобы избежать подобного толкования поэмы, Гоголь, вероятно, и отказался от идеи печатать повесть и тем самым избежал прямой переклички с католической моделью второго тома «Мертвых душ», который условно можно назвать «Мертвые души в чистилище», поскольку ориентация на структуру «Божественной комедии» не декларировалась писателем эксплицитно.

Однако вернемся к повести Мериме. Что собой представляет легендарная история о Дон Жуане в редакции Проспера Мериме? Французский писатель обратился к популярному сюжету, имея перед собой ряд выдающихся предшественников: Тирсо де Молина, Мольера, Моцарта, Байрона, де Мюссе. Жан Фрестье, автор беллетризованной биографии Мериме, пишет, что писатель позаимствовал некоторые мотивы литературного образа Лизардо, студента из Кордовы, героя популярных народных романов, собранных в книге Кристовеля Лозано «Одиночество жизни и разочарование миром». Главные мотивы в названии произведения – одиночество жизни и разочарование миром, там есть и мотив о душах чистилища, а также ситуация присутствия героя на собственных похоронах [4. С. 66].

Сюжет повести Мериме представляет собой сложное переплетение событий, полных трагических перипетий. Молодой человек знатного рода дон Хуан де Маранья становится студентом Саламанкского университета и оказывается под влиянием дона Гарсия. Последний, в статусе друга, и вовлекает Хуана в греховные удовольствия. Дон Хуан соблазняет юную донью Терезу; убивает на дуэли своего соперника; становится виновником гибели сестры Терезы доньи Фаусты и их отца. Вынужденный бежать из Испании, дон Хуан оказывается во Фландрии, с которой воюет Испания. И здесь он не отказывается от выбранной модели поведения. После смерти родителей он возвращается в Севилью, где продолжает распутную жизнь. Не удовлетворившись привычными связями, он бросает вызов самому Богу, решая соблазнить монахиню. Волею случая ею оказывается Тереза, ушед-

¹ На возможную конфликтность обратил внимание И. Есаулов (см.: [3. С. 86–87]).

шая в монастырь после смерти отца и сестры. Когда Хуан уговаривает ее бежать из монастыря, он видит дома, в алькове, картину Страшного суда, по отношению к которой с детства чувствовал трепетный страх: «Невольно взгляд его остановился на человеке, внутренности которого грызла змея, и хотя образ этот показался ему еще более ужасным, чем прежде, он не мог от него оторваться. В ту же минуту он вспомнил лицо капитана Гомаре и страшный отпечаток, который смерть наложила на его черты. Эта мысль заставила дона Хуана содрогнуться, и он почувствовал, что волосы его встали дыбом» [5. С. 268]. От увиденного он теряет сон, но и это не удерживает его от желания похитить донну Терезу. Однако по дороге в монастырь он встречает похоронную процессию и узнает, что хоронят именно его. Дон Хуан теряет сознание, а когда приходит в себя, исповедуется и хочет искупить грех – уходит в монастырь. Здесь он совершает свое последнее преступление – от его руки погибает брат Терезы, желавший ему отомстить. Умирает от горя Тереза, не дождавшись дона Хуана. Настоятель монастыря скрывает последнее преступление дона Хуана, убийство на дуэли, уверенный в искренности его обращения к Богу. Последние десять лет жизни, до самой смерти, дон Хуан проводит в молитвах, искупая грехи, в числе прочего каждое утро получая пощечину. Такова сюжетная схема повести Мериме.

Обращает на себя внимание то, что три мотива произведения Мериме присутствуют и у Гоголя. Во-первых, это мотив пощечины, к слову, довольно популярный у Гоголя – как момент перехода к новому состоянию, как сдвиг в психологии в процессе «переработки в собственной природе человека» (Гоголь). Первое упоминание об этом мотиве находим во фрагменте <«Дождь был продолжительным»>, датированном 1833 г. Если вспомнить, что «Души чистилища» появились во Франции в следующем, 1834 г., т.е. основания полагать, что Гоголь сам пришел к этому мотиву¹. А его удивление наличию этого мотива у Мериме было, вероятно, одним из стимулов живого интереса к этой повести, впрочем, очевидно, не единственным. Когда Гоголь приехал в Париж поздней осенью 1836 г., повесть была уже хорошо известна, поэтому не исключено, что он уже тогда прочитал «Души чистилища».

¹ Замечания В. Воропаева и И. Виноградова в комментариях к «Выбранным местам» о том, что происхождение фразы из повести Мериме тем самым поставлено под сомнение, поскольку она опубликована годом позже (см.: Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений и писем в семнадцати томах. Москва; Киев, 2009. Т. 6. С. 603).

В «Записной книжке 1846 гг.» в разделе «Анекдоты» встречаем запись: «Благодарность за оплеуху: – Давно бы, батюшка, так. Благодарю вас» [1. Т. 9. С. 569]. Обращение же «Милостивый государь!» фигурирует в ранней редакции второго тома «Мертвых душ»: «Безвольно чертил он (Тентетников. – П.М.) на бумаге по целым часам рогульки, домики, избы, телеги, тройки или же выписывал «Милостивый государь!» с восклицательным знаком всеми почерками и характерами» [1. Т. 7. С. 148]. Не было ли это началом письма, которое потом находим в другом произведении? И не был ли это, например, монолог Тентетникова?

Один из разделов «Выбранных мест из переписки с друзьями» завершается восклицанием: «О, как нам бывает нужна публичная, данная в виду всех, оплеуха!» [1. Т. 8. С. 348]. Это же слово употреблено в переписке с С. Шевыревым обоими корреспондентами и снова в связи с Погодиным, который без ведома Гоголя напечатал его изображения [6. С. 346, 348]. Для Гоголя «оплеуха» является ситуацией «обуздания и перевоспитания страстей».

Слово «оплеуха» вспоминает и С. Аксаков, защищая Погодина от упреков Гоголя в «Завещании». От имени оскорбленного он пишет: «Друг мой! Иисус Христос учит нас, получив оплеуху в одну ланиту, подставлять со смирением другую; но где же он учит давать оплеухи? Желал бы я знать, как бы вы умудрились отвечать ему» [6. С. 81].

В новелле Мериме читаем: «С целью умерщвления останков гордяни, еще сохранившихся в его душе, аббат повелел ему каждое утро являться к монастырскому повару, чтобы получить от него пощечину. Приняв ее, он неизменно подставлял вторую щеку, благодаря повара за такое унижение» [5. С. 81]. Известный евангельский мотив парадоксальной, с естественной и традиционной точки зрения, реакции-ответа на зло смиренным поведением фигурирует в Нагорной проповеди «...не противься злу»: «Ударившему тебя по щеке подставить и другую» (Лк. 6: 29). Эта ситуация присутствует во втором томе «Мертвых душ»: «Ваше сиятельство! не сойду с места, покуда не получу милости, – говорил Чичиков, не выпуская сапог князя...». За этим последовала гневная реакция князя: «Подите, говорю вам! – говорил он с тем неизъяснимым чувством отвращенья, какое чувствует человек при виде безобразнейшего насекомого, которого нет духу раздавить ногой. Он встряхнул так, что Чичиков почувствовал удар сапога в нос, губы и округленный подбородок...» [1. Т. 8. С. 108–109]. Этот эпизод, как и пребывание в тюрьме (здесь ощущимы переклички

с жизнью и творчеством Сильвио Пеллико [7. С. 103–112]), по замыслу автора, должен стать началом преображения Чичикова.

Другой важный мотив, который был близок Гоголю и функционирует в повести Мериме, – это мотив Страшного суда. В письме к матери (02.10.1832) Гоголь свое религиозное пробуждение связывает с ее рассказом о Страшном суде: «На все я глядел бесстрастными глазами; я ходил в церковь потому, что мне приказывали или носили меня; но стоя в ней, я ничего не видел, кроме риз, попа и противного ревения дьячков. Я крестился потому, что видел, что все крестятся. Но один раз – я живо, как теперь, помню этот случай. Я просил вас рассказать мне о Страшном суде, и вы мне ребенку так хорошо, так понятно, так трогательно рассказали о тех благах, которые ожидают людей за добродетельную жизнь, и так разительно, так страшно описали вечные муки грешных, что это потрясло и разбудило во мне всю чувствительность. Это заронило и произвело впоследствии во мне самые высокие мысли» [1. Т. 10. С. 282]. Можно согласиться с В. Воропаевым, убежденным, что «тема Страшного суда пронизывает все творчество Гоголя...» [8. С. 30]. Понятно, что в христианском мировоззрении Гоголя, в его христианской картине мира Страшный суд и есть явление Божественной Истины, что определяет функциональную природу этого мотива и сюжетных ситуаций, связанных с ним.

Тема Преображения и Воскресения составляет сердцевину замысла и «Выбранных мест», и второго тома «Мертвых душ» [13, С. 155–173]. Вспомним, что и финал поэмы завершался этой сценой, о чем свидетельствует «<Набросок к окончанию «Мертвых душ»», построенный как монолог Бога, адресованный к его подданным: «Зачем же ты не вспомнил обо Мне, что я на тебя гляжу, что я твой? Зачем же ты от людей, а не от Меня ожидал награды и внимания, и поощрения? (Зачем не шел ты до конца, закрывши глаза на людей и смотря только...) Какое бы тогда было тебе дело обра<щать внимание?>, как издержит твои деньги земной помещик, когда у тебя Небесный Помещик? Кто знает, чем бы кончилось, если бы <ты> до конца дошел не устрашившись? Ты бы удивил величием характера, ты бы наконец взял вверх и заставил изумиться; ты бы оставил имя, как вечный памятник доблести, и ронял бы ручьи слез, потоки слезные о тебе и как вихорь ты бы развеялся в сердцах пламень добра» [1. Т. 7. С. 274].

Герой «Душ чистилища» Мериме тоже в детстве был поражен картиной мук грешников. Написанная в сухой и строгой манере, она изображала различные виды пыток. Обычно маленький Хуан подолгу

стоял у этой картины, которая и пугала его, и одновременно пленила: «В особенности не мог он оторвать глаз от человека, которому змея грызла внутренности, в то время как он был подвешен над пылающей жаровней с помощью железных крючков, вонзившихся ему в бока. С тоскою впиваясь взором в отдушину, грешник, казалось, просил у жертвователя молитв, которые бы его спасли от такой муки» [5. С. 223]. Преображение героя наступает именно после встречи с этой картиной: «...он обвел комнату рассеянным взглядом и вдруг увидел в алькове картину с изображением мук чистилища – картину, на которую он так часто смотрел в детстве. Невольно взгляд его остановился на человеке, внутренности которого грызла змея, и хотя образ этот показался ему еще более ужасным, чем прежде, он не мог от него оторваться. В ту же минуту он вспомнил лицо капитана Гомаре и страшный отпечаток, который смерть наложила на его черты. Эта мысль заставила дона Хуана содрогнуться, и он почувствовал, что волосы его встали дыбом... темнота еще увеличила его страх. Глаза его по-прежнему были обращены к картине, которой он теперь не видел, но она была так хорошо ему знакома, что он в воем воображении видел ее отчетливо, как будто был яркий день. Временами ему казалось даже, что фигуры озаряются и начинают светиться, словно пламя чистилища, изображенное художником, было настоящим огнем» [5. С. 268]. А в тот момент, когда он видит в галлюцинациях дона Гарсия и капитана Гомара, еще раз появляется эта тема: «В то же мгновение исполнинская змея появилась из-за его спины и, вытянувшись впереди него на несколько футов, казалось, готова была кинуться на гроб...» [5. С. 271].

В этой же сцене снова звучит и тема Страшного суда, в последней мессе за душу самого дона Хуана: «Тем временем служба продолжалась, и своды церкви еще усиливали раскаты органа и звучность голосов, певших грозное «*Dies irae*». Дону Хуану казалось, что он слышит хоры ангелов в день Страшного суда» [5. С. 270]. На вопрос, обращенный к священнику, за кого они молятся, дон Хуан услышал ответ: «Мы молимся за его душу, погрязшую в смертном грехе, а сами мы – души, спасенные из пламени чистилища мессами и молитвами его матери. Мы платим сыну долг наш перед его матерью. Но это последняя месса, которую нам разрешено совершить за душу дона Хуана де Маранья» [5. С. 271].

Подобные совпадения не могли не поразить Гоголя, и это еще один ответ на вопрос, почему произведение привлекло его особое внимание. Напомню, что тема Преображения является главной в размышлениях писателя 1840-х гг. Можно с уверенностью утверждать,

что «Заметки о Мериме» конденсируют целый ряд тех вопросов, которые так явственно звучали в творчестве писателя, а мотивы повести «Души чистилища» своеобразно преломляются в семантическом поле «Мертвых душ». Герой Мериме проходит тот путь, который предвидит Гоголь для своих «мертвых душ», изображение воскресения которых является финалом замысла его главного произведения.

Третий мотив, который является важным топосом в творчестве Гоголя и повести Мериме, – мотив дьявола, инкорпорированный в ткань гоголевских произведений уже в ранних пробах пера. В произведении «Души чистилища» Мериме этот тематический мотив является одним из центральных. Он возникает в начале: «С каждым словом дона Гарсия дьявол все глубже забирался в душу дона Хуана, внушая Ему, что то, что он до сих пор считал пустой шуткой, может привести к самым приятным для него последствиям» [5. С. 247]. Эта тема появляется в кульминационные моменты повествования. Опять же в связи с доном Гарсия: «Лучшее доказательство бессилия дьявола – то, что вы сейчас стоите живой в этой транше. Поверьте мне, господа, – прибавил дон Гарсия, хлопая дона Хуана по плечу – если бы дьявол существовал, он бы уже забрал этого молодца» [5. С. 259]. Наконец, этот мотив возникает в связи с замыслом дона Педро, который «проявил лишь дьявольский расчет. Он много слышал о суровой жизни дона Хуана, и слава его святости не позволяла дону Педро сомневаться, что, умертвив его, он отправит его прямо на небо. Он надеялся, что, вызвав его на дуэль и заставив с собой драться, он его убьет в состоянии смертного греха и таким образом погубит тело его и душу. Мы видели, как этот адский план обернулся против него самого» [5. С. 278]. А перед этим он обвиняет и дона Хуана в связях со злыми силами: «Я разорву в клочья твою лицемерную рясу, под которой ты прячешь свое чертово копыто...» [5. С. 276–277].

Мотив дьявола присутствует и во втором томе «Мертвых душ». Арестованный Чичиков готов искупить свои грехи и видит причину в происках дьявола: «Стубила, проклятая! Не знал меры; не сумел вовремя остановиться. Сатана проклятый обольстил, вывел из пределов разума и благоразумия человеческого. Преступил, преступил! Но только как же можно этак поступить!» [1. Т. 7. С. 110]. А в другом месте: «Искусил шельма сатана, изверг человеческого рода!» [1. Т. 7. С. 110]. Или: «Демон-искуситель сбил, совлек с пути, сатана, черт, исчадье!» [1. Т. 7. С. 113]. Это сквозной мотив оправдания Чичикова.

Ведут дискуссии герои «Души чистилища» и о душе: «А о душе вы забыли? – спросил старый капитан, крестясь при этом страшном богохульстве.

– Ну, что касается души... то нужно сначала убедиться, что у меня есть душа. Кто утверждает, что у меня есть душа? Попы. Но это выдумка с душой приносит им такой доход, что, наверное, они сами ее сочинили, как булочники, придумавшие пирожки, чтобы их продавать» [5. С. 258]. Последние слова принадлежат дону Гарсия, склонному к богохульству. Правда, в советские времена это воспринималось как бунтарство и едва ли не революционность. Так, Ю. Виппер утверждает, что «безверие дона Гарсия приобретает характер твердого убеждения, смелого бунтарства», а дон Хуан на деле получается половинчатой и непоследовательной «душой чистилища» [9. С. 15].

Даже в фигуре смиренного дона Гарсия было что-то от самого Гоголя, его безмерного смирения: «Он умер, чтимый как святой даже теми, кто знал его прежние бесчинства. На смертном одре он просил, как милости, чтобы его погребли на пороге церкви, дабы всякий, входя в нее, попирал его ногами. Он пожелал еще, чтобы на его гробнице вырезали надпись: «Здесь покоится самый скверный человек, какой когда-либо жил на свете». Однако сочли излишним выполнить все эти пожелания, вызванные его чрезмерным смирением» [5. С. 278–279]. Не вспоминался ли этот эпизод Гоголем, когда он писал завещание в «Выбранных местах из переписки с друзьями»?

Наконец, важно подчеркнуть, что другой важной темой «Записок» являются размышления о призвании художника. Представленный Гоголем портрет Мериме скорее декларативный, чем реальный. Гоголь передает здесь не столько действительный образ французского писателя, сколько воспроизводит идеальный концепт художника, тревоживший его собственное воображение на протяжении многих лет. В заметке речь идет о «замечательнейшем писателе 19 века», наделенном «дарами гения», произведения которого несут на себе «яркую печать таланта». В них «много правды, много верности и в беглых и, так сказать, мимоходом рассыпанных заметках, много познаний и опыта, и много познания жизни». Автор «Заметок» акцентирует внимание на том, что Мериме не потакает вкусам публики, «сама жизнь его не сходится с общею жизнью Европы». А еще – Мериме «обладает... способностью схватывать верно местные краски, чувствовать народность и передать ее» [1. Т. 9. С. 21].

Среди заслуг Мериме Гоголь называет его стремление уходить от политической жизни, дистанцироваться от того, чем жила современная Европа. Поэтому главным занятием Мериме выбрал инспекцию памятников и французской старины. Гоголь склонен даже приписать творческой манере Мериме черты, неприсущие французским литераторам («не даются французу»): «именно способностью схватывать верно местные краски, чувствовать народность и передать ее» [1. Т. 9. С. 21]. А еще – умение почувствовать славянский дух: «С этой стороны Мериме является в своих созданиях далеко выше своих писателей-соотечественников» [1. Т. 9. С. 21]. Если мы обратимся к реалиям исторической биографии Мериме, то мы увидим, что тот не гнушался интересом к политической жизни и не был, как известно, так уж далек от жизни правящей элиты. В 1852 г., уже, правда, после смерти Гоголя, Мериме принимает орден Почетного легиона, а в следующем – становится сенатором с легкой руки жены императора Луи Наполеона III. Это сблизило его с семьей императора, тешило его честолюбие, и он годами не обращался к художественному творчеству.

Портрет Мериме у Гоголя – это еще одна вариация образа идеального художника. Он перекликается с очерком об А. Иванове, помещенным в «Выбранных местах»: «Он (Иванов. – П.М.) идет своей собственной дорогой и никому не помеха. Он не только не ищет профессорского места и житейских выгод, но даже просто ничего не ищет, потому что уже давно умер для всего в мире, кроме своей работы» [1. Т. 8. С. 328–329]. Гоголь отмечает «самоотвержение и беспримерную любовь к искусству», равнодушие художника к «приманкам жизни», он верен «своему делу, как монах монастырю». А. Иванов, с точки зрения Гоголя, «плюнул на все приличия и условия светские...» [1. Т. 8. С. 337]. Понятно, что когда сам художник с такой страстью говорит о высоком призвании и образе художника-аскета, то читательвольно или невольно переносит его на самого Гоголя.

И в первом, и во втором случае Гоголь, помимо прочего, заставляет читателя поверить, что его собственные установки, о которых знала литературная и, отчасти, читательская общественность, не были какими-то исключительными, что такое отношение – характерная черта большинства представителей художественного мира. И печать этих представлений, разумеется, бросает отсвет и на фигуру Гоголя.

Привлекает внимание упоминание в этой заметке о Пушкине: «Пушкин уважал его много. Он назвал его остроумным и оригинальным писа-

телем, а сочинения его замечательными в нынешнем униженном, жалком упадке французской литературы (смотри Сочинения Пушкина, т. IV, в Предисловии к Песням западных славян)» [1. Т. 9. С. 20]. Гоголь пишет о Пушкине как о высшем авторитете, а в конце вспоминает о том, как сам Пушкин поверил в стилизацию Мериме и оказался в несколько смешной ситуации, когда принял на веру напечатанное Мериме собрание славянских песен и перевел их, поскольку «принял их за подлинные и с такой верною простотой передал их в полновесных стихах своих» [1. Т. 9. С. 21]. Это пример двойственного отношения Гоголя к Пушкину, когда, с одной стороны, манифестируется высокий авторитет поэта, а с другой – легкая ирония писателя несколько снижает образ великого поэта. Как говорит И. Золотусский, Гоголь «позволяет себе и щекотать своего кумира» [10. С. 221].

Знал ли Мериме о попытке перевода Гоголем его произведения? Вопрос этот открыт. Как, кстати, и вопрос о знакомстве двух выдающихся писателей¹. Жан Фрестье считает, что Гоголь переписывался с Мериме при посредничестве французского литератора Адольфа де Сиркура, который был женат на Анастасии Хлюстиной. В российских источниках есть свидетельства о том, что Гоголь активно общался с Сиркуром [12. С. 670]. Впрочем, очевидно, что Проспер Мериме и понятия не имел о том, что он и повесть сыграли важную роль в утверждении Гоголя в его взглядах и идеях последнего десятилетия.

С другой стороны, Гоголь, как правило, никогда не афишировал те тексты, которые использовал в своих целях. Он переосмыслиял и умело адаптировал их в соответствии со своими идеями и концепциями. Мериме был одним из тех авторов, творчество которых ощущалось в художественном мире Гоголя. И это при огромных различиях, которые бросаются в глаза при сопоставлении двух великих мастеров. Гоголь полагал Мериме своим идейным союзником, впрочем, его комплиментарные заметки больше говорили о самом Гоголе, чем о предмете его внимания.

Подводя итог, стоит отметить, что эссе Гоголя свидетельствует о его особом интересе к повести Мериме, которая целым рядом мотивов и идей перекликается с поэмой «Мертвые души». Гоголь на определенном этапе реализации своего замысла был заинтересован в переводе повести Мериме, но, осознав «опасную» близость его произве-

¹ О личном знакомстве существуют разные версии, хотя прямых свидетельств тому нет. Ю. Янковский, например, пишет: «Есть основания считать, в 1837 году в Париже Гоголь познакомился с Мериме лично» [11. С. 111–112]. Однако не аргументирует это мнение.

дения, отказался от этого, а написанное им эссе утратило актуальность и осталось в архиве писателя.

Литература

1. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: в 14 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1952.
2. Елистратова А.А. Гоголь и проблемы западноевропейского романа. М., 1972.
3. Есаулов И. Тернарная структура «Мертвых душ» и православная традиция. Проблема преодоления апостасии // Микола Гоголь і світова література. Київ; Ніжин, 1994.
4. Фрестьє Жан. Проспер Мериме. М., 1987.
5. Мериме Проспер. Души чистилища // Собр. соч.: в 4 т. М., 1983. Т. 2.
6. Переписка Н.В. Гоголя: в 2 т. М., 1988. Т. 2.
7. Михед П. Гоголь и Сильвио Пеллико // Література і культура Полісся. Ніжин, 1996. Вип. 7.
8. Воропаев В. «Горьким словом моим посмеюся» (о духовном смысле комедии Н.В. Гоголя «Ревизор») // Гоголезнавчі студії. Вип. 1. Ніжин, 1996.
9. Виннер Ю. Проспер Мериме – романист и новеллист // Проспер Мериме. Избранное. М., 1977.
10. Золотуский И. Гоголь. М., 1979.
11. Янковський Ю.З. Проспер Мериме. К., 1976.
12. Литературное наследство. Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М., 1952.
13. Паперный В. «Преображение Гоголя» (к реконструкции основного мифа позднего Гоголя) // Wiener Slawistisher Almanah. 1997. В. 39.

GOGOL AND MÉRIMÉE: <NOTES ON MÉRIMÉE> IN THE CONTEXT OF SPIRITUAL AND AESTHETIC PURSUIT OF THE 1840S

Imagology and Comparative Studies, 2015, 2(4), pp. 132–146. DOI: 10.17223/24099554/4/7
Mikhed Pavel V. Shevchenko Institute of Literature (Kyiv, Ukraine). E-mail: mihpv@mail.ru

Keywords: Gogol, Mérimée, transfiguration of the soul, Last Judgment, devil.

This article analyses N.V. Gogol's essay *<Notes on Mérimée>*, which has not been the subject of special attention among literary critics. The essay is considered in the context of Gogol's spiritual and aesthetic development in the last decade of his life. The researcher is focused on Mérimée's novella *The Souls of Purgatory*, which was known by Gogol and could have been translated by him. It can be argued that, if Gogol had translated and published Mérimée's novella, it could have been perceived as a pretext to his *Dead Souls*. To prevent such an interpretation of the poem, Gogol probably abandoned the idea to publish Mérimée's novella, and thereby avoided the direct allusion to the Catholic model of the second volume of *Dead Souls*, which can be called “Dead Souls in Purgatory”, because the writer did not declare openly the structure of *The Divine Comedy* as the point of reference.

According to the plan, Gogol's essay on Mérimée was to be the preface to the translation of his novella. So, it can be assumed that Mérimée's novella had a definite influence on the idea of *Dead Souls*. This connection between the two works can be seen at the level of motifs. The central common motif is the ‘slap’ as indication of a shift in the psychology of the character in the process of ‘recycling in our own human nature’ (Gogol). The next important motif Gogol constantly refers to is the devil, found in the second volume of *Dead Souls*.

When arrested, Chichikov is ready to atone for his sins, which, as he thinks, were instigated by the devil. The next significant motif is the Last Judgment, which is popular with Gogol and which plays a very important role in Mérimée's novella. When a child, the protagonist of Mérimée's *Souls of Purgatory* was impressed by the painting depicting the tormented sinners. Painted in a dry and strict manner, it showed various forms of tortures. The protagonist experienced Transfiguration after he had seen the picture. Another important theme of *<Notes on Mérimée>* is the reflection on the vocation of the artist. In this context, Mérimée's image created by Gogol is rather declarative than real. Gogol depicted an ideal concept of an artist that had excited his own imagination for many years, rather than the real French writer.

Gogol's essay shows his special interest in Mérimée's novella, which shares a number of motifs and ideas with the poem *Dead Souls*. At a certain stage of his plan Gogol was interested in translating Mérimée's novella, but realized the dangerous proximity of their works and decided against it. His essay *<Notes on Mérimée>* had lost relevance and remained in the archive of the writer.

References

1. Gogol, N. V. (1937–1952) *Polnoe sobranie sochineniy: V 14 t.* [Complete Works. In 14 vols.]. Moscow; Leningrad: USSR Academy of Sciences.
2. Elistratova, A.A. (1972) *Gogol' i problemy zapadnoevropeyskogo romana* [Gogol and the Western European Novel]. Moscow: Nauka.
3. Esaulov, I. (1994) Ternarnaya struktura "Mertyvykh dush" i pravoslavnaya traditsiya. Problema preodoleniya apostasii [The ternary structure of *Dead Souls* and the Orthodox Tradition. Overcoming apostasy]. In: Stepanenko, M.I. (ed.) *Mikola Gogol' i svitova literatura* [Nikolai Gogol and World Literature]. Kiiiv-Nizhin.
4. Freustie, J. (1987) *Prosper Merime* [Prosper Mérimée]. Translated from French by Z. Lesyuk, Z. Fedotova. Moscow: Raduga.
5. Mérimée, P. (1983) *Sobranie sochineniy v chetyrekh tomakh* [Collected Works in 4 vols.]. Vol. 2. Moscow.
6. Gogol, N.V. (1988) Perepiska N.V.Gogolya. V dvukh tomakh [N.V. Gogol's Correspondence in 2 vols.]. Vol. 2. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
7. Mikhed, P. (1996) *Gogol' i Sil'vio Pelliko* [Gogol and Silvio Pellico]. In: Samoylenko, G.V. (ed.) *Literatura i kul'tura Polissya* [The Polesye Literature and Culture]. Issue 7. Nizhin: Nizhin State Pedagogical University.
8. Voropaev, V. (1996) "Gor'kim slovom moim posmeyusya" (o dukhovnom smysle komedii N.V.Gogolya *Revisor*) ["I shall laugh my bitter laugh" (on the spiritual sense of Nikolai Gogol's *Revisor*)]. In: Mikhed, P.V. (ed.) *Gogoleznachni studii* [The Gogol Studies]. Issue 1. Nizhin: s.n.
9. Vipper, Yu. (1977) Prosper Merime – romanist i novelist [Prosper Mérimée – a novelist and short story writer]. In: Mérimée, P. *Izbrannoe* [Selected Works]. Moscow.
10. Zolotusskiy, I. (1979) *Gogol*. Moscow: Molodaya gvardiya.
11. Yankovs'kiy, Yu.Z. (1976) *Prosper Merime* [Prosper Mérimée]. Kiev. pp. 111–112.
12. Yegolin, A.M. (ed.) (1952) *Literaturnoe nasledstvo. Pushkin, Lermontov, Gogol'* [Literary Heritage. Pushkin, Lermontov, Gogol]. Moscow: USSR Academy of Sciences.
13. Papernyy, V. (1997) "Preobrazhenie Gogolya" (k rekonstruktsii osnovnogo mifa pozdnego Gogolya) [The 'Transformation of Gogol' (the reconstruction of the main myth of the late Gogol)]. In: Hansen-Lowe, A.A. (ed.) *Wiener Slawistisher Almanah*. Issue 39.

М.В. Павлова

О. ЧЮМИНА – ПЕРЕВОДЧИК ПОЭЗИИ В. СКОТТА (КОНЕЦ XIX В.)

Статья представляет собой обзор переводов поэтических сочинений В. Скотта на русский язык, выполненных О.Н. Чюминой в конце XIX в., в числе которых: «*Rebecca's hymn*», «*Lullaby of an infant chief*», «*Gypsy's dirge*», «*The Violet*», «*The noble Moringer*», «*The dying bard*», «*The dying bard*», «*Flora MavIvor's song*», «*Jack of Hazeldean*», «*Nora's vow*». В ходе компаративного анализа выявляются основные переводческие модификации, осуществленные О.Н. Чюминой при перенесении англоязычного романтического текста на русский язык.

Ключевые слова: В. Скотт, романтическая поэзия, О.Н. Чюмина, перевод.

Интерес российского читателя к поэтическим сочинениям В. Скотта, явившийся следствием популярности его романов, в наибольшей степени проявляется в 20-е гг. XIX в., о чем свидетельствуют многочисленные переводы баллад и поэм В. Скотта в России. После смерти поэта в 1832 г. этот интерес постепенно угасает, и во второй половине XIX в. российские поэты-переводчики только изредка обращаются к отдельным произведениям В. Скотта. В конце XIX в. копилка переводов поэзии В. Скотта на русский язык заметно пополнится благодаря поэтессе и переводчице Ольге Николаевне Чюминой, проявившей интерес к жанру шотландской народной баллады и поэтическим сочинениям В. Скотта.

О.Н. Чюмина родилась 26 декабря (7 января) 1864 г. (некоторые источники указывают на 1858 и 1852 гг.) в Новгороде. Литературная деятельность ее началась в 1880-х гг. и включала в себя не только переводы зарубежных авторов, но также лирику и прозу собственного сочинения, которые были хорошо известны читателям-свременникам. Чюмина зарекомендовала себя как талантливый поэт и переводчик, она также занимала активную гражданскую позицию, которую выражала в искрометных сатирах, печатавшихся под псевдонимами «Оптимист» и «Бой-Кот» в оппозиционной царскому правительству прессе и сделавших ее «одной из самых заметных фигур сатирической журналистики» [1. С. 663].

Очевидно, что поэтическое творчество В. Скотта было интересно и очень близко поэтессе. Она выполняет 9 поэтических переводов из В. Скотта, которые выходят в журналах «Труд» в 1895 г. и «Мир Божий» в 1985 и 1897 гг., а также в собственном сборнике стихотворений в 1897 г., который в том же году был удостоен почётного отзыва и Пушкинской премии Императорской Академии наук. В числе текстов, переведенных Чюминой:

	Оригинальное название
«Песнь Ревекии», 1895	«Rebecca's hymn» («Гимн Ревекки»)
«Колыбельная песня», 1895	«Lullaby of an infant chief» (<i>«Колыбельная маленькому вождю»</i>)
«Умирающий бродяга», 1895 / «Эпитафия», 1897	«Gypsy's dirge» («Плач цыгана»)
«Фиалка», 1896	«The Violet» («Фиалка»)
«Пилигрим», 1897	«The noble Moringer» («Благородный Морингер»)
«Смерть барда», 1897	«The dying bard» («Умирающий бард»)
«Боевая песнь», 1897	«Flora MavIvor's song» «Песнь Флоры МакАйвор»
«Джэк Гэзельдин», 1897	«Jack of Hazeldean» («Джэк Гэзельдин»)
«Клятва леди Норы», 1897	«Nora's vow» («Клятва Норы»)

Если сравнивать переводы О. Чюминой с переводами из В. Скотта начала и середины XIX в., то можно говорить о более точной передаче подлинника (практически во всех своих переводах поэтесса придерживается основного сюжета, сохраняет большую часть оригинальных образов и ритмическую организацию стиха), однако переводы Чюминой все еще тяготеют к вольным: переводчица добавляет и опускает отдельные образы, достаточно свободно обращается с размером оригинала, сокращая количество строф, изменяет некоторые детали сюжетных линий.

Уже сам факт того, что О. Чюмина включает переводы В. Скотта в сборник стихотворений собственного сочинения, говорит о том, что в своих переводах она продолжает традиции более ранних переводчиков поэзии В. Скотта: В.А. Жуковского, И.И. Козлова, К.К. Павловой.

Подобно своим предшественникам О. Чюмина выбирает произведения, интересные и созвучные лично ей, и переделывает их под русского читателя в соответствии со своим собственным, субъективным, представлением об адекватности перевода. Более того, совершенно очевидно, что О. Чюмина была прекрасно знакома с более ранними переводами поэзии В. Скотта, и в частности с традицией перевода вставных песен, являющихся частью более крупных произведений. Среди переводов Чюминой, например, перевод вставной песни из романа В. Скотта «Айвенго»: «Песнь Ревекки» («Rebecca's hymn»).

Интересно, что этот характерный композиционный прием включения вставных песен в текст основного содержания романа или поэмы заимствован Чюминой у В. Скотта при переводе баллады «**The noble Moringer**». Эта баллада в сравнении с другими, выбранными О. Чюминой для перевода, отличается большим объемом и сюжетностью. Главный герой повествования, благородный Морингер, отправляется к Святой земле и оставляет свою страну и молодую жену на попечение вассала. После семи долгих лет странствий Морингер чудесным образом возвращается домой и обнаруживает вассала в роли правителя и жениха своей возлюбленной. Будучи неузнанным и приглашенным на пир по случаю свадьбы, Морингер по просьбе хозяина торжества поет гостям свою песню, в герое которой его возлюбленная и узнает своего пропавшего мужа. Рассказ Морингера никак не отделяется от основного текста в оригинале, однако О. Чюмина, следуя валтер-скоттовской традиции, визуально оформляет его в отдельную песнь, сократив длину стиха вдвое, при этом не изменяя ритма:

Перевод О. Чюминой

–Да смолкнет лютни перебор и звон веселых чаш,
 Исполни, Богом данный гость, обычай древний наш:
 Потешь нас песнею своей, – и золото, звеня,
 К тебе посыплется в кошель наградой от меня.
 «Печальной будет песнь того,
 Кто одинок и сир,
 А был когда-то для него
 Отраден Божий мир!
 Как ты, с безоблачным челом,
 Вот так же – юн и смел,
 За пышно убранным столом
 Когда-то он сидел...»
 [2. С. 149–150]

Компаративный анализ оригиналов и переводов Чюминой, а также более ранних переводов поэзии В. Скотта позволяет выявить основные модификации подлинника, произведенные О. Чюминой с целью донести валтер-скоттовский поэтический текст до русского читателя.

В числе характерных переводческих модификаций оригинального балладного текста в переводах Чюминой адаптация текста, которая осуществляется путем *отказа от специфических географических названий и имен собственных*, которые могли быть знакомы английскому читателю, но затруднили бы восприятие перевода.

Абсолютно во всех переводах из В. Скотта О. Чюмина сохраняет имена центральных персонажей, а имена второстепенных героев либо заменяет на более простые и понятные русскому читателю, либо опускает. Характерные шотландские реалии, незнакомые в России, независимо от их количества в оригинальном тексте, полностью опускаются О. Чюминой в переводе. В качестве примеров такого рода адаптации оригинального текста можно привести переводы баллад В. Скотта «The dying bard» (в переводе – «Смерть барда») и «Flora MacIvor's song» (в переводе – «Боевая песнь»). В «**Смерти барда**» лирический герой произведения перед смертью прощается с родными местами, желая воспеть их еще раз в своей последней песне. Оригинальный текст произведения изобилует специфическими шотландскими названиями и представляется достаточно сложным для перевода:

Оригинал

Dinas Emlinn, lament; for the
moment is nigh,
When mute in the woodlands
thine echoes shall die:
No more by sweet Teivi
Cadwallon shall rave,
And mix his wild notes with the
wild dashing wave

[3. Т. 6. С. 366].

Подстрочник

Динас Элминн, плачь, ибо момент
близок,
Когда тихое в лесах твое эхо
умрет:
Больше не будет шуметь
у прекрасного Теиви Кадваллон,
И смешивать свои дикие ноты
с дикой бурной волной¹.

В «**Военной песне**» лирический герой призывает соратников подняться на борьбу с врагом для защиты своего родного края, для создания образа которого В. Скотт традиционно использует большое

¹ Здесь и далее перевод мой. – М.П.

количество географических названий, имен предков и описания горных пейзажей.

Оригинал

O sprung from the kings who in Islay
kept state,
Proud chiefs of Clan-Ranald, Glengarry,
and Sleat!
Combine like three streams from one
mountain of snow,
And resistless in union rush down on the
foe.

True son of Sir Evan, undaunted Lochiel,
Place thy targe on thy shoulder and
burnish thy steel!

[4. С. 645]

Подстрочник

О, рожденные
от королей, что
в Ислэе правят,
Гордые вожди
Клан-Раналда,
Гленгарри и Слита!
Соединитесь как три
потока с одной
снежной горы
И непобедимые в этом
союзе мчитесь вниз
на врага.
Верный сын Сэра
Эвана, бесстрашного
Лохиэля,
Положи щит на плечо
и отшлифуй свою
сталь!

Поскольку оба текста содержат большое количество чужеродных элементов, объективно они могут быть сложны для восприятия в случае точного перевода на русский язык, однако переводчице очень важно обозначить географическую локацию баллады, поэтому она использует различные приемы, компенсирующие потери оригинала.

Так, опустив в переводе названия областей, рек и гор, Чюмина заменяет их более общими определениями «край родимый», «отчизна», «долины, холмы и леса».

Прости, край родимый! Безумно любя,
Давно воспевал я и славил тебя,
Но час наступает, – и рокот струны
В тиши не сольется с журчаньем волны.

Простите долины, холмы и леса,
Умрет не воспетою ваша краса...
(«Смерть барда»)

[2. С. 141].

В балладах «Пилигрим» и «Клятва леди Норы» географические названия генерализируются до «Шотландии родной». Причем этот емкий эпитет, использованный в обеих балладах, выполняет двойную функцию: определяет географию места событий, не отягощая при этом русский перевод, и передает трепетное отношение лирического героя к родному краю, которое насквозь пронизывает оригинальный текст.

Пришли рождественские дни, в Шотландии родной
Прошался благородный граф с красавицей женой,
Он целовал и очи ей, и бледный мрамор плеч,
И пред разлukoю повел он ей такую речь...
(*«Пилигрим»*) [2. С. 145].

Помимо прямого указания на Шотландию в своих переводах, О. Чюмина также вводит в тексты знакомые образы-маркеры, указывающие читателю на место действия: «турнир», «канун Рождества», «граф», «рыцари и дамы», «вереск», «клан», «горы», «замок», «вассалы» и т.д.

В совокупности все эти образы создают в воображении русского читателя необходимый образный ряд, делая валтер-скоттовский текст не только понятным, но и узнаваемым. Не случайно, исследователи творчества О. Чюминой отмечают точность отражения духа подлинника в ее переводах [5, 6].

Еще одной характерной особенностью переводов Чюминой является *введение в текст устаревший лексики*, что не всегда соотносится с образным рядом оригинала и в некоторой степени русифицирует перевод: «отчизна», «чудные очи», «надеты рыцарский убор, с опушкой епанча», «чело», «орда сарацин», «князь», «ряса», «под сень палат своих», «лютни перебор», «камелек» и т.д.

Предшественники Чюминой нередко прибегали к русификации при трансляции поэзии В. Скотта на русский язык. Однако не всегда такая русификация была оправданна, что нередко вызывало недовольство критиков. Что касается переводов Чюминой, то здесь русификация вполне оправданна, так как позволяет передать стилистику средневековой баллады, которой придерживался и В. Скотт, используя устаревшую лексику и грамматические конструкции:

'Now hear,' he said, 'Sir Chamberlain, true vassal art thou mine, And such
the trust that I repose in that proved worth of thine, For seven years shalt thou
rule my towers, and lead my vassal train, And pledge thee for my Lady's faith
till I return again.'

(*«The Noble Moringer»*) [4. С. 619].

Если сравнить переводы баллады В. Скотта «Jack of Hazeldean», выполненные К.К. Павловой и О.Н. Чюминой, можно наблюдать пример еще большей русификации подлинника в более раннем переводе Павловой. Имя главного героя, вынесенное в название в переводе Павловой, превращается в Яшу. При этом К.К. Павлова не стремится к полной русификации баллады, сохраняя характерную для шотландской баллады образность: «тебя за графа выдам я». Чюмина же сохраняет оригинальное имя героя и мастерски вписывает его в текст перевода, традиционно сохраняя оригинальную ритмическую организацию стиха.

О чем, красавица моя,
Ты плачешь дни и ночи?
Отри скорей, молю тебя,
Заплаканные очи.
Ты моему обручена
Возлюбленному сыну,
Но, безутешна и бледна,
Как прежде, слезы льет она
По Джэку Гэзельдину

[2. С. 142].

То же самое наблюдаем и в переводах баллады «Nora's vow», название которой у К.К. Павловой переведено как «Клятва Мойны» (имя главной героини изменено), а у О.Н. Чюминой более точно – «Клятва леди Норы».

Помимо этих двух баллад, переведенных ранее К.К. Павловой, О. Чюмина обращается также к уже переведенным на русский язык балладам «The Violet» (пер. П. Шкляревского) и «The Noble Moringer» (пер. А. Озерского). Явление переводной множественности в данном случае говорит о востребованности поэтических сочинений В. Скотта в России в конце XIX в., а также еще раз доказывает, что О. Чюмина была хорошо знакома с работами своих предшественников и намеренно перевела уже известные русскому читателю валтерскоттовские баллады, применив при этом уже новые адаптивные стратегии, актуальные для своего времени.

Если рассматривать литературоведческий аспект, то совершенно очевидно, что в условиях постепенной смены переводческих концепций О. Чюмина осознает необходимость более точной передачи оригинала. По сравнению с более ранними переводами из В. Скотта практически все переводы Чюминой сохраняют оригинальный размер. Вероятно, здесь Чюмина следует за вокальными переводами И.И. Козлова. Создается

впечатление, что при всех отклонениях Чюминой от оригинала звучание балладного стиха в представлении переводчицы должно оставаться неизменным. Такая принципиальность при передаче оригинального ритмического строя и мелодии стиха кажется вполне объяснимой, учитывая тот факт, что О. Чюмина профессионально занималась музыкой и даже готовилась к поступлению в консерваторию.

Если учитывать исторический контекст создания переводов, то следует отметить, что для Чюминой и ее читателей романтическая поэзия В. Скотта, насквозь пропитанная образами шотландской старины и безграничной любовью к родине, должна была играть особую роль в период острых социальных противоречий и сложностей переходного периода в пореформенной России. Не случайно именно в это время Чюмина обращается к самому «грубому и дикому» (по словам самого В. Скотта) жанру народной лирики – боевой песни [7. С. 96]. Учитывая активную гражданскую позицию О. Чюминой, которую она выражала в своем творчестве, не боясь расправы со стороны властей, выбор этого жанра представляется не случайным.

Боевая песнь отличается от баллады и от песни-сказа, исполняемой бардом. Боевая песнь была призвана воодушевлять членов клана на борьбу с врагом, поэтому содержательно изобилует повторяющимися обращениями, призывными кличами, обилием восклицательных предложений. Традиционно О. Чюмина опускает незнакомые географические реалии, компенсируя их образами-маркерами, которые помогают воссоздать шотландский колорит подлинника: «над вершиной – туман, над долиною ночь», «из долин, из-за гор», «волынка гудит», «певца вдохновенный напев».

Несмотря на то, что русский читатель должен был воспринимать перевод как изначально шотландский текст, перевод Чюминой можно было бы интерпретировать как реальный призыв к действию:

Но проходят часы: от тяжелого сна
Пробуждается вновь понемногу страна,
Над вершинами гор, ярким блеском горя,
Занимается вновь молодая заря
[2. С. 140].

В чюминском переводе **«Колыбельной песни»** («Lullaby of an infant chief») встречаем все те же образы «пробуждения» и «зари», что и в «Боевой песни», хотя сам по себе жанр колыбельной песни, как и сам оригинал, не предполагает революционного подтекста:

Баю баюшки, спи! А настанет черед –
Поведешь ты бойцов за собою вперед:
Приближается жизнь с вековою борьбой
И приносит заря пробужденье с собой

[2. С. 139].

У В. Скотта:

Оригинал

O, hush thee, my babie, the time
soon will come,
When thy sleep shall be broken
by trumpet and drum;
Then hush thee, my darling,
take rest while you may,
For strife comes with manhood,
and waking with day

[3. Т. 11. С. 317].

Подстрочник

О,тише, мое дитя, скоро придет
время,
Когда твой сон будет нарушен
трубой и барабаном,
Поэтомутише, мой дорогой,
отдыхай, пока можешь,
Борьба начинается с мужественно-
стью, а пробуждение – с началом
дня.

Нельзя однозначно утверждать, был ли выбор боевой песни и колыбельной продиктован только лишь интересом О. Чюминой к этим жанрам либо данным переводом поэтессы попыталась выразить свои политические настроения, скрывшись за именем известного автора подобно тому, как она скрывалась за псевдонимами «Оптимист» и «Бой-Кот», печатая свои политические фельетоны. Пролить свет на этот вопрос могло бы детальное изучение архива О.Н. Чюминой, который хранится в рукописном отделе Пушкинского Дома (Ф. №333), а также в фонде РГАЛИ (Ф. 1311).

Подводя итоги, следует отметить, что чюминские переводы романтической поэзии В. Скотта появились в нужное для российского читателя время. Изучив и переосмыслив переводы своих предшественников, О.Н. Чюмина вывела рецепцию В. Скотта на новый уровень, мастерски передав дух оригинала и сохранив его структурно-композиционные особенности. Как ни странно, ни один из переводов Чюминой не будет включен в знаменитое двадцатитомное Собрание сочинений В. Скотта, вышедшее в середине XX в. Однако, переводы О. Чюминой в любом случае попадают в поле зрения составителей 19-го тома этого собрания. Большая часть произведений, обративших на себя внимание О. Чюминой, будет переведена с учетом современной переводческой концепции и включена в сборник. Среди них: «Фиалка» (пер. Б. Томашевского), «Умирающий бард» (пер. П. Мел-

ковой), «Джок из Гэзельдина» (пер. Г. Бена), «Клятва Норы» (пер. Г. Шмакова), «Колыбельная военному вождю» (пер. Г. Шмакова).

Литература

1. Стихотворная сатира первой русской революции (1905–1907). М.: Библиотека поэта, 1969.
2. Чюмина О.Н. Стихотворения 1892–1897. СПб: Книжный магазин «Новостей», 1900.
3. Scott W. The Poetical Works of Sir Walter Scott. Edinburgh: Ballantyne and Co, 1810.
4. Scott W. The Poetical Works of Sir Walter Scott. Edinburgh: Robert Cadell, 1841.
5. Быков П.В. Чюмина // Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефронова [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/brokgauz_efron/114276/Чюмина (дата обращения: 04.09.2015).
6. Азовский (Савченко) А.П. Ольга Чюмина – 150-летняя, но актуальная [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.proza.ru/2012/12/26/1541> (дата обращения: 04.09.2015).
7. Scott W. Minstrels of the Scottish border: consisting of historical and romantic ballads. London: Alex. Murray and Son, 1869.

O. CHYUMINA, THE TRANSLATOR OF W. SCOTT'S POETRY (LATE 19TH CENTURY)

ImagoLOGY and Comparative Studies, 2015, 2(4), pp. 147–157. DOI: 10.17223/24099554/4/8
 Pavlova Maria V. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: dubenkomaria@yandex.ru

Keywords: W. Scott, romantic poetry, O.N. Chyumina, translation.

The article is devoted to the Russian translations of Walter Scott's poetical works performed by O.N. Chyumina at the end of the 19th century, which included nine romantic songs and ballads, among them: eight separate poems ("Lullaby of an Infant Chief" ("Kol'ybel'naya pesnya"), "Gypsy's Dirge" ("Umirayushchii brodyaga" / "Epitafiya"), "The Violet" ("Fialka"), "The Noble Moringer" ("Piligrim"), "The Dying Bard" ("Smert' barda"), "Flora Mavlyor's Song" ("Boevaya pesn'"), "Jack of Hazeldean" ("Dzhek Gezel'din"), "Nora's Vow" ("Klyatva ledi Nory"), as well as one song from *Ivanhoe*, "Rebecca's Hymn" ("Pesn' Revekki"). Olga Nikolaevna Chyumina was born on December 26 (January 7) 1864 in Novgorod. Her literary activity began in the 1880s and covered not only translations of foreign authors, but also her own prose and poetry. Chyumina proved her worth as a talented poet and translator, she was an active citizen and had a proactive approach to life that was reflected in her effervescent satire published in the oppositional press under the pen-names of Optimist and Boy-Cott.

Comparative analysis of Chyumina's texts and the originals enables to refer Chyumina's translations to the liberal ones. In spite of the fact that the translator tries to reproduce the spirit of the original, i.e. sticks to the main plot, preserves the system of characters and images, follows the rhythmic organization of the poems, most of the elements of the original poetical pieces are transformed or eliminated in the Russian versions. One of the main tasks that Chyumina is trying to complete is to adapt the texts to the Russian reader in order to provide better understanding. The most common modifications of the original poems are the following: 1) elimination of exotic geographical and personal names unknown to the Russian

reader; 2) use of archaic words and, as a consequence, Russification. Similar methods can be found in earlier translations of Walter Scott's poetical works that might have been familiar to Chyumina. Despite the fact that Chyumina follows the traditions of her predecessors, Vasily Zhukovsky, Ivan Kozlov, Karolina Pavlova, her translations of Walter Scott's poetry are more precise. Later translators of Walter Scott in Russia, preparing and putting together the collected edition of Walter Scott's literary works in 20 volumes published in the 1960s, paid close attention to previous translations, Chyumina's texts among them. Although none of Chyumina's translations are included into the 19th "poetic" volume of the edition, most of W. Scott's texts chosen by Chyumina for translation were taken into account and translated in a modern way.

References

1. Blank, N.B. et al. (eds) (1969) *Stikhovornaya satira pervoy russkoy revolyutsii (1905–1907)* [Poetic satire of the first Russian revolution (1905–1907)]. Moscow: Sovetskiy pisatel'.
2. Chyumina, O.N. (1900) *Stikhovoreniya 1892–1897* [Poems of 1892–1897]. St. Petersburg: Knizhnnyy magazin "Novostey".
3. Scott, W. (1810) *The Poetical Works of Sir Walter Scott*. Edinburgh: Ballantyne and Co.
4. Scott, W. (1841) *The Poetical Works of Sir Walter Scott*. Edinburgh: Robert Cadell.
5. Bykov, P.V. (1890–1907) Chyumina [Chyumina]. In: Brockhaus, F.A. & Efron, I.A. *Entsiklopedicheskiy slovar'* [Encyclopedic Dictionary]. [Online]. Available from: http://dic.academic.ru/dic.nsf/brokgaуз_efron/114276/Chyumina. (Accessed: 04th September 2015).
6. Azovskiy (Savchenko), A.P. (2012) *Oльга Чюмина – 150-letnaya, но актуальная* [Olga Chyumina, 150-year-old, but relevant]. [Online]. Available from: <http://www.proza.ru/2012/12/26/1541>. (Accessed: 04th September 2015).
7. Scott, W. (1869) *Minstrels of the Scottish border: consisting of historical and romantic ballads*. London: Alex. Murray and Son.

Ю.И. Родченко

**ОСОБЕННОСТИ КРИТИЧЕСКОЙ РЕЦЕПЦИИ
ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ТОМСКОЙ ПЕРИОДИКЕ
КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX В.
(НА МАТЕРИАЛЕ «СИБИРСКОГО ВЕСТНИКА»
И «СИБИРСКОЙ ЖИЗНИ»)**

Исследуется критическое восприятие французской литературы в томской периодике конца XIX – начала XX в., выраженное в переводных и оригинальных публикациях местных журналистов. Ведущими жанрами литературной критики, способствующими популяризации французской литературы среди томской аудитории, становятся обозрения и рецензии. В целом появление теоретически значимых публикаций на страницах местных газет свидетельствует о высоких темпах развития томской литературно-критической мысли.

Ключевые слова: томская периодика, критическая рецепция, обозрение, рецензия, *«fin de siècle»*, символизм, декаданс.

Система критических жанров в томских газетах складывалась под влиянием общих тенденций развития критики конца XIX – начала XX в. В то же время у томской газетной периодики имелась своя специфика, обусловленная периферийностью литературного процесса и задачами, стоявшими перед местной журналистикой. Одной из целей томских периодических изданий являлось не только оперативное реагирование на текущие события, но и целостное осмысление мировой литературной и общественной жизни.

Французская литература, представляющая синтез новых сложных философских и эстетических тенденций (декаданс, символизм, импрессионизм, натурализм), побуждала местных критиков и журналистов к их активному обсуждению и анализу. Всего на страницах томской периодики была обнаружена 61 критическая статья: 48 в «Сибирском вестнике» и 13 в «Сибирской жизни». Количество оригинальных публикаций превышало количество материалов, перепечатанных из центральной прессы. 37 публикаций принадлежали перу томских критиков, остальные 24 были заимствованы ими из других периодических изданий.

Рецепция французской литературы в томской периодике нашла отражение в самых разных жанрах и рубриках. Ведущим жанром литературной критики, наиболее активно способствовавшим популяризации западноевропейской литературы среди местной аудитории, стало обозрение. Оперативность, систематичность и ориентированность на широкие читательские круги делали обозрения удобным инструментом воспитания мыслящего читателя, развития его вкуса и формирования привычки к регулярному чтению. Обозрения французской литературы, представленные в томской периодике, можно разделить на три основных типа: информационные, предметно-тематические и фельетонные. Еще одним популярным жанром в томских газетах были рецензии, так же как и обозрения, хорошо приспособленные для оперативного анализа и оценки литературных явлений.

Стремясь ввести томского читателя в широкий круг общекультурных проблем, дать почувствовать собственную «равноценность» со столичным читателем, томская периодика активно откликается на события западноевропейской, и в частности французской, литературной жизни.

Первая статья о французской литературе появляется на страницах февральского номера «Сибирского вестника» за 1888 г. в рубрике «Фельетон» [1. С. 2]. Томский рецензент, скрывший свое имя под псевдонимом «Фауст», знакомит читателей с содержанием первых двух книжек (за январь и февраль 1888 г.) нового столичного историко-литературного журнала «Пантеон литературы». Кратко описав опубликованные там статьи, «Фауст» решает подробно остановиться на еще не появившемся в отдельной продаже сочинении молодого французского критика и романиста П. Бурже «Очерки современной психологии» («Essais de psychologie contemporaine», 1883), в котором автор представляет психологические характеристики Ш. Бодлера, Э. Ренана, И. Тэна, Стендalia и И.С. Тургенева.

«Фауст» отмечает, что в своих очерках П. Бурже пытается объяснить причину пессимизма современных литераторов: «По поводу Ренана и бр. Гонкур автор указал зародыш меланхолии, облеченный в дилетанизм; по поводу Стендalia, Тургенева – отметил некоторые пагубные последствия космополитической жизни и т.д.» [1. С. 2].

Рецензент указывает также на то, что сочинение П. Бурже предваряет статья знаменитого французского крика Ж. Леметра, в которой тот утверждает, что ум П. Бурже в независимости от того, «любим мы его или нет <...> является одною из самых богатых и самых выдаю-

щихся составных сил литературного и нравственного развития второй половины нашего века» [1. С. 2].

Заканчивая свою статью, «Фауст» с сожалением говорит о том, что сибирскому читателю, заинтересовавшемуся новым журналом, вряд ли удастся познакомиться с ним поближе, поскольку в городской библиотеке вместо отсутствующего там «Пантеона литературы» ему предложат пользующиеся популярностью художественно-юмористические журналы с карикатурами «Шут» или «Стрекоза».

Обращение «Пантеона литературы», а вслед за ним и «Сибирского вестника», к очеркам П. Бурже не является случайным. В конце XIX в. этот французский писатель приобретает известность в Европе как тонкий психолог, исследующий различные состояния человеческой души. Так, в журнале «Русское богатство» за 1904 г. отмечается, что в своих психологических этюдах П. Бурже-критик занимается «анализом форм чувствования писателей и отражения в литературе «моральной» жизни Франции во второй половине XIX в.» [2. С. 115].

В то же время основной заслугой П. Бурже-романиста признается возрождение во Франции жанра любовно-психологического романа. По словам корреспондента «Русского вестника» (1895), писатель «обратил внимание на состояние души и анализ совести изображаемых в романе лиц», чем, по его мнению, «явно и намеренно пренебрегали многие из французских романистов» [3. С. 254]. О широкой популярности П. Бурже свидетельствует также и перевод трех его новелл, сделанный специально для «Сибирского вестника».

В ноябре 1888 г. томский «Фауст» знакомит читателей с сентябрьской книжкой еще одного столичного журнала «Северный вестник» [4. С. 1]. Опираясь на опубликованные в нем материалы, критик предлагает рассмотреть вызывавший живой интерес всех мыслящих людей той эпохи вопрос о смысле бытия. Желая показать, какое решение метафизического вопроса нашли во Франции (в «горниле цивилизации», по словам журналиста), «Фауст» вновь обращается к цитированию «Очерков по современной психологии» П. Бурже: «Мы живем в эпоху метафизического разрушения, когда всякого рода обломки учений покрывают землю; у нас (в Европе) не только нет той общей веры, какая была у людей XVII века, которая направляла все совести, руководила всеми действиями, но мы даже утратили способность к отрицанию веры» [4. С. 1]. Согласно П. Бурже люди уверовали в то, что истина кроется в противоречивых гипотезах о природе Вселенной и человека. Однако

вместе с тем он считал, что наука не может дать полного удовлетворения нашему сердцу, разъедаемому духом анализа.

По утверждению Ж. Леметра, размышляя над человеческой судьбой, П. Бурже находил ее непостижимой, поскольку не обладал для своего успокоения «ни христианской верой, ни наивным упнованием на прогресс» [5. С. 50]. Только два десятилетия спустя мировоззрение П. Бурже окончательно изменится в сторону всецелого принятия позиций католицизма, пока же в «Очерках современной психологии» он предстает перед читателем как исследователь тревог иисканий человека переломной эпохи *«fin de siècle»*.

Возможно, именно поэтому томский «Фауст», как и любой мыслящий человек не чуждый размышлений о сущности бытия, рекомендует обратиться к очеркам П. Бурже тем, кто стремится найти ответы на метафизические вопросы или желает лучше понять значение многих современных общественных явлений. Сочинение писателя критик характеризует как «хорошую книгу», полную «глубоких и примиряющих мыслей, высказанных языком вполне понятным» [4. С. 1].

Следующая заметка о французской литературе, опубликованная в июльском номере «Сибирского вестника» за 1891 г., представляет собой перепечатку из майской книжки «Вестника Европы» с небольшими пояснениями томского критика Всеволода Алексеевича Долгорукова, скрывшегося за одним из своих псевдонимов «Всеволод Сибирский» [6. С. 3].

Потомок княжеского рода, В.А. Долгоруков был лишен титула и сослан в Сибирь по делу о подлоге. В Томске он принимал деятельное участие в литературном отделе «Сибирского вестника», всегда проявляя глубокий интерес к театральному делу, а с конца 80-х гг. XIX в. возобновил сотрудничество в столичной периодике, в том числе в таких газетах, как «Суфлер», «Театральный мирок», а также в журнале «Артист». В 1899 г. на даче в с. Заварзино он даже открыл собственный летний театр [7. С. 421–425]. Своей журналистской и общественной деятельностью В.А. Долгоруков способствовал включению Сибири в общеевропейский культурный процесс.

В.А. Долгоруков представляет томским читателям небольшую выдержку из статьи известного русского писателя и публициста К.К. Арсеньева о новом сочинении Э. Ренана под называнием «История народа израильского» (*Histoire du peuple d'Israel*, 1887–1893): «Тогдашние израильские мыслители были первыми изобличителями мирской неправды <...> Они шли вразрез с интересами своего маленького народа,

но способствовали, зато, основанию великого религиозного здания, послужившего приютом для человеческого рода» [6. С. 3].

В статье не содержится никаких сведений об авторе и о направлении его творчества, поэтому создается впечатление, что статья К.К. Арсеньева предназначается для читателя, достаточно близко знакомого с сочинениями Э. Ренана, применившего идеи позитивизма к религии. Действительно, ко времени появления в России «Истории израильского народа» многие сочинения Э. Ренана уже были переведены на русский язык и опубликованы в центральных российских журналах или изданы в виде отдельных брошюр. Однако не каждый томский читатель был знаком с личностью и творчеством французского автора, поэтому рецензия В.А. Долгорукова на новую книгу Э. Ренана была понятна и интересна лишь небольшой части томской аудитории.

Еще одна статья о Э. Ренане появилась в «Сибирском вестнике» в январе 1893 г., спустя три месяца после смерти философа. Она была заимствована из ноябрьского номера «Вестника Европы» за 1892 г. томским критиком, подписавшимся криптонимом «И.Д.» [8. С. 2]. Местный рецензент решает познакомить сибирских читателей с личностью и взглядами Э. Ренана, поскольку, по его мнению, он является «крупной фигурой» XIX в. В библиографической заметке дается характеристика жизненной позиции Э. Ренана: основным смыслом его жизни было стремление к истине, высшему умственному и нравственному совершенству; вера философа-позитивиста в науку и прогресс была для него неизменным источником вдохновения на протяжении всей жизни. Э. Ренан был мягок и добр по отношению к людям, не гнался за успехом, а старость оказалась для него временем «нравственного довольства».

Много внимания в статье уделяется и уникальному авторскому стилю, благодаря которому Э. Ренан смог популяризировать философские идеи и беллетризовать свои сочинения на религиозные темы: «Истинная слава Ренана, главная заслуга его в мастерстве французских стиля и языка и примеси художественного идеализма, которую он внес в серьезные вопросы знания» [8. С. 2]. Эти слова относились к манере Э. Ренана художественно воспроизводить прошлое при помощи добавления разнообразных субъективных и произвольных характеристик, которые превращали сухие исторические факты в захватывающее повествование. Так, описывая историю возникновения христианства, Э. Ренан пытался нарисовать живую картину происхо-

дящего как художник, а не критик или исследователь прошлого. Именно поэтому сочинения писателя на столь серьезные темы имели огромную популярность.

Очередная статья о французской литературе, опубликованная в «Сибирском вестнике» в 1893 г., была напечатана анонимно и не содержала в себе указания на перепечатку из столичных газет или журналов. Это содержательное и солидное обозрение размещалось в рубрике «Фельветон» под заголовком «Новые веяния» и включало несколько разделов, посвященных характеристике уже «отжившего свой век» натурализма, а также новых направлений во французской литературе [9. С. 2].

Первый из разделов обозрения под названием «Отходная натурализму» повествует о «смерти» школы, которая явилась «законным порождением» материализма и позитивизма. По словам томского критика, братья Гонкур, А. Доде и даже сам Э. Золя признали, что время господства натурализма подошло к концу. В следующем разделе, озаглавленном «Характеристика декадентства», автор сообщает о том, что в литературной сфере постепенно добивается господства группа писателей «с кличкой» декадентов. По словам критика, декадентство является ответом на крайности «плоского и грубого» натурализма. В своем желании уйти от действительности декаденты напоминают романтиков, но отличаются от них тем, что хотят как можно точнее понять и проанализировать не мысли и чувства людей, а настроение окружающего мира: «Декаденты пытаются уловить все оттенки нервной жизни. Для них звуки видимы, краски поют, голоса пахнут» [9. С. 2].

Среди других характерных черт этого направления автор называет искусственность в изображении действительности, удаление от природы, лихорадочное стремление к мистическому, безграничному и чудовищному. К главным представителям декаданса критик вполне справедливо относит французских поэтов С. Малларме, П. Верлена, А. Рембо и Ж. Мореаса, а также прозаиков Ж.-К. Гюисманса, Ж. Пеладана и Г. де Мопассана. Названные имена действительно репрезентируют символизм в поэзии и прозе, который традиционно относится к декадансу, хотя некоторые из названных художников (например, Г. де Мопассан) шире и разнообразнее как по мироинтепракции, так и по эстетическим ориентирам и поэтическим приемам.

В обозрении говорится и о том, какое влияние оказала книга французского дипломата, историка и критика литературы Э.М. де Во-

гюэ «Русский роман» («Le roman russe», 1886) на его соотечественников. Под влиянием этого произведения появилась целая группа представителей нового направления: «На место формулы натурализма воспроизводить «куски, вырванные из жизни» становится формула реального искусства в истинном смысле этого слова – изображать не то, что есть, а то, что должно быть, не факты и явления, а дух, смысл, правду жизни» [9. С. 2].

То есть писатель берет на себя роль «властителя дум», миссия которого заключается в том, чтобы вести человека к нравственным идеалам. Именно эти принципы поразили Э.М. де Вогюэ в романах таких русских писателей, как И.С. Тургенев, Л.Н. Толстой и Ф.М. Достоевский; принципы их искусства и легли, по его мнению, в основу нового направления в литературе, среди представителей которого были названы П. Бурже, а также писавший на французском языке швейцарский автор Э. Род. Обозрение завершалось утверждением, что эпоха «*fin de siècle*» характеризуется не только «нервно-духовной дряблостью, общей деморализацией, чудовищными извращениями культуры», но и явлениями положительными, связанными с серьезным, многообещающим будущим.

Еще одно обозрение о новых направлениях во французской литературе конца XIX в., опубликованное в «Сибирском вестнике» за 1893 г., является перепечаткой статьи известного литературного критика Н.К. Михайловского, заимствованной из январского номера московского журнала «Русская мысль» [10. С. 1]. Корреспондент «Русской мысли», опираясь на труды итальянского врача-психиатра Ч. Ломброзо и его ученика, врача и писателя М. Нордау, попытался выявить симптомы нравственного вырождения среди французских писателей, принадлежавших к новым литературным школам. Н.К. Михайловский апеллирует к имени Ч. Ломброзо из-за популярности его врачебной теории о существовании некой параллели между гениальностью и ненормальностью, подробно описанной им в книге «Гениальность и помешательство» («Genio e follia», 1863). Это сочинение было переведено на русский язык в 1885 г. и сразу привлекло внимание читательской аудитории, поскольку в нем в популярной форме объяснялись причины психической болезни многих гениальных художников. Естественно, что журналисты ухватились за данную теорию, пытаясь понять явления, происходившие в европейской культуре на рубеже XIX–XX вв.

Н.К. Михайловский черпает также сведения в книге М. Нордау «Вырождение» («Entartung», 1892), в которой автор подвергает резкой

критике «дегенеративное искусство» эпохи «*fin de siècle*» на примере творчества ведущих европейских писателей и мыслителей. Вслед за М. Нордау корреспондент «Русской мысли» выбирает три литературных течения, которые подвергаются наибольшей критике.

Сначала Н.К. Михайловский представляет на суд читателей негативный отзыв о школе символизма и ее главных представителях в лице П. Верлена, М. Метерлинка, Ж. Мореаса и Ш. Бодлера. Вот как он описывает поэзию Верлена: «Не найдется, кажется, в сфере половой жизни такой извращенности, которую он не решился бы воспеть рядом с горячей исповедью убежденного католика и благочестиво покаянными воплями» [10. С. 1]. Пытаясь доказать читателям, насколько бессвязным является творчество символистов, Н.К. Михайловский приводит перевод отрывка из стихотворения М. Метерлинка из сборника стихов «Теплицы» (*«Les Serres chaudes»*, 1889). Критикуется также и школа мистицизма, в частности личность Ж. Пеладана, объявиившего себя магом, духовным преемником тамплиеров и розенкрайцеров, а также хранителем чаши Грааля. Стиль же декадентов Н.К. Михайловский называет «манерно вычурным и вымученным».

Отрицательная характеристика символистской поэтики находит прямое обоснование в идеологии либерального народничества. Как приверженец и один из главных теоретиков этого общественно-политического движения, Н.К. Михайловский считал декаданс призванным растением с Запада, не имеющим корней в русской действительности, а возникновение символизма связывал с безвкусием и тщеславием французских поэтов, желающих приобрести всемирную славу. Негативное отношение критика к новым литературным течениям нашло отражение в целом ряде статей о французском символизме и его «русском отражении» [11. С. 512–520], в которых он упрекал новоявленных поэтов в тяготении к мистике, формализму, аморализму и «безответственности инстинктов».

В этом же году на страницах «Сибирского вестника» в рубрике «Очерки заграничной жизни» появляется оригинальное обозрение томского критика, подписавшегося инициалами «К. В-ков» [12. С. 3]. Оно посвящено сразу нескольким темам. В первую очередь автор дает читателю общее представление о состоянии современной французской литературы, подробно рассматривая причины «порчи стиля» у молодых писателей, далее он представляет небольшие заметки о П. Бурже, Э. Золя, Э. Ренане и И. Тэне.

По мнению томского критика, в современной французской литературе царит анархия – эпидемия писательства охватила массу молодежи, в результате чего появилось множество бездарных и «вымученных» произведений. Рассуждая о сложившейся ситуации, он апеллирует к статье французского критика А. Албала (A. Albalat, 1856–1935) о современной французской литературе, опубликованной в марсовском номере журнала *«Nouvelle Revue»* за 1893 г. В ней как о главной проблеме молодых писателей говорится об «умственной распущенности и упадке эстетического чувства». По словам томского критика, именно Ш. Бодлер распространил особую напыщенность и болезненную изысканность стиля, стремясь перенять который, современные писатели создают нечто «крайне причудливое».

«К. В-ков» также отмечает, что помимо влияния Ш. Бодлера порча стиля во французской литературе произошла из-за изменения характера писателей и читающей публики – пессимизм и мрачное настроение европейского общества отчасти объясняются политическим недовольством, естественным следствием которого является охвативший интеллигенцию невроз. Далее он ссылается на популярную теорию итальянского врача-психолога и криминалиста Ч. Ломброзо, утверждая, что невроз чаще всего встречается у гениальных людей, например у недавней жертвы психоза Г. де Мопассана. Пытаясь объяснить причины возникновения умопомешательства у одаренных личностей, критик приводит цитату из Г. де Мопассана о том, что, утратив вдохновение, многие писатели стремятся выйти за пределы познаваемого и проникнуть в суть неизведенного, тем самым истощая «механизм своей мысли» и становясь жертвами болезни мозга. К числу таких литераторов Г. де Мопассан относит Г. Гейне, Ш. Бодлера, О. Бальзака, Дж. Г. Байрона, А. Миоссе, Ж. Гонкура, существенно выходя за круг своих французских современников.

Еще одной причиной слабоумия, охватившего современных литераторов, томский критик считает желание многих из них легким путем добиться славы и денег. По этой причине писатели подчиняют свое творчество вкусу массового читателя, который требует «порнографии», а, создавая подобного рода «экскрементально-порнографическую» литературу, большая часть ее авторов становятся жертвами своей фантазии и начинают верить в волшебство и магию, описанную ими в собственных произведениях.

Отрицание томской критикой (представленной местной либеральной интеллигенцией) многих явлений современной европейской куль-

туры становится одним из способов утверждения самобытности собственного взгляда на мировые литературные процессы путем выделения «себя» из пространства «иного».

Далее «К. В-ков» обращается к творчеству П. Бурже, стоящего, по его мнению, во главе французского романа наряду с Э. Золя, А. Доде и Г. де Мопассаном. Он отмечает, что этот автор прославился своими аналитическими произведениями, в которых показал себя замечательным психологом-моралистом: «Ученик» (*«Le disciple»*, 1889) и «Земля обетованная» (*«La Terre Promise»*, 1892).

В оценке творчества П. Бурже «К. В-ков» идет вслед за общероссийской критикой: популярность писателя в России конца XIX в. была настолько велика, что русские литературные журналы нередко приравнивали славу П. Бурже к славе Г. де Мопассана. Так, в «Книжках недели» за 1893 г. историк литературы Л.Ю. Шепелевич признавал П. Бурже и Г. де Мопассана самыми популярными авторами среди плеяды современных французских романистов [13. С. 5–33]. Журнал «Русская мысль» за 1894 г. указывал на одинаковую роль П. Бурже и Г. де Мопассана в привитии французской публике отвращения к натуралистическому роману: П. Бурже «освежил французский роман моральным анализом», а Г. де Мопассан представил «истинно реальный роман без шаржа, с несравнимой ясностью и рельефностью» [14. С. 90].

Совсем по другому поводу упоминалась в статье томского корреспондента и личность Э. Ренана: критику хотелось выяснить, как много зарабатывал известный французский писатель и мыслитель при жизни. По его сведениям, книги приносили Э. Ренану лишь гроши, поскольку он был предан единственному издателю, выпустившему первый сборник его сочинений. По словам «К. В-кова», как профессор и член академии наук Э. Ренан получал очень незначительную по тем временам сумму – всего 6000 рублей в год, поэтому после смерти писателя его жена вынуждена была продать великолепную библиотеку покойного по истории и филологии Востока более чем в 2000 томов. «К. В-ков» высказал предположение, что Э. Ренан по важности поднимаемых им идеей займет такое же место в литературе XIX в., какое занял Вольтер в литературе XVIII в.

Конец статьи томский критик посвятил описанию творчества прославленного французского критика и историка литературы И. Тэна, который скончался от «сахарной болезни» за два месяца до выхода в свет данного номера «Сибирского вестника». Томский рецензент не

мог не отметить, какое глубокое влияние оказал И. Тэн на литературу и искусство 1860-х гг. и на поколение, выросшее в годы Второй империи и первые годы Третьей республики во Франции: «Эмиль Золя провозгласил это энергичнее, чем кто-либо, признавая, что отчасти обязан И. Тэну той своей идеей, что всякое существо есть необходимый продукт среды» [12. С. 3]. Замечание это было совершенно справедливым, поскольку идеи позитивизма, утверждаемые и распространяемые И. Тэном, послужили философской основой натурализма.

Таким образом, данная статья представляется одной из самых информативных публикаций о современной французской литературе, опубликованных в томской периодике рубежа XIX–XX вв.

В сентябре 1893 г. в «Сибирском вестнике» в рубрике «Фельетон» было опубликовано обозрение под заголовком «Больны ли мы?», явившееся перепечаткой из французского журнала «*Revues des Revues*» [15. С. 2]. Оригинальная статья принадлежала итальянскому социологу и историку Г. Ферреро (G. Ferrero, 1871–1942) и была посвящена актуальному вопросу о причинах невроза и пессимизма, охвативших европейское общество конца XIX в. Перевод статьи на русский язык выполнил постоянный литературный корреспондент «Сибирского вестника» Петр Львович Черневич, чью начитанность и обширную эрудицию отмечали современники [16. Стб. 485]. Уроженец Саратова, он начал сотрудничать в газете с 1891 г., публикуя статьи по вопросам науки, искусства и литературной критики.

Выбор темы для публикации на страницах томской газеты был обусловлен злободневностью поднимавшегося в статье вопроса, постоянно обсуждавшегося в европейской печати и вызывавшего интерес как в российском, так и в томском обществе. Ее автор, Г. Ферреро, являлся одним из учеников и последователей Ч. Ломброзо (чье имя уже было известно томским читателям), а также родственником своего учителя, поскольку женился на его дочери.

Статья Г. Ферреро начиналась с вопроса о том, не является ли весь мир громадной больницей и не стремятся ли все люди попасть в сумасшедший дом, ведь все вокруг – романисты, поэты, философы, журналисты и медики – твердят о какой-то страшной болезни, мучившей душу человека эпохи *«fin de siècle»*. Г. Ферреро заключает: «Болезнь, вырождение, невроз – вот современная троица, вот модная тема» [15. С. 2]. Эту мысль он пытается развить на примере творчества современных литераторов.

Так, цикл Э. Золя «Ругон-Маккарь» он называет «памятником, воздвигнутым в честь охватившей всех болезни». Братья Гонкур, по его мнению, несколько раз «обращали свои романы в какую-то клинику», в то время как П. Бурже, видя болезненное состояние современного общества, предложил всем «отправиться в монастырь». Э. Ренан и И. Тэн признаны им самыми страшными пессимистами, а искусство Л.Н. Толстого названо в статье «патологической анатомией» всего общества. Ф.М. Достоевский, по мнению Г. Ферреро, рисует целую «эпопею безумия», изображая одних только проституток, эпилептиков, самоубийц и идиотов, пока Г. Ибсен без отдыха «зондирует» бездны порока и глупости.

Г. Ферреро включает в перечень «больных» литераторов двух выдающихся русских классиков, которые, как правило, воспринимались вне рамок декаданса. Он убежден, что отчаяние охватило не только писателей, но и ученых. Самым популярным ученым-пессимистом автор признает Ч. Ломброзо, который приобрел известность именно потому, что научным путем попытался проанализировать причины будоражащего всех невроза. Г. Ферреро полагал, что ученые, литераторы и художники независимо друг от друга создали «памятник вырождению знаменитого *fin de siècle*».

Любопытно, что итальянский социолог расширяет контекст своих примеров ссылкой на русскую литературу: Л.Н. Толстой появляется в этом ряду, по-видимому, в связи с его повестью «Крейцерова соната», вызвавшей острую полемику не только в России, но и в Европе. Что касается Ф.М. Достоевского, то главные герои его основных произведений – от «Преступления и наказания» до «Идиота», «Братьев Карамазовых» или «Бесов» – действительно страдали раздвоением личности и деформацией сознания.

Автор статьи ищет ответа на вопрос, стоит ли признать себя больным, если все вокруг только и делают, что твердят об этом, а затем сам дает ответ на него. Г. Ферреро уверен, что было бы большой ошибкой ставить диагноз по отношению к целой эпохе на основании данных, черпаемых из книг и произведений искусства, поскольку общество в большинстве своем состоит из обычных, не страдающих психическими отклонениями людей. Г. Ферреро объясняет, почему искусство и наука оказывают предпочтение болезненным явлениям жизни. Во-первых, ненормальность и уродство всегда привлекают к себе всеобщее внимание, возбуждая любопытство и пробуждая фантазию. Во-вторых, большая часть писателей, будучи больными, нахо-

дятся в благоприятных условиях для того, чтобы описывать патологические состояния, с которыми они знакомы по личному опыту. Последней же причиной является то, что, изображая ужасы жизни, гениальные личности пытаются тем самым облегчить страдания собственной души. В заключение Г. Ферреро приходит к оптимистичному выводу о том, что пессимизм в науке и искусстве не имеет большого значения для основной массы людей, поскольку на самом деле жизнь ни хороша, ни дурна.

Обозрение, опубликованное на страницах «Сибирского вестника» в октябре 1899 г., представляет собой пересказ статьи французского журналиста Фредерика Лолье (*Loliée*), посвященной проблемам упадка французской беллетристики и вырождения жанра фельетона [17. С. 2]. Источник публикации остался неизвестным, а корреспондент «Сибирского вестника», который, по-видимому, перевел заметку, скрылся за инициалами «М. П-с».

В обозрении говорится о том, что большинство повестей и романов, опубликованных во французских журналах и газетах, «заклеймлены отпечатком заказа и притом чисто фабричного и даже ремесленного исполнения» [17. С. 2]. Французский журналист сетует на то, что писатели-фельетонисты далеко не всегда являются настоящими авторами произведений, появляющихся во французской периодике под их именем. На самом деле авторство многих фельетонов принадлежит не самым благонадежным и порядочным личностям, поэтому современная французская повесть не может служить воспитанию или развитию читателя, а скорее наоборот, «оглуляет» его. При этом он приводит курьезную историю, произошедшую с одним из популярных французских фельетонистов: оставшись без помощника, который долгое время писал за него некий роман под названием «Пьяная кровь», «писатель» был вынужден прочитать первые два тома «своего» произведения, чтобы самостоятельно его завершить.

Все девять представленных публикаций о французской литературе конца XIX в. появились на страницах «Сибирского вестника» в рубрике «Фельетон», поэтому отличались гораздо большей информативностью по сравнению с тремя небольшими заметками, появившимися в рубрике «Среди газет и журналов» этого же издания.

Так, первая заметка, опубликованная в «Сибирском вестнике» за 1899 г., представляет собой перепечатку из московских «Русских ведомостей» и знакомит читателя с соображениями французского поэта С. Прюдома относительно участия женщин в XX в. [18. С. 3].

С. Прюдом уверен, что промышленный прогресс приведет к тому, что социальная роль женщин изменится; выполняя мужскую работу, они будут все более и более походить на мужчин, поэтому женское очарование и красота исчезнут: «Развитие промышленности приведет, таким образом, человечество в XX веке к уничтожению или сведению до минимума эстетического чувства» [18. С. 3].

Во второй заметке, представленной на страницах «Сибирского вестника» за 1900 г. и заимствованной из газеты «Киевлянин», приведен отрывок из статьи французских писателей Поля и Виктора Маргерит под названием «*L'art social*» («Социальное искусство»). В публикации, посвященной новым явлениям французской литературы, авторы размышляют о появлении новаторской тенденции: молодые писатели начинают освобождаться в своих произведениях «от бесплодного анализа своего «я», от жалких психологических исследований в области вечного адьюльтера, от изображения только нравов и даже по преимуществу одних дурных» [19. С. 3].

Кроме того, по мнению братьев Маргерит, современные французские романисты выражают интерес к общественным вопросам и стараются отображать в своих произведениях социальные движения, передающие дух времени, что указывает на положительные изменения в литературе в целом. В качестве одного из представителей новых веяний называется имя Э. Рода, швейцарского романиста, писавшего на французском языке.

Третья заметка, опубликованная в «Сибирском вестнике» в 1900 г., перепечатана из московской газеты «Новости дня» и представляет собой краткую характеристику «натуризма» [20. С. 4], появившегося во французской литературе. Главой этого течения назван молодой талантливый писатель Сен-Жорж де Буэлье (*Bouhélier*), который провозгласил, что натуризм возник в противовес мрачному символизму как реакция против культа всего нереального и искусственного. С.-Ж. де Буэлье утверждает, что поэты-натуристы описывают красоту природы и реальной жизни, и определяет натуризм как опоэтизированную форму натурализма.

Интересно, что данная заметка попала на страницы сибирской периодики, поскольку литературное течение, описанное в статье, не получило широкого развития даже в самой Франции. Известно, что С.-Ж. де Буэлье был хорошо знаком с Э. Золя и в целом разделял его натуралистическую концепцию, помимо этого, в 1897 г. он совместно с писателем Морисом ле Блоном (*Blond*) организовал журнал «*La Re-*

vue naturiste», просуществовавшего недолго. Вообще, конец XX в. можно охарактеризовать как переломный период для французской поэзии или как время появления множества литературных направлений и школ, среди которых возникло и кратковременное движение натуризма.

С 1900 г. «Сибирский вестник» перестает публиковать статьи о французской литературе, эту функцию берет на себя «Сибирская жизнь», на страницах которой появляются всего три публикации, две из которых касаются творчества Ш. Бодлера. Необходимо отметить, что после смерти поэта (1867), считавшегося одним из провозвестников декаданса и символизма, прошло уже достаточно времени, чтобы можно было осмыслить его вклад в искусство объективно и непредвзято.

В 1903 г. на страницах «Сибирской жизни» в рубрике «Библиография» появляется небольшая рецензия на публикацию «Маленьких поэм в прозе» Ш. Бодлера в переводе А. Александровича (А.А. Булгаков) [21. С. 3]. Анонимный автор заметки не указывает ни место, ни время появления сборника. Известно, что «Маленькие поэмы в прозе» были впервые изданы в Москве в 1902 г. В рецензии содержится характеристика Ш. Бодлера. Томский автор особо подчеркивает, что читатель, знакомый с творчеством французского поэта, несомненно, уже успел полюбить «этого чуткого и глубокого знатока больных сторон человеческой души, этого своеобразного и неподражаемого художника» и поэтому будет рад появлению маленьких поэм в прозе на русском языке. Кроме того, по его словам, русскому переводчику удалось передать своеобразие «художественной физиономии» Ш. Бодлера.

Семь лет спустя на страницах «Сибирской жизни» за 1910 г. появляется литературно-критический цикл обзоров о Ш. Бодлере под названием «Заметки о модернизме», авторство которого принадлежит томской журналистке А.С. Качоровской. Цикл представляет собой ее размышления о стиле и содержании поэзии Ш. Бодлера и состоит из двух обзоров, опубликованных в разных номерах газеты.

В первом обзорении А.С. Качоровская профессионально рассуждает о такой характеристике стихотворений Ш. Бодлера, как музыкальность и ритмичность: «Язык Бодлера создает не только фон, рельеф и внутреннюю глубину образов, но обнажает и Ритм с его тишиной» [22. С. 3]. Свои выводы о схожести функции ритма в музыке и поэзии она подкрепляет примерами из стихотворений поэта, во-

шедших в сборник «Цветы зла» (*«Les Fleurs du mal»*, 1857–1868). Русский переводчик остается при этом неизвестным.

Во втором обозрении, продолжая цитировать стихотворения из «Цветов зла», А.С. Качоровская доказывает, что Ш. Бодлер рассматривает вещественные явления как символ психокосмических сил. На этот раз она указывает имя переводчика каждого из анализируемых ею стихотворений. Она цитирует Ш. Бодлера либо в переводе революционера-народовольца П.Ф. Якубовича (скрывшего свое имя под псевдонимом «Мельшин»), либо в переводе поэта и теоретика символизма Л.Л. Кобылинского (известного под псевдонимом «Эллис») [23. С. 2]. В итоге А.С. Качоровская приходит к выводу, что стиль и содержание поэзии Ш. Бодлера являются характерными чертами литературы «направления модерн». Рассмотрение теоретических основ стихосложения, глубокий и вполне профессиональный анализ, рассчитанный на подготовленного читателя, свидетельствуют не только о возросшем уровне сибирской литературной критики, но и о качественно изменившемся уровне томской читающей публики.

Последняя заметка о французской литературе рубежа XIX–XX вв. появляется на страницах «Сибирской жизни» 1912 г. в рубрике «Библиография» [24. С. 4]. В ней сообщается о публикации сборника стихотворений П. Верлена в переводе В. Брюсова, вышедшего в московском книгоиздательстве «Скорпион» в 1911 г. Рецензия принадлежит перу молодого томского критика И.А. Иванова и выражает его достаточно критичное мнение об уровне перевода В.Я. Брюсова. И.А. Иванов утверждает: «Свободно обращаться со смыслом стихов П. Верлена можно не разрешить даже и Брюсову» [24. С. 4]. В подтверждение своей мысли он приводит строки из оригинального стихотворения Верлена и перевода, сетя на то, что русский поэт неверно передает значение некоторых французских слов. Стихи Верлена в большей мере, чем произведения кого-либо из его современников, отличала необычайная музыкальность, о чем поэт заявил в своем программном стихотворении «Искусство поэзии»: «О музыке на первом месте!» (*«Art poétique»*: *«De la musique avant toute chose!»*, 1874). Кроме того, им свойственны сложная образность, своеобразный музыкально-живописный стиль. Именно поэтому при переводе на иностранный язык было очень трудно, а иногда и просто невозможно полноценно передать одновременно форму и содержание символистской поэзии и звукописи.

Необходимо отметить, что политика томских газет в отношении заимствованных текстов носила принципиальный характер: критики знакомили читателей только с теми публикациями, которые позволяли им наиболее убедительно обосновать собственную идеологическую позицию, очень часто отличавшуюся от точки зрения авторов оригинального материала.

Это наблюдение в равной степени правомерно и относительно английского текста в томской периодике конца XIX – начала XX в. В.Н. Горенинцева, опираясь на данные фронтального просмотра томских газет конца XIX – начала XX в., пришла к выводу, что томская критика воспринимала символизм и декаданс как недостойное искусство. Причин подобного отношения было несколько: преобладание демократически настроенного читателя, восприятие новейших течений как продукта рафинированной культуры центра и, наконец, сложность самого литературного явления, к которому даже столичные критики подходили с осторожностью [25. С. 98].

Таким образом, критическая рецепция французской литературы на страницах томской периодики конца XIX – начала XX в. сосредоточена в первую очередь на современных авторах (Э. Золя, Г. Де Мопассане, А. Франсе, А. Доде, П. Бурже и Ш. Бодлера), при этом тип восприятия и критической интерпретации современных течений французской словесности является диалектичным. В 1890-е гг. в оригинальных статьях томских критиков и перепечатках из центральной и зарубежной периодики наблюдается стратегия неприятия творчества симвolistов эпохи «fin de siècle» в лице П. Верлена, Ж. Мореаса и Ш. Бодлера (статьи «К. В-кова» и «И.Д.»); в 1910-х гг. наряду со стратегией отрицания модернистского искусства обнаруживается тенденция к активному освоению новейших веяний французской литературы (цикл обзоров А.С. Качоровской о поэзии Ш. Бодлера).

В целом появление теоретически значимых публикаций на страницах местных газет свидетельствует о высоких темпах развития томской литературно-критической мысли конца XIX – начала XX в. Публикация как заимствованных, так и оригинальных материалов о современной французской литературе становится способом развития сибирского регионального самосознания.

Литература

1. Фауст. Фельетон «Сибирского вестника» // Сибирский вестник. 1888. № 25 (26 февраля). С. 2.

2. Кудрин Н.Е. Галерея современных французских знаменитостей. П. Бурже // Русское богатство. 1904. № 3 (март). С. 115.
3. Ачкасов П.Б. Письма о литературе. Поль Бурже // Русский вестник. 1895. Т. 239 (август). С. 254.
4. Фауст. Фельетон «Сибирского вестника» // Сибирский вестник. 1888. № 77 (4 ноября). С. 1.
5. Леметр Ж. Поль Бурже // Современные писатели. СПб., 1891. С. 50.
6. Всееволод Сиб-ский [В.А. Долгоруков]. Фельетон «Сибирского вестника» // Сибирский вестник. 1891. № 79 (14 июля). С. 3.
7. Кафанова О.Б. «Сибирский текст» В.А. Долгорукова // Н.П. Анциферов. Филология прошлого и будущего : по материалам международной научной конференции «Первые Московские Анциферовские чтения», 25–27 сентября 2012 г. М., 2012. С. 421–425.
8. И.Д. Фельетон «Сибирского вестника» // Сибирский вестник. 1893. № 4 (8 января). С. 2.
9. Фельетон «Сибирского вестника» // Сибирский вестник. 1893. № 13 (29 января). С. 2.
10. И.Д. Фельетон «Сибирского вестника» // Сибирский вестник. 1893. № 30 (12 марта). С. 1.
11. Михайловский Н.К. Декаденты, символисты, маги и проч. // Полн. собр. соч. : в 10 т. СПб., 1909. Т. 7. Стб. 512–520.
12. К. В-ков. Фельетон «Сибирского вестника» // Сибирский вестник. 1893. № 44 (21 апреля). С. 3.
13. Шепелевич Л.Ю. Романист-психолог. Поль Бурже // Книжки недели. 1893. № 8 (август). С. 5–33.
14. С.Л. Поль Бурже // Русская мысль. 1894. кн. 9 (сентябрь). С. 90.
15. Черни. [П.Л. Черневич]. Фельетон «Сибирского вестника» // Сибирский вестник. 1893. № 107 (14 сентября). С. 2.
16. Черневич П.Л. // Томский некрополь : списки и некрологи погребенных на старых томских кладбищах, 1827–1939. Томск, 2001. С. 72. Ст. 485.
17. М. П-с. Фельетон «Сибирского вестника» // Сибирский вестник. 1899. № 222 (12 октября). С. 2.
18. Среди газет и журналов // Сибирский вестник. 1899. № 49 (4 марта). С. 3.
19. Среди газет и журналов // Сибирский вестник. 1900. № 117 (1 июня). С. 3.
20. Среди газет и журналов // Сибирский вестник. 1900. № 257 (24 ноября). С. 4.
21. Библиография // Сибирская жизнь. 1903. № 99 (9 мая). С. 3
22. Качоровская А.С. Литературные очерки // Сибирская жизнь. 1910. № 187 (24 августа). С. 3.
23. Качоровская А.С. Литературные очерки // Сибирская жизнь. 1910. № 190 (27 августа). С. 2.
24. Иванов И.А. Библиография // Сибирская жизнь. 1912. № 51 (3 марта). С. 4.
25. Горенинцева В.Н. Рецепция английской и американской литературы в томской периодике конца XIX – начала XX вв.: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2009. С. 98.

FRENCH LITERATURE IN THE CRITICAL RECEPTION OF TOMSK PERIODICALS IN THE LATE 19TH – EARLY 20TH CENTURIES (A CASE STUDY OF SIBIRSKY VESTNIK AND SIBIRSKAYA ZHIZN)

Imagology and Comparative Studies, 2015, 2(4), pp. 158–177. DOI: 10.17223/24099554/4/9

Rodchenko Yuliya I. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: rodyuliya@mail.ru

Keywords: Tomsk periodicals, critical reception, review, fin de siècle, symbolism, decadence.

The article analyses the critical reception of French literature in the original and translated reviews published by Tomsk journalists in the local newspapers in the late 19th – early 20th centuries. French literature as a synthesis of modern complex philosophical and aesthetic tendencies (decadence, symbolism, impressionism, naturalism) encourages critics to discuss and analyze these mainstream movements.

The articles about French literature in Tomsk newspapers appear in different genres and rubrics. The leading genre of literary criticism is a review presented by its three main types – information, thematic, and feuilletonistic.

The translation from an Italian sociologist G. Ferrero can serve as a model of the information review introducing foreign journalism to the local readers. The article was published in *Sibirsky Vestnik* (1893). It analyzed an urgent question of neurosis and pessimism that engulfed the European society in the late 19th century.

Three publications in *Sibirsky Vestnik* (1893) provide an example of a thematic review. They introduce the reader to the works of the Symbolists such as P. Verlaine, S. Mallarmé, J. Moréas, and A. Rimbaud. New trends in French literature are presented as a phenomenon directly determined by the changes in the public consciousness.

The series of articles entitled “Literary essays” and published in *Sibirskaya Zhizn* (1910) can serve as an example of a feuilletonistic review. In these essays Tomsk journalist A.S. Kachorovskaya gives a professional analysis of the style and content of C. Baudelaire’s poetry.

The critical reception of French literature in Tomsk periodicals in the late 19th – early 20th centuries focuses primarily on contemporary writers such as É. Zola, G. de Maupassant, A. France, A. Daudet, P. Bourget, and C. Baudelaire. The type of reception and critical interpretation of the modern trends in French literature is dialectical. In the 1890s Tomsk critics tend to deny the literature of fin de siècle exalted by the Symbolists, and in the 1910s, still denying the modernist art, local journalists start to perceive extensively the latest trends of French literature.

In general, publication of the theoretically significant articles in local newspapers demonstrates high rate of development of Tomsk literary and critical thought in the late 19th – early 20th centuries.

References

1. Faust. (1888) Fel’eton “Sibirskogo vestnika” [Feuilleton of Sibirsky Vestnik]. *Sibirsky vestnik*. 26th February. p. 2.
2. Kudrin, N.E. (1904) Galereya sovremennykh frantsuzskikh znamenitostey. P. Burzhe [The gallery of contemporary French celebrities. P. Bourget]. *Russkoe bogatstvo*. 3. pp. 115.
3. Achkasov, P.B. (1895) Pis’ma o literature. Pol’ Burzhe [Letters about literature. Paul Bourget]. *Russky vestnik*. 239. p. 254.
4. Faust. (1888) Fel’eton “Sibirskogo vestnika” [Feuilleton of Sibirsky Vestnik]. *Sibirsky vestnik*. 4th November. p. 1.
5. Lemaitre, J. (1891) Sovremennye pisateli [Contemporary Writers]. Translated from French. St. Petersburg. p. 50.

6. Vsevolod Sib-skiy [V.A. Dolgorukov]. (1891) Fel'eton “Sibirskogo vestnika” [Feuilleton of Sibirsky Vestnik]. *Sibirsky vestnik*. 14th July. p. 3.
7. Kafanova, O.B. (2012) [The Siberian text of V.A. Dolgorukov]. *N.P. Antsiferov: Filologiya proshloga i budushchego* [Philology of the past and the future]. Proc. of the International Research Conference. Moscow. 25th to 27th September 2012). pp. 421–425. (In Russian).
8. I.D. (1893a) Fel'eton “Sibirskogo vestnika” [Feuilleton of Sibirsky Vestnik]. *Sibirsky vestnik*. 8th January. p. 2.
9. Anon. (1893) Fel'eton “Sibirskogo vestnika” [Feuilleton of Sibirsky Vestnik]. *Sibirsky vestnik*. 29th January. p. 2.
10. I.D. (1893b) Fel'eton “Sibirskogo vestnika” [Feuilleton of Sibirsky Vestnik]. *Sibirsky vestnik*. 12th March. p. 1.
11. Mikhaylovskiy, N.K. (1909) *Polnoe sobranie sochineniy: v 10 t.* [Complete Works. In 10 vols.]. Vol. 7. St. Petersburg. Col. 512–520.
12. K. V-kov. (1893) Fel'eton “Sibirskogo vestnika” [Feuilleton of Sibirsky Vestnik]. *Sibirsky vestnik*. 21st April. p. 3.
13. Shepelevich, L.Yu. (1893) Romanist-psikholog. Pol' Burzhe [The novelist and psychologist Paul Bourget]. *Knizhki nedeli*. 8. pp. 5–33.
14. S.L. (1894) Pol' Burzhe [Paul Bourget]. *Russkaya mysl'*. 9. p. 90.
15. Chernch. [P.L. Chernevich]. (1893) Fel'eton “Sibirskogo vestnika” [Feuilleton of Sibirsky Vestnik]. *Sibirsky vestnik*. 14th September. p. 2.
16. Anon. (2001) Chernevich P.L. In: Dmitrienko, N.M. (ed.) *Tomskiy nekropol': spiski i nekrologi pogrebennykh na starykh tomskikh kladbischchakh, 1827–1939* [Tomsk Necropolis: Lists and Obituaries of Those Buried in the Old Cemetery of Tomsk, 1827–1939]. Tomsk: Tomsk State University. p. 72. Col. 485.
17. M. P-s. (1899) Fel'eton “Sibirskogo vestnika” [Feuilleton of Sibirsky Vestnik]. *Sibirsky vestnik*. 12th October. p. 2.
18. Anon. (1899) Sredi gazet i zhurnalov [From newspapers and magazines]. *Sibirsky vestnik*. 4th March. p. 3.
19. Anon. (1900a) Sredi gazet i zhurnalov [From newspapers and magazines]. *Sibirsky vestnik*. 1st June. p. 3.
20. Anon. (1900b) Sredi gazet i zhurnalov [From newspapers and magazines]. *Sibirsky vestnik*. 24th November. p. 4.
21. Anon. (1903) Bibliografiya [Bibliography]. *Sibirskaya zhizn'*. 9th May. p. 3
22. Kachorovskaya, A.S. (1910a) Literaturnye ocherki [Literary essays]. *Sibirskaya zhizn'*. 24th August. p. 3.
23. Kachorovskaya, A.S. (1910b) Literaturnye ocherki [Literary essays]. *Sibirskaya zhizn'*. 27th August. p. 2.
24. Ivanov, I.A. (1912) Bibliografiya [Bibliography]. *Sibirskaya zhizn'*. 3rd March. p. 4.
25. Gorenintseva, V.N. (2009) *Retsepsiya angliyskoy i amerikanskoy literatury v tomskoy periodike kontsa XIX – nachala XX vv.* [Reception of English and American literature in Tomsk periodicals of the late 19th – early 20th centuries]. Philology Cand. Diss. Tomsk: Tomsk State University. p. 98.

Э. Даммиано

МЕЖДУ ПОЭЗИЕЙ И ПЕРЕВОДОМ: ПРАКТИКА ПЕРЕВОДА С РУССКОГО ЯЗЫКА В ГЕРМАНСКОЙ ДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ РЕСПУБЛИКЕ НА ПРИМЕРЕ САРЫ КИРШ И АННЫ АХМАТОВОЙ

Целью данной статьи является иллюстрация проблемы восприятия и перевода русской поэзии в Германской Демократической Республике, где русская и советско-русская литература, играла решающую роль в процессе литературного и культурного обновления. Поэтический язык и его перевод становятся элементами комплексного процесса передачи: между 60-ми и 70-ми годами прошлого века молодые поэты ГДР (Сара Кирш, Райнер Кирш, Адольф Эндер, Фолькер Браун, Эльке Эрб, Карл Микел, Хайнц Чеховски) переводят произведения своих современников (Евгений Евтушенко, Белла Ахмадулина, Андрей Вознесенский), но особенно стихи Анны Ахматовой, Осипа Мандельштама, Марины Цветаевой, Сергея Есенина, Александра Блока. Во второй части статьи рассматривается текстуальное отношение между Сарой Кирш и Анной Ахматовой.

Ключевые слова: русско-немецкие взаимосвязи, поэтический перевод, ГДР, Сара Кирш, Анна Ахматова.

В послевоенную эпоху в Германии начинают формироваться два отдельно стоящих «литературных поля» [1. С. 365–472], в которых решающую роль в процессе литературного, культурного и поэтического обновления играло принятие русской и советско-русской литературы в качестве культурной и институциональной модели, с одной стороны, и политического антиинституционального выбора – с другой. Поэтическое слово и его принятие, перевод и переписывание катализировали новое взаимодействие восточногерманской литературной системы с российской и западногерманской, а также между различными макро- и микро-поэтиками. С начала шестидесятых годов перевод русских литературных произведений, и в частности русской поэзии XX в., становится все более важным в Германской Демократической Республике, принимая специфические коннотации, несравнимые с западной практикой перевода: новое поколение поэтов, условно определяемое «Саксонской школой поэзии» [*Sächsische Dichterschule*, 2. С. X], принимает активное участие в переводе и пе-

реписывании русской лирики, находя в ней промежуточные места разрыва, а также поэтического и метапоэтического противостояния.

Этот интерес сыграл главную роль в генезисе восточногерманского литературного лагеря и оказал огромное влияние на его институты, а также на зарождение самой что ни на есть литературы ГДР: если до конца пятидесятых поэтический канон, который навязывался через отбор, перевод и распространение русской поэзии, склонялся к советским моделям, то начиная с шестидесятых годов они были сменены дореволюционной и модернистской поэзией, с одной стороны, и современной, более прямо связанной с нотами политической и культурной «оттепели» (см.: [3, 4.]), – с другой. В один ряд с колоссами прозы советской классики послевоенного периода и пятидесятых годов (Константин Симонов, Евгений Долматовский, Михаил Исаковский, Алексей Сурков) становится, начиная со следующего десятилетия, современная и дореволюционная русская поэзия, которая постепенно создает новую интертекстуальную нишу, в основу которой был положен перевод.

Взаимодействие между поэтами, чьи произведения переводятся, и поэтами-переводчиками оказалось продуктивным для обеих сторон и положило начало изменениям и преодолению канона: во многих периодических изданиях, сборниках и монографиях появились имена новых поэтов, занимающихся переписыванием поэзии, которое приняло форму специфической деятельности. В сложной издательской системе, сформировавшейся внутри точных динамик управления, определяемых «недифференцированным патронажем» («undifferentiated patronage») [5. С. 17], перевод становится средством взаимодействия с внешними инстанциями и приобретает способность модифицировать сами динамики и их взаимные функции.

Однако какова была роль переводчика и, конкретнее, литературного переводчика в ГДР? В начале пятидесятых было признано потенциальное значение перевода в культурной и литературной системе ГДР, благодаря чему он был добавлен в иерархическую систему контроля, направленную на сохранение ориентиров самого перевода. Система была призвана управлять потоком переводов, берущим своё начало в большей степени в Советском Союзе и пересекающим литературный и издательский лагерь ГДР: огромное количество переводов прозы, наряду с переводами поэзии в несколько меньшем количестве, обходило эту форму контроля и управления, чтобы заполнить пустоты на литературном поприще.

Именно поэты нового поколения, представлявшие поэтическую сцену начала шестидесятых – конца семидесятых годов, сделали перевод инструментом поэтического взаимодействия и альтернативным способом выражения, противостоящим концепциям издательской системы и её патронажа. Отличительной особенностью нового поколения поэзии стало представление перевода в качестве инструмента взаимообмена и способа пересечь лингвистические и культурные границы; он интегрируется в деятельность молодых поэтов, которые возвращают ему прежнюю форму, так называемую *Nachdichtung*. Эта практика, основанная на принципе подстрочности, привлекает поэтов нового поколения к переводу и переписыванию, которые характерны для восточногерманской литературы шестидесятых и семидесятых годов. Основанная на потребности обогатить свое поэтическое искусство с помощью опыта других стран, она стала продуктивным приемом [6. С. 201–224; 7. С. 34–84] и феноменом, характеризующим развитие поэзии и литературы тех лет.

Главным средством продвижения этой потребности и в то же время движущей силой этого продуктивного взаимодействия стала литература, и в особенности русская и советская поэзия. Судьба русской поэзии тесно переплеталась с судьбой поэтов саксонской школы и в то же время оказывала сильное влияние на формирование сюжета её эволюции. Перевод, направленный, прежде всего, на восстановление образа русского модернизма в немецком языке, как бы открыл канал двойной частоты, который, с одной стороны, способствовал внутрipoэтическому обмену, а с другой – материально помогал поэтам в борьбе с объективной сложностью публиковать свои произведения. Именно в этом контексте такие поэты, как Сара Кирш (1935–2013), Райнер Кирш (1934–2015), Адольф Эндер (1930–2009), Фолькер Браун (1939), Эльке Эрб (1938), Карл Микел (1935–2000), Хайнц Чеховски (1935–2009), перечитывают и переводят произведения своих современников (Евгений Евтушенко, Белла Ахмадулина, Андрей Вознесенский), и не только: они установили, особенно со стихами Сергея Есенина, Александра Блока, Анны Ахматовой, Осипа Мандельштама, Марины Цветаевой диахронные взаимоотношения по линии временной, и синхронные – по текстовой.

Это открытие положило начало развитию различных процессов перевода и переписывания лингвистического и поэтического материала, с помощью которых поэты саксонской школы раскрыли поэзию с разных сторон и в то же время показали её новые горизонты. Представив

модели в новой форме передачи, требующей высоких поэтических навыков как от переводчика, так и от автора, они заполнили интерстициальные пробелы издательской системы новым поэтическим и метапоэтическим ориентиром, направленным на подчеркивание связи между поэзией и переводом, а также различными аспектами данного интертекстуального принципа, определяющего перевод как продуктивный способ взаимодействия.

Одной из ведущих переводчиц русской поэзии в Германской Демократической Республике между 60-ми и 70-ми гг. (в 1977 г. она эмигрировала в Западную Германию) была поэтесса Сара Кирш. Рожденная в 1935 г. в городе Гарц, Ингрид Бернштейн стала известной в мире поэзии примерно в начале шестидесятых годов, когда её первые стихи были опубликованы под поэтическим псевдонимом Сара Кирш. Выбор псевдонима, и в частности еврейского имени «Сара», ставшего знаком протesta против антисемитизма, представляет собой акт рождения поэтессы. Её поэзия раскрывает постоянный диалог с природой и её пейзажами, с миром вещей, и прежде всего с интертекстуальной сетью, берущей своё начало в средневековой традиции и ведущей к современности. Одним из способов, с помощью которых развивается интертекстуальность [8. С. 85], пронизывающая произведения Сары Кирш, был, безусловно, перевод. Он создавал привилегированный канал открытости к иностранной культуре, в то время как в ГДР царствовал режим изоляции. Первые переводы Сары Кирш, как и начало её поэтической деятельности, датируются началом шестидесятых годов, когда она и ее муж Райннер Кирш вместе с другими поэтами саксонской школы впервые вышли на контакт с русскими поэтами: она приняла участие в переводе произведений Беллы Ахмадулиной, Новеллы Матвеевой, Булата Окуджавы, Марины Цветаевой, но в особенности углубилась в поэзию Александра Блока и Анны Ахматовой, имена которых часто всплывают в её критических и поэтологических заявлениях.

Но чем именно был характерен процесс перевода для Сары Кирш? Созданный на основе практической потребности, спровоцированной неспособностью регулярно публиковать свои произведения, вскоре перевод стал культурной и поэтичной необходимостью. По мнению поэтессы, перевод так же отражает работу с поэтическим уклоном, направленную на поиск единственного возможного определения, как и стихотворение: оба процесса подразумевают изучение возможностей языка и поиск подходящего для слов места. В процессе собст-

венного творчества Сара Кирш взаимодействовала с окружающей её средой, находя в ней ответы на свои импульсы, в то время как в процессе перевода диалог устанавливается непосредственно с иностранным текстом. Что в таком случае подразумевает процесс перевода? Перевод в первую очередь становится поэтической и культурной практикой, открывающей каналы интертекстуальной связи как с собственной поэзией, так и с творчеством других [9. С. 61].

Таким образом, работа по переводу взаимодействует с личным поэтическим творчеством в непрерывном и взаимном обмене, который в глазах поэтессы-переводчицы предполагает передачу собственных чувств переводимому тексту и в то же время получение из оригинального текста элементов, раскрывающих его поэтическое воображение, включая стимулы: двусторонний канал связи, который раскрывался в творчестве Сары Кирш, особенно при переводе произведений Анны Ахматовой.

Отношения с Анной Андреевной Горенко представляли для Кирш висцеральную коннотацию: работая под псевдонимами, отображающими их позиции, поэтессы разделяли ту же концепцию поэзии, понимаемую как приверженность к миру вещей. Именно из тесной связи с акмеизмом [10. С. 113–114] появился псевдоним Ахматовой: будучи далекой от формальной изысканности символизма и лингвистического экспериментаторства кубофутуризма, Анна Ахматова возвращает реальность поэтического слова, которая, восстанавливая свою экспрессивную и семантическую насыщенность, переходит в поиск несогласованной, скрипучей музыкальности, сопровождающей тематические отклонения её паратактических конструкций.

Её поэзия реализуется в конструкции строк, зачастую повествовательной матрицы, требуя, как это было с Сарой Кирш, особого внимания к реальности и утверждения себя. Анна Ахматова стремится самоутвердиться на русской земле, являющейся одновременно физическим и духовным местом, выделяя для себя атипичное место в культурной атмосфере пре- и постреволюционного периода.

Клейменная революцией и гражданской войной (в 1921 г. Николай Гумилев был казнен по обвинению в контрреволюционных действиях), Анна Ахматова жила в постоянной тревоге, страдая от недоверия режима, который считал её стихи выражением устаревшего и вредного для развития новой литературы пролетариата культурного наследия. Тем не менее она никогда даже не задумывалась покинуть Россию (в отличие от Цветаевой, которая эмигрирует из страны и с 1922 по 1929 г. живёт сначала в Праге, а затем в Париже), пережи-

вава трагические исторические этапы на границе между словом и молчанием: материально и духовно ослабленная новым политическим постреволюционным порядком, поэтесса на собственном опыте признала всю красу сталинских репрессий, когда ее единственного сына Льва неоднократно арестовывали в 1935 и 1938 гг.

Это заставило Ахматову практически замолчать. Только по окончании этого периода (1924–1936 гг.), за который поэтесса написала лишь несколько стихотворений, она смогла вновь полноценно заняться поэтическим творчеством, найдя новое вдохновение в длинной форме поэмы. В частности, в период между 1939 и 1940 гг. Ахматова внезапно представила своё обновленное поэтическое творчество, как раз после второго ареста сына (1938 г.), когда ей довелось провести семнадцать месяцев у стен тюрьмы Кресты в Ленинграде, ожидая разрешения преступить ее порог (см.: [11]).

Поэтическая конфронтация между Кирш и Ахматовой достигается, главным образом, в стихотворениях именно того периода, собранных в различных сборниках [12–14]. В первом из трех произведений из цикла *В сороковом году* представлена безотлагательность истории и войны, которая, принуждая к молчанию, препятствует любому человеческому признанию. Время становится колючим, как и его реальные референты, «крапива» и «чертополох», которые по иронии судьбы украшают умирающую эпоху:

- | | |
|--|---|
| 1 Когда погребают эпоху,
Надгробный псалом не звучит.
Крапиве, чертополоху
Украсить ее предстоит. | 1 Wir eine Epoche beerdigt,
Tönt kein Psalm übers Grab.
Brennsseln, Disteln
Werden den Hügel verzieren. |
| 5 И только могильщики лихо
Работают, дело не ждет.
И тихо, так, Господи, тихо,
Что слышно, как время идет.
А после она выплыивает, | 5 Den Totengräbern im Zwielicht
Gehts von der Hand. Und es eilt.
Mein Gott, wie die Stille wächst.
Man hört die Zeit vergehn.
Später schwemmt die Versenkte |
| 10 Как труп на весенней реке,
Но матери сын не узнает,
И внук отвернется в тоске.
И клонятся головы ниже.
Как маятник, ходит луна. | 10 Hoch wie eine Leiche im Fluß,
Der Sohn will sie nicht erkennen,
Der Enkel wendet sich ab.
Die Köpfe beige sich tiefer,
Der Mond wie ein Pendel geht. |
| 15 Так вот — над погибшим
Парижем
Такая теперь тишина | 15 Und eine solche Stille
Lieg über Paris, da es stirbt
[12. S. 49]. |

[11. С. 201–201].

Схема перекрестной rhymeовки, которая создает ритмическую интонацию в русских стихотворениях, проецируется в аллитерирующей

структуре перевода немецкой поэтессы, которая, отказываясь даже от рифмы, обогащает фоническую ткань за счет использования анафорических (*Mein / Man*, стр. 7–8; *Der / Der / Die / Der*, стр. 11–14) и аллитерирующих вариантов (стр. 9, *Später schwemmts*; стр. 15–16, *solche Stille / es stirbt*). Немецкая версия Сары Кирш восстанавливает последовательность в первую очередь за счет точной синтаксической структуры, которая ставит центральный элемент аллегорической конструкции превыше всего. Русскому тексту, наоборот, присуща серия скольжения вперед, создающая прагматическую конструкцию тема – рема, особенно заметную в строках 11–14. Эта синтаксическая конструкция прослеживается от начала стихотворения: стр. 1 *Когда погре-бают эпоху / Wir eine Epoche beerdigt*. Она влияет на ритм поэзии и скандирует с возрастающими интервалами сгущение интриги тишины, окутывающей город мнимым спокойствием.

Встреча с Ахматовой представляла для Сары Кирш фундаментальную лабораторию для изучения собственной поэзии и творчества других авторов, которую сама поэтесса определила как подлинную «литературную школу» [15].

Опыт работы с переводом, таким образом, становится образовательной деятельностью, направленной на точное поэтическое позиционирование: предрасположения поэтессы-акмеистки сформировали видения молодой немецкой поэтессы, особенно в отношении к ограничивающим социально-политическим установлениям. Время и место, а также их объективные референты стали для Сары Кирш функционарами прогрессивного расширения значений в непрерывном создании и разрушении истории, в то время как перевод стал поэтичной альтернативой, балансирующей между эстетикой и политикой.

Литература

1. Бурдье П. «Генезис и структура поля религии» // Бурдье П. Социальное пространство: поля и практики. СПб.: Алетейя, 2005.
2. Berendse G.-J. «Die Sächsische Dichterschule». Lyrik in der DDR der sechziger und achtziger Jahre. Frankfurt a. M.: Verlag: Peter Lang., 1990.
3. Эренбург И. «Оттепель»: повесть: в 2 ч. М.: Сов. писатель, 1956.
4. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература. Литература «Оттепели» (1953–1968). М.: УРСС, 2001. Т. 1.
5. Lefevere A. Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame. London, New York: Routledge, 1992.
6. Изер В. «Процесс чтения: феноменологический подход» // Современная литературная теория: антология / сост. И.В. Кабанова. М.: Флинта. Наука, 2004.

7. Йусс, Х.Р. «История литературы как провокация литературоведения» // Новое литературное обозрение. 1995. № 6, 12.
8. Kristeva J. Sémiotikè, recherches pour une sémanalyse: Paris : Seuil, 1969.
9. Kirsch S. Peter-Huchel-Preis 1993. Sarah Kirsch, Texte. Dokumente. Materialien, Baden-Baden, Zürich: Elster Verlag, 1995.
10. Литературные манифесты: От символизма до «Октября» / сост. Н.Л. Бродский, Н.П. Сидоров. М., 2001.
11. Ахматова А.А. Сочинения: в 2 т. М.: Худож. лит., 1990, Т. 1.
12. Achmatowa A.A. Ein niedagewesener Herbst. Gedichte. Berlin: Kltur und Fortschritt, 1967.
13. Achmatowa A.A. Ein niedagewesener Herbst. Gedichte, Berlin: Volk und Welt: Weiße Reihe, 1973.
14. Achmatowa A.A. Poem ohne Held. Poeme und Gedichte. Leipzig: Reclam, 1979.
15. Archiv-Mierau, Brief von Sarah Kirsch an Fritz Mierau, 15.08.1984.

BETWEEN POETRY AND TRANSLATION: TRANSLATIONS FROM RUSSIAN IN THE GERMAN DEMOCRATIC REPUBLIC (SARAH KIRSCH AND ANNA AKHMATOVA)

ImagoLOGY and Comparative Studies, 2015, 2(4), pp. 178–187 DOI: 10.17223/24099554/4/10

Dammiano Enza. L’Orientale University of Naples (Naples, Italy). E-mail: enza.dammiano@gmail.com

Keywords: Russian-German connections, poetic translation, German Democratic Republic, Sarah Kirsch, Anna Akhmatova.

The reception and translation of Russian literature plays a central role in the definition and in the development of the new literary field of the German Democratic Republic. From the beginning of the '60s to the end of the '70s an increase of translations of poetic works is to be registered: beside the canonical 'soviet' writers and poets, the contemporary and pre-revolutionary poems become more and more central.

The activity of translation from Russian and, in particular, from Russian poetry of the 20th century, significantly intensifies, assuming specific connotations: a new generation of poets, which conventionally falls under the definition of *Sächsische Dichterschule*, engages in translating and rewriting Russian poetry, finding interstitial spaces of poetic and metapoetic confrontation. Between the '60s and the '70s, young German poets such as Sarah Kirsch, Rainer Kirsch, Volker Braun, Adolf Endler, Karl Mickel, Elke Erb, Heinz Czechowski, translate and rewrite Russian contemporary poets and above all poets of the first half of the 20th century such as Aleksandr Blok, Sergei Yesenin, Osip Mandelstam, Anna Akhmatova, Marina Tsvetaeva.

This activity contributes to the definition of a translation praxis, the so-called *Nachdichtung*, as an authentic re-writing praxis that develops according to editorial and publishing strategies, assuming as importance as the model itself in the evolution of East German poetry. The poets seem to re-functionalize the received models in a new form of reception that interrogates both the own poetry and that of the translated poet. Through different processes of rewriting and manipulation of linguistic and poetic material, they interact in a mutual dialogue, questioning the poetic word from different horizons which, at the same time, seem to reveal new ones, contributing to the codification of a renewed literary field and of its poetics.

One of the most prolific poets of this generation is Sarah Kirsch, who intensely engaged with Russian poetry, struggling with her own poetics: the intertextual relationships that per-

meate her work find in the praxis of translation a privileged channel of exchange with foreign cultures. While living in a regime of political isolation, translation becomes a cultural and a material need that the poet assimilates to her own process of poetic creation: translating, as writing poems, means to investigate the possibilities of language and to find the right position to each word.

Sarah Kirsch's first encounter with translation and with Russian poetry coincides with her own poetic debut, at the beginning of the '60s: she contributes to the translation of the works of contemporary poets such as Bella Akhmadulina, Novella Matveeva, Bulat Okudzava, but above all of Marina Tsvetaeva, Alexander Blok and Anna Akhmatova. The activity of translation interacts with her poetics in a continuous exchange and in a mutual relationship between the original and translated text, which seems to be particularly productive in Sarah Kirsch's translations of Anna Akhmatova. The work of the acmeist poetess contributes to shaping Sarah Kirsch's poetic world that shares her same conception of poetry understood as adherence to the world of things.

The reception of poetry and its translation assume a primary role in the re-definition of the literary field of East Germany and in the development of its poetry in the second half of the 20th century: the *Nachdichtung* becomes authentic poetry that finds in the dialogic and intertextual principle a productive space of interaction.

References

1. Bourdieu, P. (2005) *Genezis i struktura polya religii* [Genesis and structure of the field of religion]. In: Bourdieu, P. *Sotsial'noe prostranstvo: polya i praktiki* [Social space: fields and practices]. Translated from French. St. Petersburg: Aleteyya.
2. Berendse, G.-J. (1990) *Die Sächsische Dichterschule. Lyrik in der DDR der sechziger und achtziger Jahre* [The Saxon school of poetry. Poetry in the GDR in the sixties and eighties]. Frankfurt: Peter Lang.
3. Erenburg, I. (1956) *Ottepel', Povest' v dvukh chastyakh* [Thaw, A story in two parts]. Moscow: Sovetskiy pisatel'.
4. Leyderman, N.L. & Lipovetskiy, M.N. (2001) *Sovremennaya russkaya literatura. Literatura "Ottepeli" (1953–1968)* [Modern Russian Literature. Literature of the "Thaw" (1953–1968)]. V. 1. Moscow: URSC.
5. Lefevere, A. (1992) *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London, New York: Routledge.
6. Iser, W. (2004) Protsess chteniya: fenomenologicheskiy podkhod [The reading process: a phenomenological approach]. Translated from German. In: Kabanova, I.V. *Sovremen-naya literaturnaya teoriya. Antologiya* [Modern literary theory. Anthology]. Moscow: Flinta, Nauka.
7. Yauss, Kh.R. (1995) *Istoriya literatury kak provokatsiya literaturovedeniya* [The history of literature as Literature Studies provocation]. Translated from German by N. Zorkaya. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 6. 12.
8. Kristeva, J. (1969) *Sémiotikè, recherches pour une sémanalyse* [Semiotics, searches for semanalysis]. Paris: Seuil.
9. Kirsch, S. (1995) *Peter-Huchel-Preis 1993. Sarah Kirsch, Texte. Dokumente. Materialien* [Peter Huchel Prize 1993. Sarah Kirsch. Texts. Documents. Materials]. Baden-Baden, Zürich: Elster Verlag.
10. Brodskiy, N.L. & Sidorov, N.P. (2001) *Literaturnye manifesty: Ot simvolizma do "Oktyabrya"* [The literary manifestos: From Symbolism to the "October"]. Moscow: Agraf.

11. Akhmatova, A.A. (1990) *Sochineniya v dvukh tomakh* [Works in 2 v.]. V. 1. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
12. Achmatowa, A.A. (1967) *Ein niedagewesener Herbst. Gedichte* [An unprecedented autumn. Poetry]. Berlin: Kltur und Fortschritt.
13. Achmatowa, A.A. (1973) *Ein niedagewesener Herbst. Gedichte* [An unprecedented autumn. Poetry]. Berlin: Volk und Welt, "Weiße Reihe".
14. Achmatowa, A.A. (1979) *Poem ohne Held. Poeme und Gedichte* [Poem Without a Hero. Poem and Poems]. Leipzig: Reclam.
15. Archiv-Mierau. (1984) *Brief von Sarah Kirsch an Fritz Mierau* [Archive Mierau, letter from Sarah Kirsch to Fritz Mierau]. 15th August 1984.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Аблогина Евгения Владимировна – канд. филол. наук, доцент каф. романо-германской филологии Томского государственного университета.

E-mail: e.ablogina@gmail.com

Анисимова Евгения Евгеньевна – канд. филол. наук, старший научный сотрудник кафедры русского языка, литературы и речевой коммуникации Сибирского федерального университета (Красноярск).

E-mail: eva1393@mail.ru

Васильева Татьяна Александровна – младший научный сотрудник лаборатории «Компаративистика и имагология», Томский государственный университет.

E-mail: tatiana_w_1988@mail.ru

Даммиано Энца – Ph.D (Сравнительное литературоведение); “Cultore della materia” в русской литературе, Университет Л’Ориентале г. Неаполь.

E-mail: enza.dammiano@gmail.com.

Дубовенко Ксения Игоревна – аспирант кафедры романо-германской филологии Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск)

E-mail: ksutka1@mail.ru

Киселев Виталий Сергеевич – доц., д-р филол. наук, проф. кафедры русской и зарубежной литературы, Томский государственный университет.

E-mail: kv-uliss@mail.ru

Михед Павел Владимирович – д-р филол. наук, профессор, заведующий отделом славянских литератур Института литературы им. Т.Г. Шевченко НАН Украины.

E-mail: mihpv@mail.ru

Павлова Мария Владимировна – канд. филол. наук, доцент кафедры романо-германской филологии Томского государственного университета.

E-mail: wah@ngs.ru

Родченко Юлия Игоревна – канд. филол. наук, ассистент кафедры романо-германской филологии Томского государственного университета.

E-mail: rodyuliya@mail.ru

Тирген Петер – профессор-emeritus Бамбергского Отто-Фридрих-университета, Германия.

Сайт: <http://www.thiergen.de/>

Янушкевич Александр Сергеевич – д-р филол. наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета.

E-mail: asyanush50@yandex.ru

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЕЙ В НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ «ИМАГОЛОГИЯ И КОМПАРАТИВИСТИКА»

Редакция принимает статьи, набранные в текстовом редакторе WinWord. Статьи должны быть представлены в электронном и в распечатанном виде (формат А4). Иллюстрации (рисунки, таблицы, графики, диаграммы и т.п.) дополнительно предоставляются в отдельных файлах, вложенных в авторскую электронную папку.

Все рисунки выполняются только в черно-белой гамме, полноцветные иллюстрации не допускаются.

В начале статьи указывается номер по Универсальной десятичной классификации (УДК), приводятся (каждый раз с новой строки):

инициалы и фамилия автора;

название статьи (строчными буквами, например: Идеологический контекст «Собрания стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году»);

краткая аннотация (500 знаков), аннотация выделяется курсивом и отделяется от текста статьи пропуском строки;

ключевые слова (3–5).

Текст набирается шрифтами Times New Roman, размер шрифта – 14 кеглей, межстрочный интервал – полуторный, поля (все) – 1,5 см, абзацный отступ – 0,5 см.

При использовании дополнительных шрифтов при наборе статьи такие шрифты должны быть представлены в редакцию в авторской электронной папке.

Нумерация страниц сплошная, с 1-й страницы, внизу по центру.

Ссылки на использованные источники приводятся после цитаты в квадратных скобках с указанием порядкового номера источника цитирования, тома и страницы, например: [1. Т. 2. С. 25]. Список литературы располагается после текста статьи, нумеруется (начиная с первого номера), предваряется словом «Литература» и оформляется в порядке упоминания или цитирования в тексте статьи (не в алфавитном порядке!). Под одним номером допустимо приводить только один источник. Обязательно указание количества страниц в используемых источниках.

Примечания оформляются в виде постраничных сносок. Если в примечаниях присутствуют ссылки на используемую литературу, номер этих источников в списке литературы должен быть соотнесён

с нумерацией источников в основном тексте статьи, после которых (перед которыми) вставлено примечание со ссылкой на источник. Примеры оформления можно посмотреть на сайте журнала (<http://vestnik.tsu.ru/imago/>) в разделе «Архив».

Двумя отдельными файлами (а также в виде распечаток) обязательно предоставляются:

Англоязычный блок

английский вариант инициалов и фамилии автора;

перевод названия своей организации;

перевод названия статьи (например: Ideological of “Collection of Poems Relating to the Unforgettable 1812”);

автореферат статьи на английском языке (2500–3000 печатных знаков, включая пробелы) и исходный текст автореферата на русском языке;

перевод ключевых слов на английский язык.

Сведения об авторе по форме: фамилия, имя, отчество (полностью);

учёная степень, учёное звание;

должность и место работы / учёбы (кафедра / лаборатория / сектор, факультет / институт, вуз / НИИ и т.д.) без сокращений, например: **КИСЕЛЕВ Виталий Сергеевич** – д-р филол. наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета. E-mail: kv-uliss@mail.ru

Кроме того, отдельно в том же файле указываются:

Ф.И.О., должность и место работы научного руководителя (для студентов, аспирантов и соискателей);

специальность (название и номер по классификации ВАК);

телефоны (рабочий, сотовый).

Статья и сведения об авторе заверяются подписью автора (и научного руководителя – в случае, если автор не имеет учёной степени).

Всего оформляется и подаётся три электронных и бумажных документа:

текст статьи с аннотацией на русском языке;

английский вариант имени и фамилии автора, названия своей организации; перевод названия статьи и ключевых слов; автореферат статьи на английском языке (2500—3000 печатных знаков; включая пробелы) и исходный текст автореферата на русском языке;

сведения об авторе.

Файлы, представляемые в редакцию, должны быть поименованы по фамилии автора в латинской графике (например, Ivanov1.doc, Ivanov2.doc, Ivanov3.doc) и вложены в папку, названную аналогично (например, Ivanov). При передаче электронной папки обязательно использование архиваторов WinZip или WinRar (например Ivanov.zip или Ivanov.rar).

Авторы должны представить в редакцию заполненный бланк, в котором указывается согласие автора на публикацию статьи и размещение её в Интернете. Письмо должно быть подписано автором и заверено в организации, в которой работает или обучается автор. В случае соавторства каждый из авторов подписывает и заверяет отдельное письмо.

Статьи принимаются по адресу: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36, Томский государственный университет (ТГУ), филологический факультет, редакция журнала «Имагология и компаративистики», Хомяку Николаю Владимировичу¹.

Электронные версии материалов обязательно размещаются в «личном кабинете» автора на сайте журнала: <http://vesynik.tsu.ru/imago/>

После регистрации и прикрепления статьи авторы имеют возможность отслеживать изменение её состояния (получение бумажного варианта, результат рецензирования и т.д.).

¹ По желанию автора бумажные варианты могут быть заменены сканированными PDF-файлами и представлены в редакцию в отдельной заархивированной папке посредством прикрепления на сайте параллельно с электронными вариантами материалов.

Научно-практический журнал

**ИМАГОЛОГИЯ
И
КОМПАРАТИВИСТИКА**

IMAGOLOGY AND COMPARATIVE STUDIES

2015

№ 2 (4)

Редактор Т.В. Зелева
Компьютерная верстка Т.В. Дьяковой

Подписано в печать 28.12.2015.

Формат 60x84¹/₁₆. Бумага офсетная № 1. Печать офсетная.
Печ. л. 12,0; усл. печ. л. 11,2; уч.-изд. л. 11,0. Тираж 500 экз. Заказ № 1536.

ООО «Издательство ТГУ», 634029, г. Томск, ул. Никитина, 4
Отпечатано на оборудовании Издательского Дома
Томского государственного университета,
634050, г. Томск, пр. Ленина, 36, тел. 8(382-2) 53-15-28; 52-98-49
<http://publish.tsu.ru>; e-mail: rio.tsu@mail.ru