

ИМАГОЛОГИЯ
И
КОМПАРАТИВИСТИКА

IMAGODOLOGY AND COMPARATIVE STUDIES

Научно-практический журнал

2016

№ 1(5)

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

А.С. Янушкевич (Томск) отв. редактор

О.Б. Лебедева (Томск) – зам. отв. редактора

В.С. Киселев (Томск) – зам. отв. редактора

Н.В. Хомук (Томск) – отв. секретарь

А.А. Казаков (Томск)

Н.Е. Никонова (Томск)

Е.Н. Пенская (Москва)

В.В. Абашев (Пермь)

К.В. Анисимов (Красноярск)

Л.А. Ходанен (Кемерово)

Р.Ю. Данилевский (Санкт-Петербург)

И.Ю. Винницкий (Калифорния, США)

В.С. Щукин (Краков, Польша)

С.К. Франк (Берлин, Германия)

Р. Джулиани (Рим, Италия)

А. д'Амелия (Салерно, Италия)

Т.Т. Гузаиров (Тарту, Эстония)

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

Aleksandr S. Yanushkevich

(Toms) – Chairperson

Olga B. Lebedeva (Toms) – Deputy Chairperson

Vitaliy S. Kiselev (Toms) – Deputy Chairperson

Nikolay V. Khomuk (Toms) – Executivt Editor

Alexey A. Kazakov (Toms)

Natalia Y. Nikonova (Toms)

Elena N. Penskaya (Moscow)

Vladimir V. Abashev (Perm)

Kirill V. Anisimov (Krasnoyarsk)

Lyudmila A. Hodanen (Kemerovo)

Rostislav Y 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

Васильева Т.А. «Любовь к стране своей родной и к притеснителям презренье...»: национализация древнерусского прошлого и конструирование образа Малороссии в ранней романтической словесности	5
Алексеев П.В. Восток в творческом сознании Ф.М. Достоевского периода Крымской войны.....	30
Новикова Е.Г. «Западные славяне» в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского периода русско-турецкой войны 1877–1878 гг.	44
Казаков А.А. «Защитники братьев-славян» и полемика о них в «Анне Карениной» Л.Н. Толстого и «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского	52
Люсый А.П. С широко закрытыми глазами: опыты фиксации венского текста русской литературы.....	64

КОМПАРАТИВИСТИКА

Джулиани Рита. Гоголь – Гете – Рим, или Треугольник с арабесками	82
Никонова Н.Е. Национальная литература на иностранном языке: о корпусе немецких автопереводов В.А. Жуковского и их восприятии в России и за рубежом	103
Мароши В.В. К мифопоэтике печени в европейской и русской литературе	128
Болотникова О.Н. Дом, дверь и окно в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Гоголя и восточнославянская семиотика жилища	153

РЕЦЕНЗИИ

Киселев В.С. К истории немецких отношений В.А. Жуковского (рец. на кн.: Никонова Н.Е. В.А. Жуковский и немецкий мир. – М.; СПб.: Альянс Архео, 2015. – 496 с.)	177
Сведения об авторах.....	184

CONTENTS

IMAGOLOGY

Vasilyeva T.A. “The love of his native country and the contempt to oppressors...”: Nationalization of the Old Russian past and the construction of Ukraine’s image in the early romantic literature.....	5
Alekseev P.V. The Orient in the creative mind of Fyodor Dostoevsky during the Crimean war	30
Novikova E.G. “Western Slavs” in <i>A Writer’s Diary</i> by F.M. Dostoevsky in the time of the Russo-Turkish war of 1877–1878.....	44
Kazakov A.A. “Defenders of Brother Slavs” and the controversy about them in L.N. Tolstoy’s <i>Anna Karenina</i> and F.M. Dostoevsky’s <i>A Writer’s Diary</i>	52
Liusyi A.P. A flying mousetrap: an essay on the fixation of the Vienna text of Russian Literature.....	64

COMPARATIVE STUDIES

Giuliani R. Gogol – Goethe – Rome, or a Triangle with arabesques	82
Nikonova N.E. National literature in a foreign language: V.A. Zhukovsky’s corpus of German self-translations and their reception in Russia and abroad.....	103
Maroshi V.V. On the mythopoetics of the liver in European and Russian literature.....	128
Bolotnikova O.N. House, door and window in Gogol’s <i>Evenings on a Farm near Dikanka</i> and semiotics of the Eastern Slavic house	153

REVIEWS

Kiselev V.S. On the history of V.A. Zhukovsky’s German relations. Book Review: Nikonova, N.E. (2015) <i>V.A. Zhukovskiy i nemetskiy mir</i> [V.A. Zhukovsky and the German World. – Moscow; St. Petersburg: Al’yans-Arkheo, 2015. – 496 p.	177
Information about the authors	184

ИМАГОЛОГИЯ

УДК 82.091

DOI: 10.17223/24099554/5/1

Т.А. Васильева

«ЛЮБОВЬ К СТРАНЕ СВОЕЙ РОДНОЙ И К ПРИТЕСНИТЕЛЯМ ПРЕЗРЕНИЕ...»: НАЦИОНАЛИЗАЦИЯ ДРЕВНЕРУССКОГО ПРОШЛОГО И КОНСТРУИРОВАНИЕ ОБРАЗА МАЛОРОССИИ В РАННЕЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ

В статье проанализирована эволюция исторических представлений о древней истории Южной Руси в ранней романтической словесности 1810–1820-х гг., отразившая, с одной стороны, переход от автономизма к регионализму, в связи с этим на материале трудов Д.Н. Бантыш-Каменского, А.И. Мартоса, М.Ф. Берлинского, З. Доленга-Ходаковского рассмотрено позиционирование малороссийской истории в рамках имперской «традиционной схемы» Н.М. Карамзина, а с другой – переосмысление в художественной литературе (В.Т. Нарезжый, К.Ф. Рылеев, А.А. Бестужев) древнерусских образов и сюжетов в русле идеологической проблематизации, когда с образом Малороссии связывался комплекс особых мотивов: этническая неоднородность, сложный процесс составления империи, борьба с внешними врагами, противостояние республиканской свободы и тиранического самодержавия, усобицы и сепаратизм.

Ключевые слова: Древняя Русь, Украина, имагология, историческое воображаемое, историография, художественно-исторические жанры, ранний русский романтизм.

I

Украинский регионализм первой четверти XIX в. [1. С. 63–79] придал интересу к местной истории глубокое и фундаментальное измерение, что выразилось в том числе и в ее растущей популярности у имперской публики. Если исторические описания Малороссии конца XVIII столетия либо предназначались для внутреннего административного употребления (А.Ф. Шафонский, И.А. Переверзев), либо издавались крошечным тиражом (Я.М. Маркович), то публикации

М.Ф. Берлинского, Н.А. Цертелева или Д.Н. Бантыш-Каменского приобретали достаточно большую известность, становясь частью набирающего силу украинофильства. Региональное видение, пришедшее на смену автономизму, позволило решить две коренные проблемы историко-этнографического дискурса. Во-первых, украинская история оказалась встроена в историю имперскую, выступив ее временным (с XIV по середину XVII в.) ответвлением, а во-вторых, культурные различия велико- и малороссов снимались или ослаблялись их общим происхождением, позволявшим рассматривать Украину как колыбель «русскости».

Основой для сближения выступило утверждение в трудах Н.М. Карамзина «традиционной схемы» русской истории или имперского «великого нарратива». Как справедливо констатировал З. Когут, «для Карамзина “российскость” воплощена в самодержавии и государственности, а не в особой территории» [2] и, добавим, этничности¹. Отталкиваясь от концепции «Синописа» И. Гизеля (1674), автор «Истории государства Российского» прослеживал наследование власти великих князей киевских князьями владими́ро-суздальскими, а затем московскими. Логика карамзинской истории строилась на преемственности устойчивой самодержавной власти, в свете которой Южная Русь, территория будущей Малороссии, с XII–XIII вв. все больше погрязает в междоусобицах, в то время как северная ее часть крепнет благодаря единству сильной княжеской династии. Ко времени монголо-татарского нашествия украинские земли, лишенные, по мысли историографа, цементирующего государственного начала, выпали из истории и вернулись в ее сферу только к XVII в., к моменту присоединения к Московскому царству, преемницей которого выступила Российская империя. «С такой позиции история Украины выглядит лишь локальным ответвлением русской национальной истории, а украинцы и белорусы – непослушными детьми русской национальной родины» [4. С. 62].

В свете этой концепции, популяризация которой осуществлялась в числе прочих и харьковскими журналами (статьи И.И. Квитки, М.К. Грибовского, М.Е. Маркова, М.Ф. Берлинского²), попытки ут-

¹ О роли этнического начала у Н.М. Карамзина и в раннемодерной российской историографии см.: [3. С. 44–62].

² Подробнее о роли харьковской журнальной историографии в утверждении украинского регионализма см.: [5. С. 55–73].

верждения истории Украины XIV–XVII вв. как самостоятельного государства, предпринимавшиеся малороссийскими историками XVIII – начала XIX столетия, выглядели маргинальными и отражавшими лишь запоздалую ностальгию по временам ушедшей вольницы. Восходившие к «казацким летописям» хроники Самуила Велички, Григория Грабянки, П.И. Симоновского, А.И. Ригельмана и другие источники вплоть до «Истории русов» полностью сосредоточивались на местном материале определенного периода и настаивали на глубоком различии украинской и русской политической организации, подразумевавшем скорее федеративные, договорные, чем унитарные отношения с метрополией. Маргинализации способствовала и архаичная форма подобной историографии, построенная на хроникальном принципе и допускавшая свободное компилирование разнородных источников без их критического рассмотрения и встраивания в единую концепцию³. Переход к форме обобщающей научной историографии оказался немыслим без усвоения новой синтетической стилистики, образцом которой также выступила «История государства Российского».

Малороссийские историки новой волны, принимая карамзинскую схему, стремились заполнить ее лакуны, ввести в поле имперского прошлого события, происходившие на «своей» территории. Самый выразительный образец здесь – фундаментальная «История Малой России со времен присоединения оной к Российскому государству при царе Алексее Михайловиче», законченная Д.Н. Бантыш-Каменским к концу 1810-х гг. Ее автор сразу предупредил читателя:

Как первоначальная малороссийская история соединена совершенно с российской и польскою, я не почел нужным распространяться о сем предмете, а в кратком обозрении изложил первобытное состояние сего края. Подробное же повествование о случившихся в оном происшествиях начал с тех только времен, когда славный козачий вождь вознамерился преклонить булаву свою перед могущим скипетром российского самодержца [8. С. V].

В изложении Д.Н. Бантыш-Каменского этап Киевской Руси, уже получивший широкое освещение в карамзинской и посткарамзин-

³ Об их идеологии и структуре см.: [6. С. 593–607; 7].

ской историографии, вовсе не затрагивался, а история украинских земель в составе Великого княжества Литовского и Речи Посполитой занимала лишь сорок страниц объемного труда. Написанная по официальному поручению малороссийского генерал-губернатора Н.Г. Репнина, основное внимание «История Малой России» уделяла политическим событиям на территории Гетманщины, причем с выдвиганием на первый план действий центральной власти. В итоге автору первой систематической, основанной на большом круге источников работы удалось популяризировать украинскую историю, свидетельством чего явился ряд переизданий (1830, 1842), в первом из которых, заметим, материал был дополнен описанием древнего и литовско-польского этапа (т. 1). «Однако в целом, по оценке З. Когута, история Бантыш-Каменского была не более чем подробная история одной из многочисленных провинций России» [4. С. 65].

Варианты согласования имперской и региональной истории, впрочем, могли существенно различаться. Так, А.И. Мартос в неизданной «Истории Украины», не отказываясь от карамзинской схемы, предпочел сосредоточиться на доимперском периоде как более выразительном с точки зрения местного своеобразия. В его подходе уже вполне чувствовалось стремление к воссозданию через историю национального характера. За сосредоточенность на событийной эмпирике в ущерб телеологичности и национальному колориту, а также за недостаточный показ ответного влияния малороссиян на имперскую культуру (в лице Дмитрия Ростовского, Феофана Прокоповича и др.) он как раз и упрекал своего коллегу:

Думаем, что она («История Малой России». – *Т.В.*), конечно, будет приятна Малороссам, потому, что она есть первая подробная <...>. Но скажем, что бывшая Украина, составившая из себя более нежели Черниговскую и Полтавскую губернии, вероятно, потребует другой своей истории, преимущественно до раздробления ее на части (т.е. до вхождения Левобережной Украины в состав Московского царства. – *Т.В.*). Она потребует показать причины и начала причин удивительного состава козацкого народа [9. С. 137–138].

В какой-то степени это стремление к «началам причин» компенсировалось усилиями краеведческой археологии, главным представителем которой выступал М.Ф. Берлинский. Его «История города Киева», написанная еще в конце 1790-х гг., но пришедшая к широ-

кому читателю только в 1820-е гг., отталкивалась от «Синописа» и предвосхищала будущую карамзинскую схему. В своем обзоре автор не ограничивался историей одного города, но вписывал ее в широко понимаемую историю Украины (без членения на Лео- и Правобережную), рассматриваемую с равной подробностью от древности до современности. Этот исторический нарратив, однако, выступал лишь фоном археолого-топографического обозрения, позволявшего насытить живым содержанием «киевские древности». В сокращенном издании 1820 г. именно археологическая часть явилась центром, а сам Киев представал своеобразным историческим палимпсестом:

Существуя почти 18 столетий и находясь во все сие время, так сказать, в средоточии разных народов, из коих каждый действовал на него по владычествуящему духу того времени, невозможно было ему не измениться, ни в физическом, ни в политическом, ни в нравственном своем существовании. Из первого, от древности, едва остались малые признаки прежнего его бытия <...> [10. С. 29].

Археологический подход М.Ф. Берлинского, более широкий по историческому охвату, хорошо согласовался с интересами имперской образованной публики, отразившимися в нарративных схемах украинских путешествий. В.В. Измайлов, П.И. Шаликов, И.М. Долгорукий, А.И. Левшин воспринимали современную Малороссию через призму древности, отыскивая в городах и урочищах материальные следы летописных событий, правда, только древнерусских (см. нашу статью [11. С. 20–42]). Одновременно происходило и становление научной имперской археологии, отзывавшейся и на украинском этапе экспедиции А.И. Ермолаева, хранителя рукописей Императорской Публичной библиотеки, члена кружка Н.П. Румянцева, который вместе с К.М. Борздиным произвел первоначальное археологическое описание древностей Северной России, а в 1810 г. Киева и Чернигова. В 1821 г. поездку в Киев с археологическими целями предпринял и сам Н.П. Румянцев. В 1822 г. Евгений (Е.А. Болховитинов), известный библиограф, историк литературы, археограф, став митрополитом Киевским и Галицким, организовал уже полноценные археологические исследования, начавшиеся в 1823 г. и продолжившиеся в дальнейшем. В ходе раскопок были обнаружены фундаменты Десятинной церкви, Золотых ворот и другие остатки домонгольской архитектуры [12. С. 15–23]. Большой вклад в

изучение украинской археологии внес с польской стороны А. Чарноцкий (З. Доленга-Ходаковский), при этом он также сосредоточивался на древнерусской истории. В опубликованной на польском языке работе 1818 г. «О славянщине до христианства» З. Доленга-Ходаковский впервые наметил программу комплексных исследований славянских народов, а в «Проекте ученого путешествия по России для понимания древней славянской истории» (1820) и «Исторической системе Ходаковского» (опубликовано в 1838), опираясь на материалы полевых разысканий, в том числе украинско-белорусских, обосновал принципы междисциплинарного археолого-этнографического подхода к реконструкции древней культуры⁴.

Гердеровско-романтическая концепция З. Доленга-Ходаковского, совершив радикальный методологический переворот, обнажила глубинное противоречие, варианты разрешения которого обозначили внутренние вехи в развитии историко-этнографических разысканий 1800-х – начала 1820-х гг. Оно заключалось в неразрывной связи регионального своеобразия с образом жизни низших сословий, прежде всего крестьянства. Социокультурная элита Малороссии уже ко второй половине XVIII в. перешла к унифицированным русско-европейским бытовым формам. В их свете простонародная культура, сохранившая архаические черты, выступала предметом дистанцированного восприятия. Варианты преодоления этой дистанции определялись как меняющимися мировоззренческими установками (от сентиментально-просветительских к романтическим), так и особенностями дискурса (история как нарратив об элите, этнография как репрезентация простонародья). Данные элементы могли выступать в сложных сочетаниях и порождать весьма причудливые идейно-художественные комбинации, чутко отзывающиеся на политический контекст – наполеоновские войны и «польский вопрос».

Более того, формирующийся русский национализм придал особую актуальность системе различений своего и чужого, обостряя чувствительность имперских авторов к культурным границам. Так, в этнографических описаниях Украины XVIII в. местное своеобразие не выступало сигналом инаковости, например, у С.Г. Гмелина,

⁴ Подробнее об А. Чарноцком и его этнографической системе см.: [13. С. 38–87; 14. С. 58–94; 15].

отмечавшего, что «одежда малороссиян от употребляемой в Великой России не во многом отлична» и «язык малороссийский, что до существенности его касается, во всем сходствует с российским» [16. С. 139, 140]. Для путешественников александровской поры подобные различия становятся гораздо более заметны, порождая иногда четкое ощущение чуждости, как в случае И.М. Долгорукого, заметившего в 1810 г. при въезде из Слободской Украины во внутренние малороссийские губернии:

Здесь я уже почитал себя в чужих краях, по самой простой, но для меня достаточной причине: я перестал понимать язык народный; со мной обыватель говорил, отвечал на мой вопрос, но не совсем разумел меня, а я из пяти его слов требовал трем переводу. Не станем входить в лабиринт подробных и тонких рассуждений; дадим волю простому понятию, и тогда многие, думаю, согласятся со мною, что где перестает нам быть вразумительно наречие народа, там и границы нашей родины, а по-моему, даже и отчества. Люди чиновные принадлежат всем странам: ежели не по духу, но по навыкам – космополиты; их наречие, следовательно, есть общее со всеми. Но так называемая чернь – она определяет живые урочища между царствами, кои политика связывает, и лифляндец всегда будет для России иностранец, хотя он и я одной державе служим [17. С. 64].

И.М. Долгорукий уже последовательно разводит политические и этнические категории, в свете которых общая государственная принадлежность не редуцирует разницы культур. Носителем объединяющего начала в его восприятии выступает административная, а шире – дворянская элита империи, по своему статусу и функциям вынужденная дистанцироваться от национальных корней, что, однако, не отменяет их значимость для «черни».

Показательную параллель здесь составляет восприятие А.И. Левшина, закончившего Харьковский университет и гораздо более тесно связанного с Украиной. Для него малороссийский язык и культура, на нем основанная, тоже мыслятся иными, чем великорусские, – более простонародными и архаичными, выпавшими из сферы современной цивилизации. А.И. Левшин в этом плане выражает дух нового украинского регионализма, заинтересованного в развитии на европейских началах. Разрыв между элитой и народом, выразившийся в разнице языков, по его мнению, может быть преодолен аккульту-

рацией, совершенствованием местного образования, распространением просвещения, что, однако, проще сделать, полностью перейдя на язык элиты, т.е. на русский:

Он (украинский язык. – *Т.В.*) происходит от древнего славянского, но смешан с немецкими, латинскими и польскими, переверканными словами; от чего делается почти не понятным великороссиянину. По множеству иностранных выражений и особенных оборотов составляет самое отдаленнейшее наречие языка Российского. Он хотя и не имеет правил, однако ж немногие ученые Малороссияне употребляют его в сочинениях. <...> При всем том, до сего времени он составляет язык народа. Но ежели гении здешней стороны обратят на него внимание свое и образуют оный, ограничив положительными правилами грамматики; тогда Малороссияне в славе ученых произведений своих, может быть, будут состязаться с просвещеннейшими народами Европы. Тщетна надежда сия; ибо нет побудительных причин и самая малая возможность к составлению языка из наречия, оставленного почти всеми образованными коренными жителями здешней стороны [18. С. 77–78].

Тем не менее при всем своем скепсисе А.И. Левшин, как и его «Письма из Малороссии», уже выступали частью обозначившегося интереса к народным началам. Историко-этнографические исследования помогали сфокусировать его и становились платформой для сознательного конструирования нового этнокультурного образа Украины.

II

В первой четверти XIX в. составной частью и во многом эквивалентом образа Украины в русской художественной литературе был образ Киевской Руси [19. С. 76–105]. Количественно поэмы и повести на древнерусскую тему превосходили обращения к малороссийскому материалу иных эпох, включая современную. Однако в интерпретации старокиевских времен наметился новый вектор, связанный с национализацией общественного сознания накануне и после Отечественной войны 1812 г. Если художественные произведения 1770–1790-х гг. оставались в пределах «баснословности» и были малочувствительны к национальному колориту, обозначавшемуся в обобщенных патриотических формулах, то наступающая романтическая эпоха требовала большей

исторической и культурной определенности, более тесной привязки к времени и месту. В результате мифологизация и адекватные ей жанровые конструкции «богатырской» сказки, комической оперы, героической повести или поэмы оказались ощутимо потеснены идеологической проблематизацией в рамках исторической повести, думы, поэмы [20. С. 108–134; 21. С. 30–84; 22. С. 215–236; 23]. В обновлении поэтики сыграло свою роль и обращение к древнерусским источникам, прежде всего к «Слову о полку Игореве», первый полный художественный перевод которого выполнил украинец А.А. Палицын в 1807 г. [24. С. 199–228; 25. С. 14–794; 26]. Подобная художественная национализация прошлого, вполне укладывавшаяся в схему имперского гранднарратива с его интегрированным видением окраинных культур, питала, однако, и региональное малороссийское самосознание, подспудно намечая силовые линии будущего национально-культурного разграничения.

Эту эволюцию наглядно показывает сравнение самого репрезентативного «древнерусского» цикла начала XIX в. – «Славенских вечеров» В.Т. Нарезного и произведений начала 1820-х гг., принадлежащих перу декабристов. Повести, вошедшие в «Славенские вечера» создавались В.Т. Нарезным в период с 1803 по 1819 г., первая часть цикла вышла в 1809 г., самыми поздними стали повести «Игорь», «Любослав» и «Александр» (1818–1819), а полностью он был опубликован в 1826 г., уже после смерти писателя. Основная часть цикла посвящена героям Киевской Руси, начиная с эпохи «баснословной», времени легендарных основателей государства (Кий, Славен) и первых князей (Святослав, Игорь, Ольга, Владимир) до монголо-татарского нашествия (повесть «Михаил»). Своеобразной кодой выступила повесть «Александр», посвященная Отечественной войне и заграничным походам 1812–1814 гг. С ее помощью цикл обрел идейную законченность, основанную на непрерывности русской истории от древности до современности.

В интерпретации автора эпоха Киевской Руси – воплощение сакральных первоисточков, момент становления и первые вехи развития Российского государства. Историческая достоверность уходит на второй план, перевешиваемая героико-идиллическим образом прошлого. Как справедливо отмечал В.С. Киселев, «заимствуя из летописных и фольклорных источников основной материал своего рассказа, Нарезный создает, однако, не историческое повествование, а поэтический образ былых времен» [27. С. 22]. История определяет

лишь каркас, раму повествования. Так, в повестях действуют реальные герои прошлого – воеводы, князья, татаро-монгольские ханы, предводители местных племен (Кий, Владимир Святославич, Игорь, Ольга, Святополк «Окаянный», Батый и др.), местом действия становятся узнаваемые топосы – берега Днепра, долины полян, Киев, Новгород. Текст изобилует наименованиями древнерусских городов (Искоростень, Туров, Муром), славянских и иных племен, известных по летописям (поляне, кривичи, древляне, косоги, печенеги), гидронимов (Днепр, Волхов, озеро Ильмень), часто упоминаются славянские языческие боги (Перун, Световид, Зимцерла, Лада). Однако В.Т. Нарезный не стремится придать изображаемому историческую и социально-бытовую конкретизацию, напротив, он охотно, следуя образцам повести XVIII в., обращается к вымышленным героям (повести «Славен» «Велесил», «Мирослав», «Рогдай», «Громобой», «Любослав») и любовно-авантюрным сюжетам. Главным отличием от поэтики В.А. Левшина, М.Д. Чулкова и М.И. Попова в этом плане становится равнодушие к сказочной стихии – ее вытесняют предромантический психологизм и образ чувствительного витязя-любовника [28. С. 27–32]:

«Воспой нам, – вещали они мне, – воспой нам песни о доблестях витязей и прелестях дев земли Русской во времена давно протекшие!» «Исполню желания ваши, – отвечивал я. – При закате солнца летнего в воды тихие приходите сюда внимать моему пению. Поведаю вам о подвигах ратных предков наших и любезности дев земли Славеновой» [29. С. 26].

Следуя имперскому историческому нарративу, В.Т. Нарезный не разделял российскую и украинскую историю. События повестей разворачиваются в «русской земле», действуют «русские князья» и государство именуется «Российским», как и его народ:

Никогда, – рек Рогдай, – не отважу жизни своей для сребра и злата; и последнюю каплю ее ценю дороже богатств всего света. Единственно отечеству посвящена жизнь витязя земли русской... [29. С. 39].

Теките с полей наших, безрассудные, и возвестите чадам своим, чего могут ждать неприятели на полях русских... [29. С. 39].

Мятежи прекратились, спокойствие разлилось по челу России от пределов севера к югу и западу... [29. С. 47].

Определение «русский» и его производные встречаются в тексте «Славенских вечеров» более двадцати раз, «российский» – около тридцати. Таким образом, украинский материал в цикле использовался на правах общероссийского и подчеркивание национальной специфики, как следствие, отсутствовало.

Наследуя традиции XVIII в., В.Т. Нарезный тем не менее существенно изменил акценты. Во-первых, значительная часть цикла посвящена нравственно-политической проблематике, прежде находившейся на периферии повествовательных жанров и разрабатывавшейся, скорее, трагедией. Повести «Кий и Дулеб», «Славен», «Любослав», «Игорь» сосредоточивали внимание на правителе и мотивации его поведения, в одном случае следующем личным страстям и желанию славы, а в другом – подчиненном общественному благу и интересам народа. В.Т. Нарезный прибегал к разным жанровым вариациям, используя то трагедийный конфликт, то форму философско-политической повести, то авантюрно-психологическую схему, что позволяло сделать цикл максимально насыщенным.

Так, в «Кие и Дулебе» центром становилось различие князей: Кий, глава полян, воплощал силу и мудрость нового растущего государства, поддерживаемого народом, Дулеб – воинственность и анархизм своего дикого племени, желающего сохранить самостоятельность:

Народы иноплеменные, дикие и грозные толпы, скитавшиеся среди гор Днепровских, познали благо общежития и покорили умы свои Кию, мудрому князю Полянскому. Он дал им мир и суд, – и сердце его веселилось их счастьем. Один Дулеб, бурный вождь и князь свирепых племен, носивших имя его, не познал силы его оружия, не вкусил сладости в повиновении владыке мудрому [29. С. 26].

В «Славене» возникали образы благородного Славена, предводителя славянского народа, и варяжского князя Радимира, жаждущего личной власти и крови. В «Любославе» главный герой, туровский князь, под влиянием дурного наставника Гломара становился все более властолюбивым и воинственным и затевал распрю с соседним Муромом. Как замечает В.С. Киселев, «страсти князя оказываются удовлетворены, жажда побед насыщается народными хвалами, но отчуждение от людей не только не уменьшается, а все более увеличивается, питаясь чувством совершенного преступления – наруше-

ния союзного договора, убийства и обмана собственных подданных» [28. С. 24]. Во второй части повести Любослав под влиянием любви к Гликерии, дочери муромского князя Миродара, преобразается и обретает истинную государственную мудрость. Эта проблемная линия доходит до финальных произведений цикла – «Игоря», где княгиня Ольга объясняет смерть мужа неумеренным честолюбием, и «Александра» с образом российского императора, взирающего на побежденный Париж, символ разрушительного политического эгоизма Наполеона.

В контексте эпохи Отечественной войны повести В.Т. Нарезного, достаточно традиционные, обращали читателя к проблемам государственного строительства и рисовали поэтический образ становления империи – через собирание различных племен, князья которых оказывали сопротивление россам-цивилизаторам, через преодоление распрей удельных княжеств («Мирослав», «Любослав»), через сопротивление врагам-завоевателям («Рогдай», «Михаил») к обретению подлинного единства и мощи, возвысивших современную Россию («Александр»). Автор в «Славенских вечерах» продолжал мыслить вполне этицистскими формулами, но само выведение на первый план различных начал, из которых складывалась империя, вносило в ее облик дифференцированность, лишало нерелексированной монолитности.

Потенциальные культурные границы намечал и возросший интерес к национальному началу, акцентированному уже заглавием цикла. Примечательно, что русское здесь становилось не полным синонимом славянского. Как объясняла повесть «Славен», центральную часть которой занимал рассказ Добромысла об исходе скифов из предгорий Кавказа и основании ими нового государства под водительством Росса (Славена), русское обозначало, прежде всего, государственное, в то время как славянское (славенское) – этническое, вобравшее в себя покоренные племена полян, касогов, дулебов и других, включая варяжский элемент. Далекий от какой-либо достоверности подобный образ этногенеза позволял осмыслить славянство как широкую стихию, допускавшую внутренние различия по местности и ее обитателям – в том числе разделение на северную (Славен, скифы) и южную (Кий, поляне) ветвь:

Тут нашли мы народ дикий, живущий без законов. Своенравие управляло делами каждого. Звериная ловля и хищничества продолжали жизнь их. Долго вели мы брани с сим народом; наконец кро-

тость и мудрость Россова победили их, когда оружия не сильны были учинить того. Мало-помалу они усмирялись, преклоняли выи свои под кроткий скипетр Россов и дивились, находя его орудием их счастья. <...> Мир и доверенность водворились; два народа соединились в один, – и по истечении полвека никто не помнил прежнего своего состояния, – скифы, что бы они когда-либо вели брани с своими хозяевами; сии – что бы когда-нибудь могли дикостью и зверством раздражать Росса и богов небожителей. Соседи и народы отдаленные редко дерзали возмущать тишину нашу, ибо видели внутри нас мир и дружелюбие. В противном случае бедствие и раскаяние были их неминуемым уделом. Наконец все страны, ближние и дальние, пораженные удивлением к добродетелям и доблестям Росса, единодушно и единогласно нарекли его Славеном – и народ его славенами, любимцами славы. Росс, соглашаясь с волею богов, принял имя сие и град свой на берегах Ильмена нарек Славенском [29. С. 35–36].

В.Т. Нарезный не был одинок в нравственно-политической и национальной проблематизации древнерусской истории, различные ее грани высвечивали повести «Рогнеда, или Разорение Полоцка» Н.С. Арцыбашева, «Повесть о Мстиславе I Володимировиче, славном князе русском» П.Ю. Львова, «Рогнеда на могиле Ярополковой» Ф.Ф. Иванова, «Рогдай» и «Святослав» С.Г. Саларева, «Отрывок из повести о князе Мстиславе, великом победителе половцев» Н.М. Кугушева, «Мстислав Мстиславич» П.А. Катенина и другие произведения, однако новое качественное развитие они нашли в творчестве писателей-декабристов, в чьем органе, «Соревнователе просвещения и благотворения», были напечатаны последние из текстов «Славенских вечеров». «Обращение Нарезного к славянской истории и мифологии, – отмечал Н.Л. Степанов, – свидетельствовало о росте национального самосознания и не случайно, что героическая и патриотическая тематика «Славенских вечеров» оказалась близка патриотически-гражданственным «думам» поэтов-декабристов» [30. С. 278].

Происхождение и этническое родство славян интересовало и декабристов, в чьем мировоззрении проблема народности занимала важное место. «Вера праотцов, нравы отечественные, летописи, песни и сказания народные, – утверждал в «Мнемозине» В.К. Кюхельбекер, – лучшие, чистейшие, вернейшие источники для нашей словесности» [31. С. 458]. Перекликаясь с руссоистско-гердеровским

пониманием нации как коллективной нравственной личности, декабристы сводили народность к эссенциалистски интерпретированному национальному характеру, выражать который должна была и литература. Истоки его и одновременно сакральный субстрат сохраняли история и древняя словесность⁵.

В результате, по справедливому замечанию В.Е. Гусева, в этнографических воззрениях Н.М. Муравьева, распространенных и среди других представителей тайного общества, «с аналитическим и в ряде случаев трезвым подходом к проблеме этногенеза славян <...> сочетается романтически восторженная характеристика древних славян как единого народа» [34. С. 89]. «Видишь перед собою народ, какого еще не бывало в истории, – отзывался Н.М. Муравьев о карамзинской «Истории государства Российского», – погруженный в невежество, без писем, без правительств, но великий духом, предприимчивый» [35. С. 595]. Мысли о «прежнем величии славянских народов» [36. С. 290] находим и у Ф.Н. Глинки в «Письмах русского офицера».

Как свидетельствовали проекты конституции М.А. Дмитриева-Мамонова, Н.М. Муравьева и П.И. Пестеля (см. нашу статью [37. С. 102–123]), декабристы не рассматривали Украину в качестве «исторической» нации и включали ее население в состав великорусской народности, обоснованием чему служила общность древней истории. Для членов тайного общества Киевская Русь, слабо отграничиваемая от позднейшей Московской Руси, была единым государственным целым, что позволяло по принципу метонимии использовать любой сюжет ее истории как репрезентацию извечных нравственно-политических проблем. В этом контексте различие Новгорода и Киева, севера и юга, на чем будут настаивать украинофилы 1830–1840-х гг., представлялось несущественным – хотя и ощущалось авторами гораздо глубже, чем у В.Т. Нарезного с его сквозным северно-оссианическим колоритом⁶.

Унитарное имперское видение переносило акцент с этнокультурной неоднородности на политические разделения, представавшие в виде княжеских усобиц – важной и частотной темы декабристов. Действия удельных князей, связанных узами кровного родства, но

⁵ О проблеме народности у декабристов см.: [32. С. 292–325; 33. С. 52–93].

⁶ Как замечал Ю.Д. Левин, «“Славенские вечера” явились, по-видимому, последним значительным произведением в жанре русской исторической прозы, связанным с оссианической традицией» [38. С. 85]. Ср. также: [39. С. 4–11].

идущих на поводу низменных страстей – тяги к власти и богатству, неизменно осуждались. Так, в думе «Михаил Тверской» К.Ф. Рылеева описаны последние дни жизни тверского князя Михаила, ставшего жертвой интриг его племянника – Георгия Даниловича, князя Московского. Георгий в борьбе за великокняжеский престол, принадлежавший по праву Михаилу, прибегнул к помощи хана Узбека, который вызвал тверского князя в Орду, где после долгих истязаний умертвил. Лейтмотивом думы служат слова Михаила о гибельности княжеских раздоров:

До какого униженья, –
Он мечтал, потупя взор, –
Довели нас заблужденья
И погибельный раздор! [40. С. 41].

Героем другой думы К.Ф. Рылеева выступала не жертва междоусобиц и трагических обстоятельств, но сам злодей – Святополк, захвативший великокняжеский престол и умертвивший своих братьев Святослава, Бориса и Глеба. Так же как в «Михаиле Тверском», автор взял лишь небольшой эпизод из жизни Святополка Окаянного – его мучения и припадки ужаса во время скитаний в пустынях Богемии, результат низменных страстей, ставших причиной преступления:

Ужасно быть рабом страстей!
Кто раз их предался стремленью,
Тот с каждым днем летит быстрее
От преступленья к преступленью [40. С. 22].

На первый взгляд может показаться, что отстаивание республиканских прав, характерное для новгородско-псковских сюжетов декабристов [41. С. 26–47; 42. С. 100–138], противоречит столь решительному осуждению усобиц, часто затеваемых в стремлении к независимости от «тиранства» великого князя киевского или московского. Так, Михаил Тверской и Вадим, герои одноименных дум, выступают как жертвы междоусобиц и ее инициаторы. Однако мотивы их поведения близки – это желание национального единства, препятствием которому является несправедливая центральная власть:

До какого нас беславия
Довели вражды граждан!

Насылает Скандинавия
Властелинов для славян! [40. С. 111].

Своеобразным совмещением мотива княжеских междоусобиц и идеализации республиканства выступает поэма А.А. Бестужева «Андрей, князь Переяславский», выстраиваемая как заочное состязание удельного князя Андрея и Всеволода – «обладателя Руси целой», разворачивающееся в сознании Романа – посланника великого князя к переяславскому двору. Роман прибывает в Переяславль с единственной целью – склонить Андрея к объединению с Всеволодом:

Князь! Всеволод, Олега сын,
Великий князь и властелин,
И обладатель Руси целой,
Тебе, как брат, любовно шлет
В моем поклоне свой привет!
Он хочет знать, зачем с Дуная
Тобой одним до сей поры,
Обычай предков презирая,
К нему не посланы дары?
<...> Чтоб удалить сии напасти,
Князей смирить и умирить,
Он хочет Русь соединить
Под крыльями верховной власти [43. С. 62–63].

Князь переяславский отказывается внимать призывам Романа и, памятуя о некогда бесчестном поведении Всеволода, признавать предлагаемый союз, «в союз не веря». Автор показывает, как постепенно под влиянием доводов Андрея, его поступков (эпизод на княжеской охоте) меняется позиция Романа, который начинает смотреть на переяславского князя как на мудрого и заботливого повелителя, не желающего добиваться мимолетной славы за счет народных жертв:

Достойно ль жаждать славы сей,
Подруги смелого порока,
Невольницы хотений рока,
Случайной прихоти людей!
Не ей – общественному благу
Я посвятил мою отвагу [43. С. 91].

Переосмысливая идеальную систему правления как республиканскую, мотивированную общественным благом и способствующую

шую рождению подлинного национального единства, декабристы на ином полюсе открывали возможность сопротивления тиранической центральной власти, а тем самым потенциально реабилитировали и сепаратистские устремления. В плане революционной тактики это реализовалось в наведении контактов с польскими освободительными организациями вроде Польского патриотического общества и Общества соединенных славян, в художественном плане это послужило мостиком от патриотических дум К.Ф. Рылеева к его украинским поэмам о Мазепе с неоднозначным образом героя-ренегата.

Переходным вариантом может служить дума «Рогнеда», где автор, не затронув фабульную сторону предания, изменил мотивы главной героини. Согласно трактовке Н.М. Карамзина в «Истории государства Российского» Рогнеда попыталась убить супруга из-за ревности и затронутого женского самолюбия: «Рогнеда, названная по ее горестям Гориславою, простила супругу убийство отца и братьев, но не могла простить измены в любви: ибо великий князь уже предпочитал ей других жен и выслал несчастную из дворца своего» [44. С. 256]. Рылеев сместил акценты, превратив Рогнеду из ревнивой жены в мстительницу за угнетенную родину. Не случайно автором в монолог героини был введен ретроспективный эпизод жестокого разорения Полоцка Владимиром, отличающийся особой экспрессией:

«Ты, ты, тиран, его сразил!
Горя преступною любовью,
Ты жениха меня лишил
И братнею облился кровью!
Испепелив мой край родной,
Рекой ты кровь в нем пролил всюду
И Полоцк, дивный красотой,
Преобратил развалин в груды...» [40. С. 30].

В характере Рогнеды на первый план выходит не обида за погранные любовные чувства, но пламенная любовь к малой родине и ненависть к угнетателям, которую она стремится передать сыну:

«Пусть Рогволодов дух в тебя
Вдохнет мое повествованье;
Пускай оно в груди молодой
Зажжет к делам великим рвенье,
Любовь к стране своей родной
И к притеснителям презренье...» [40. С. 24–25].

Возможность реабилитации сепаратизма кроме абсолюта общественного блага обеспечивал еще и перевес имперских категорий над национальными. В произведениях декабристов национальный характер выступал, по сути, производным государственной идентификации⁷, что лишало сепаратизм этнической окраски, в свете которой сотрудничество с польскими освободительными движениями означало акцент не на польском, но на освободительном начале, а патриотизму придавало универсальное звучание, актуальное на фоне противостояния внешним врагам или славных завоевательных побед вроде походов князя Олега и Святослава на Византию («Олег Вещий», «Святослав») или подчинения племени косогов («Мстислав Удалый») в «Думах» К.Ф. Рылеева. Автор здесь выступал обычно певцом имперской мощи, как Боян в думе «Рогнеда»:

Он славил Рюрика судьбу,
Пел Святославовы походы,
Его с Цимискием борьбу
И покоренные народы;
Пел удивление врагов,
Его нетрепетность средь боя,
И к славе пылкую любовь,
И смерть, достойную героя [40. С. 27].

В этом контексте стремление объединить нацию превращалось в борьбу за укрепление и реформирование империи⁸. Как точно определила Л.Я. Гинзбург:

Начала эти сопряжены в неразрывное единство, поскольку свобода мыслится непременно в форме национального возрождения, а народность включается в круг освободительных идей. Декабристская народность – это национальная самобытность и в то же время гражданственность. Декабристская личность – это гражданин, являющийся носителем национального самосознания и патриотического воодушевления [33. С. 59].

Если же учесть вполне обозначившуюся чувствительность к этнокультурным границам, то подобное разновекторное целое явля-

⁷ Ср. в «ливонских» повестях А.А. Бестужева, Н.А. Бестужева, В.К. Кюхельбекера легкий перенос места действия в Прибалтику, мыслящуюся региональным измерением имперского пространства и, соответственно, имперской истории [45. С. 33–80].

⁸ О декабристской версии имперской модернизации в ее соотношении с версией умеренного либерализма см.: [46. С. 311–373].

лось взрывоопасным источником, породившим на следующем этапе литературного развития целый ряд новых явлений, в том числе взаимоисключающих. Национализация древнерусского прошлого, интенсивно проводившаяся российской словесностью первой четверти XIX в., не сняла, как могло показаться, но придала смысловую насыщенность культурным различиям, важным для конструирования образов имперских окраин. В итоге с образом Украины оказался связан в итоге комплекс особых мотивов — этническая неоднородность, сложный процесс составления империи, борьба с внешними врагами, противостояние республиканской свободы и тиранического самодержавия, уобицы и сепаратизм.

Литература

1. Киселев В.С., Васильева Т.А. Эволюция образа Украины в имперской словесности первой четверти XIX в.: регионализм, этнографизм, политизация (статья первая) // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2013. № 3 (23).
2. Козут З. Истоки парадигмы единства: Украина и создание русской национальной истории (1620–1680-е гг.) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ukrhistory.narod.ru/texts/kohut-1.htm> (дата обращения: 04.02.2016).
3. Saunders D. Historians and Concepts of Nationality in Early Nineteenth-Century Russia // Slavonic and East European Review. 1982. Vol. 60. № 1, January.
4. Козут З. Развитие украинской национальной историографии в Российской империи / пер. с англ. // Перекрестки: журнал исследований восточноевропейского пограничья. 2006. № 3–4.
5. Журба О.І. Журнальний період становлення української археографії (Харківські журнали 10–20-х рр. XIX ст.) // Архіви України. 2002. № 1–3.
6. Sysyn F. The Cossack Chronicles and the Development of Modern Ukrainian Culture and National Identity // Harvard Ukrainian Studies. 1990. Vol. 14, № 3/4 (December).
7. Корпанюк М.П. Крайове та козацьке компілятивне літописання як історико-літературне явище. Київ: Літопис-XX, 1997.
8. Бантыш-Каменский Д.Н. История Малой России со времен присоединения оной к Российскому государству при царе Алексее Михайловиче с кратким обозрением перво-бытного состояния сего края. М., 1822. Ч. 1.
9. Мартос А.И. История Малой России со времени присоединения к Российскому государству, при царе Алексее Михайловиче, с кратким обозрением перво-бытного состояния сего края. М., 1822. Печатана иждивением сочинителя (Д.Н. Бантыша-Каменского) // Сын Отечества. 1823. № 3.
10. Берлинский М.Ф. Краткое описание Киева: Содержащее историческую перечень сего города, так же показание достопамятностей и древностей оного. СПб., 1820.
11. Киселев В.С., Васильева Т.А. «Под отечественным небом странствую с мирною душою»: образ Украины в русских травелогах начала XIX в. (В.В. Измайлов, П.И. Шаликов, А.И. Левшин) // Имагология и компаративистика. 2015. № 2 (4).

12. *Ананьева Т.* Десятинна церква: коло витоків археологічних досліджень (1820–1830-ті рр.) // Церква Богородиці Десятинна в Києві. До 1000 освячення. Київ, 1996.
13. *Пыпин А.Н.* История русской этнографии. СПб., 1891. Т. 3: Этнография малорусская.
14. *Ровнякова Л.Н.* Русско-польский этнограф и фольклорист З. Доленга-Ходаковский и его архив // Из истории русско-славянских литературных связей XIX в. М.; Л., 1963. С. 58–94.
15. *Малаш-Аксамитова Л.А.* Доленга-Ходаковский (Адам Чарноцкий) и его наследие. Wrocław, 1967.
16. *Гмелин С.Г.* Путешествие по России для исследования трех царств естества. 2-е изд. СПб., 1806. Ч. 1.
17. *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.
18. *Левшин А.И.* Письма из Малороссии. Харьков, 1816. С. 77–78.
19. *Булкина И.* Киев в русской литературе первой трети XIX века: пространство историческое и литературное. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2010.
20. *Левкович Я.Л.* Историческая повесть // Русская повесть XIX в. История и проблематика жанра. Л., 1973.
21. *Архипова А.В.* Проблема национальной самобытности в русской литературе первой четверти XIX века // Русская литература и фольклор. Первая половина XIX века. Л., 1976.
22. *Архипова А.В.* Эволюция исторической темы в русской прозе 1800–1820-х гг. // На путях к романтизму. Л., 1984.
23. *Державина О.А.* Древняя Русь в русской литературе XIX века: (Сюжеты и образы древнерусской литературы в творчестве писателей XIX века). М.: ИМЛИ, 1990.
24. *Шамбинаго С.К.* Художественные переложения «Слова» // Слово о полку Игореве. М.; Л., 1934.
25. *Лотман Ю.М.* «Слово о полку Игореве» и литературная традиция XVIII – начала XIX в. // Лотман Ю.М. О русской литературе. СПб., 1997.
26. *Прийма Ф.Я.* «Слово о полку Игореве» в русском историко-литературном процессе первой трети XIX в. Л.: Наука, 1980.
27. *Киселев В.С.* Жанровые модификации конфликта в «Славенских вечерах» В.Т. Нарезного // Вестн. Том. гос. пед. ун-та. Сер.: гуманитар. науки (филология). 2005. № 6.
28. *Киселев В.С.* Концепция личности в цикле В.Т. Нарезного «Славенские вечера» // Вестн. Том. гос. пед. ун-та. Сер.: гуманитар. науки (филология). 2004. № 3.
29. *Нарежный В.Т.* Избранное. М.: Сов. Россия, 1983.
30. *Степанов Н.Л.* Нарезный // История русской литературы: в 10 т. М.; Л., 1941. Т. 5: Литература первой половины XIX в. Ч. 1.
31. *Кюхельбекер В.К.* О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие // Кюхельбекер В.К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979.
32. *Лотман Ю.М.* Проблема народности и пути развития литературы декабристского периода // Лотман Ю.М. О русской литературе. СПб., 1997.
33. *Гинзбург Л.Я.* О проблеме народности и личности в поэзии декабристов // О русском реализме XIX века и вопросах народности литературы. М.; Л., 1960.

34. Гусев В.Е. Вклад декабристов в отечественную этнографию // Декабристы и русская культура. Л., 1976.
35. Муравьев Н.М. Мысли о Истории Российского государства (продолжение) // Декабристы-литераторы. М., 1954. С. 595.
36. Глинка Ф.Н. Письма русского офицера о Польше, Австрийских владениях, Пруссии и Франции, с подробным описанием Отечественной и заграничной войны с 1812 по 1814 г.: в 5 ч. М., 1870.
37. Киселев В.С., Васильева Т.А. Эволюция образа Украины в имперской словесности первой четверти XIX в.: регионализм, этнографизм, политизация. Статья третья. «Между Польшей и Россией» // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2014. № 1 (27).
38. Левин Ю.Д. Оссиан в русской литературе. Конец XVIII – первая треть XIX века. Л.: Наука, 1980.
39. Гуськов Н.А. Оссиан и Нарезный // Язык и культура кельтов. СПб., 1999.
40. Рылеев К.Ф. Думы. М.: Наука, 1975.
41. Петрунина Н.Н. Декабристская проза и пути развития повествовательных жанров // Русская литература. 1978. № 1.
42. Прийма Ф.Я. Тема «новгородской свободы» в русской литературе конца XVIII – начала XIX века // На путях к романтизму. Л., 1984.
43. Бестужев-Марлинский А.А. Андрей, князь Переяславский // Полн. соб. соч.: в 12 ч. СПб., 1838. Ч. 11: Стихотворения и полемические статьи. С. 62–63.
44. Карамзин Н.М. Полное собрание сочинений: в 18 т. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 1998. Т. 1. История государства Российского.
45. Исаков С.Г. О «ливонских» повестях декабристов (к вопросу о становлении декабристского историзма) // Учен. зап. Тарт. ун-та. 1965. Вып. 167. Труды по русской и славянской филологии. № 8.
46. Майофис М.Л. Воззвание к Европе: литературное общество «Арзамас» и российский модернизационный проект 1815–1818 годов. М.: Новое лит. обозрение, 2008.

“THE LOVE OF HIS NATIVE COUNTRY AND THE CONTEMPT TO OPPRESSORS...”: NATIONALIZATION OF THE OLD RUSSIAN PAST AND THE CONSTRUCTION OF UKRAINE’S IMAGE IN THE EARLY ROMANTIC LITERATURE

Vasilyeva Tatyana A. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: tatiana_w_1988@mail.ru

Imagology and Comparative Studies, 2016, 1(5), pp. 5–29. DOI: 10.17223/24099554/5/1.

Keywords: Ancient Russia, Ukraine, imagology, historical imaginary, historiography, artistic and historical genres, early Russian romanticism.

The article analyzes the historical concepts of South Russian ancient history in the early romantic literature of the 1810–1820-s in terms of their evolution, which, on the one hand, reflects the transition from autonomism to regionalism in historiography, and, on the other, the ideological rethinking of Ancient Russian images and plots in the belles-lettres. The first part of the article is based on works by D.N. Bantysh-Kamensky, A.I. Martos, M.F. Berlin, Z. Dolenga-Khodakovsky and focused on the history of Little Russia viewed within the *traditional Imperial scheme*, or *Imperial grand narrative* of N.M. Karamzin. Its logic is based on the stable successive autocracy under which South Russia was becoming

more engaged in feuds since the 12th – 13th centuries, while Northern Russia was growing more consolidated due to the strong unity of the princely dynasty. By the time of the Mongol invasion, the Kievan lands, having no state principle, dropped out of history to return only in the 17th century when they joined the Moscow Tsardom succeeded by the Russian Empire. In this scheme, the cultural differences between Great and Little Russians are removed due to their common origin, which allows considering Ukraine the cradle of the “Russianness”. Sharing Karamzin’s concepts, Little Russian historians of the new wave sought to fill the “gaps” and include the events of the 14th – mid-17th centuries in the imperial past.

On the other hand, the emerging national mentality, as reflected in the historiography, focused on the system of distinctions between “us” and “them”, making imperial authors more sensitive to the cultural boundaries. While the 1770–1790-s literature about Ancient Russia remained within mythological paradigm and was of little sensitivity to the national colour, the upcoming romantic era demanded greater historical and cultural certainty and closer ties to the time and place. As a result, mythologization with its genre patterns of “heroic” tales, comic operas, heroic stories or poems were significantly pushed back by the ideological problems within historical stories, Dumas and poems. In “The Slavonic Nights” by V.T. Narezhny, “Dumas” by K.F. Rileyev as well as in stories and poems by A.A. Bes-tuzhev, the past of Little Russia was connected with a set of special motifs: ethnic heterogeneity, a complex process of land collection in the Empire, the struggle against foreign enemies, republican freedom opposed to tyranny, strife and separatism. Such artistic nationalization of the past perfectly fit itself in the imperial grand narrative scheme with its integrated vision of outskirts. However, it nourished the Little Russian regional identity, implicitly outlining the future national and cultural distinctions.

References

1. Kiselev, V.S. & Vasilyeva, T.A. (2013) Evolution of the image of Ukraine in the imperial literature of the early 19th century: Regionalism, ethnography, politicization. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 3(23). pp. 63–79. (In Russian).
2. Kogut, Z. (n.d.) *Istoki paradigmy edinstva: Ukraina i sozdanie russkoy natsional'noy istorii (1620–1680-e gg.)* [The origins of the unity paradigm: Ukraine and creation of Russian national history (1620s–1680s)]. [Online] Available from: <http://www.ukrhistory.narod.ru/texts/kohut-1.htm>. (Accessed: 4th February 2016).
3. Saunders, D. (1982) Historians and Concepts of Nationality in Early Nineteenth-Century Russia. *Slavonic and East European Review*. 60(1). pp. 44–62.
4. Kogut, Z. (2006) Razvitie ukrainskoy natsional'noy istoriografii v Rossiyskoy imperii [Development of Ukrainian national historiography in the Russian Empire]. *Perekrestki*. 3–4.
5. Zhurba, O.I. Zhurnal'niy period stanovlennya ukrains'koï arkhografii (Kharkivs'ki zhurnali 10–20-kh rr. XIX st.) [The Journal period of Ukrainian Archeography (Kharkov magazines of the 1810–1820-s)]. *Arkhivi Ukraini*. 1–3.
6. Sysyn, F. (1990) The Cossack Chronicles and the Development of Modern Ukrainian Culture and National Identity. *Harvard Ukrainian Studies*. 14(3/4).
7. Korpanyuk, M.P. (1997) *Krayove ta kozats'ke kompilyativne litopisannya yak istoriko-literaturne yavishche* [Land and Cossack compilation chronicles as a historical and literary phenomenon]. Kyiv: Litopis-XX.

8. Bantysh-Kamenskiy, D.N. (1822) *Istoriya Maloy Rossii so vremen prisoedineniya onoy k rossiyskomu gosudarstvu pri tsare Aleksee Mikhayloviche s kratkim obozreniem pervobytnogo sostoyaniya sego kraya* [History of Little Russia since joining thereof to the Russian state under Tsar Alexei Mikhailovich with a brief overview of the primitive state of this region]. Moscow: S. Selivanovsky.
9. Martos, A.I. (1823) *Istoriya Maloy Rossii so vremeni prisoedineniya k Rossiyskomu gosudarstvu, pri tsare Aleksee Mikhayloviche, s kratkim obozreniem pervobytnogo sostoyaniya sego kraya* [History of Little Russia since joining thereof to the Russian state under Tsar Alexei Mikhailovich with a brief overview of the primitive state of this region]. *Syn Otechestva*. 3.
10. Berlinskiy, M.F. (1820) *Kratkoe opisanie Kiev. Soderzhashchee istoricheskuyu perechen' sego goroda, tak zhe pokazanie dostopamyatnostey i drevnostey onogo* [A Brief Description of Kiev. With a list of the city, including its landmarks and antiquities]. St. Petersburg: National Education Department Typography.
11. Kiselev, V.S. & Vasilyeva T.A. (2015) "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). *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 2(4). pp. 20–42. (In Russian).
12. Ananyeva, T. (1996) Desyatinnna tserkva: kolo vitokiv arheologichnikh doslidzhen' (1820–1830-ti rr.) [Church of the Tithes: At the origins of archaeological research (1820–1830-ies.)]. In: *Tserkva Bogoroditsi Desyatinnna v Kiev. Do 1000 osvychennyya* [Church of Our Lady of the Tithes in Kiev]. Kiiv: ArtEk.
13. Pypin, A.N. (1891) *Istoriya russkoy etnografii* [The History of Russian Ethnography]. Vol. 3. St. Petersburg: M.M. Stasyulevich.
14. Rovnyakova, L.N. (1963) Russko-pol'skiy etnograf i fol'klorist Z. Dolenga-Khodakovskiy i ego arkhiv [A Russian-Polish ethnographer and folklorist Z. Dolenga-Khodakovsky and his archive]. In: Alekseyev, M.P. (ed.) *Iz istorii russko-slavyanskikh literaturnykh svyazey XIX v.* [From the history of Russian-Slavic literary connections of the 19th century]. Moscow; Leningrad: USSR AS. pp. 58–94.
15. Malash-Aksamitova, L.A. (1967) *Dolenga-Khodakovskiy (Adam Charnotskiy) i ego nasledie* [Dolenga-Khodakovsky (Adam Czarnocki) and his legacy]. Wroclaw.
16. Gmelin, S.G. (1806) *Puteshestvie po Rossii dlya issledovaniya trekh tsarstv estestva* [Travelling through Russia to study the three kingdoms of nature]. 2nd ed. St. Petersburg: Imperial Academy of Sciences.
17. 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 rossiyskikh*. 2.
18. Levshin, A.I. (1816) *Pis'ma iz Malorossii* [Letters from Little Russia]. Kharkov: University Typography. pp. 77–78.
19. Bulkina, I. (2010) *Kiev v russkoy literature pervoy trety XIX veka: prostranstvo istoricheskoe i literaturnoe* [Kiev in Russian literature of the early 19th century: Historical and literary space]. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
20. Levkovich, Ya.L. (1973) *Istoricheskaya povest'* [The historical novel]. In: Meilakh, B.S. (ed.) *Russkaya povest' XIX v. Istoriya i problematika zhanra* [The Russian novel of the 19th century. The history and problems of the genre]. Leningrad: Nauka.
21. Arkhipova, A.V. (1976) *Problema natsional'noy samobytnosti v russkoy literature pervoy chetverti XIX veka* [The problem of national identity in Russian literature of the early 19th

century]. In: Priyma, F.Ya. (ed.) *Russkaya literatura i fol'klor. Pervaya polovina XIX veka* [Russian literature and folklore. The first half of the 19th century]. Leningrad: Nauka.

22. Arkhipova, A.B. (1984) Evolyutsiya istoricheskoy temy v russkoy proze 1800–1820-kh gg. [The evolution of the historical themes in Russian prose of the 1800–1820-s]. In: Priyma, F.Ya. (ed.) *Na putyakh k romantizmu* [On the Road to Romanticism]. Leningrad: Nauka.

23. Derzhavina, O.A. (1990) *Drevnyaya Rus' v russkoy literature XIX veka (Syuzhety i obrazy drevnerusskoy literatury v tvorchestve pisateley XIX veka)* [Ancient Rus in the Russian literature of the 19th century (Scenes and images of Ancient Russian literature in the works of the 19th century)]. Moscow: Institute of World Literature.

24. Shambinago, S.K. (1934) Khudozhestvennyye perelozheniya “Slova” [Artistic interpretations of “The Tale of Igor’s Campaign”]. In: *Slovo o polku Igoreve* [The Tale of Igor’s Campaign]. Moscow; Leningrad: Academia.

25. Lotman, Yu.M. (1997a) *O russkoy literature* [About Russian literature]. St. Petersburg: Iskusstvo-SPB. pp. 14–80.

26. Priyma, F.Ya. (1980) “Slovo o polku Igoreve” v russkom istoriko-literaturnom protsesse pervoy trety XIX v. [“The Tale of Igor’s Campaign” in Russian literary and history in the early 19th century]. Leningrad: Nauka.

27. Kiselev, V.S. (2005) Zhanrovyye modifikatsii konflikta v “Slavenskikh vecherakh” V.T. Narezhnogo [The genre modifications of the conflict in “Slavic nights” by V.T. Narezhny]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 6.

28. Kiselev, V.S. (2004) Kontseptsiya lichnosti v tsikle V.T. Narezhnogo “Slavenskie vechera” [The concept of identity in the cycle by V.T. Narezhny “Slavic nights”]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 3.

29. Narezhny, V.T. (1983) Izbrannoe [Selected works]. Moscow: Sovetskaya Rossiya.

30. Stepanov, N.L. (1941) Narezhnyy [Narezhny]. In: *Istoriya russkoy literatury: V 10 t.* [The History of Russian literature: In 10 vols]. Vol. 5. Moscow; Leningrad: USSR AS.

31. Kyukhel’beker, V.K. (1979) *Puteshestvie. Dnevnik. Stat’i* [Journey. A Travelogue. Articles]. Leningrad: Nauka.

32. Lotman, Yu.M. (1997b) *O russkoy literature* [About Russian literature]. St. Petersburg: Iskusstvo-SPB. pp. 292–326.

33. Ginzburg, L.Ya. (1960) O probleme narodnosti i lichnosti v poezii dekabristov [On the nationality and identity in the poetry of the Decembrists]. In: Gromov, P.P. (ed.) *O russkom realizme XIX veka i voprosakh narodnosti literatury* [About Russian realism of the 19th century and the folk character of the literature]. Moscow; Leningrad: GIKhL.

34. Gusev, V.E. (1976) Vklad dekabristov v otechestvennyuyu etnografiyu [The contribution of the Decembrists to Russian ethnography]. In: Albova, G.A. (ed.) *Dekabristsy i russkaya kul’tura* [The Decembrists and Russian culture]. Leningrad: Nauka.

35. Muravyev, N.M. (1954) Mysli o Istorii Rossiyskogo gosudarstva (prodolzhenie) [Thoughts on the History of the Russian State (continued)]. In: Egolov, A.M. (ed.) *Dekabristsy-literaturnyye* [The Decembrists-writers]. Moscow: USSR AS. p. 595.

36. Glinka, F.N. (1870) *Pis’mo russkogo ofitsera o Pol’she, Avstriyskikh vladeniyyakh, Prussii i Frantsii, s podrobnym opisaniem Otechestvennoy i zagranichnoy voyny s 1812 po 1814 god: v 5 ch.* [Letters of a Russian officer about Poland, Austria, Prussia and France, with a detailed description of Patriotic and foreign war from 1812 to 1814. In 5 parts]. Moscow: Russkogo.

37. Kiselev, V.S. & Vasilyeva, T.A. (2014) Evolution of the image of Ukraine in the imperial literature of the first quarter of the nineteenth century: regionalism, ethnography, politicization. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 1(27). (In Russian).
38. Levin, Yu.D. (1980) *Ossian v russkoy literature. Konets XVIII – pervaya tret' XIX veka* [Ossian in Russian literature. The late 18th – early 19th century]. Leningrad: Nauka.
39. Guskov, N.A. (1999) Ossian i Narezhnny [Ossian and Narezhnny]. In: *Yazyk i kul'tura kel'tov* [The Language and Culture of the Celts]. St. Petersburg: Institute of Linguistic Studies, Russian Academy of Sciences.
40. Ryleyev, K.F. (1975) *Dumy* [Dumas]. Moscow: Nauka.
41. Petrunina, N.N. (1978) Dekabristskaya proza i puti razvitiya povestvovatel'nykh zhanrov [The Decembrists prose and the development of narrative genres]. *Russkaya literatura*. 1.
42. Priyma, F.Ya. (1984) Tema “novgorodskoy svobody” v russkoy literature kontsa XVIII – nachala XIX veka [The theme of “freedom of the Novgorod” in Russian literature of the late 18th – early 19th centuries]. In: Priyma, F.Ya. (ed.) *Na putyakh k romantizmu* [On the Road to Romanticism]. Leningrad: Nauka.
43. Bestuzhev-Marlinskiy, A.A. (1838) *Polnoe sobranie sochineniy: V 12 ch.* [Complete works. In 12 vols]. Vol. 11. St. Petersburg: Typography of His Imperial Majesty's Chancellery. pp. 62–63.
44. Karamzin, N.M. (1998) *Polnoe sobranie sochineniy: v 18 t.* [Complete Works: In 18 vols]. Vol. 1. Moscow: TERRA – Knizhnyy klub.
45. Isakov, S.G. (1965) O “livonskikh” povestyakh dekabristov (k voprosu o stanovlenii dekabristskogo istorizma) [About “Livonian” tales of the Decembrists (on the formation of the Decembrists historicism)]. *Uchenye zapiski Tartuskogo universiteta*. 167(8).
46. Mayofis, M.L. (2008) *Vozzvanie k Evrope: literaturnoe obshchestvo “Arzamas” I rossiyskiy modernizatsionnyy proekt 1815–1818 godov* [An Appeal to Europe: the Arzamas Literary Circle and Russian Modernization Project of 1815–1818]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

П.В. Алексеев

ВОСТОК В ТВОРЧЕСКОМ СОЗНАНИИ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО ПЕРИОДА КРЫМСКОЙ ВОЙНЫ¹

В статье исследуется образ Востока, сложившийся в сознании Ф.М. Достоевского в период 1854–1856 гг., когда писатель освободился из заключения в Омске и поселился в Семипалатинске. Ориентализм Достоевского рассматривается в контексте эволюционных процессов русского ориентализма, главным образом, в контексте ориентализма А.С. Пушкина. Материалом исследования в статье являются эпистолярный Ф.М. Достоевского и стихотворения, тематически связанные с Крымской войной.

Ключевые слова: Достоевский, русский ориентализм, Магомет, восточный вопрос, Крымская война, фронт.

Ориентализм Ф.М. Достоевского – сложное и многоаспектное явление. В большинстве крупных и малых прозаических жанров, в набросках и примечаниях, публицистике, эпистолярном наследии и в редких стихотворениях Достоевского присутствуют образы, восходящие к дискурсу русского ориентализма. В восточном пространстве художественного мира Достоевского находится место мусульманам, иудеям, буддистам и другим неевропейским культурным общностям. Писатель впускает в свой художественный мир значительный по объему инокультурный материал, оценивает его, устанавливает его дискурсивные функции, но позволяет ему иметь свой собственный голос. Таким образом в его текстах рождаются мусульманские мотивы, описанные М. Футреллом [1] и Д. Томпсоном [2], буддийские мотивы, отрефлексированные С. Янг [3], а также еврейские мотивы, глубоко и обосновательно закрепившие за Достоевским определение антисемита [4, 5]. По мнению польского слависта Т. Позняка, в свою очередь ссылающегося на книгу Э. Кузмы [6], Достоевский не только активно создавал «общую концепцию мифа о Востоке», но и целенаправленно сформировал «язык этого мифа» [7].

¹ Статья выполнена при поддержке гранта РГНФ № 15-34-01258 «Концепция Востока в художественной прозе и публицистике Ф.М. Достоевского».

С. 12], причем исходный код этого языка связан с описанием мусульманского Востока. Мусульманский Восток определяется «персональным» интересом Достоевского к личности Магомета и восточному пространству, возникшим в период омского заточения (после начала эпилепсии) и в период семипалатинской муштры (после фундаментального проживания ситуации русского человека в колониальном пространстве мусульманского фронта Российской империи).

В сознании Достоевского начало эпилепсии в мусульманском пространстве Азии было глубоко символично и осознано при помощи религиозно-мифологических категорий, о чем вспоминала С.В. Ковалевская [8. С. 106]. Способность переживать и осмысливать каждого конкретного человека (русского и нерусского) через концепт человека как такового (Человека, человечества) – важнейшая предпосылка появления синтетического художественного слова Достоевского. Воспринимая Магомета, благодаря Пушкину и переводчику Корана Казимирскому, как гениального поэта-эпилептика, Достоевский корректирует образ Востока: к общекультурным кодам добавляются собственные переживания и страхи, от которых он не смог избавиться до конца жизни. Поэтому даже в 1870-е гг., когда религиозно-националистические идеи почвы привели к антиисламским (хотя по существу скорее антитурецким и антианглийским) высказываниям в «Дневнике писателя», образ мусульманского Востока не стал однозначно отрицательным. Благодаря мифологизации эпилепсии и использованию унаследованных от романтического периода ориентальных концепций Восток Достоевского был и остался амбивалентным.

Как справедливо заметила Н.Е. Меднис, художественное пространство Достоевского можно представить в виде шкалы, на которой концепты «*sastra* и *inferno* являются крайними точками» [9. С. 174]. Вопрос о том, к какому полюсу этой шкалы тяготеет Восток и где Достоевский обнаруживает его присутствие, является малоисследованным. Между тем ориентализм писателя способен пролить свет на эволюцию его творческого метода, в котором удивительным образом соединены публицистическое, автобиографическое, философское и психологическое: «<...> пространство, как и время, организовано в романах Достоевского таким образом, что люди перемещаются в нем, будто в своеобразном лабиринте, и, только выйдя из него, герой выходит из тупиков и ограничений своего сознания» [9. С. 174].

Для того чтобы описать Восток как категорию творческого сознания Достоевского, нам потребуется ввести по меньшей мере еще одну шкалу, сформированную колониальным дискурсом Западной Европы и России XVIII–XIX вв., – ориенталистскую шкалу цивилизованности, на которой крайними точками будут развитый Запад и варварский Восток. Первый олицетворяет прогресс, свободу, социальные достижения и глубину познания человеческой природы, второй маркируется как пространство насилия, деспотизма, рабства и интеллектуальной ограниченности. Однако это разделение претерпевает существенную эволюцию в русском национальном сознании еще в первой половине XIX в., когда формируется дискурс русского ориентализма, который развернул западно-восточную дихотомию в триаду Запад – Россия – Восток. В структуре русского ориентализма Восток приобрел дополнительную семантику: он является одновременно пространством варварства и смерти для русского и европейца и пространством свободы от восточного деспотизма Российской империи. Основным локусом в этом амбивалентном ключе стал Кавказ – пространство, где в полной мере были реализованы концепты русского империализма, свободы, столкновения цивилизаций и политических интересов России, стран Запада (главным образом, Англии) и Востока (Османской империи и Персии).

Необходимо заметить, что шкала сакральности и шкала цивилизованности являются принципиально разными механизмами познания мира, они располагаются в разных динамических плоскостях, иногда выстраиваясь в параллель, создавая иллюзию тождества нравственного (христианского) и цивилизационного, но чаще всего – под углом друг к другу. Например, Запад может одновременно восприниматься в категориях развитого и демонического, а Восток – в категориях варварского и сакрального.

Крайне важным периодом жизни и творчества Достоевского, когда были сформированы базовые принципы амбивалентного соотношения сакрального, inferнального, варварского и цивилизованного в дискурсе ориентализма, являются 1854–1856 гг.: движение в пространстве Востока Достоевского совмещается с цивилизационным столкновением России, Запада и Востока – в Крымской (Восточной) войне. Анализируя восточное содержание русской словесности, нетрудно заметить, что русский ориентализм в XIX в. стремительно эволюционирует и наиболее сильно влияет на литературные

процессы именно в периоды русско-европейских разногласий в восточных делах.

Рассмотрим связь биографических и культурно-исторических факторов в формировании персонального ориентализма Достоевского. После четырех лет каторги в омском остроге в феврале 1854 г. Достоевский переводится в звании рядового в Семипалатинск, который через несколько месяцев станет центром новой Семипалатинской области. В пространственной перспективе исход из заточения осуществляется в дальнейшем движении на Восток – в глубь земель, ориенталистски описываемых как варварские. О том, что исключительно дискурс русского ориентализма предоставил Достоевскому средства демаркации границ Запада и Востока, однозначно свидетельствуют его эпистолярный и три стихотворения, написанные в одическом ключе: «На европейские события в 1854 году» (1854), «На первое июля 1855 года» (1855) и «Умолкла грозная война!.. <На коронацию и заключение мира>» (1856).

Наибольшее внимание среди других писем Ф.М. Достоевского этого периода следует обратить на письмо брату М.М. Достоевскому от 30 января – 22 февраля 1854 г., написанное спустя две недели после выхода из заключения и переданное не по официальным каналам связи, а потому глубоко личностное и откровенное. Это письмо наиболее значимо для понимания художественного мира Достоевского в связи с тем, что оно манифестирует смену биографического и творческого пласта – Достоевский впервые за четыре года имеет возможность создать подробное описание своего состояния в физическом и нравственном отношении, для чего сосредоточивается на генезисе этого состояния, формируя, по сути, художественный нарратив с автобиографическим содержанием: он рассказывает брату о своей тяжелой жизни начиная с момента их расставания в Петербурге и обращается к неизвестному будущему в Семипалатинске.

Анализ этого письма позволяет сделать несколько интересных замечаний об ориентализме Достоевского в связи с мифопоэтикой пространства. До сих пор никто из исследователей не обращал внимания на то, что это письмо содержит три пространственные проекции: европейскую часть России, Сибирь как внутреннее пространство России и Семипалатинск – подлинный Восток, который хотя и принадлежит Российской империи, но, несомненно, является более восточным локусом, чем Сибирь, в связи с усилившимся мусульманским компонентом. Смена пространств в тексте также меняет стиль

повествования, эмоциональный фон и отношение автора к изображенному. Для каждого из этих пространств характерен особый выбор персонажей. Особый статус этого письма в контексте других писем этого периода объясняется еще и тем, что такая очевидная пространственная обусловленность стиля и концептосферы текста больше нигде не встречается.

Рассмотрим эту проблему подробнее. Так, например, движение в европейской части России изображается тяжелым и унижительным, но Достоевский не теряет бодрости духа, его окружают «человеколюбивые» персонажи:

Мне было весело, Дуров болтал без умолку, а Ястржембскому виделась какие-то необыкновенные страхи в будущем. Все мы приглаждались и пробовали нашего фельдгегера. Оказалось, что это был славный старик, добрый и человеколюбивый до нас, как только можно представить, человек бывалый, бывший во всей Европе с депешами. Дорогой он нам сделал много добра. Его зовут Кузьма Прокофьевич Прокофьев. Между прочим, он нас пересадил в закрытые сани, что нам было очень полезно, потому что морозы были ужасные. Другой день был праздничный, ямщики садились к нам в армяках серо-немецкого сукна с алыми кушаками, на улицах деревень ни души. Был чудеснейший зимний день. Нас везли пустырем, по Петербургской, Новгородской, Ярославской и т.д. Городишки редкие, не важные. Но мы выехали в праздничную пору, и потому везде было что есть и пить [10. Т. 28, ч. 1. С. 167–168].

Однако ситуация меняется после того, как автор пересекает мифологическую границу Запада и Востока – Уральские горы. Здесь пространство ориентализуется за счет введения трагического кода: иное пространство, иные нравы («Омск – гадкий городишко... грязный и развратный в высшей степени» [10. Т. 28, ч. 1. С. 171]), иные законы, иная судьба, страх, ужас и неизвестность.

Грустная была минута переезда через Урал. Лошади и кибитки завязли в сугробах. Была метель. Мы вышли из повозок, это было ночью, и стоя ожидали, покамест вытащат повозки. Кругом снег, метель; граница Европы, впереди Сибирь и таинственная судьба в ней, назади все прошедшее – грустно было, и меня прошибли слезы. По всей дороге на нас выбегали смотреть целыми деревнями и, несмотря на наши кандалы, на станциях брали с нас втридорога [10. Т. 28, ч. 1. С. 168].

Дополнительную ориентализацию пространства обеспечивает семантика униженных («subaltern») – героических жен декабристов, отношение к которым Достоевского более чем положительное, – и унижающих, семиотически замещающих оппозицию колонизируемых и колонизирующих. Так, именно здесь Достоевский акцентирует внимание на плац-майоре Кривцове, о котором сообщает, что он не что иное, как «мелкий варвар» [10. Т. 28, ч. 1. С. 169] (концепт варварства позднее проявится в описаниях персонажей «Записок из мертвого дома»). Семантика варварства вводится в текст при описании майора, хотя по сути он – колониальный администратор, а истинные варвары – это каторжные крестьяне («чужие»), которые испытывают патологическую ненависть к ссыльным дворянам, отказываясь признавать в них равно угнетенных:

Это народ грубый, раздраженный и озлобленный. Ненависть к дворянам превосходит у них все пределы, и потому нас, дворян, встретили они враждебно и с злобною радостью о нашем горе. Они бы нас съели, если б им дали. Впрочем, посуды, велика ли была защита, когда приходилось жить, пить-есть и спать с этими людьми несколько лет и когда даже некогда жаловаться, за бесчисленности всевозможных оскорблений. «Вы дворяне, железные носы, нас заклевали. Прежде господином был, народ мучил, а теперь хуже последнего, наш брат стал» – вот тема, которая разыгрывалась 4 года. 150 врагов не могли устать в преследовании, это было им любо, развлечение, занятие, и если только чем спасались от горя, так это равнодушием, нравственным превосходством, которого они не могли не понимать и уважали, и неподклонимости их воле. Они всегда сознавали, что мы выше их [10. Т. 28, ч. 1. С. 169–170].

В ориентализованном пространстве Сибири автор чувствует себя оторванным от цивилизации, именно поэтому просит брата прислать ему книги, перечень которых свидетельствует об острой необходимости восстановить русскую (европейскую) идентичность, занимаясь переводами:

Если можешь, пришли мне журналы на этот год, хоть «Отечественных» записок». Но вот что необходимо: мне надо (крайне нужно) историков древних (во французск<ом> переводе) и новых (Вико, Гизо, Тьери, Тьера, Ранке и т. д. и т. д.), экономистов и отцов церкви. Выбирай дешевле и компактные издания. Пришли не-

медленно. <...> Знай только, что самая первая книга, которая мне нужна, это немецкий лексикон [10. Т. 28, ч. 1. С. 171–172].

Иной язык и иные образы используются в тексте после того, как в сознании (а не в действительности) оказывается пройдена граница ориентализованной Сибири – автор углубляется в еще более страшную область Востока, которая для бывшего каторжника выглядит более inferнальной и более ориентальной, чем Сибирь, в силу большого количества инородного мусульманского населения. Естественная граница возникает вместе с упоминанием «судьбы» сразу же вслед за наименованием нового направления – Семипалатинск. В дискурсе фатализма актуализируется семантика пророчества:

Не знаю, что ждет меня в Семипалатинске. Я довольно равнодушен к этой судьбе. Но вот к чему не равнодушен: хлопочи за меня, проси кого-нибудь. Нельзя ли мне через год, через 2 на Кавказ, – все-таки Россия! Это мое пламенное желание, проси, ради Христа! Брат, не забывай меня! <...> *Мне надо жить, брат. Не бесплодно пройдут эти годы.* <...> Услышишь обо мне. <...> На душе моей ясно. Вся будущность моя и все, что я сделаю, у меня как перед глазами [10. Т. 28, ч. 1. С. 172].

Пророчество в пространстве Востока имеет здесь основу временно архетипическую и литературно-биографическую, включаясь в пушкинский дискурс «Подражаний Корану» (1824) и «Пророка» (1826) через семантику «созревания», «чуда» и готовности к испытаниям и духовным подвигам, о чем мы говорили ранее в связи с французским источником пушкинского концепта «поэт-пророк». Именно в семантике подлинно «чужого» Востока 33-летний Достоевский, прозревший в одиночестве как Нума Помпилий, Христос или Магомет, пророчествует о начале своего подлинного пути.

В воображаемом пространстве Семипалатинска, расположенном на границе «киргизской степи» [10. Т. 28, ч. 1. С. 172]. Достоевский вновь обращается к вопросу о крайней необходимости книг, но дает уже новый перечень, который свидетельствует о религиозно-философском настрое писателя:

Пришли мне Коран, «Critique de raison pure» Канта и если как-нибудь в состоянии мне переслать неофициально, то пришли непременно *Гегеля*, в особенности Гегелеву «Историю философии». С этим вся моя будущность соединена! [10. Т. 28, ч. 1. С. 173]

Итак, в языке описания внешнего Востока Достоевского появляются концепты, основополагающие для конструирования мусульманского мира русским писателем: Коран, рассмотренный сквозь призму философии, и Кавказ, позднее неоднократно упомянутый в письмах этого периода, как пространство, обладающее в русской словесности первой половины XIX в. значимостью главного пространства внутреннего Востока – уже освоенной и «присвоенной» в культурном и административном отношении мусульманской территории.

Кавказ в этом контексте представляет интересный пример пересечения упомянутых выше шкал цивилизованности и сакральности: в рамках шкалы цивилизованности Кавказ – пространство, удаленное от полюса «просвещенности», где обитают мирные и немирные ориентализованные дикари. Локус Кавказа обладает настолько сильной концептосферой в национальном дискурсе, что по отношению к менее освоенным в культурном отношении фронтам он выглядит более привлекательным даже вне романтического дискурса, неминуемо привнося в текст элементы романтической колониальной поэтики: как справедливо заметил И.Д. Якубович, кроме надежды на быстрое получение офицерского звания, «желание писателя быть переведенным на Кавказ связано с навеянным романтическими мотивами русской литературы отношением к этому краю как к поэтическому и героическому» [11. С. 455]. Мусульманский локус Кавказа обретает положительную ценность как литературный факт, как мифопоэтическое пространство, где, говоря словами М.Ю. Лермонтова, «делаются великие имена» [12. Т. 7. С. 103]. Это мусульманское пространство функционально положительно относительно дегероизованного быта каторжной Сибири и ее малопривлекательного культурного ландшафта.

Одновременно с этим мусульманское пространство обретает ценность отрицательную, когда Достоевский в рамках одического жанра обращается к проблемно-тематическому комплексу восточного вопроса (сближаясь с одами М.В. Ломоносова и А.П. Сумарокова) – противостоянии России и коалиции в составе Англии, Франции и Османской империи. Все три стихотворения Достоевского, посвященные Крымской войне и смерти императора Николая I, целесообразно рассматривать как некое подобие цикла: они объединены не только тематически, но и метатекстуально, адекватное понимание

каждого из них может быть осуществлено только с учетом историко-культурного и биографического единства их содержания.

Оставим в стороне рассуждения об очевидных попытках Достоевского решить вопрос своей физической и литературной изоляции, открыто примкнув к официозному патриотическому дискурсу: для нас не имеет значения, насколько он был искренен в проявлении верноподданнического духа времен Крымской войны. Главное – насколько точно Достоевский освоил язык ориентализма 1853–1856 гг., какие ключевые темы он ставит в основу своих текстов. Следует признать, что в этих стихотворениях Достоевский вполне органичен амбивалентному дискурсу русского ориентализма, в котором поиск национальной идентичности допускал и протеизм, и высокомерие по отношению к Востоку: так в XIX в. утверждалось единство русской ориентализации, русского «окультуривания» Востока.

Прежде всего, обратим внимание на то, что во всех стихотворениях концепты варварства приобретают функции внелитературные – знака ложной религии, которая противостоит истинной. Это отчасти противоречит его стремлению изучить Коран среди прочих книг, призванных восстановить его европейскую идентичность, но вполне соответствует формирующейся в его творческом сознании шкале сакральности: здесь ислам, Коран, турки являются персонажами не романтического дискурса, а религиозного, подчиненного задачам Российской империи. В стихотворении «На европейские события в 1854 году» Достоевский опять пророчествует, но это пророчество вербализовано языком империи, имеющей безусловное право властвовать на Востоке:

Не вам судьбы России разбирать!
Неясны вам ее предназначенья!
Восток – ее! К ней руки простирать
Не устают миллионы поколений.
И властвуя над Азией глубокой,
Она всему младую жизнь дает,
И возрожденье древнего Востока
(Так бог велел!) Россией настает.
То внове Русь, то подданство царя,
Грядущего роскошная заря! [10. Т. 2. С. 405].

На шкале сакральности семантику варварской культуры приобретает не только Восток, но и Европа, которая встала на защиту

и государственности османов, и их религиозной идентичности, как бы провозглашая свое отступничество от истинной веры:

Христианин за турка на Христа!
Христианин – защитник Магомета!
Позор на вас, отступники креста,
Гасители божественного света!
Но с нами бог! Ура! Наш подвиг свят,
И за Христа кто жизнь отдать не рад! [10. Т. 2. С. 405].

В формально симметричном стихотворении «На первое июля 1855 года», обращенном с призывом о прощении к вдовствующей императрице, Достоевский не смущается еще не законченную войну сравнивать со славным делом 1812 г., несмотря на различные причины и имперский пафос этих войн:

Когда настала вновь для русского народа
Эпоха славных жертв двенадцатого года
И матери, отдав царю своих сынов,
Благословили их на брань против врагов,
И облилась земля их жертвенною кровью,
И засияла Русь героизмом и любовью <...> [10. Т. 2. С. 407].

В стихотворении «Умолкла грозная война!.. <На коронацию и заключение мира>», завершающем поэтический отклик Достоевского на восточные проблемы Российской империи, автор вновь актуализует имперскую семантику через аллюзию на Петра Великого (мифологема царя-основателя):

Эпоха новая пред нами.
Надежды сладостной заря
Восходит ярко пред очами...
Благослови, господь, царя!
Идет наш царь на подвиг трудный
Стезей тернистой и крутой;
На труд упорный, отдых скудный,
На подвиг доблести святой,
Как тот гигант самодержавный,
Что жил в работе и трудах,
И, сын царей, великий, славный,
Носил мозоли на руках! [10. Т. 2. С. 409].

Несомненно, стиль этих текстов говорит больше о стремлении автора подчеркнуть свою благонадежность, чем выразить собственные суждения о причинах и ходе Крымской войны, питаемые большей частью слухами или официальной прессой, достигавшей писателя с большим опозданием в семипалатинских казармах. Действительно, Достоевский имел все основания предпринимать попытки реабилитации, так как согласно докладу Военного министерства от 17 сентября 1856 г. «его величество, согласившись на производство Достоевского в прапорщики, приказал учредить за ним секретное наблюдение впредь до совершенного удостоверения в его благонадежности и затем уже ходатайствовать о дозволении ему печатать свои литературные труды» [10. Т. 2. С. 520]. Однако дальнейшие произведения писателя, в особенности периода русско-турецкой войны 1877–1878 гг., покажут один неоспоримый факт: отношение Достоевского к роли России в восточном вопросе ничуть не изменилось. Ориентализм писателя сохраняет тот же градус амбивалентности, рожденный на пересечении шкалы цивилизованности со шкалой сакральности. Литературный и религиозный дискурсы, смешиваясь, образуют парадоксальное единство русского национального образа Востока, вынесенного Достоевским из ориенталистского дискурса первой половины XIX в. (А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, А.А. Фета, Ф.И. Тютчева и др.), и сформулированного им в не менее парадоксальном философском ракурсе.

В 1861 г. в статье «Свисток» и «Русский Вестник» [10. Т. 19. С. 114], а в 1880 г. в триумфальной речи на открытии памятника Пушкину в Москве Достоевский формулирует невероятный вывод: Пушкин потому истинно народный поэт, что обладает исключительным русским качеством – «всемирной отзывчивостью». Эта речь, и в частности концепция «всемирной отзывчивости», имела огромное значение, прежде всего, для самого Достоевского, посчитавшего необходимым не только опубликовать полный ее текст в «Дневнике писателя» за 1880 г., но и предпослать ей «Объяснительное слово», в котором делается логичный вывод о том, что «русская душа, что гений народа русского, может быть, наиболее способны, из всех народов, вместить в себе идею всечеловеческого единения» [10. Т. 26. С. 131]. «Всемирная отзывчивость» – это универсальная идея, корни которой уходят в чрезвычайное личное проживание судеб России в восточном пространстве российской колонии в трагическую эпоху Крымской войны.

Так, развитие идеи почвы достигло в сознании Достоевского вселенского масштаба и привело его к системным определениям: мусульманский Восток в целом несет угрозу (как Азия во сне Раскольникова в эпилоге «Преступления и наказания»), но он является частью мирового человеческого единства. Ратуя за православную доминанту, Достоевский отдает себе отчет в том, что «всеотзывчивость» и диалог возможны только при наличии онтологического «Другого», в роли которого для России выступили Запад и мусульманский Восток, формирующие центральную онтологическую триаду русской цивилизации – «Запад – Россия – Восток».

Литература

1. Futrell M. Dostoyevsky and Islam (And Chokan Valikhanov) // The Slavonic and East European Review. 1979. Vol. 57, № 1. P. 16–31.
2. Thompson D.O. Islamic motifs in Dostoevsky's Literary Works, 1846–1866 // F.M. Dostoevsky in the Context of Cultural Dialogues. Budapest, 2009. P. 480–491.
3. Young S. Buddhism in Dostoevsky: Prince Myshkin and the True Light of Being // Dostoevsky on the Threshold of Other Works: Essays in Honour of Malcolm V. Jones. Nottingham, 2005. P. 220–229.
4. Касаткина Т. По поводу суждений об антисемитизме Достоевского // Достоевский и мировая культура: альм. М., 2007. № 22. С. 413–435.
5. Белов С. Ф.М. Достоевский и евреи // Телескоп. 2011. № 2 (86). С. 41–44.
6. Kuzma E. Mit Orientu i kultury Zachodu w literaturze polskiej XIX–XX wieku. Szczecin, 1980.
7. Poźniak T. Dostojewski i Wschód. Wrocław, 1992.
8. Ковалевская С.В. Воспоминания и письма. М., 1961.
9. Меднис Н.Е. Sacra и inferno в художественном пространстве романов Ф.М. Достоевского // Ars interpretandi. Новосибирск, 1997.
10. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л., 1972–1990.
11. Якубович И.Д. Примечания // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л., 1985. Т. 28, ч. 1. С. 393–520.
12. Лермонтов М.Ю. Полное собрание сочинений: в 10 т. М., 2002.

THE ORIENT IN THE CREATIVE MIND OF FYODOR DOSTOEVSKY DURING THE CRIMEAN WAR

Alekseev Pavel V. Gorno-Altai State University (Gorno-Altai, Russian Federation). E-mail: conceptia@mail.ru

Imagology and Comparative Studies, 2016, 1(5), pp.30–43. DOI: 10.17223/24099554/5/2

Keywords: Dostoevsky, Russian Orientalism, Mahomet, Eastern question, Crimean war, frontier.

The article is supported by RHSF grant no. 15-34-01258 “Concept of the East in the prose and journalism of F.M. Dostoevsky”.

The article analyses the image of the Orient that developed in Fyodor Dostoevsky's creative mind in 1854–1856, when he was discharged from prison in Omsk and settled in Semipalatinsk, the Muslim frontier of the Russian Empire. Dostoevsky's Russian orientalism can be described as a complex multidimensional phenomenon represented in the most of large and small genres of his prose, sketches and notes, journalism, epistolary heritage, and in his few poetic works. The writer's orientalism sheds light on the evolution of his creative method that combines journalistic, autobiographical, philosophical and psychological elements.

Dostoevsky assumed that his epilepsy that developed in the Muslim Asia was deeply symbolic. He perceived it through religious and mythological categories: due to Pushkin and A. de Kazimirski, the translator of the Quran, Dostoevsky perceived Mahomet as the great poet-epileptic, thus creating the image of the Orient that combined cultural codes with his personal life-long anxieties and fears.

The description of the Orient as a category of Dostoevsky's creative mind requires focusing on the orientalist scale of civilization developed by the colonial discourse of Western Europe and Russia in the 18th – 19th centuries, with the developed West and the barbaric Orient as its end points.

The 1854–1856-s was a crucial period in Dostoevsky's life and work. It was when he formed the basic principles of the ambivalent correlation between the sacred, infernal, barbarous and civilized in the discourse of Orientalism. His movement in the Oriental space coincides with the civilizational clash between Russia, the West and the Muslim world during the Crimean (Eastern) war. In the nineteenth century Russian Orientalism rapidly evolved and most strongly influenced the literary process in the time of Russian-European conflicts about the Orient.

The research is based on the letter from Fyodor Dostoevsky to his brother of January 30 – February 22, 1854, and his poems that are thematically related to the Crimean war: "On European events in 1854" (1854), "On the first of July, 1855" (1855) and "On the coronation and conclusion of peace" (1856).

References

1. Futrell, M. (1979) Dostoyevsky and Islam (And Chokan Valikhanov). *The Slavonic and East European Review*. 57(1). pp. 16–31.
2. Thompson, D.O. (2009) Islamic motifs in Dostoevsky's Literary Works, 1846–1866. In: Kroó, K. & Szabó, T. (eds) *F.M. Dostoevsky in the Context of Cultural Dialogues*. Budapest: ELTE PhD Programme "Russian Literature and Literary Studies". pp. 480–491.
3. Young, S. (2005) Buddhism in Dostoevsky: Prince Myshkin and the True Light of Being. In: Jones, M., Young, S. & Milne, L. (eds) *Dostoevsky on the Threshold of Other Works: Essays in Honour of Malcolm V. Jones*. Nottingham: Bramcote Press. pp. 220–229.
4. Kasatkina, T. (2007) Po povodu suzhdeniy ob antisemitizme Dostoevskogo [On opinions about Dostoevsky's anti-semitism]. In: Stepanyan, K. (ed.) *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura* [Dostoevsky and World Culture]. Moscow: S.T. Korneev. pp. 413–435.
5. Belov, S. (2011) Dostoevskiy i evrei [F.M. Dostoevsky and the Jews]. *Teleskop*. 2(86). pp. 41–44.
6. Kuzma, E. (1980) *Mit Orientu i kultury Zachodu w literaturze polskiej XIX–XX wieku* [The myth of the Orient and Western culture in Polish literature of the 19th – 20th centuries]. Szczecin: Wydaw. Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Szczecinie.

7. Poźniak, T. (1992) *Dostojewski i Wschód* [Dostoyevsky and the East]. Wrocław: Wydawnictwa Uniwersytetu Wrocławskiego.
8. Kovalevskaya S.V. (1961) *Vospominaniya i pis'ma* [Recollections and Letters]. Moscow: USSR AS.
9. Mednis, N.E. (1997) Sacra i inferno v k[udozhestvennom prostranstve romanov F.M. Dostoevskogo [Sacra and inferno in the art space of F.M. Dostoevsky's novels]. *Ars interpretandi*. Novosibirsk.
10. Dostoyevsky, F.M. (1972–1990) *Polnoe sobranie sochinenij: v 30 t.* [Complete Works: in 30 v.]. Leningrad.
11. Jakubovitch, I.D. (1985) Primetchaniya [Notes]. In: Dostoyevsky, F.M. *Polnoe sobranie sochinenij: v 30 t.* [Complete Works: In 30 v.]. Vol. 28. Leningrad. pp. 393–520.
12. Lermontov, M.Yu. (2002) *Polnoe sobranie sochineniy: v 10 t.* [Complete Works: In 10 v.]. Moscow.

Е.Г. Новикова

**«ЗАПАДНЫЕ СЛАВЯНЕ» В «ДНЕВНИКЕ ПИСАТЕЛЯ»
Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО ПЕРИОДА РУССКО-ТУРЕЦКОЙ
ВОЙНЫ 1877–1878 ГГ.**

В статье поставлен вопрос о проблеме «западных славян» в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского 1877 г.; публицистические тексты писателя периода русско-турецкой войны рассматриваются в аспектах ориентализма и имперского сознания. В результате исследования показано, что проблематика Востока – Запада у Достоевского не самоценна, она используется для постановки принципиальных для писателя вопросов об исторической судьбе славян, христианства и православия: «восточный вопрос <...> есть и славянский вместе».

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, «Дневник писателя», русско-турецкие войны, имперское сознание, ориентализм, христианство, православие.

«Кстати, скажу одно особое словцо о славянах и славянском вопросе, – пишет Ф.М. Достоевский в разделе «Дневника писателя» 1877 г. – Одно совсем особое словцо о славянах, которое мне давно хотелось сказать <...> по внутреннему убеждению моему, самому полному и непреодолимому, – не будет у России, и никогда еще не было, таких ненавистников, завистников, клеветников и даже явных врагов, как все эти славянские племена <...> Начнут же они, по освобождении, свою новую жизнь, повторяю, именно с того, что выпросят себе у Европы, у Англии и Германии, например, ручательство и покровительство их свободе, и хоть в концерте европейских держав будет и Россия, но они именно в защиту от России это и сделают. Начнут они непременно с того, что внутри себя, если не прямо вслух, объявят себе и убедят себя в том, что <...> от властолюбия России они едва спаслись при заключении мира вмешательством европейского концерта, а не вмешайся Европа, так Россия, отняв их у турок, проглотила бы их тотчас же, “имея в виду расширение границ и основание великой Всеславянской империи на порабождении славян жадному, хитрому и варварскому великорусскому племени”» [1. Т. 26. С. 77–79].

Это широко обсуждаемое сейчас высказывание писателя чаще всего закономерно интерпретируется в контексте его известного отношения к Российской империи («Всеславянская империя»). Имперские взгляды Достоевского, их природа и специфика глубоко и убедительно проанализированы И.Л. Волгиным [2]. В частности, важнейшими материалами для исследователя явились уникальные стихотворения Достоевского «На европейские события в 1854 году», «На первое июля 1855 года», «Умолкла грозная война!.. <На коронацию и заключение мира>», связанные, так или иначе, с Крымской войной 1853–1856 гг.

Общая позиция Достоевского по поводу русско-турецких войн как 1850-х, так и 1870-х гг. состояла в том, что сама проблема Востока стабильно располагается на периферии сознания писателя.

Крымская война России против коалиции, в которую, как известно, входили Османская империя, Франция, Великобритания и Сардинское королевство, описывается Достоевским, прежде всего, как война с Европой:

Умолкла грозная война!
Конец войне ожесточенной!..
<...>
Утучнив кровию святой
В честном бою свои поля,
С Европой мир, добытый с боя,
Встречает русская земля [1. Т. 2. С. 409].

Вспомним, что в севастопольских рассказах Л.Н. Толстого, участника этих военных событий, описание обороны и падения Севастополя интерпретируется как военное противостояние русских и французов. Вероятно, в связи с этим можно говорить не только об имперском, но и о таком – в широком смысле – «колониальном» сознании великих русских писателей XIX в., для которых в антиросийской коалиции Османская империя никак не могла играть ведущую, определяющую роль.

В свою очередь, по поводу русско-турецкой войны 1877–1878 гг. Достоевский выстраивает дискурс, в котором «восточный вопрос» уточняется как несравненно более значимый и актуальный для него вопрос «славянский». «Восточный вопрос по-прежнему у всех перед глазами» [1. Т. 25. С. 37] – так начинается «Февраль» «Дневника писателя» 1877 г. И при этом Достоевский сразу же поясняет, что для

него «восточный вопрос <...> есть и славянский вместе» [1. Т. 25. С. 30]. В.А. Туниманов подчеркивал, что «в “Дневнике” <...> на первом плане всегда мнения и выводы самого Достоевского, а подбор фактов – низший слой в структуре издания» [3. С. 169].

Так, рассказывая о жестокости восточных народов, писатель демонстрирует вполне обычный европейский ориентальный дискурс. Как пишет Н. Найт, «когда дело касалось отношений с “Востоком”, Россия до мозга костей становилась европейской страной» [4. С. 330]. Однако этот дискурс Достоевского, по сути, подчинен проблематике «западных славян»: «Между этими привезенными в Москву славянскими детьми есть, говорят <...> один ребенок, девочка лет восьми или девяти, которая часто падает в обморок и за которую особенно ухаживают. Падает она в обморок от воспоминания: она сама, своими глазами, видела нынешним летом, как с отца ее сдирали кожу и – содрали всю. Это воспоминание при ней неотступно и, вероятнее всего, останется навсегда, может быть, с годами в смягченном виде, хотя, впрочем, не знаю, может ли тут быть смягченный вид» [1. Т. 25. С. 41]. Описание такой жестокости имеет своей целью не только «запретить туркам сдирать кожу с отцов в глазах их детей» [Там же], но в конечном счете обозначить судьбу «девочки-болгарки» [Там же].

История этой девочки включена у Достоевского в описание благотворительной деятельности России по приему пострадавших от войны славянских детей: «В газетах упоминалось как-то, что в Москву в эту зиму привезли из славянских земель не одну партию бедных маленьких детей из разрушенных войною семейств, совершенных сирот. Их размещают по разным рукам и заведениям <...>. Говорят, недавно в Москву привезли еще “партию деток”, от трех до тринадцати лет, и которых приняла к себе Покровская община сестер милосердия. Рассказывают, что этих маленьких сербских девочек покровские сестры милосердия поместили вместе с прибывшими прежде болгарками и что за ними надзирает одна из сестер, знающая по-сербски, так что дети рады и детям весело. Детям, конечно, хорошо и тепло, но я слышал недавно от одного воротившегося из Москвы приятеля прехарактерный анекдот про этих самых малюток: сербские девочки сидят-де в одном углу, а болгарки в другом, и не хотят ни играть, ни говорить друг с дружкой, а когда спрашивают сербок, отчего они не хотят играть с болгарками, то те отвечают: “Мы им дали оружие, чтоб они шли с нами вместе на турок, а они

оружие спрятали и не пошли на турок”. Это очень, по-моему, любопытно. Если восьми-девятилетние малютки говорят таким языком, то, значит, переняли от отцов, и если такие слова отцов переходят уже к детям, то, значит, между балканскими славянами несомненная и страшная рознь. Да, вечная рознь между славянами! Они запоминают ее в своих преданиях и сохраняют в песнях» [1. Т. 25. С. 38–39].

«Да, вечная рознь между славянами!» – вот что стало важнейшей темой «Дневника писателя» периода русско-турецкой войны 1877–1878 гг.

Основой этого «славянского» дискурса «восточного вопроса» стали у Достоевского «Песни западных славян» (1834) А.С. Пушкина: «Помните ли вы у Пушкина, в “Песнях западных славян”, “Песню о битве у Зеницы Великой”? Там восставшие собрались с Радиоем в поход на турок.

А далматы, завидя наше войско,
Свои длинные усы закрутили,
Набекрень надели свои шапки
И сказали: “Возьмите нас с собою”...

.....

Беглербей с своими босняками
Против нас пришел из Банялуки;
Но лишь только заржали их кони,
И на солнце их кривые сабли
Засверкали у Зеницы Великой, –
Разбежались изменники далматы!» [1. Т. 25. С. 39].

Пушкин сопровождал публикацию данных строк своего стихотворения специальной сноской, в которой подчеркивается именно «рознь между славянами»: «Потеря сражения приписывается долматам, ненавистным для влахов» [5. Т. 2. С. 418]. Рассказ о сербских и болгарских девочках, по мысли Достоевского, убедительное продолжение того, что предсказал Пушкин в своих «Песнях западных славян». Как показала В.И. Габдуллина, «пушкинский след» был уже в поэзии Достоевского периода Крымской войны 1853–1856 гг: «Обращаясь в своей первой оде “На европейские события в 1854 году” к царю, Достоевский следует примеру Пушкина, писавшему стихотворные послания императору из своей Михайловской ссылки. Причем адресат у них один и тот же – Николай I, жестоко расправившийся с декабристами и спустя без малого двадцать пять лет

подписавший приговор петрашевцам» [6. С. 31]. А тема предсказаний является здесь предельно важной.

Как известно, пушкинские «Песни западных славян» возникли на основе литературной мистификации П. Мериме «Гузла, или Избранные иллирийские стихотворения, собранные в Далмации, Боснии, Кроации и Герцоговине», посвященной западному славянству (а также из некоторых других источников). Д.Д. Благой в этот контекст включает и польского поэта Адама Мицкевича: «В бытность в России в 1827–1828 гг. Мицкевич перевел из сборника Мериме «La Guzla» стихотворение «Морлак в Венеции». Это же самое стихотворение в числе других из того же сборника перевел и Пушкин в своих «Песнях западных славян», в примечании к нему упомянув о более раннем переводе Мицкевича» [7. С. 304]. И далее известный пушкинист самым непосредственным образом связывает «Песни западных славян» и посвященное Мицкевичу стихотворение Пушкина «Он между нами жил...», также написанное в 1834 г.: «Возможно, что именно это <...> и послужило творческим толчком к написанию Пушкиным, в августе того же 1834 г., когда поэт как раз работал над циклом «Песен западных славян», знаменитого стихотворения о Мицкевиче, причина возникновения которого больше чем через год после знакомства Пушкина со стихотворным посланием Мицкевича «Русским друзьям» представлялась исследователям недостаточно ясной» [7. С. 304]. Стихотворение Пушкина о Мицкевиче организовано противопоставлением двух идей – идеи братства славянских народов и их же «вечной розни»:

Он между нами жил
Средь племени ему чужого; злобы
В душе своей к нам не питал, и мы
Его любили. Мирный, благосклонный,
Он посещал беседы наши <...> Нередко
Он говорил о временах грядущих,
Когда народы, распри позабыв,
В великую семью объединятся.
Мы жадно слушали поэта <...> Но теперь
Наш мирный гость нам стал врагом – и ядом
Стихи свои, в угоду черни буйной,
Он напояет [5. Т. 2. С. 388].

Если проблематику «западных славян» в аспекте славянских культур и литератур Достоевский осмысляет, опираясь на Пушкина,

то ее исторический аспект восходит, с его точки зрения, к самому становлению Московского царства и к Петру I: «Восточный вопрос (то есть и славянский вместе) <...> родился он при первом сплочении великорусского племени в единое русское государство, то есть вместе с царством Московским. Восточный вопрос есть исконная идея Московского царства, которую Петр Великий признал в высшей степени и, оставляя Москву, перенес с собой в Петербург. Петр в высшей степени понимал ее органическую связь с русским государством и с русской душой. Вот почему идея не только не умерла в Петербурге, но прямо признана была как бы *русским назначением* всеми преемниками Петра. Вот почему ее нельзя оставить и нельзя ей изменить. Оставить славянскую идею и отбросить без разрешения задачу о судьбах восточного христианства (NB. сущность Восточного вопроса) – значит, все равно что сломать и вдребезги разбить всю Россию, а на место ее выдумать что-нибудь новое, но только уже совсем не Россию. Это было бы даже и не революцией, а просто уничтожением, а потому и немыслимо даже, потому что нельзя же уничтожить такое целое и вновь переродить его совсем в другой организм» [1. Т. 26. С. 30].

Н. Найт в связи с российским ориентализмом пишет о «неуклюжем треугольнике» Запад – Россия – Восток [4]. С точки зрения Достоевского, возможно, это также «неуклюжий» треугольник, но потому, что для писателя в центре внимания расположена Россия. При этом апелляция к имперским ценностям осуществляется им для того, чтобы в конечном счете поставить вопрос о христианстве – «восточном христианстве». А. Халид предлагает «мифу об уникальности России покоиться с миром» [8. С. 322]; Достоевский же полагал, что уникальность России – это «восточное христианство», актуальное для всех славянских народов. Представляется, что проблематика «западных славян» в «Дневнике писателя» позволяет, в частности, поставить специальный вопрос о применимости / неприменимости концепции Э. Саида и его последователей к творчеству Достоевского.

Литература

1. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
2. Волгин И. Колеблясь над бездной: Достоевский и императорский дом. М.: Центр гуманитарного образования, 1998.
3. Туниманов В.А. Публицистика Достоевского: «Дневник писателя» // Достоевский – художник и мыслитель. М., 1972. С. 165–209.

4. Найт Н. О русском ориентализме: Ответ Адибу Халиду // Российская империя в зарубежной историографии: Работы последних лет: антология. М., 2005. С. 324–344.
5. Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 10 т. М.: ГИХЛ, 1959–1962.
6. Габдуллина В.И. Достоевский: послания из ссылки в стихах и прозе // Достоевский и мировая культура. Альм. № 26. СПб., 2000. С. 26–34.
7. Благой Д.Д. Мицкевич и Пушкин // Изв. АН СССР. Отд-ние лит. и яз.. 1956. Т. 15, вып. 4. С. 297–314.
8. Халид А. Российская история и спор об ориентализме // Российская империя в зарубежной историографии: Работы последних лет: антология. М., 2005. С. 311–323.

“WESTERN SLAVS” IN A WRITER’S DIARY BY F.M. DOSTOEVSKY IN THE TIME OF THE RUSSO-TURKISH WAR OF 1877–1878

Novikova Elena G. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: elennov@mail.ru

Imagology and Comparative Studies, 2016, 1(5), pp.44–51. DOI: 10.17223/24099554/5/3

Keywords: F.M. Dostoevsky, *A Writer’s Diary*, Russo-Turkish War, Imperial consciousness, Orientalism, Christianity, Orthodoxy.

The article raises the question of “Western Slavs” in “A Writer’s Diary” (1877) by F.M. Dostoevsky. The Russo-Turkish war of 1877–1878 is perceived by the writer primarily as a war against Europe, and the “Eastern Question” is defined as a much more meaningful and relevant “Slavic Question”. The author analyses a number of episodes from “A Writer’s diary” where F.M. Dostoevsky emphasises the internal strife between the Slavs, citing “The Songs of the Western Slavs” by A.S. Pushkin. The author of the article draws attention to Pushkin’s poem “He lived among us . . .”, dedicated to A. Mickiewicz and explains the connection of the theme discussed with F.M. Dostoevsky’s historiosophical concept of Russia’s unifying role in the Eastern Christian world. She also raises of whether it is possible to apply the postcolonial methodologies to the study of the writer’s work.

References

1. Dostoevsky, F.M. (1972–1990) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t.* [Complete Works and Letters. In 30 vols]. Leningrad: Nauka.
2. Volgin, I. (1998) *Koleblyas’ nad bezdnoy. Dostoevskiy i imperatorskiy dom* [Straddling over the abyss. Dostoevsky and the Imperial House]. Moscow: Humanitarian Education Center.
3. Tunimanov, V.A. (1972) Publitsistika Dostoevskogo: “Dnevnik pisatelya” [Dostoevsky’s journalism: A Writer’s Diary]. In: Lomunov, K.N. (ed.) *Dostoevskiy – khudozhnik i myslitel’* [Dostoevsky – the artist and thinker]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. pp. 165–209.
4. Knight, N. (2005) O russkom orientalizme: Otvet Adibu Khalidu [On Russian Orientalism: The answer to Adeeb Khalid]. Translated from English. In: Leontyeva, O. & Dolbilov, M. (eds) *Rossiyskaya imperiya v zarubezhnoy istoriografii. Raboty poslednikh let: Antologiya* [The Russian Empire in foreign historiography. Recent work: An Anthology]. Moscow: Novoe izdatel’stvo. pp. 324–344.

5. Pushkin, A.S. (1959–1962) *Sobranie sochineniy: v 10 t.* [Collected Works. In 10 vols]. Moscow: GIKhL.
6. Gabdullina, V.I. (2000) Dostoevskiy: poslaniya iz ssylki v stikhakh i proze [Dostoevsky: messages from exile in verse and prose]. *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura*. 26. St. Petersburg: Serebryanyy vek. pp. 26–34.
7. Blagoy, D.D. (1956) Mitskevich i Pushkin [Mickiewicz and Pushkin]. *Izvestiya AN SSSR*. 15(4). pp. 297–314.
8. Khalid, A. (2005) Rossiyskaya istoriya i spor ob orientalizme [Russian history and debate about Orientalism]. In: Leontyeva, O. & Dolbilov, M. (eds) *Rossiyskaya imperiya v zarubezhnoy istoriografii. Raboty poslednikh let: Antologiya* [The Russian Empire in foreign historiography. Recent work: An Anthology]. Moscow: Novoe izdatel'stvo. pp. 311–323.

А.А. Казаков

**«ЗАЩИТНИКИ БРАТЬЕВ-СЛАВЯН» И ПОЛЕМИКА О НИХ
В «АННЕ КАРЕНИНОЙ» Л.Н. ТОЛСТОГО
И «ДНЕВНИКЕ ПИСАТЕЛЯ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО**

В «Анне Карениной» дана скептическая оценка поддержки освободительной войны балканских народов. Л.Н. Толстому интересна скрытая подоплека идеологических деклараций, оправдывающих военные действия против турок, предвосхищая деконструкцию в духе современных постколониальных исследований. Ф.М. Достоевский в «Дневнике писателя» полемически откликается на толстовскую оценку событий. Этот момент может помочь в понимании взглядов писателей и процессов национального самосознания.

Ключевые слова: Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский, балканские освободительные войны, добровольческое движение, «защитник братьев-славян», «Анна Каренина», «Дневник писателя», постколониальные исследования.

Важным явлением национального самосознания и трансславянского взаимодействия в 1870-е гг. было добровольческое движение в поддержку освободительной войны балканских народов против Османской империи. Л.Н. Толстой в романе «Анна Каренина» отзывается об этом движении очень нелестно. Достоевский, который видел в поддержке балканских славян возвышенный духовный смысл, в «Дневнике писателя» осуждает Толстого и слова его героев по этому поводу. Этот момент симптоматичен и для понимания взглядов великих русских писателей, и для характеристики процессов национального и общеславянского самосознания в это время.

Обозначим исторический контекст, который стал поводом для заочной дискуссии Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого. Летом 1875 г. жители Герцеговины, а чуть позже Боснии восстали против турецких властей. В апреле 1876 г. началось восстание в Болгарии. В июне 1876 г. Сербия, которая была автономией Османской империи, в союзе с Черногорией объявила войну своему сюзерену.

Чудовищный размах карательных мер со стороны турецких властей (только в Болгарии погибло свыше 30 тыс. мирного населения)

вызвал большой резонанс по всей Европе. Еще в августе 1875 г. в Париже был сформирован международный комитет помощи угнетенному балканскому населению.

Особый характер приобретает отклик на балканские события в России. Для российских властей и в существенной степени для русской общественности с этим связывается жажда реванша после поражения в Крымской войне. Сопричастность тому, что происходит с балканскими славянами, в русском обществе оказывается более содержательной по сравнению с абстрактным общегуманитарным сочувствием остальной Европы. Этническое, религиозное родство и в существенной степени общность врага порождают масштабное общественное движение в поддержку повстанцев.

Характерным можно считать отклик И.С. Тургенева, написавшего стихотворение «Крокет в Виндзоре» (1876), в котором ответственность за жертвы возлагается на Великобританию, чья протурецкая политика (включавшая после Крымской войны гарантии военной поддержки в пользу Турции в случае объявления войны Россией) развязывала руки Османской империи. Тургенев, как известно, интересовался славяно-турецким противостоянием и раньше; показательным примером этого интереса был, например, роман «Накануне» (1860).

Помимо гуманитарной помощи балканским славянам, средства на которую собирают специальные комитеты (членом одного из них в «Анне Карениной» оказывается Сергей Кознышев, старший единокровный брат «толстовского» героя Константина Левина), зарождается масштабное добровольческое движение (одним из таких добровольцев в романе Толстого стал Вронский, потерявший цель и смысл жизни после гибели Анны Карениной¹).

Первой вехой добровольческого движения стало прибытие на Балканы в мае 1876 г. генерала М.Г. Чернова с группой офицеров. По-настоящему массовым этот процесс стал после гибели в Болгарии в июле 1876 г. Н.А. Киреева, брата виднейшего славянофила А.А. Киреева. Откликаясь на лавинообразный рост числа добровольцев, Александр II 27 июля 1876 г. дал официальное разрешение офицерам выходить в отставку для участия в балканской войне с правом восстановления в том же звании после возвращения. Напрямую Российская империя вступит в войну в 1877 г., и так называемый «Восточный кризис» перейдет в другую фазу [2–4].

¹ См. об этом также [1].

Именно летние события 1876 г. (до официального вступления в войну Российской империи) становятся историческим фоном и предметом обсуждения для героев последней VIII части романа «Анна Каренина». Она выходит в 1877 г. отдельной книжкой, потому что редакция «Русского вестника», в котором публиковался роман, отказалась публиковать эту часть. Причиной отказа стала именно оценка добровольческого движения, которую дали герои Толстого.

Достоевский полемически комментирует эту оценку в выпуске «Дневника писателя» за июль – август 1877 г., посвящая этому вопросу больше половины своего альманаха.

Роман «Анна Каренина» наполнен полемическими заявлениями на животрепещущие темы. Лев Николаевич, как обычно, стремится к максимальной прямоте, чуждаясь компромиссов. Это, например, сказывается в характере звучания в романе предельно злободневного вопроса о женском равноправии: один из героев «Анны Карениной» саркастично требует для себя равных прав с женщинами и, в частности, возможности кормить детей грудью.

Такая же прямота и бескомпромиссность реализована и в оценках добровольческого движения и лежащего в их основе предполагаемого чувства сопричастности к братьям-славянам.

«<Левин:> Такого непосредственного чувства к угнетению славян нет и не может быть.

– Может быть, для тебя нет. Но для других оно есть, – недовольно хмурясь, сказал Сергей Иванович. – В народе живы предания о православных людях, страдающих под игом “нечестивых агарян”. Народ услышал о страданиях своих братий и заговорил.

– Может быть, – уклончиво сказал Левин, – но я не вижу этого; я сам народ, и я не чувствую этого» [5. С. 403–404].

Далее участники дискуссии переходят от спора о том, является ли добровольческое движение действительным выражением стремлений народа, к решению более специальных вопросов, кто может репрезентативно выражать волю народа (в частности, могут ли это делать пресса и ее читатели), и если это движение не отражает глубинных национальных устремлений, то чьи возможные интересы в нем выражены.

Толстой и его герой отказываются принимать господствующую идеологическую интерпретацию, им представляется, что за фасадом должна быть скрыта другая правда:

«– Мне не нужно спрашивать, – сказал Сергей Иванович, – мы видели и видим сотни и сотни людей, которые бросают все, чтобы послужить правому делу, приходят со всех сторон России и прямо и ясно выражают свою мысль и цель. Они приносят свои гроши или сами идут и прямо говорят зачем. Что же это значит?

– Значит, по-моему, – сказал начинавший горячиться Левин, – что в восьмидесятимиллионном народе всегда найдутся не сотни, как теперь, а десятки тысяч людей, потерявших общественное положение, бесшабашных людей, которые всегда готовы – в шайку Пугачева, в Хиву, в Сербию...» [5. С. 406].

Толстой совершает специфическую деконструкцию, в чем-то перекликающуюся с принципами постколониальных исследований, которые методологически оформились в конце XX в. [6–8]. Русский писатель пытается выяснить, какая идеологическая подоплека скрыта за утверждением права на применение силы против «варварской» Османской империи, «нечестивых агарян», по выражению Кознышева: «Но ведь не жертвовать только, а убивать турок, – робко сказал Левин. – Народ жертвует и готов жертвовать для своей души, а не для убийства» [5. С. 408].

Вопрос о чем-то корыстном интересе, скрытом за торжественными заявлениями, у Льва Николаевича сдвинут на периферию, «толстовский» герой Левин его не ставит, наличие прямой выгоды готов видеть только менее авторитетный персонаж: «Так-то и единомыслие газет. Мне это растолковали: как только война, то им вдвое дохода» [5. С. 407]. Эти слова произносит старый князь, тесть Левина, простоватый и прямодушный человек старой закалки.

Вопрос о возможном идеологическом интересе власти (определяющий в постколониальных исследованиях) у Толстого и вовсе обходится стороной. Точнее, ничего не говорится о вовлеченности этого института в узком смысле (правлящий режим). Не очень ясно, не подразумевает ли писатель ответственности какого-то другого слоя власти: «Но кто же объявил войну туркам? Иван Иванович Рагозов и графиня Лидия Ивановна с мадам Шталь?» [5. С. 403].

В «Войне и мире» Толстой уже рисовал перед нами картину власти – на примере управления армией – как тайной борьбы группировок, скрытой за видимым единоличием управления. Великий романист и в «Анне Карениной» мог иметь в виду что-то подобное, но утверждать это можно только очень осторожно, слишком силен иронический контекст утверждения о Лидии Ивановне, объявившей войну туркам.

Ф.М. Достоевский счел вполне отчетливым этот возможный отенок смысла размышлений героев Толстого. Перечисляя основные тезисы VIII части «Анны Карениной» по поводу событий лета 1876 г., он называет следующие:

«Сущность этого взгляда, насколько я его понял, заключается, главное, в том, что, во-1-х, все это так называемое национальное движение нашим народом отнюдь не разделяется, и народ вовсе даже не понимает его, во-2-х, что все это *нарочно подделано, сперва известными лицами*, а потом поддержано журналистами из выгод, чтоб заставить более читать их издания, в-3-х, что все добровольцы были или потерянные и пьяные люди или просто глупцы, в-4-х, что весь этот так называемый подъем русского национального духа за славян был не только подделан известными лицами и поддержан продажными журналистами, но и подделан вопреки, так сказать, *самых основ*... И наконец, в-5-х, что все варварства и неслыханные истязания, совершенные над славянами, не могут возбуждать в нас, русских, непосредственного чувства жалости и что “такого непосредственного чувства к угнетению славян нет и не может быть”. Последнее выражено окончательно и категорически» [9. С. 194] (курсив мой. – А.К.).

По мысли Достоевского, логика Толстого и его героев неизбежно должна была включать в себя и такое конспирологическое предположение.

Ф.М. Достоевский очень эмоционально откликается на это выступление Толстого почти сразу после выхода VIII части «Анны Карениной», посвятив более половины одного из выпусков «Дневника писателя» (за июль – август 1877 г.) специальному ответу Левину и его создателю.

То, что ответ Толстому и его герою получился таким экспрессивным, сам Достоевский объясняет тем, что до выхода последней части «Анны Карениной», в которой обсуждается славянский вопрос, автор «Дневника писателя» воспринимал этот роман Толстого как одну из реализаций русского мессианства [10], другой гранью которого Достоевский считает общеславянское единение:

«<...> для третьих славянофильство, кроме этого объединения славян под началом России, означает и включает в себе духовный союз всех верующих в то, что великая наша Россия, во главе объе-

диненных славян, скажет всему миру, всему европейскому человечеству и цивилизации его свое новое, здоровое и еще неслыханное миром слово. <...> Вот к этому-то отделу убежденных и верующих принадлежу и я» [9. С. 195–196].

Движение в поддержку балканских славян Достоевский считает началом буквального воплощения общеславянского союза, а в «Анне Карениной» (до публикации восьмой части) ему виделось одно из первых явлений русского «нового, здорового и еще неслыханного миром слова».

Достоевский предлагает диаметрально противоположную по сравнению с Толстым оценку включения России в балканские события: «"Великий восточный орел взлетел над миром, сверкая двумя крылами на вершинах христианства"; не покорять, не приобретать, не расширять границы он хочет, а освободить, восстановить угнетенных и забытых, дать им новую жизнь для блага их и человечества. <...> Предпринимать что-нибудь не для прямой своей выгоды кажется Европе столь непривычным, столь вышедшим из международных обычаев, что поступок России естественно принимается Европой не только как за варварство "отставшей, зверской и непросвещенной" нации, способной *на низость и глупость* затеять в наш век что-то вроде прежде бывших в темные века крестовых походов, но даже и за безнравственный факт, опасный Европе и угрожающий будто бы ее великой цивилизации» [9. С. 196].

Автор «Дневника писателя» предлагает буквально принимать гласно заявленный высокий идеологический смысл происходящего и осуждает тех, кто отрицает саму возможность благородных намерений в большой политике (см. также [11]).

Достоевский, как и подавляющее большинство современников, не знает о тайной политической кухне, о секретном Рейхштадском соглашении, согласно которому Австрия получает право на аннексию Боснии и Герцеговины и отказывается от обязательства военной поддержки Турции (такое обязательство было одним из итогов Крымской войны). Иначе говоря, на тайной изнанке политической жизни Российская империя обменивает «братьев-славян» на актуальные геополитические результаты.

Само по себе знание об этом тайном соглашении имеет отдаленное отношение к сути вопроса. Те, кто, как толстовские герои, подзревает наличие корыстной изнанки за высокими заявлениями,

тоже не знают о существовании этого секретного протокола. Суть вопроса в борьбе концепций национального самосознания.

Специфические взгляды Л.Н. Толстого на предполагаемую сопричастность русского общества балканским событиям неоднократно становились предметом интереса исследователей. И.М. Порочкина рассматривает их с точки зрения славяноведа на фоне общего комплекса представлений писателя о славянском мире [12]. К. Жуков и А. Гунджи видят здесь влияние К.Н. Леонтьева и его трактата «Византизм и славянство» [13] (названный мыслитель также отнесся к движению в поддержку «братьев-славян» отрицательно и назвал его «болгаробесием»). С.А. Кибальник рассматривает идеологическую диалектику Толстого в контексте общего замысла романа (исследователь упоминает и отклик Достоевского, высказывая предположение, что толстовское мнение могло оказать влияние на сглаживание «крайних» взглядов автора «Дневника писателя» в дальнейшем) [14].

Полемический отклик Достоевского выявляет еще одну сторону идеологического скептицизма Толстого. Методологическая сущность их заочного спора связана со стремлением определить природу процессов национального самосознания: каков состав самого субъекта этого самосознания, каково место идеологически программного в духовной жизни народа. Толстой утверждает, что движение в поддержку балканских славян не имеет отношения к национальному самосознанию, этот злободневный идеологический комплекс иной природы, чем то, что может происходить в глубинах народной жизни.

Оба писателя связывают свою литературную, а может быть, и жизненную миссию именно с выражением глубинных духовных процессов народной жизни, поэтому вопрос об адекватности избранной модели этих процессов стоит для них предельно остро.

Конечно, сходство концепции Льва Николаевича и современной идеологической деконструкции в духе постколониальных исследований не делает толстовский вариант по умолчанию «более правильным». Такое подобие лишь делает этот материал научно актуальным.

Незнание тайной низкой изнанки возвышенных политических заявлений (в частности, Рейхштадтского соглашения) также не дела-

ет автоматически концепцию Достоевского неверной, а его самого таким наивным простаком, легко поддающимся идеологическому манипулированию. Как уже говорилось, подозрительность скептиков тоже не основывается на фактах, и они не знают о секретном соглашении. Дело не в соответствии фактам, друг другу противостоят именно *модели* национального самосознания.

Толстовское представление об этом феномене, как это бывает в его мире, связано с поиском скрытой истинной сущности явления, которую не видят остальные люди, потому что считают проблему решенной и очевидной и не ставят нужных вопросов. Так же строится его концепция человеческой души, истории и т.д.

«Профетическая» модель Достоевского, напротив, обращена к тому, что может прийти на ум любому, но обычно отбрасывается как нечто заведомо фантастическое. Структурно представления писателя предполагают в том числе критику модели правды как тайной изнанки и скрытой подоплеки. Движение к истине в рамках этой критикуемой Достоевским модели возможно только в форме срывания покровов и выворачивания наизнанку – именно такую механику мы видим у Толстого и в современных вариантах деконструкции. Достоевский отверг такую модель правды как тенденциозную уже в период натуральной школы (как показано еще В.В. Виноградовым [15]). Структура истины, как считает писатель, безмерно сложнее.

Возможно, бурная реакция писателя на высказывания персонажей VIII части «Анны Карениной» связана не только с их прямым содержанием, но и с тем, что Достоевский узнал в них давнего «врага».

Впрочем, скептицизм Толстого имеет более сложную структуру. Если учесть контекст «Войны и мира», его представления о глубинных процессах духовной жизни народа не сводятся к выворачиванию низкой изнанки (хотя и эта составляющая важна). 1812 г. показал, что чудо в духе профетизма Достоевского тоже может быть фактом реальности. А значит, можно предположить, что Л.Н. Толстой в «Анне Карениной» не утверждает, что высокое национальное единение всегда обман и манипулирование, а видит в движении в поддержку «братьев-славян» несоответствие той концепции подлинного народного единения, которая у него выработалась в ходе написания «Войны и мира».

Как мы помним, в «Войне и мире» была важна коллизия противопоставления «скрытой теплоты патриотизма» и декларативной

демагогии: «Толстой с сарказмом развенчивает романтическое представление, будто "все русские люди от мала до велика были заняты только тем, чтобы жертвовать собою, спасти отечество или плакать над его гибелью". Оплакивали Россию и говорили о самопожертвовании те, кто был далек от участия в деле» [16. С. 41].

Возможно, и Толстой увидел в движении в поддержку балканских славян давнего «врага», то, что он уяснил и отверг на предыдущих этапах творческого пути.

Применение относительно современных методологических подходов (наподобие постколониальной деконструкции) позволяет не только открыть новые грани в наследии классической литературы, но и обогатить методологический инструментарий самих этих подходов. Как оказалось, структурные принципы аналитики, которые нам кажутся новейшим словом нашего времени, знакомы Л.Н. Толстому и Ф.М. Достоевскому в обликах их времени.

Достоевский со времен натуральной школы борется с моделью истины как обнажения скрытой подоплеки и выворачивания тайной изнанки и в эпизоде движения в поддержку балканских славян пытается выстроить модель более сложной и многомерной правды (вне зависимости от того, был ли он прав или нет в самой оценке этого конкретного эпизода идеологической истории).

Толстой в целом допускает применимость принципов скептической деконструкции к большинству явлений современной жизни, но и в его представлениях остается возможность для подлинно высокого смысла духовной жизни, для чуда наподобие Отечественной войны. Нужно лишь отличить подлинное от огромного числа подделок и симуляций. Поиск подлинного писатель ведет на той же территории неявного и глубинного – сокрытого как от наивных жертв манипуляции, принимающих за правду идеологический фасад реальности, так и от скептиков, склонных к тотальной деконструкции.

Литература

1. Шемякин А.Л. Смерть графа Вронского: К 125-летию Сербско-турецкой войны 1876 г. и участия в ней русских добровольцев. М.: Индрик, 2002.
2. Россия и восточный кризис 70-х годов XIX в. М.: Изд-во МГУ, 1981.
3. Россия и национально-освободительная борьба на Балканах. 1875–1878. М.: Наука, 1978.

4. Окорочков А.В. Русские добровольцы. М: Яуза: Эксмо, 2007.
5. Толстой Л.Н. Собрание сочинений: в 22 т. М.: Худож. лит., 1982. Т. 9.
6. Саид Э.В. Ориентализм. Западные концепции Востока. СПб.: Русский миръ, 2006.
7. Чемякин Е.Ю. «Постколониальные исследования» как историко-культурный феномен второй половины XX в.: дис. ... канд. ист. наук. Екатеринбург, 2012.
8. Алексеев П.В. Восток и восточный текст русской литературы первой половины XIX века: концептосфера русского ориентализма: дис. ... д-ра филол. наук. Томск, 2016.
9. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Л.: Наука, 1983. Т. 25.
10. Киселев В.С. Панславизм и конструирование национальной идентичности в русской и польской словесности XIX века // Русин. 2015. № 3 (41). С. 108–127.
11. Волгин И.Л. Нравственные основы публицистики Достоевского («Восточный вопрос в «Дневнике писателя») // Изв. Академии наук СССР. Сер. литературы и языка. 1971. Т. 30, вып. 4. С. 312–322.
12. Порочкина И.М. Л.Н. Толстой и славянские народы: Литературно-эстетические и социально-философские взаимосвязи второй половины XIX – начала XX века. Л.: Изд-во ЛГУ, 1983.
13. Gunji A., Zhukov K. On the roots of Eurasianism: the epilogue of Leo Tolstoy's "Anna Karenina" and "Bysantinism and Slavdom" of Konstantin Leontiev // Studies in Language and Culture (University of Tsukuba). 2000. № 52. January 10.
14. Кибальник С.А. Споры о Балканской войне на страницах «Анны Карениной» // Русская литература. 2010. № 4. С. 39–44.
15. Виноградов В.В. Эволюция русского натурализма: Гоголь и Достоевский // Виноградов В.В. Поэтика русской литературы: Избранные труды. М., 1976. С. 4–187.
16. Бочаров С.Г. Роман Л.Н. Толстого «Война и мир». М.: Худож. лит., 1987.

“DEFENDERS OF BROTHER SLAVS” AND THE CONTROVERSY ABOUT THEM IN L.N. TOLSTOY’S ANNA KARENINA AND F.M. DOSTOEVSKY’S A WRITER’S DIARY

Kazakov Alexey A. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: akaz75@mail.ru
Imagology and Comparative Studies, 2016, 1(5), pp.52–63. DOI: 10.17223/24099554/5/4

Keywords: L.N. Tolstoy, F.M. Dostoevsky, the wars of Balkan liberation, volunteerism, defender of brother Slavs, *Anna Karenina*, *A Writer’s Diary*, postcolonial studies.

Volunteering movement in support of the liberation war of the Balkan peoples against the Ottoman Empire was an important phenomenon of the national identity and trans-Slavic cooperation in the 1870-s. In *Anna Karenina*, L.N. Tolstoy is rather skeptical about this movement, while Dostoevsky, who sees this support as something that raises the soul, Tolstoy and his characters for their position. This is essential for understanding the views of the great Russian writers as well as for describing the processes of the national and common Slavic identity of the period.

Tolstoy's characters argue about whether volunteerism is a real expression of the people's hopes and whose potential interests it expresses. Tolstoy and his hero refuse to accept the dominant ideological interpretation: they assume that behind the facade there should be another truth hidden. The writer makes a specific deconstruction which is to some extent corresponds the principles of post-colonial studies, which took shape in the late 20th century.

Dostoevsky offers a literal interpretation of the publicly declared high ideological sense of what is happening and blames those who deny the very possibility of noble intentions in politics. Both the writer connect their literary, if not life, mission with deep spiritual processes of the national life, so the problem of the adequate model matters much for them.

Since the days of the naturalist school, Dostoevsky has been struggling with the model of the truth as an explication of the hidden motive and revelation of the secret seamy side. In the episode about the movement in support of the Balkan Slavs he tries to build a model of a more complex and multi-dimensional truth (regardless of whether he is right or wrong in his assessment of this particular episode of the ideological history).

Tolstoy generally permits the applicability of skeptical deconstruction to the majority of modern life phenomena. However, he holds the possibility of a truly high sense of spiritual life, of a miracle, like World War I (as we see it in his *War and Peace*). It is only necessary to distinguish the genuine from the huge number of fakes and simulations. Tolstoy searches for the genuine in the same area of implicit and profound that is hidden from both the naive victims of manipulation, who take the ideological façade of reality for the truth, and from the skeptics, who choose the total deconstruction.

References

1. Shemyakin, A.L. (2002) *Smert' grafa Vronskogo. K 125-letiyu Serbsko-turetskoy voyny 1876 g. i uchastiya v ney russkikh dobrovol'tsev* [The death of Count Vronsky. To the 125th anniversary of the Serbian-Turkish War of 1876 and participation of Russian volunteers]. Moscow: Indrik.
2. Fedosov, I.A. (ed.) (1981) *Rossiya i vostochnyy krizis 70-kh godov XIX v.* [Russia and the Eastern crisis of the 1870-s]. Moscow: Moscow State University.
3. Narochnitskiy, A.L. (ed.) (1978) *Rossiya i natsional'no-osvoboditel'naya bor'ba na Balkanakh. 1875–1878* [Russia and the national liberation struggle in the Balkans. 1875–1878]. Moscow: Nauka.
4. Okorokov, A.V. (2007) *Russkie dobrovol'tsy* [Russian volunteers]. Moscow: Yauza, Eksmo.
5. Tolstoy, L.N. (1982) *Sobranie sochineniy: v 22 t.* [Collected works. In 22 vols]. Vol. 9. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
6. Said, E.V. (2006) *Orientalizm. Zapadnye kontseptsii Vostoka* [Orientalism. The Western concept of the East]. St. Petersburg: Russkiy mir.
7. Chemyakin, E.Yu. (2012) *"Postkolonial'nye issledovaniya" kak istoriko-kul'turnyy fenomen vtoroy poloviny XX v.* ["Postcolonial Studies" as a historical and cultural phenomenon of the late 20th century]. History Cand. Diss. Ekaterinburg.
8. Alekseev, P.V. (2016) *Vostok i vostochnyy tekst russkoy literatury pervoy poloviny XIX veka: kontseptosfera russkogo orientalizma* [The East and the Eastern text of Russian literature of the early 19th century: The conceptosphere of Russian Orientalism]. Philology Dr. Diss. Tomsk.

9. Dostoevskiy, F.M. (1983) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t.* [collected Works and Letters. In 30 vols]. Vol. 25. Leningrad: Nauka.
10. Kiselev, V.S. (2015) Pan-Slavism and Construction of National Identity in Russian and Polish Literature of the 19th Century. *Rusin*. 3(41). pp. 108–127. (In Russian).
11. Volgin, I.L. (1971) *Nravstvennyye osnovy publitsistiki Dostoevskogo* (“Vostochnyy vopros” v “Dnevnikе pisatelya”) [The moral foundations of Dostoevsky’s journalism (The “Eastern question” in “A Writer’s Diary”)]. *Izvestiya Akademii nauk SSSR. Seriya literatura i yazyka*. 30(4). pp. 312–322.
12. Porochkina, I.M. (1983) *L.N. Tolstoy i slavyanskіe narody: Literaturno-esteticheskie i sotsial’no-filosofskie vzaimosvyazi vtoroy poloviny XIX – nachala XX veka* [L.N. Tolstoy and the Slavic peoples: The literary-aesthetic and socio-philosophical relationship of the late 19th – early 20th centuries]. Leningrad: Leningrad State University.
13. Gunji, A. & Zhukov, K. (2000) On the roots of Eurasianism: The epilogue of Leo Tolstoy’s “Anna Karenina” and “Bysantinism and Slavdom” of Konstantin Leontiev. *Studies in Language and Culture (University of Tsukuba)*. 52.
14. Kibalnik, S.A. (2010) Spory o Balkanskoy voyne na stranitsakh “Anny Kareninoy” [Disputes about the Balkan War in “Anna Karenina”]. *Russkaya literatura*. 4. pp. 39–44.
15. Vinogradov, V.V. (1976) *Poetika russkoy literatury: Izbrannyye trudy* [Poetics of Russian Literature: Selected Works]. Moscow: Nauka. pp. 4–187.
16. Bocharov, S.G. (1987) *Roman L.N. Tolstogo “Voyna i mir”* [L. Tolstoy’s “War and Peace”]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

А.П. Люсый

С ШИРОКО ЗАКРЫТЫМИ ГЛАЗАМИ: ОПЫТЫ ФИКСАЦИИ ВЕНСКОГО ТЕКСТА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ¹

В статье ставится проблема венского текста русской литературы. Если в Петербурге на вызов Петра I русская литература ответила явлением Пушкина, то в Вене в роли ответчика на такой вызов оказался Гоголь, пребывание которого в Вене оказалось весьма драматичным, завершившись так называемым «венским кризисом». Петербургский текст пришел в Вену как в образе Медного всадника, так и в образе Носа. Показано, как Вена оказала опосредованное влияние на русскую литературу в XIX в. через стиль бидермейер, а в XX и XXI вв. – через венский акционизм.

Ключевые слова: венский текст, поликультурность, изысканность, вакуум, бидермейер, акционизм, карнавал, музеефикация, перформанс.

Когда император Александр Павлович окончил венский совет, то он захотел по Европе проездиться и в разных государствах чудес посмотреть.

Николай Лесков. Левша

В Вене две девицы

Veni vidi vici.

Петр Потемкин

Эпизоды, с которых я хочу начать, соотносятся с хрестоматийной схемой А. Герцена: на вызов, брошенный Петром, Россия отвечает «явлением Пушкина», с тем отличием, что Пушкин в Вене, в отличие от Петра I, ни разу не побывал. Петр же прибыл сюда 10 июня 1698 г. по пути из северной Европы в южную в ходе знаменитого Великого посольства. 11 июля император Леопольд устроил грандиозное празднество – традиционный для венского двора кос-

¹ Статья написана при поддержке грантов РГНФ № 15-03-00581 «Освоение репрезентаций пространства в культурных практиках: история и современность» и № 15-33-14106 «Целевые ориентиры государственной национальной политики: возобновление человеческого ресурса и национальные культуры (проблема Другого)».

тюмированный бал. Австрийская элита явилась на праздник в костюмах разных времен и народов: древнеримских, голландских, польских, китайских, цыганских и т.д. Петр I нарядился фрисландским крестьянином, а Леопольд и его супруга Элеонора – трактирщиками. Веселье продолжалось до четырех часов утра, и русский царь танцевал на том балу «без конца и меры» [1. С. 53]. Однако за этими утехами главного – союза в войне с Османской империей – добиться не удалось. Австрийцы, заранее располагая информацией о поведении Петра как в Москве, так и во время путешествия, едва могли поверить, что этот почтительный и скромный молодой человек тот самый гуляка, о котором они были наслышаны. Иностранные послы в Вене отмечали его «деликатные, безупречные манеры». Из Вены царь собирался поехать в Венецию, чтобы продолжить начатое в северной Европе изучение судостроения. Однако из Москвы пришло известие о восстании стрельцов, и Петр начал быстрое возвращение домой.

После наполеоновских войн и Венского конгресса 1815 г. в Вене наступило 30-летие мирной жизни и политической стабильности. Главной ценностью этой короткой эпохи стала мирная жизнь в кругу семьи, что нашло свое яркое воплощение в стиле бидермейер, «смеси ампира с романтизмом» в духе интимности и домашнего уюта («бытового романтизма»), отразившегося в живописи и литературе. С этой точки зрения как явления одного рода можно рассматривать прозу Пушкина наряду с произведениями Н. Полевого, М. Погодина, М. Жуковой, И. Панаева, В. Соллогуба, а также Н. Мундта, Ф. Корфа, А. Емичева и других беллетристов. Н.Я. Берковский в статье «О «Повестях Белкина» доказывает, что «этот стиль, очень явственный к 20–30-м годам в Европе, овладевший модами, утварью, мебелью, изобразительным искусством, литературой, конечно, не мог ускользнуть от Пушкина» [2. С. 104]. Один из «кусков бидермейера», которые, как считает исследователь, «постоянно встречаются» в «Повестях Белкина», связан как раз с выражением породившего этот стиль духа: «Между тем война со славою была кончена. Полки возвращались из-за границы. Народ бежал им навстречу. <...> Офицеры, ушедшие в поход почти отроками, возвращались, возмужав на бранном воздухе, обвешанные крестами. <...> Как сильно билось русское сердце при слове *отечество*! Как сладки были слезы свидания!» («Метель» [3. С. 83]). «Женская тема» в данном тексте, связанная с обликом рассказчицы,

девицы К. И. Т., столь простодушно-непосредственно передающей смысл «блистательного времени», чуть иронично вводится Пушкиным [4. С. 177–178].

Но все же не Пушкин, но Гоголь стал литературным ответчиком за не такое уж и вызывающее поведение Петра в Вене. Впрочем, эпистолярные впечатления его все же не переросли в посвященное городу произведение, напоминающее «Рим». Однако эти письма все же заслуживают *венописательского*, если не *веноописательного*, литературного внимания. Гоголь появляется в Вене в июне 1839 г., имея уже немалый зарубежный опыт, откуда пишет одно из самых странных, исполненных духом самого по себе весьма диалектичного венского кофе/чаепития, писем Е.Г. Чертковой (22.06.1839), которое позволим себе привести здесь полностью, поскольку «венский текст» явлен тут сразу же едва ли не в высшем и во всяком случае неразбавленном своем выражении:

Странная вещь. Как только напьюсь чаю, в ту же минуту кто-то невидимкой толкает меня под руку писать к вам, и Елисавет<a> Григорьевна не сходит ни на минуту с мыслей. И отчего бы это? Пусть бы еще эта потребность являлась во время кофию, тогда по крайней мере понятно. Кофий клеится в моей памяти с вами: вы сами мне клали сахар и наливали; но во время чаю вы не брали на себя никакой должности. Отчего же это? Я теряюсь и становлюсь похожим на того почтенного гражданина и дворянина, который всю жизнь свою задавал себе вопрос: почему он Хризанфий, а не Иван, и не Максим, и не Онуфрий, и даже не Кондрат и не Прокофий². Вы верно знаете, отчего вы живее в моих мыслях после чаю. Верно вы один раз, пивши его, вообразили, что льете мне его на голову, и вылили вашу чашку на пол. Или, хотевши швырнуть блюдечком мне в лоб, попали им в верхнюю губу и передний зуб вашего доктора, который только что успел вам рассказать, как весь город удивляется терпению вашего Гриши, или может быть ваша Лиза, взявши чашку с чаем и приготавливаясь пить, закричала во весь голос: Ах мама, вообрази, здесь в чашке сидит Гоголь! Вы бросились с места и вскрикнули: Где Гоголь? Лиза принялась лопить ложечкой в стакане и закричала вновь: Ах, это не Гоголь, это муха! И вы увидели, что это была, точно, муха и может быть в эту

² В этой фразе ощутимо предчувствие драмы австрийского писателя Питера Хандке «Каспар», построенной на единственной фразе «Я хотел бы быть тем, кем когда-то был кто-то другой».

минуту сказали: Ах, зачем эта муха, которая так надоедала мне, уже далеко от меня. Словом, что-нибудь верно случилось, иначе мне бы не было такого сильного желания писать к вам именно после чаю. Вы мне обыкновенно представляетесь сидящею в креслах, в ваших креслах. Но после чаю вы стоите возле меня живо, опершись на спинку стула, и как будто что-то говорите. Почти так, как, помните, один раз вы сказали или может даже подумали так, что сосед ваш вовсе не слышал, а услышал я. Вы сидели у окна, ваши губы едва шевельнулись или почти не шевельнулись. Вы мне лучше и чаще представляетесь в эту минуту. Словом, хотя мне чай вреден, но я буду его пить чаще, чтобы иметь подобные минуты.

Знаете ли, что это письмо пишется к вам из Вены? я мог бы сию минуту сходить в *Poste restante* и взять там ваше письмо и написать на него ответ, но я не хотел этого сделать для того, чтобы до завтра быть в сладкой уверенности, что там лежит точно ваше письмо ко мне. Если ж там нет его – боже! сколько злости прольется. Всем достанется: и немцам, и Вене, и шляпе, и перчаткам, и мостовой, и собственному носу, о чем, как кажется, было уже писано. И ни одному немцу, который будет сидеть со мною в дилижансе, не позволю выкурить ни одной сигары. Пусть он треснет, проклятый! Прощайте, целую ваши ручки³ [5. Т. С. 236–237].

³ Письмо впервые было опубликовано в «Русском архиве» (1867, III, с. 473–475) под заголовком: «Шуточное письмо Н.В. Гоголя к одной русской даме». Елизавета Григорьевна Черткова (урожд. гр. Чернышева, 1805–1858) – московская знакомая Гоголя, жена историка и археолога А.Д. Черткова. Она, в частности, позже предоставила писателю пространство для своеобразной, типично гоголевской, с некоторым «венским» акцентом, «драмы в драме», своего рода «Мышеловки»: «Гоголь еще не видал на московской сцене "Ревизора"; актеры даже обижались этим, и мы уговорили Гоголя посмотреть свою комедию. Гоголь выбрал день, и "Ревизора" назначили. Слух об этом распространился по Москве, и лучшая публика заняла бельэтаж и первые ряды кресел. Гоголь приехал в бенеуар к Чертковой, первый с левой стороны, и сел или почти лег так, чтоб в креслах было не видно. Через два бенеуара сидел я с семейством; пьеса шла отлично хорошо; публика принимала ее (может быть, в сотый раз) с восхищением. По окончании третьего акта вдруг все встали, обратились к бенеуару Чертковой и начали вызывать автора. Вероятно, кому-нибудь пришла мысль, что Гоголь может уехать, не дослушав пьесы. Несколько времени он выдерживал вызовы и гром рукоплесканий, потом выбежал из бенеуара. Я бросился за ним, чтобы провести его в ложу директора, предполагая, что он хочет показаться публике; но вдруг вижу, что он спешит вон из театра. Я догнал его у наружных дверей и упрашивал войти в директорскую ложу. Гоголь не согласился, сказал, что он никак не может этого сделать, и убежал. Публика была очень недовольна, сочла такой поступок оскорбительным и приписала его безмерному самолюбию и гордости автора. На другой день Гоголь одумался, написал извинительное письмо к Загоскину (директору театра), прося его сделать письмо известным публике, благодарил, извинялся и наклепал на себя небывалые обстоятельства. Погодин прислал это письмо на другой день мне, спрашивая, что делать? Я отсоветовал посылать, с чем и Погодин был согласен. Гоголь не послал письма и на мои

В сущности, Гоголь здесь сразу же постиг саму сущность венского опереточного бытия, предвосхитил не только особенности грядущей литературной, но и художественной жизни с ее превращенным акционизмом и даже в какой-то степени дал набросок сценариев экранизаций – как «Новеллы о снах» Артура Шницлера Стэнли Кубриком, перенесшим в фильме «С широко закрытыми глазами» (1999) события из Вены 1925 г. в современный Нью-Йорк, в результате чего весь мир предстал как *глобальная Вена* тайного артистичного разврата, так и клипа «Кругом одни мужчины», вероятно, повлиявшего на замысел фильма «Муха» Д. Кроненберга, последовательно развивающего тему телесного ужаса.

Отъехав в Мариенбад, 25 августа 1839 г. Гоголь опять возвращается в Вену, откуда в письме к С.П. Шевыреву сообщает уже о конкретной работе – над драмой из истории Запорожья: «Передо мною выясняются и проходят поэтическим строем времена казачества, и если я ничего не сделаю из этого, то я буду большой дурак» [5. С. 241]. 19 сентября 1839 г. Гоголь уезжает в Россию с тем, чтобы вернуться в Вену еще раз в июне следующего 1840 г., чтобы именно здесь продолжить работу над запорожской трагедией и предаться лечению водами. «...Вена приняла меня царским образом! Только теперь всего два дня прекратилась опера. Чудная, невиданная. В продолжение целых двух недель первые певцы Италии мощно возмущали, двигали и производили благодетельные потрясения в моих чувствах. Велики милости бога! Я оживу еще» (С.Т. Аксакову, 07.07.1840) [5. С. 296]. Однако лечение на пользу не идет, вместе с жарой приходит тяжелейшее духовное расстройство – «венский кризис», когда сам воздух стал казаться «неприятным» – «тень отца

вопросы отвечал мне точно то же, на что намекал только в письме, то есть что он перед самым спектаклем получил огорчительное письмо от матери, которое его так расстроило, что принимать в эту минуту изъявление восторга зрителей было для него не только советно, но даже невозможно. Нам казалось тогда, и теперь еще почти всем кажется, такое объяснение неискренним и несправедливым. Мать Гоголя вскоре приехала в Москву, и мы узнали, что ничего особенно огорчительного с нею в это время не случилось. Отговорка Гоголя признана была нами за чистую выдумку; но теперь я отступаю от этой мысли, признаю вполне возможным, что обыкновенное письмо о затруднении в уплате процентов по именью, заложенному в Приказе общественного призрения, могло так расстроить Гоголя, что всякое торжество, приятное самолюбию человеческому, могло показаться ему грешным и противным. Объяснение же с публикой о таких щекотливых семейных обстоятельствах, которое мы сейчас готовы назвать трусостью и подлостью или, из милости, крайним неприличием, обличает только чистую, прямую, простую душу Гоголя, полную любви к людям и уверенную в их сочувствии» [6. С. 59–60].

приходит в бессонные ночи, и он вспоминает, что, по рассказам матери, тот так же предчувствовал свой конец и, чтоб не привлекать в свидетели близких, уехал умирать из дому» [7. С. 158]. Вена стала для Гоголя каким-то Вий-городом, и он с последними надеждами на перемену места уезжает в Рим, а призрак ненаписанной запорожской трагедии так и остался навечно здесь, не став пока памятником.

Цельный образ Вены тех лет представил позднее в «Литературных воспоминаниях» современник Гоголя Павел Анненков:

Зиму 40–41 годов мне привелось прожить в меттерниховской Вене. Нельзя теперь почти и представить себе ту степень тишины и немоты, которые знаменитый канцлер Австрии успел водворить, благодаря неусыпной бдительности за каждым проявлением общественной жизни и беспредельной подозрительности к каждой новизне на всем пространстве от Богемских гор до Байского залива и далее. Бывало, едешь по этому великолепно обставленному пустырю, как по улице гробниц в Помпее, посреди удивительного благочиния смерти, встречаемый и провожаемый призраками в образе таможенников, пашпортников, жандармов, чемоданчиков и визитаторов пассажирских карманов. Ни мысли, ни слова, ни известия, ни мнения, а только их подобия... Для созерцательных людей это молчание и спокойствие было кладом: они могли вполне предаться изучению и самих себя и предметов, выбранных ими для занятий, уже не развлекаясь людскими толками и столкновениями партий. Гоголь, Иванов, Иордан и много других жили полно и хорошо в этой обстановке <...> благоговейно поклоняясь гениям искусства и литературы, сберегая про себя святыню души [8. С. 158].

То есть такая внешняя «тяжесть недобрая» обеспечивала своеобразный духовный вакуум внутренней легкости, которая вкупе с красотой и изяществом стали вскоре главными составляющими российских представлений о Вене, и не только среди писателей и художников. Свобода и либерализм 1860–1870-х гг. сломали в представлениях многих путешественников средневековый, консервативный облик Вены, сделав из нее одну из самых красивых и изящных столиц Европы. Вот герои Льва Толстого рассуждают (в черновиках к «Войне и миру») о «прелестной Вене». И это в то время, когда на подступах к городу стояли войска Наполеона: «Честное слово, точно я уроженец этой прелестной Вены, так она мне мила. Солдатчина в Вене!» [9. С. 338]. Напротив, вступление русских войск в австрийскую столицу воспринимается щеголеватым

русским вахмистром как событие во всех отношениях приятное: «Мне говорили, граф, что мы будем стоять в Вене... Это хорошо. Женщины. Пратер... Я слышал, что венские женщины лучше полек. Польские кокетливы и заманчивы, но *viennaises* беззаботнее, веселее» [9. С. 297].

И в наброске к следующему толстовскому роману, действие которого разворачивается на десятилетие позже: «Вы давно ли тут?» – спрашивает Анна Каренина своего партнера на светском балу. – «Мы вчера приехали, мы были на выставке в Вене, теперь я еду в деревню оброки собирать» [10. С. 158]. То есть Вена – город, куда ездят на выставки, а деревня, крестьяне, оброки – это Россия.

Впрочем, австрийских читателей Толстого интересовали не столько подобные «мелочи», сколько размышления писателя о движущих силах истории, которые, в частности, повлияли на формирование «психологической теории» объяснения экономических процессов, выдвинутой Ф. фон Визером, что явилось основой теоретических построений «австрийской школы» политэкономии.

Для Н. Лескова Вена стала немаловажным транзитным пунктом дорожных размышлений о константах и неизбежных в пути ситуационных экспромтах взаимоотношений России и Европы. Показателен в этом отношении его рассказ «Пламенная патриотка» (впервые был опубликован в журнале «Исторический вестник» 1881 г. под заглавием «Император Франц-Иосиф без этикета»).

В эту самую минуту, глядя по направлению, где стояли лошади, я без всякого затруднения увидел высокого, немножко сутуловатого, но бравого мужчину, в синей австрийской куртке и в простом военном кепи. Это и был его апостолическое величество, старший член дома Габсбургов, царствующий император Франц-Иосиф. Он был совершенно один и шел прямо к расположенным на лужайке столам, за которыми сидели венские сапожники. Император подошел и у первого стола сел на скамейку с краю, рядом с высоким работником в светло-серой блузе, а толстый кельнер в ту же самую секунду положил перед ним на стол черный войлочный кружочек и поставил на него мастерски вспененную кружку пива. Франц-Иосиф взял кружку в руки, но не пил; пока длился танец, он все держал ее в руке, а когда чардаш был окончен, император молча протянул свою кружку к соседу. Тот сразу понял, что ему надо сделать: он чокнулся с государем и сейчас же, оборотясь к другому соседу, передачею чокнулся с ним. С этим враз, сколько

здесь было людей, все встали, все чокнулись друг с другом и на всю поляну дохнуло общее, дружное «Hoch!». Император осушил кружку за единый вздох, поклонился и ушел. Буланые кони умчали его назад тою же дорогою, по которой, вслед за ним, уехали и мы. Но с нами теперь ехала значительная сила произведенного этим случаем впечатления, и вся она местилась главным образом в Анне Фетисовне. Девушка, к немалому нашему удивлению, плакала!.. Она сидела перед нами, закрыв глаза белым носовым платком, и прижимала его руками.

– Анна Фетисовна! что с вами? – отнеслась к ней с доброй и ласковой шуткой княгиня.

Та продолжала плакать.

– О чем вы плачете?

Анна Фетисовна открыла глаза и проговорила:

– Так, – ни о чем.

– Нет, в самом деле?

Девушка глубоко вздохнула и отвечала:

– Ихняя простота мне трогательна [11. С. 477].

В авторской оценке Лескова это предстает как образец «популярничанья», подкрепленного вмонтированным в рассказ субтекстом «кружки пива».

Не лишенная своей простоты «блистательность» космополитичной Вены становится в российском сознании альтернативой националистичному, чопорному и педантичному Берлину. Россияне не очень комфортно чувствовали себя в германской столице, поэтому Вена с ее стремлением к удовольствиям и поликультурностью становилась лучшим свидетельством европейскости русских, прежде всего для них самих, и показателем того, что они вполне гармонично могут жить в Европе. Отсюда бесконечное множество сравнений Берлина и Вены, и практически все они были не в пользу германской столицы. Кроме того, у россиян конструируется образ «Среднеевропейской общности», расположившейся между Германией и Россией.

Из обратных впечатлений выделяется «Русское путешествие» Германа Бара, интересное, по наблюдениям А.И. Жеребкина, метаморфозой героя-рассказчика, происходящей на фоне топики петербургского мифа, известной Бару из Достоевского и, возможно, из Пушкина. Призрачная столица России выступает у Бара как символ декадентского сознания, для которого весь мир обращается в систему моих представлений, но вместе с тем и как экзистенциальное

пространство, в котором трагедия эстетического индивидуализма достигает кульминации и разрешается рождением «нового человека» — человека христианской культуры. Функция эротических эпизодов, в том числе выразительной сценки в русском борделе, заключается в том, чтобы ввести образ иллюзорного Петербурга, иллюзорность которого рассказчику надлежит преодолеть, в древнюю мифологическую перспективу города-блудницы Вавилона. «Маленькая актриса» Лотта Витт, в начале книги не более чем участница дорожного флирта, получает по мере развития сюжета роль Беатриче, божественной проводницы в «*vita nuova*», которая должна быть заслужена нисхождением в петербургский *Inferno* [12. С. 58].

В более поздней автобиографической книге «Автопортрет» Бар не без иронии сопоставляет два петербургских воспоминания — о статое гордого царя на Сенатской площади и о смиренно молящемся народе в маленькой церкви неподалеку от Казанского собора. Сознательно смонтированные по принципу контраста, они подтверждают принципиальное значение книги 1891 г. Антитеза языческого человекобога и христианского богочеловека, составляющая ее идейный сюжет, настолько тесно связывает «Русское путешествие» с так называемым «петербургским текстом русской литературы», что появляется основание для того, чтобы рассматривать петербургский миф в качестве одной из несущих опор венского модернизма. Уточним, что если в австрийской литературе Петербургский текст присутствует в традиционном образе пушкинского Медного всадника, осложненного затем скорее взаимоотношениями всадника и лошади (навязчивый сон молодого К. Юнга, который он пересказывал З. Фрейду, если судить по фильму Д. Кроненберга «Опасный метод»), а не путавшимся под ногами «маленьким человеком», то русских литераторов в Вене этот текст сопровождает скорее как признак гоголевского Носа, малость, пожалуй, по-боксерски деформированного описанной Р. Музилом в «Человеке без свойств» дракой как «поспешной интимностью» (но об этом ниже).

А.П. Чехов, приехал в Вену весной 1891 г. и был очарован городом, во всяком случае так это следует из его писем к родственникам. Вновь оказавшись в Вене через два года, он попал в довольно гоголевскую ситуацию при подведении здесь эпистолярных итогов своего романа с Л.С. Мизиновой (Ликой), умоляя ее не разглашать тайну, что он якобы в Феодосии, а не в Вене, и внося в свою «утаенную Вену» как в «утаенную любовь», свою ноту Петербургского текста:

«Очевидно, и здоровье я прозевал так же, как Вас» (18 (30) сентября 1894 г. Вена) [13. С. 317]. В последующих же письмах отсюда к О.Л. Книппер-Чеховой он делится уже больше скукой.

На рубеже XIX–XX вв., с одной стороны, именно Вена стала отождествляться в российском сознании с новым искусством. С другой – в русской словесности по-прежнему незаметны посвященные этому городу сочинения. «Поэты Серебряного века не писали о Вене стихов, обошли стороной даже авторы мемуаров <...> если же она все-таки присутствовала в рассказах или описаниях, то чаще в виде слова-обозначения, куда едут или откуда приезжают» [1. С. 117–118].

Что же касается собственно австрийской литературы, в первую очередь упомянутого А. Шницера, как писал А. Гольдштейн, «легко признаешь правоту марксистов: все эти театральные билеты в партер, доходные дома с лестницами и прочие символы постыдных страстей в сновидениях фрейдовских пациентов так, в сущности, буржуазны – как сами страсти, не простиравшиеся дальше супружеской измены и невинного кровосмешения. Однако ощущение жизни в столице империи Габсбургов включало в себя не только устойчиво буржуазную, или гармонически музыкальную, или просто легкомысленную, «опереточную» компоненту, во многом эмоционально привнесенную постфактум, но и компоненту трагическую. Вена, вероятно, догадывалась о своей судьбе, равно как и о судьбе всей австро-венгерской ойкумены, не выдержавшей давления эпохи национальных государств и национальных идеологий» [14. С. 11]. Не зря в то время к Вене более пристальное внимание было проявлено социальными, а не стилистическими революционерами.

В Вене часто бывали В.И. Ульянов-Ленин (суточная остановка «пломбированного вагона» которого здесь в 1917 г. – предмет особого конспирологического анализа), И.В. Сталин написал в Вене свои книги о марксизме и национальном вопросе (1913 г.), используя теоретические наработки австромарксистов, а Л.Д. Троцкий прожил в Вене более трех лет накануне Первой мировой войны. Как, кстати, литература прошла мимо такого совпадения? В 1913 г. А. Гитлер, И. Сталин, Л. Троцкий, Иосип Броз Тито и З. Фрейд жили в Вене, совсем недалеко друг от друга [15] (причем Троцкий все же успел побывать пациентом доктора Фрейда).

Для Л. Троцкого Австро-Венгрия была удачным примером реализации отказа от односторонне-подавляющей национальной идеи, но, как отмечает И.В. Крючков, его воспоминания о Вене сводятся

к дискуссиям с Р. Гильфердингом, К. Реннером, О. Бауэром и другими австрийскими политическими деятелями за столиками венских кафе. Троцкий был раздражен «кофейным социализмом» австрийских социал-демократов, которым венский стиль заменил революционность. Аристократизм и мелкобуржуазность, тяга к интеллектуализму и обрывочные познания Маркса, джентльменство и сальные шутки о женщинах спокойно сочетались в характере социал-демократов Вены. «В старой императорской иерархической, суетной и тщеславной Вене марксисты-академики сладостно именовали друг друга “Неп Doctor”» [16. С. 222]. Это, на взгляд Троцкого, демонстрировало степень «разложения» венских социал-демократов. В Вене, в сравнении с Берлином, не было настоящей политики и политической борьбы, все выглядело буднично и по-домашнему. «Кофе» вытеснил политику, эстетика подавила революционность.

Однако, если обратиться к тексту «Моей жизни» «литератора-революционера», как он себя обозначал, общий образ Вены и венцев все же возникает:

Особенно неожиданным казался патриотический подъем масс в Австро-Венгрии. Что толкало венского сапожного подмастерья, полунемца-получеха Поспешилия, или нашу зеленщицу фрау Мареш, или извозчика Франкля на площадь перед военным министерством? Национальная идея? Какая? Австро-Венгрия была отрицанием национальной идеи. Нет, движущая сила была иная.

Таких людей, вся жизнь которых день за днем проходит в монотонной безнадежности, очень много на свете. Ими держится современное общество. Набат мобилизации врывается в их жизнь как обещание. Все привычное и осточертевшее опрокидывается, воцаряется новое и необычное. Впереди должны произойти еще более необозримые перемены. К лучшему или к худшему?..

Я бродил по центральным улицам столь знакомой мне Вены и наблюдал эту совершенно необычную для шикарного Ринга толпу, в которой пробудились надежды. И разве частица этих надежд не осуществляется уже сегодня? Разве в иное время носильщики, прачки, сапожники, подмастерья и подростки предместий могли бы себя чувствовать господами положения на Ринге? Война захватывает всех, и, следовательно, угнетенные, обманутые жизнью чувствуют себя как на равной ноге с богатыми и сильными. Пусть не покажется парадоксом, но в настроениях венской толпы, демонстрировавшей во славу габсбургского оружия, я улавливал черты, знакомые мне по октябрьским дням 1905 г. в тогдашнем Петербур-

ге. Недаром же война часто являлась в истории матерью революции» [17. С. 132].

Троцкий, конечно, читал Гоголя, так же как автор «Массы и власти» венец Э. Канетти, по всей вероятности, читал Троцкого.

Военная Вена была полностью обойдена русской литературой, не выделившей ей хотя бы какого-то аналога «Медали за город Будапешт». Но когда пришла оттепель, Арсений Тарковский встретил тут свое межцивилизационное и интерпоколенческое «Утро в Вене» (1958).

Где ветер бросает ножи
В стекло министерств и музеев,
С насмешливым свистом стрижи
Стригут комаров-ротозеев.

Оттуда на город забот,
Работ и вечерней зевоты,
На роботов Моцарт ведет
Свои насекомые ноты.

Живи, дорогая свирель!
Под праздник мы пол натирали,
И в окна посыпался хмель -
На каждого по сто спиралей.

И если уж смысла искать
В таком суматошном концерте,
То молодость, правду сказать,
Под старость опаснее смерти [18].

Вскоре Вена стала для части советской интеллигенции эмигрантским «окном в Европу», вскользь упоминаясь в этом качестве в мемуарах В. Бетаки. Здесь перед преодолевшим эмигрантские препоны «богатырем» разверзались три дороги – либо в Израиль, либо далее на запад, либо попытаться осесть в самой Вене.

«Текстологическая» память о Вене как способе экспорта Петербургского текста проявлена рок-музыкантом К. Арбениным. Три топонима в его песне «Средневековый город», несмотря на закреплённость за реальными топосами, являют собой своеобразное воплощение Петербургского текста, развернутого в европейский контекст. «Вена (как и Краков, и Бремен) в русском культурном сознании по ряду критериев, если следовать песне Арбенина, являются знаками

Петербурга. В этом, как нам представляется, установка Петербургского текста русской культуры в его изводе 1990-х гг. на поиски аналогов Петербургу в «русской редакции» «европейского текста». Более того, любой город в песнях петербуржца Арбенина – это Петербург: он может быть назван своим настоящим именем, может быть не назван вообще, а может быть назван Веной, Краковом или Бременом» [29. С. 415].

Масштабное, полноценное литературное проникновение в Вену состоялось уже в XXI в. За Веной ввиду особой либеральности австрийских законов к этому времени закрепились, плюс ко всему, репутация теневого «окна в Европу», где можно отмыть капитал или «залечь на дно». Такие эпизоды описаны М. Голованивской в грандиозном романе, средоточии локальных текстов, «Пангея» [20]. Особо же я бы здесь выделил (при всей возможной странности такого сопоставления в ином контексте) романы Владимира Яременко-Толстого «Девушка с персиком» и Андрея Левкина «Вена, операционная система». Оба писателя (первый там живет, попав на волне эмиграции третьей волны), второй время от времени наезжает) Вену любят, в частности, сопоставлять с Петербургом (второй через посредство Риги). У обоих есть свой взгляд на художественную жизнь общих городов. Оба – сами себе герои, стилистически скользят по поверхности города, рискуя поскользнуться на отходах жизнедеятельности (первый – сексуальных, второй – простудных). И оба, помимо прочего, демонстрируют реинкарнации Носа, явившегося сюда по следам своего создателя через пару столетий после создания! Первый – в переносном, фрейдистском («кастрационном»), хотя и лишенном глубинной саморефлексии смысле («Мой-мой» – еще более конкретное указание в самом названии другого отчасти «венского» романа В. Яременко-Толстого на определенную часть своего тела). Второй – практически в буквальном смысле, саморефлексивно сморкающимся, пытающимся интровертно втянуть все в собственный нос.

Первый сразу же погружает читателя в карнавальную жизнь венской художественной богемы и его передового отряда – знаменитого венского акционизма, к которому и он сам, университетский профессор, старается приобщиться фотопроектами «Женщины Вены» и «Голые поэты». За чередой фуршетов и занятий любовью взглянуть на саму Вену тут особенно некогда, дана только самая общая экспозиция походов.

Поскольку у второго физиологические подробности не столь увлекательны, а сопоставления сугубо литературны (он сводит не сошедшихся было тут выше исторических деятелей, а Бахмана с Целаном и Музилом) в качестве главного героя выдвигается памятник пьянице Августину, во время эпидемии чумы 1678–1679 гг. упавшему в яму для покойников, но не подхватившему в результате такой ночевки даже насморка. Причем русский перевод знаменитой песни в его честь явно приукрашивает героя («Ах, мой милый Августин, Августин, Августин! Ах, мой милый Августин! Все прошло, все» – правильнее было бы «эх, бедняга Августин», если не «мудило»). Нельзя не отметить такую упомянутую автором венскую цитацию в Москве. В 1763 г. в здании Грановитой палаты Кремля были обнаружены «большие английские курантовые часы». С 1767 г. выписанный по этому поводу из Германии мастер Фатц (Фац) три года устанавливал их на Спасской башне. В 1770-м куранты заиграли именно «Ах, мой милый Августин», и некоторое время эта музыка звучала над Кремлем. Увы, в том же году в Москве тоже началась эпидемия чумы...

«Вена, операционная система» по-гоголевски лишена присутствия женщин, но здесь подробно описывается занимающая несколько залов в Кунстхалле выставка «The Porn Identity». Вена Левкина имеет две тенденции: памятники и их отсутствие в виде то ли чумы, то ли рака. Она населена преимущественно сторонниками разных художественных течений (преимущественно акционизма и флюкса), отражающими постоянное «обнуление» духовной и эстетической ситуации в этом городе. «...Что Вена за город в шестидесятые? Фактически дохлый, едва после частичной оккупации и уж точно без бывшего влияния, музеефицирующийся, а что еще делать? Вот они и ходили по кишкам, испражнялись, били друг друга до крови, резались как флагелланты».

Так апофатически, сказали бы мы, выражалась воля к возвращению венского ценностного вакуума.

Цитаты обнуляются, и это хорошо, вечное их повторение, это как все новые слои масляной краски, которой покрашено уже и не разобрать что именно. Потому что когда был ценностный вакуум, то город был общемировым, а когда вакуум куда-то делся и началась музеефикация, тут же сделался провинциальным. Хотя бы тот же ни в чем не повинный Августин в виде прагматического фонтана для воды из горных источников, доставленных в город бургомист-

ром Луэгером, данный монумент и открывшим. Крестьянский вид явно был сделан на тему народности как вечной ценности, когда эту народность решили сделать таковой – на предмет укрепления связи Народа и Императора в обход космополитов с их вакуумом. Бетонный Августин не имел отношения к автору песенки, но песенка оказалась еще более дальновидной: чума – даже *зафиксированная* (выделено мною. – А.Л.) в бетоне – какие-то свои качества сохраняет. Может, она и сделалась раком, который шел и музеефицировал город со всей его памятью. Так что если все равно скоро придется окончательно умирать, почему бы не попробовать разрезать себя и вытащить оттуда себя другого? Наивные времена, но что делать, если их так приперло? [16. С. 111–112].

На такой фазе переживаний Вена, завершив свое дело абстрагирования чувств, становится «лишним городом», как «лишний человек» Петербургского текста. «Венское состояние» поселяется в самой литературе, но не помещается в ней, политически активизируя искусство перформанса.

Фиксация – так назвал свою акцию Павел Павленский, 10 ноября 2013 г. прибив свои тестикулы к брусчатке Красной площади в Москве. В пояснительной записке к акции художник сообщил, что видит своей задачей – указать. «Не чиновничий беспредел лишает общество возможности действовать, а фиксация на своих поражениях и потерях все крепче прибавляет нас к кремлевской брусчатке, создавая из людей армию апатичных истуканов, терпеливо ждущих своей участи» – так сформулировал художник свою позицию в программном заявлении [21]. Это была не первая и не последняя из его «самовредительских» акций, но, с одной стороны, именно она наиболее соотносима с традициями венского акционизма, с другой – вибрация фиксирующего гвоздя, сконцентрировавшего в себе питерскую «струну в тумане», как будто бы вызванивает сквозь политическую риторику прошедшую через куранты Кремля мелодию о венском Августине. Так сам собой сложился урбанистический «любовный треугольник» не женщин, но городов.

Литература

1. Павлова Н.С. Природа реальности в австрийской литературе. М.: Языки славянской культуры, 2005.
2. Берковский Н.Я. О русской литературе. Л.: Худож. лит., 1985.
3. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. Т. 8, кн. 1.

4. *Вершинина Н.Л.* Бидермайер в русской прозе и изобразительном искусстве 1820–40-х гг. // Проблемы современного пушкиноведения. Псков: ПГПИ им. С.М. Кирова, 1994.
5. *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений: в 14 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1952. Т. 11.
6. *Аксаков С.Т.* История моего знакомства с Гоголем. М.: Изд-во АН СССР, 1960.
7. *Золотусский И.* Гоголь. М.: Молодая гвардия, 1979.
8. *Анненков П.В.* Литературные воспоминания. М.: Худож. лит., 1983.
9. *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений: в 90 т. М.: Гослитиздат, 1953. Т. 13.
10. *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений: в 90 т. М.: Гослитиздат, 1947. Т. 20.
11. *Лесков Н.С.* Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 5.
12. *Жеребин А.И.* Вена versus Берлин: Спор о модернизме на фоне петербургского мифа // Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. М.: Языки славянской культуры, 2007. Т. 3.
13. *Чехов А.П.* Полное собрание сочинений: в 30 т. Письма: в 12 т. М., 1977. Т. 5.
14. *Гольдштейн А.* Расставание с Нарциссом: опыты поминальной риторики. М.: Новое лит. обозрение, 2011.
15. *Тайчо А.* Венский дом [Электронный ресурс.] URL: <http://maxpark.com/community/14/content/2552466>.
16. *Левкин А.* Вена, операционная система. М.: Новое лит. обозрение, 2012.
17. *Троцкий Л.* Моя жизнь. М.: ПРОЗАиК, 2014.
18. *Тарковский А.А.* Стихи разных лет. М.: Современник, 1983.
19. *Доманский Ю.* Топоним «Вена» в песне «Средневековый город» группы «Зимовье зверей» и «Петербургский текст» // Вена и Санкт-Петербург на рубежах веков: культурные интерференции. СПб., 2000. Вып. 4/1. (Jahrbuch der Österreich-Bibliothek in St. Petersburg, 1999/2000).
20. *Головановская М.* Пангея. М.: Новое лит. обозрение, 2014.
21. *Котенков А.* Тестикулы политической меланхолии [Электронный ресурс.] URL: <http://www.liberty.ru/Themes/Testikuly-politicheskoy-melanholii>

A FLYING MOUSETRAP: AN ESSAY ON THE FIXATION OF THE VIENNA TEXT OF RUSSIAN LITERATURE

Liusyi Alexandr P. **Heritage Institute** (Moscow, Russian Federation). E-mail: alius1@gmail.com

Imagology and Comparative Studies, 2016, 1(5), pp. 64–81. DOI: 10.17223/24099554/5/5

Keywords: Viennese text, multiculturalism, elegance, vacuum, Biedermeier, art, carnival, museum, performance.

The research is supported by RHSF grants no. 15-03-00581 “The development of representations of space in cultural practices: past and present” and no. 15-33-14106 “Targets of the state national policy: the renewal of human resources and national cultures (the problem of The Other)”.

After a linguistic and communicative turn came a cultural turn in the conceptualization of the text, during which it became clear that due to its ability to be structured in a set

of values culture has a structure similar to the structure of the text. Peter challenged Russia, and it responded to him with the phenomenon of Pushkin (A. Herzen). V.N. Toporov with his concept of the Petersburg text threw a methodological challenge to modern Russia, and it replied with a textual revolution in the Humanities. A call was declared to the exclusivity of this concept, its "intolerance" to other spaces. The answer was in the triumph of the revolution in "an active, deformable space" with the "local ethics" expressed in the widespread and purposeful and spontaneous establishment of a variety of local "cultural texts" of different level and scale: following the Petersburg text came that of Moscow, Kiev, Siberia, Altai, Ural, Volga, Saratov, Samara, Caucasus, Vyatka, Yelets, Murom, North, and then of Paris, London, Berlin. As a rule, all the material accumulated here is not a superficial imitation, as it may seem at first glance, but the answer of the Russian environment, with all its features and all the pre-existing complex humanitarian knowledge to the underlying needs of the national semiosis. At the same time, the establishment of local culture texts often finds, using E. Husserl's expression of fundamental methodological naivety which differs from ordinary naivety, what the "naivety of a higher rank" is (which, in particular, manifests itself in mixing thematic and textual aspects in the process of problematization of the subject of the study). The major communication rhythm in the formation of the local text is subordinate to the scheme "Call-and-Response" not only between civilizations, but within the civilized mechanism. If in St. Petersburg at the call of Peter I Russian literature answered with the phenomenon of Pushkin, in Vienna the role of the defendant in such a challenge belonged to Gogol, whose stay in Vienna was quite dramatic, ending in the so-called "Viennese crisis". The Petersburg text came to Vienna in the bronze horseman, and in the image of the Nose. The article shows how Vienna had an indirect influence on Russian literature in the nineteenth century through the Biedermeier style, and in the twentieth and twenty-first centuries via Vienna actionism.

References

1. Pavlova, N.S. (2005) *Priroda real'nosti v avstriyskoy literature* [Nature of of reality in the Austrian literature]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
2. Berkovskiy, H.Ya. (1985) *O russkoy literature* [About the Russian literature]. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura.
3. Pushkin, A.S. (1948) *Polnoe sobranie sochineniy: v 16 t.* [Complete Works: in 16 vols]. Vol. 8. Book 1. Moscow; Leningrad: USSR AS.
4. Vershinina, N.L. (1994) Bidermayer v russkoy proze i izobrazitel'nom iskusstve 1820-40-kh godov [The Biedermeier in the Russian prose and fine arts of the 1820-40-ies]. In: *Problemy sovremennogo pushkinovedeniya* [Problems of modern Pushkin studies]. Pskov: Pskov State Pedagogical Institute.
5. Gogol, N.V. (1952) *Polnoe sobranie sochineniy: v 14 t.* [Complete Works: in 14 vols]. Vol. 11. Moscow; Leningrad: USSR AS.
6. Aksakov, S.T. (1960) *Istoriya moego znakovstva s Gogolem* [History of my acquaintance to Gogol]. Moscow: USSR AS.
7. Zolotusskiy, I. (1979) *Gogol'* [Gogol]. Moscow: Molodaya gvardiya.
8. Annenkov, P.V. (1983) *Literaturnye vospominaniya* [Literary memoirs]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
9. Tolstoy, L.N. (1953) *Polnoe sobranie sochineniy: v 90 t.* [Complete Works: in 90 vols]. Vol. 13. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury.

10. Tolstoy, L.N. (1953) *Polnoe sobranie sochineniy: v 90 t.* [Complete Works: in 90 vols]. Vol. 20. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury.
11. Leskov, N.S. (1989) *Sobranie sochineniy: v 12 t.* [Collected works: in 12 vols]. Vol. 5. Moscow: Pravda.
12. Zherebin, A.I. (2007) Vena versus Berlin. Spor o modernizme na fone peterburgskogo mifa [Vena versus Berlin. A dispute on modernism and the Petersburg myth]. In: *Russkaya germanistika: Ezhegodnik Rossiyskogo soyuza germanistov* [Russian Germanic studies: Year-book of the Russian union of germanists]. Vol. 3. Moscow: Yazyki slavyan-skoy kul'tury.
13. Chekhov, A.P. (1977) *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 t. Pis'ma: v 12 t.* [Complete works: in 30 vols. Letters: in 12 vols]. Vol. 5. Moscow: Nauka.
14. Goldstein, A. (2011) *Rasstavanie s Nartzisom: opyty pominal'noy ritoriki* [Breakup with a narcissist: the experience of the memorial rhetoric]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
15. Taycho, A. (2014) *Venskiy dom* [Vienna house]. [Online]. Available from: <http://maxpark.com/community/14/content/2552466>.
16. Levkin, A. (2012) *Vena, operatsionnaya sistema* [Vienna, an operating system]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
17. Trotsky, L. (2014) *Moya zhizn'* [My life]. Moscow: PROZaIK.
18. Tarkovsky, A.A. (1983) *Stikhi raznykh let* [Poems of different years]. Moscow: Sovremennik.
19. Domanskiy, Yu. (2000) Toponim "Vena" v pesne "Srednevekovyy gorod" gruppy "Zimov'e zverey" i "Peterburgskiy tekst" [Toponim "Vienna" in the song "Medieval City" of Winter Quarters of Animals and Petersburg Text group]. In: *Vena i Sankt-Peterburg na rubezhakh vekov: kul'turnye interferentsii. Jahrbuch der Osterreich-Bibliothek in St. Petersburg* [Vienna and St. Petersburg at turns of centuries: cultural interferences. Yearbook of Austria Library in St. Petersburg]. Vol. 4/1. St. Petersburg.
20. Golovanivskaya, M. (2014) *Pangeya* [Pangaea]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
21. Kotenkov, A. (n.d.) *Testikuly politicheskoy melankholii* [Testicles of political melancholy]. [Online]. Available from: <http://www.liberty.ru/Themes/Testikuly-politicheskoy-melankholii>.

КОМПАРАТИВИСТИКА

УДК 821.161.1

DOI:10.17223/24099554/5/6

Рита Джулиани

ГОГОЛЬ – ГЕТЕ – РИМ, ИЛИ ТРЕУГОЛЬНИК С АРАБЕСКАМИ

Статья посвящена сопоставительному анализу пребывания Гете и Гоголя в Риме в 1780-е и 1830-е годы: их видению города, влиянию, которое Вечный город оказал на их жизнь и творчество. Акцентируются биографические аналогии: общие знакомые, охватившая писателей страсть к рисованию и живописи, приливы творческого вдохновения, любовь к одним и тем же шедеврам искусства и достопримечательностям. При сопоставлении текстуальных откликов на римское путешествие делается вывод, что созданный Гоголем образ города смелее и оригинальнее гетеанского, поскольку русскому писателю удалось преодолеть господствующую в те времена любовь к памятникам древности и шедеврам эпохи Возрождения.

Ключевые слова: компаративистика, русско-немецкие литературные отношения, Н.В. Гоголь, И.-В. Гете, Рим, Италия.

По поводу пребывания в Риме двух писателей и влияния, которое Вечный город оказал на их творчество, уже пролиты потоки чернил, но говорить о Гете и Гоголе в связи с объединившим их отношением к Риму – значит принимать во внимание тему, недостаток основательных исследований которой настолько очевиден, что я попытаюсь если не поставить эту проблему, то хотя бы очертить ее контуры бегло, поскольку нити, связующие Гете, Гоголя и Рим в некий треугольник с арабесками, действительно бесчисленны.

Литературоведческая традиция неоднократно отмечала следы влияния Гете в самых ранних текстах Гоголя. Уже стихотворение «Италия» (1829), с большой степенью убедительности атрибутируемое русскому писателю, является конгломератом клишированных представлений об Италии, восходящих к знаменитейшему стихотворению Гете «Песня Миньоны», переведенному на русский язык ге-

нием перевода В.А. Жуковским («Мина»)¹ [1]. Идиллия «Ганц Кюхельгартен», опубликованная в этом же году, завершается обращением к великому немецкому писателю:

О, как тобой душа полна!
Тебя обняв, как некий Гений,
Великий Гетте бережет,
И чудным строем песнопений
Свекает облака забот. [1. С. 65].

Не перечисляя подробно всех гетеанских тем и мотивов в этом произведении Гоголя, напомним, по крайней мере, что «Ганц Кюхельгартен» был признан «одним из первых отражений широкого увлечения немецкой романтической стихией в русской поэзии конца двадцатых годов», ярким проявлением «гетеанства романтической эпохи» [3. С. 168, 169]. Кроме того, титул и жанровое своеобразие цикла «Арабески» очевидно восходят к немецкой романтической традиции, начало которой положил именно Гете в статье «Об арабесках» (1789). Немецкий писатель имел оригинальное представление об арабеске, основанное на изучении античного и восточного искусства. Позже и Ф. Шлегель ввел в терминологический аппарат эстетики своего времени понятие арабески как творческого принципа. И для Гоголя арабеска была не только декоративным, но и структурно-композиционным элементом. Гете обозначал понятием «арабески» определенную жанровую структуру – смесь коротких разножанровых текстов². После выхода в свет гоголевских «Арабесок» О.И. Сенковский саркастически сравнил Гоголя с Гете [4]. Он не мог предположить, до какой степени был прав.

Треугольник «Гоголь – Гете – Рим» остается вне внимания исследователей. И все же, несмотря на хронологическую дистанцию, разделяющую двух писателей, их отношение к Риму, их видение города, влияние, которое пребывание в Вечном городе оказало на их жизнь и творчество, обнаруживают поразительные аналогии.

Гете, подобно гоголевскому персонажу-ревизору, прибыл в Рим инкогнито 29 октября 1786 г. Ему было 37 лет, он страстно мечтал о

¹ О рецепции «Песни Миньоны» в России см. [2].

² В этом же жанре «арабесок» написаны «Фантазии об искусстве» Вакенродера, переведенные на русский в 1826 г.

путешествии в Италию, которое должно было стать своего рода возрождением – в духе винкельмановской традиции. Желание отправиться в Рим с годами стало для Гете своего рода манией: в «Итальянском путешествии» он утверждал, что «неодолимое стремление» «приблизиться к центру», т.е. к Риму, в «последние годы <...> стало чем-то вроде болезни...» [5. С. 131]. 30 октября немецкий писатель обосновался в Каза Москателли на Виа дель Корсо, 18, в артистическом пансионе, где жил также художник Иоганн Тишбейн (1751–1828). Гете пробыл в Риме четыре месяца (до 22 февраля 1787 г.), потом предпринял путешествие в Южную Италию, вернулся в Вечный город 6 июня 1787 г. и остался в нем еще на 10 месяцев – до 23 апреля 1788 г., после чего вернулся на родину. Гете оказался в Риме в эпоху наибольшего расцвета культурного авторитета города, когда Рим для всего мира был непререкаемой столицей искусств, местом, где формировались и расцветали таланты самых великих европейских художников, одним словом, Гете оказался в Риме в так называемый «гетеанский век» (*Goethezeit*).

Гоголь прибыл в Рим 25 марта 1837 г. – и тоже остановился в пансионе, где обитали главным образом художники, на Виа Сан-Изидоро, 17. В это время Рим, потесненный со своих позиций Парижем, уже не был средоточием европейского искусства, но по-прежнему оставался притягательной целью для паломников, совершающих романтическое или образовательное путешествие. Гоголю было 28 лет; пробыв в Риме три месяца (до 24–25 июня), он вернулся в Вечный город в ноябре и нанял квартиру на Виа Феличе, 126, – в этот дом он возвращался неоднократно. Его второе пребывание в Риме продлилось около 8 месяцев, до июля 1838 г. В целом Гоголь, приезжавший в Рим девять раз, провел в Вечном городе четыре с половиной года [6]. Его «выгнал» в Италию не только неуспех «Ревизора» [7]; это была его вечная страсть к переездам, беспокойный дух и смутное желание увидеть «другие небеса», «южные зеленые рощи», «страны нового и свежего воздуха» [8] – страсть, питаемая романтическими представлениями, которым положило начало все то же творчество Гете, представившее путешествие в Италию как поэтический символ освобождения и волшебного преображения жизни. Риму суждено было стать самым долгим, счастливым и важным привалом на пути затянувшегося бегства Гоголя из России.

Как следует из документальных свидетельств, пребывание в

Риме и Гете, и Гоголя имеет определенные различия и очевидное своеобразие. Между тем как сам Гете детальнейшим образом описал свою римскую жизнь в документальных и художественных текстах, о гоголевской жизни в Риме мы знаем очень мало, особенно о 1838 г., и то малое, что нам известно, извлечено из обмолвок в письмах, из повести «Рим» и воспоминаний современников. И Гоголь, и Гете увлеченно занимались в Риме рисованием и пейзажной живописью – но если рисунки и акварели Гете сохранились, то римские рисунки Гоголя почти все потеряны. Один из римских рисунков Жуковского, набросанный во время счастливых для обоих друзей-писателей «римских прогулок» зимой 1838–1839 гг., документировал страсть Гоголя к рисованию: он запечатлен рисующим панараму Палатина [9].

Очень различно отношение русского и немецкого писателей к современному Риму: Гоголь его очень любил, вплоть до того, что явно предпочитал современность античным памятникам [10], Гете же выше всего ценил оживленную культурную жизнь. Любовь к античным древностям и величию эпохи Возрождения у Гете явно превалировала. Напротив, Гоголь, чей вкус был воспитан барочной традицией его исконной культуры, обладал чисто барочным чувством прекрасного и, следовательно, его влек современный Рим, превращенный в город-произведение искусства в эпохи Возрождения и Барокко. На веймарского поэта, как на добропорядочного протестанта, пышная барочная обрядность католической литургии навевала скуку, если вообще его не отталкивала; Гоголя же эта пышность завораживала. Римский карнавал вызывал у Гете чисто антропологический интерес: в «Итальянском путешествии» он описывает его со скрупулезной точностью, но без малейшей эмоциональной синтонии [11]. Напротив, Гоголь страстно любил этот народный праздник и бросался в него как в омут, с головой, вплоть до того, что нацеплял маску: это отметил Жуковский в дневнике 1839 г., а художник А.П. Мясоедов, возможно, изобразил Гоголя на картине «Карнавал в Риме» (1839): А.С. Янушкевич предположил, что одна из фигур картины изображает Гоголя, обряженного в красную рубашку à la мужик [12].

Римское счастье Гете имело ярко выраженный чувственный оттенок, абсолютно чуждый Гоголю. Гете любил римских женщин – и написал напряженно-эротические, почти на грани приличия, «Римские элегии», в то время как Гоголь, подобно герою своей повести

«Рим», восхищался женщинами на почтительном расстоянии и, по свидетельству П.В. Анненкова, безупречно целомудренно [13].

Последнее и главное различие в «чувстве Рима» русского и немецкого писателей заключается в том, что Гоголь со временем разлюбил Вечный город, перейдя от энтузиазма к безразличию; напротив, Гете покинул город на вершине счастья и с благодарностью за пережитое в нем «второе рождение».

Пребыванию в Риме Гете посвятил несколько произведений, написанных не только по горячим следам его путешествия, но и много лет спустя: «Римские элегии» были созданы вскоре после возвращения в Веймар, осенью 1788 – зимой 1790 г.; 20 стихотворений цикла увидели свет в 1795 г. в альманахе Шиллера «Оры» (еще 4 стихотворения сам Гете счел слишком рискованным для напечатания). Написанное в 1813 г. «Итальянское путешествие» было опубликовано отдельными фрагментами в 1816–1817 гг., а его третья часть, посвященная второму периоду пребывания Гете в Риме, напечатана сразу после создания, в 1829 г. По мнению исследователей, Гоголь, «вероятно, знал в какой-то мере и его “Итальянское путешествие”» [4. С. 886]. Ниже мы увидим, с какой степенью уверенности можно это утверждать.

Свое восприятие Рима Гоголь запечатлел в повести «Рим», вышедшей в свет в 1842 г. и подготовленной к печати в течение зимы этого года (более точными сведениями о времени работы Гоголя над этой повестью мы не располагаем). Что же касается писем, Гоголя из Рима, то они начали появляться в печати только в конце 1850-х гг.; их публикация, часто с купюрами, продолжалась многие десятилетия. Эти письма надолго стали основным, наиболее известным и часто цитируемым источником представлений об отношении Гоголя к Вечному городу, а повесть «Рим» столь же долго оставалась на периферии исследовательского внимания, отчасти из-за подзаголовка «Отрывок», заставляющего воспринимать текст как незавершенный, отчасти из-за того, что считалась «непонятной»³, как заметил Ю.М.

³ «Еще более удивителен тот факт, что и из наследия крупнейших художников тех лет (Пушкин и Гоголь) не все оказывается предметом исследовательского внимания. Причем речь идет не о произведениях, которые опускаются в силу полной понятности, а о тех, которые обходятся именно потому, что непонятны. В общих работах, освещающих эволюцию творчества Пушкина, мы не найдем упоминаний ни «Анжело», ни «Тазита». В обширной советской «гоголиане» найдутся работы обо всех произведениях Гоголя, кроме «Рима», – повести, по словам Белинского, равно изумляющей “и своими достоинствами, и своими недостатками”» [14]. Это замечание было убрано в изд. [15].

Лотман. Выразительной иллюстрацией этой периферийности может служить книга блестящего эрудита Павла Муратова «Образы Италии» (1923, 3-е изд.), в которой цитируются только римские письма Гоголя, но повесть «Рим» – никогда.

При всех этих различиях пребывание немецкого и русского писателей в Риме уже в биографическом плане демонстрирует удивительные аналогии. Прежде всего, у Гете и Гоголя были общие знакомые: В.А. Жуковский, княгиня З.А. Волконская, С.П. Шевырев, который вместе с Волконскими посетил Гете в Веймаре в 1829 г. и, рассказывая об этой встрече в 1839 г., вспоминал о карте Рима, висевшей на лестнице веймарского дома Гете [16].

Живя в Риме, Гоголь имел возможность познакомиться и время от времени встречаться с ганноверским дипломатом Августом Кестнером (1777–1853), сыном той самой Шарлотты Буфф, которая была юношеской любовью Гете и прототипом Лотты в романе «Страдания молодого Вертера»; отвергнув поэта, Шарлотта вышла замуж за дипломата Иоганна Христиана Кестнера (1741–1800). Кисти Августа Кестнера, который был еще и художником-любителем, принадлежал портрет, вызвавший восхищение и Гете, и Гоголя: в конце 1820-х гг. Кестнер послал Гете портрет Виттории Кальдони, «девушки из Альбано», знаменитой натурщицы многих живших в Риме художников, и удостоился похвалы поэта [17]. Гоголь тоже высоко оценил этот портрет, широко известный в художнических кругах Рима; его копия была и в живописном собрании Жуковского. Точный экфрасис этого полотна сохранился в дошедших до нас черновых вариантах повести «Рим», в описании внешности Аннунциаты [17. С. 134, 146, 167–168]:

Вот, повернулась картинная голова, коса кольцом, сверкнул затылок и тонкая снежная шея. Еще движение, и уже видна благородная прямая линия носа, тонкой конец брови и три длинные иглы ресниц. А что же далее... но нет, не гляди, не подноси своих молний [4. С. 476].

Обосновавшийся в Риме Кестнер прожил в городе до самой смерти; его прах покоится на некатолическом кладбище Тестаччо – там же, где был похоронен и сын Гете Август, умерший в Риме от скарлатины в 1830 г. Могила молодого Гете находится недалеко от места захоронения дочери Петра Вяземского Прасковьи (Полины) – ее могилу Гоголь посещал неоднократно, в том числе и вместе с княгиней Волконской [18. С. 156–157]. А в 1839 г. Рим стал для Гоголя

своего рода театром, на подмостках которого осуществилось таинство скоропостижной и мучительной смерти дорогого ему человека, юного Иосифа Виельгорского.

С самого начала своего римского гостевания Гете и Гоголь посещали одни и те же кружки художников, в которые быстро вписались, однако эти одинаковые увлечения артистической богемой одинаково не поощрялись их корреспондентами. В январе 1833 г. А.И. Тургенев писал Вяземскому из Рима, что Гете, «попавшись в Италию в руки Анжелики Кауфман, Майера, Тишбейна и пр.» (см. о них [19, 20]), совершенно «испорчен ими» [21]; приблизительно то же самое о Гоголе сказал С.Т. Аксаков:

<...> нам казалось, что Гоголь не довольно любит Россию, что итальянское небо, свободная жизнь посреди художников всякого рода, роскошь климата, поэтические развалины славного прошедшего, все это вместе бросало невыгодную тень на природу нашу и нашу жизнь [13. С. 276].

В Риме оба писателя позировали известным художникам, своим друзьям: знаменитый портрет Гете, на котором он изображен на фоне пейзажа Римской Кампаньи, принадлежит кисти Тишбейна⁴; портрет Гоголя написал в 1841 г. Александр Иванов⁵. Оба писателя подружились в Риме с высокообразованными женщинами: Гете – со знаменитой портретисткой Анжеликой Кауфман (1741–1807) [20], Гоголь – с княгиней Зинаидой Волконской. Обе женщины жили в Риме до конца своих дней, обе были хозяйками знаменитых салонов, которые посещала вся космополитическая интеллектуальная элита Рима; и Анжелика Кауфман, и Зинаида Волконская были гостеприимны и щедры по отношению к обоим писателям – они ввели их в римскую культурную элиту, познакомив с избранной итальянской интеллигенцией, которую Гете и Гоголь высоко ценили.

Все это, однако, не более чем описание среды, обрамляющей римские месяцы и годы двух великих классиков. Теперь посмотрим, как они переживали встречу с Римом.

Своего рода эстетическое опьянение с головой бросило обоих писателей в мир художественных сокровищ города: картинных галерей, музеев, вилл, руин, храмов... Впечатления были настолько

⁴ О «римских» портретах Гете см. [22].

⁵ О портретах Гоголя см. [23].

сильными, что погружали их в состояние почти бредового возбуждения: по словам И.Ф. Золотарева, у Гоголя оно приняло форму бессонницы [13. С. 215]. Гете в одном из писем признавался: «А вечером чувствуешь себя усталым и истощенным от созерцания и удивления» [5. С. 138]. Его утверждение, что «в других местах значительное приходится разыскивать, здесь мы повсюду подавлены им и пресыщены» [5. С. 137], перекликается со словами, которые Гоголь адресовал Жуковскому в письме от конца февраля 1839 г.: «Было, помните, мы гонялись за натурой, то есть, движущеюся, а теперь она сама лезет в глаза: то осел, то албанка, то аббат...» [18. С. 202].

К обоим писателям приходит чувство душевного успокоения. Гете пишет из Рима: «Я живу здесь в таком безмятежном спокойствии, какого давно не испытывал» [5. С. 141]. Гоголю тоже дано было испытать здесь подобную душевную ясность и спокойствие: «У меня на душе хорошо, светло» [18. С. 351].

Красота природы и изобилие произведений искусства пробудили у обоих страсть к рисованию и живописи. В первые же дни своего пребывания в Риме Гоголь замечает: «До сих пор я больше держал в руке кисти, чем перо» [18. С. 197]; в феврале 1839 г. он пишет Жуковскому: «Моя портфель с красками готова, с сегодняшнего дня отправляюсь рисовать на весь день, я думаю, в Колизей» [18. С. 201]. От видов Колизея, нарисованных Гоголем, не осталось и следа, но акварель Гете на этот же сюжет сохранилась [9. Ил. 48]. Возможно, в Риме рисование было главным занятием Гете, написавшего в декабре 1787 г. следующее:

Рисование и изучение искусства приходят на помощь поэтическому творчеству, вместо того, чтобы мешать ему; писать вообще нужно мало, а рисовать необходимо много [5. С. 477].

Однако любительские занятия живописью и рисованием не столь важны как тот факт, что оба писателя в Риме испытывали приливы творческого вдохновения, окрылявшего их литературные труды. Гоголь не только закончил первый том поэмы «Мертвые души»; известно, что он много писал и перерабатывал уже написанное. В свою очередь, Гете, чье пребывание в Риме было намного короче, чем гоголевское, закончил трагедию «Ифигения в Тавриде», написал историческую драму «Эгмонт», идиллию «Герман и Доротея», пасторальную драму «Эрвин и Эльмира», работал над драмой «Тассо», обдумывал новые сюжетные повороты для трагедии «Фауст» и ро-

мана «Вильгельм Мейстер», на вилле Боргезе задумал сцену «Кухня ведьмы» для трагедии «Фауст» и, наконец, вчерне набросал «Римские элегии» и этюд, посвященный римскому карнавалу.

Погружение в интенсивную жизнь столицы всех искусств и собственное творчество побуждало обоих писателей стремиться к уединению. Известно, каким скрытным, застенчивым и замкнутым человеком был Гоголь: в феврале 1838 г. он писал Данилевскому:

У меня теперь в Риме мало знакомых или, лучше, почти никого (Репнины во Флоренции). Но никогда я не был так весел, так доволен жизнью [18. С. 121].

Однако и Гете с его солнечным характером вел в Риме уединенную жизнь, имел вид довольно замкнутый, не сближался ни с кем [5. С. 390] и мечтал остаться в Риме надолго. Жизнь, которую писатели вели в Риме, отстраняла их от светской суеты, их творческое вдохновение ничто не стесняло – и это нравилось им до такой степени, что они переставали интересоваться тем, что происходит в остальном мире. Об этом образе жизни Гоголя оставил свидетельство П.В. Анненков:

Под воззрение свое на Рим Гоголь начинал подводить в эту эпоху и свои суждения вообще о предметах нравственного свойства, свой образ мыслей и, наконец, жизнь свою. Так, взлелеянный уединением Рима, он весь предался творчеству и перестал читать и заботиться о том, что делается в остальной Европе [13. С. 293].

Аналогичный образ жизни Гете в Риме засвидетельствован им самим:

Я так далек теперь от мира и от всего мирского, что я испытываю странное ощущение, когда читаю газету. Формы этого мира преходящи, я же хотел бы заниматься тем, что неизменно... [5. С. 412].

Оба охвачены страстью к учебе. Гоголь воспринимал Рим как текст, как книгу, как роман – он неоднократно говорит о «чтении Рима» [18. С. 115, 156] и хочет изучить римский народ: «Я теперь занят желанием узнать его» [18. С. 142]. Гете выражает желание изучать искусство в «строгом Риме» – и далее говорит: «<...> я нахожусь в стране искусства: дайте мне проработать эту область, что-

бы обеспечить себе покой и радость на всю остальную жизнь» [4. С. 394]; «В Риме охотно учишься» [4. С. 222].

Оба великих писателя отличались сходными вкусами и даже слабостями. Они любили одни и те же шедевры искусства, одни и те же места: собор Святого Петра, Пантеон, виллы аристократов, галереи, Сикстинскую капеллу с фресками Микеланджело, «Преображение» Рафаэля, церковь Сант-Онофрио, где похоронен Тассо, пустынную равнину Римской Кампаньи, виллу Фарнезина, Колизей – этот последний оба любили посещать по ночам, при лунном свете и блеске факелов⁶. Однако все эти аттрактивные объекты были общепризнанными, они входили в итинерарий любого путешественника. Менее обычным было предпочтение, оказываемое Гете и Гоголем глухому уголку на берегу Тибра, именуемому Аква Ачетоза: это место многократно упомянуто Гете [5. С. 389, 409], а любовь к нему Гоголя документирована А.О. Смирновой [13. С. 355]. Столь же общей была их страсть к римским закатам, которые Гоголь обессмертил в финале отрывка «Рим», а Гете постоянно вспоминает в «Итальянском путешествии». Несколько более прозаична страсть обоих писателей к римским остериям и trattoriaм. Гоголь предпочитал trattoria Фальконе у Пантеона и Лепре на Виа Кондотти; Гете обычно посещал Osteria делла Кампана на Викола ди Монте Савелло. Гете прославил римские остерии в XV римской элегии, а Гоголь в письме А.А. Иванову в 1840 г. вспоминал их так:

Теперь сижу в Вене, пью воды, а в конце августа или в начале сентября буду в Риме, увижу вас, побредем к Фалькону есть *Bacchio arosto* или *girato* и осушим фольету *Asciuto*, и настанет вновь райская жизнь⁷ [18. С. 289].

Неудивительно также, что обоим очень нравилось посещать спектакли римских театров марионеток; следы этих впечатлений хранят некоторые темы и литературные приемы текстов обоих писателей.

Оба действительно противопоставляли сияние южного света сумеркам северного дня (VII элегия, «Итальянское путешествие» Гете), сладость

⁶ В то время как сам Гете пишет об этих экскурсиях в «Итальянском путешествии», о Гоголе мы знаем от А.Н. Карамзина, см. [24].

⁷ *Bacchio arosto* или *girato* (рим. диалект; ит: *abbacchio arrosto* o *girato*) – ягнятина поджаренная или на вертеле; фольета (рим. диалект, *fojetta*) – старая римская мера емкости для продажи вина (пол-литра); *Asciuto* (ит. *asciutto*) – сухое белое вино.

римского климата – суровости родного Севера (гоголевский «Рим»).

Лишь в самом начале римского гостевания оба писателя ностальгически замечали аналогии между местной жизнью и образом жизни в их родных странах: в апреле 1837 г. Гоголь писал Данилевскому о сходстве образа жизни в Италии и в Малороссии:

Мне кажется, что будто бы я заехал к старинным малороссийским помещикам. Такие же дряхлые двери у домов, со множеством бесполезных дыр, марающие платья медом; старинные подсвечники и лампы в виде церковных. Блюда все особенные, все на старинный манер [18. С. 95].

Гете во втором итальянском путешествии заметил:

Только теперь деревья, скалы и самый Рим становятся мне дороги; до сих пор я всегда ощущал их как нечто чуждое; напротив, меня радовали ничтожные предметы, напоминающие мне то, что я видел в юности [5. С. 374].

Страсть обоих к Риму заставляла их сурово осуждать поведение иностранных туристов, «форестьеров». Гете сравнивает их с надоедливыми мухами:

Здесь опять находятся иностранцы, с которыми я иногда осматриваю галереи: они как осы в моей комнате, которые бросаются в окно, принимая прозрачное оконное стекло за воздух; потом опять отскакивают прочь и жужжат по стенам [5. С. 478], –

а Гоголь в одном из писем обзывает таких путешественников «не-сносным народом» и раздражается длинной филиппикой по поводу их невыносимой глупости [18. С. 141–142], вплоть до желания вымести их поганой метлой: «Форестьеров гибель. Русских, английшей, французов – хоть метлой мети» [18. С. 184]. Напротив, итальянцев Гоголь высоко ценил, приписывая им развитое чувство прекрасного [18. С. 142], за что его и критиковали его друзья: в частности, Н.М. Языков заметил, что Гоголь «почитает всякого итальянца священной особью, почему его и обманывают на каждом шагу» [13. С. 345].

То и дело оба спорадически отдавали дань литературным клише, таким, например, как расхожее представление о праздных, но счастливых итальянцах – лаццарони – эти клише равно очевидны и в отрывке Гоголя «Рим», и в «Итальянском путешествии» Гете.

Любопытная деталь: оба писателя были склонны оживотворять

неживое, беседуя со статуями и архитектурными памятниками Рима. Зачин I римской элегии Гете гласит: «Камень, речь поведи! Говорите со мною, чертоги!..» [25. С. 183], в V элегии читаем: «Прошлый и нынешний мир громко ко мне говорят» [25. С. 185]. В восприятии Гоголя римские здания – это живые и прямо-таки болтливые существа: с ним беседуют собор Святого Петра, Монте Пинчо, Колизей, рассердившиеся на Балабину [18. С. 130], а писатель им отвечает [26]. Артефакты оживают и у Гете: вечером накануне отъезда конная статуя Марка Аврелия как бы указывает ему дальнейший жизненный путь [18. С. 599]. Добавим к этому и современную параллель: однажды дождливым римским вечером не показалось ли Иосифу Бродскому, будто Марк Аврелий ожил и пошевелился, роняя свои максимы как капли дождя? [27].

Нити аналогий, связующие римские переживания двух великих писателей, особенно плотно сплетаются на экзистенциальной плоскости. Их реакция на Вечный город ознаменована эмоциональными нотами энтузиазма, счастья, ощущением полноты возвышенной жизни так же, как и у большинства других иностранных путешественников. Сокровища искусств, виллы, ландшафты, цветы, закаты, пища, вино, женщины, Римская Кампания и маленькие городки в окрестностях Рима, например Кастелли Романи, – все это они любят. И для обоих вторая встреча с Римом важнее первой в том, что касается постижения города, искусства, собственного духовного роста и экзистенциальных категорий. Под конец своего второго пребывания в Риме Гете пишет:

<...> за последние восемь недель я испытал высшее за всю мою жизнь удовлетворение <...>. В Риме впервые я обрел самого себя, впервые, достигнув внутренней гармонии, почувствовал себя счастливым и разумным... [5. С. 569–570].

В Риме он почувствовал себя на пике своих жизненных сил [5. С. 411]. Гете неоднократно утверждал, что он счастлив, спокоен, что в Риме он стал внутренне цельным, и признается: «<...> я спокоен и, кажется, успокоился на всю жизнь» [5. С. 132].

Гоголь пламеннее и гиперболичнее в своих декларациях на ту же тему: уподобление Вечного города раю маркирует его душевное расположение как совершенное, полное райское блаженство:

<...> никогда я не чувствовал себя так погруженным в такое спокойное блаженство <...>. В душе небо и рай [18. С. 121].

Но Рим, наш чудесный Рим, рай, в котором, я думаю, и ты живешь мысленно в лучшие минуты твоих мыслей, этот Рим увлек и околдовал меня. Не могу да и только из него вырваться [18. С. 159].

В январе 1840 г. Гоголь писал Жуковскому из Москвы:

<...> светлый, с оживленной душой отправлюсь в мой обетованный рай, в мой Рим, где вновь проснусь и окончу труд мой [18. С. 270].

А несколько дней спустя – М.А. Максимовичу:

Если бы ты знал, как тягостно мое существование здесь, в моем отечестве! Жду и не дожусь весны и поры ехать в мой Рим, в мой рай, где я почувствую вновь свежесть и силы, охлаждающие здесь [18. С. 272].

И он, подобно Гете, был склонен апологетически восхвалять столь мучительно-чуждое ему в любом другом месте ощущение ясности и спокойствия, даруемое Римом: в одном из писем к Балабину он утверждает, что «великое милосердие Бога» его «бросило в страну, в рай, где не мучат его невыносимые душевные упреки, где душу его обнял покойствие, чистое как то небо, которое теперь окружает...» [18. С. 245]. В Риме писатель обрел идиллию и способность воспринимать жизнь как райское блаженство: он много размышляет об этом и в письмах, и в отрывке «Рим», где нанизываются атрибутированные римскому пространству соответствующие эпитеты: «Тут противоположное чувство; тут ясное, торжественное спокойствие», «с невыразимым спокойствием», «какое-то невидимое присутствие на всем ясной, торжественной тишины, обнимавшей чело века», «чувство, объятное спокойной торжественностью тишины» [4. С. 234–245].

В глазах обоих писателей Рим – это еще и пространство инициации, то место, где можно постигнуть глубокие тайны искусства. Такого рода утверждения в их текстах бесчисленны и очень сходны: в соборе Святого Петра Гете постиг верховную власть искусства [5. С. 140–141], Гоголь же заявил буквально следующее: «Тут только узнаешь, что такое искусство» [18. С. 100].

В Риме оба чувствовали себя как дома. Гете писал в «Итальянском путешествии»:

Порадуйтесь за меня, что я остался в Риме! Я совершенно с ним освоился... [5. С. 424].

В мире только один Рим, и я чувствую себя здесь как рыба в воде, плаваю поверху, как пушечное ядро в ртути, которое во всякой другой жидкости пойдет ко дну [5. С. 377–378].

19 сентября 1837 г. (н.ст.), Гоголь признавался в письме Н.Я. Прокоповичу:

Холера, опустошающая теперь Рим, расстроила теперь все мои планы и предположения. Я уже так было устроился и распорядил дела свои, что мог жить в Риме, как у себя дома... [18. С. 110].

Ничего родного до самого Рима [18. С. 176].

Рим оказался способен примирить обоих с идеей смерти: в 1837 г. Гоголь утверждает: «Нет лучше участи, как умереть в Риме» [18. С. 114], а в 1841 г. подтверждает в письме к А.С. Данилевскому, что он чувствует себя как путешественник, готовый безмятежно отправиться в последний путь [18. С. 343]. Гете же восклицает в VII римской элегии: «Здесь, Юпитер, меня потерпи; а после Меркурий, // Цестиев склеп миновав, гостя проводит в Аид» [25. С. 187].

В Риме оба писателя пережили второе рождение. Концепт возрождающего Рима, созданный Винкельманом, к этому времени сделался литературным штампом и был довольно популярен, но в то же время он был истиной – истиной для обоих писателей, немецкого и русского. Гете часто повторял эту мысль в «Итальянском путешествии» и утверждал, что в известной степени чувствует себя итальянцем [5. С. 426]:

Я действительно переродился, обновился и наполнил свой внутренний мир [5. С. 411].

<...> я считаю новым днем рождения, подлинным перерождением тот день, когда я вступил в Рим [5. С. 154].

Осенью 1837 г., на волне энтузиазма по поводу возвращения в Рим, Гоголь признал именно Вечный город своей истинной родиной, родиной своей души («я родился здесь» [18. С. 111]). Для обоих писателей жизнь в Риме стала залогом духовного возрождения и условием становления. Будучи в Москве в 1840 г., Гоголь в письме к Жуковскому исповедовался в своем желании:

<...> уехать скорее как можно в Рим, где убитая душа моя воскреснет вновь, как воскресла прошлую зиму и весну: приняться горячо за работу и, если можно, закончить роман в один год [18. С. 271].

Так и случилось: Вечный город подвигнул Гоголя подарить миру первую часть «Мертвых душ». Как подчеркивал А.Д. Сивянский в книге «В тени Гоголя», римская «стабильность» позволила писателю увидеть свое отечество с необходимого расстояния и одновременно дала ему возможность пережить неожиданную встречу с далеким отечеством благодаря его «второму римскому рождению» [28].

Взаимоотношения с Римом обоим писателям представлялись не только лично, но и до некоторой степени социально, если даже не национально-значимыми. Плоды их личного опыта постижения Рима должны были быть оценены обществом. Таким образом, их знакомство с Римом должно было иметь общественную и дидактическую целесообразность, и у обоих это побуждение выразилось в педагогической интенциональности их текстов. В «Итальянском путешествии», сразу по прибытии в Рим, Гете открытым текстом, программно декларирует эту интенцию:

<...> я глубоко убежден, что все эти сокровища я привезу не для личного пользования и употребления, но что они послужат и мне и другим руководством и стимулом на всю жизнь [5. С. 131].

Эту же идею Гоголь выразил в одном из пассажей отрывка «Рим»:

И самое это чудное собрание отживших миров, и прелесть соединения их с вечно-цветущей природой – все существует для того, чтобы будить мир, чтоб жителю севера, как сквозь сон, представлялся иногда этот юг, чтоб мечта о нем вырывала его из среды холодной жизни, преданной занятиям, очерствляющим душу, – вырывала бы его оттуда, блеснув ему неожиданно уносящую вдаль перспективой, коллизейскою ночью при луне, прекрасно умирающей Венецией, невидимым небесным блеском и теплыми поцелуями чудесного воздуха, – чтобы хоть раз в жизни был он прекрасным человеком... [4. С. 242–243].

Идеал «прекрасного человека», цельной и гармоничной человеческой натуры, к которому Гоголь так страстно стремился и к которому он приблизился в Риме, был отнюдь не чужд и Гете, который 9 октября 1828 г. признавался Эккерману:

По правде говоря, только в Риме я понял, что значит быть человеком. Большого душевного подъема, большого счастья воспри-

ятия мне уже позднее испытать не довелось, и такой окрыленной радости тоже. В сравнении с тогдашним моим состоянием я, собственно, никогда уже не был счастлив [29]⁸.

В глазах Гете – возможно, это было результатом его личного опыта – человек в Риме, каждый человек, становится лучше:

Самый обыкновенный человек становится здесь чем-то, он получает, по крайней мере, необыденные понятия, если они и не становятся частью его существа [5. С. 156].

Глубина эстетических, экзистенциальных и творческих переживаний, которые оба писателя испытали в Риме, подчеркивает отличие двух великих гениев от большинства других путешественников, пусть даже художников и писателей: Гете и Гоголь были не только «писателями в Риме», они были интерпретаторами эстетики Рима, они были «писателями Рима» в той мере, в какой сумели создать свой собственный, совершенно оригинальный образ Вечного города: для Гете это Аркадия (ср. эпиграф к «Итальянскому путешествию»: «*Auch ich in Arkadien!*» – «Et in Arcadia ego»), для Гоголя – идиллия и осуществление ретроспективной утопии. Однако, несмотря на утопический характер гоголевского «чувства Рима», созданный им образ города смелее и оригинальнее гетевского, поскольку Гоголю удалось преодолеть господствующую в те времена любовь к памятникам древности и шедеврам эпохи Возрождения: гоголевское видение Рима обнаруживает глубокое интуитивное понимание эстетической и урбанистической значимости римского барокко.

Нам остается поставить последний акцент, а именно: выяснить, есть ли в «римских» текстах Гоголя гетеанские мотивы, и если да, то в какой мере они (мотивы) в них (текстах) присутствуют. И здесь мы тоже вступаем в область переплетения мотивов и ассоциаций в жанре арабески, на сей раз литературной. Эта тема заслуживает отдель-

⁸ Эккерман повествует о том, как только что вернувшийся из Италии Гете сказал в беседе с профессором Гёттлингом: «Рим, – произнес он, – вы должны увидеть Рим, чтобы стать человеком! Какой город! Какая жизнь! Какой мир! Ото всего, что в нас есть мелкого – в Германии не отделаешься. Но стоит нам ступить на улицы Рима, и с нами происходит чудесное превращение – мы чувствуем себя не менее великими, чем то, что нас окружает.

– Почему вы не остались там подольше? – спросил я.

– Кончились деньги и кончился отпуск, – гласил ответ» [29].

ного рассмотрения; в предлагаемой работе я ограничусь только одним примером.

25 августа (н. ст.) 1839 г., в письме С.П. Шевыреву из Вены, Гоголь обронил следующую весьма знаменательную фразу: «О Рим! Рим! Мне кажется, пять лет я в тебе не был. Кроме Рима нет Рима на свете...» [18. С. 242]; и это есть не что иное, как почти точная цитата из «Итальянского путешествия»: «В мире только один Рим <...>» [5. С. 377–378]. Пожалуй, эта параллель позволяет избавиться от сослагательного наклонения, до сих пор присутствовавшего в гоголеведении по поводу возможности знакомства Гоголя с текстом «Итальянского путешествия» Гете, и утверждать с определенной уверенностью, что русский писатель был с ним знаком, тем более что к концу 1830-х гг. оно было практически полностью опубликовано.

Влияние Рима на поэтику обоих писателей и отголоски «Итальянского путешествия» в произведениях Гоголя столь масштабны, что достойны стать объектом отдельного исследования. Следовательно, изучение творчества Гете и Гоголя продолжается.

*Перевод с итальянского О.Б. Лебедевой
(Томский государственный университет)*

Литература

1. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений и писем: в 23 т. М., 2001. Т. 1. С. 868–869 (комментарий).
2. Лебедева О.Б. Рецептная история стихотворения И.-В. Гете «Mignon» в русской словесности XIX–XX вв. // Евроазиатский межкультурный диалог: «свое» и «чужое» в национальном самосознании культуры / под ред. О.Б. Лебедевой. Томск, 2007. С. 223–247.
3. Жирмунский В.М. Гете в русской литературе. Л., 1982.
4. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений и писем: в 23 т. М., 2009. Т. 3. С. 502–503, 466–468.
5. Гете И.В. Итальянское путешествие / пер. Н.А. Холодковского. М., 2013.
6. Джулиани Р. Рим в жизни и творчестве Н.В. Гоголя, или Потерянный рай. М., 2009.
7. Манн Ю.В. Гоголь. Труды и дни: 1809–1845. М., 2004. С. 429–448.
8. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: в 14 т. М.; Л., 1952. Т. 8. С. 190.
9. Рисунки русских писателей XVII–начала XX века / авт.-сост. Р. Дуганов. М., 1988.
10. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: в 14 т. М.; Л., 1952. Т. 9. С. 144.
11. Primavesi P. Festa e memoria culturale. Sull'interpretazione del carnevale romano nel «Viaggio in Italia» di Goethe // Figure e forme della memoria culturale / A cura di F. Fiorentino. Macerata, 2011. P. 59–72.

12. Янушкевич А.С. Рецептивные модели римского карнавала в русском травелеге 1820–1830-х гг. // *Образы Италии в русской словесности*. Томск, 2011. С. 340–343.
13. Вересаев В. Гоголь в жизни. М., 1990. С. 297–298.
14. Лотман Ю.М. Истоки «толстовского направления» в русской литературе 1830-х годов // *Учен. зап. Тарт. гос. ун-та*. 1962. Вып. 119. С. 3–77.
15. Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. Таллин, 1992. Т. 3. С. 49–90.
16. Шевырев С.П. Итальянские впечатления / сост. М.И. Медовой. СПб., 2006. С. 522.
17. Джулиани Р. «Девушка из Альбано». Виттория Кальдони-Лапченко в русском искусстве, эстетике и литературе. Roma, 2012. С. 23.
18. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: в 14 т. М.; Л., 1952. Т. 11.
19. Goethe a Roma. Disegni e acquerelli da Weimar / A cura di P. Chiarini. Roma, 1988.
20. Angelika Kauffmann e Roma / A cura di O. Sander. Roma, 1998.
21. *Архив братьев Тургеневых*. Вып. 6. Переписка Александра Ивановича Тургенева с кн. Петром Андреевичем Вяземским. Т. 1: 1814–1833 годы / под ред. Н.К. Кульмана. Пг., 1921 (Лейпциг, 1976). С. 155.
22. Catalano G. Da Tischbein a Warhol: Goethe nella Campagna di Roma // *Roma e la Campagna romana nel Grand Tour* / A cura di M. Formica. Roma; Bari, 2009. С. 259–266.
23. Лики Гоголя / под ред. М.С. Гомозковой. М., 2009.
24. Заборов П. А.Н. Карамзин и его письма из Рима (1837) // *Из России в Италию. Творческая интеллигенция и Рим (XVIII–XIX век) = Dalla Russia in Italia. Intellettuali e artisti a Roma (XVIII e XIX secolo)*. Salerno, 2015. С. 161.
25. Гете И.В. Собрание сочинений: в 10 т. М., 1975. Т. 1.
26. Серман И.З. Римские письма Гоголя // *Гоголь и Италия* / сост. М. Вайскопф, Р. Джулиани. М., 2004. С. 174–176.
27. Бродский И. Дань Марку Аврелию / авториз. пер. Е. Касаткиной // *Сочинения*. СПб., 2000. Т. 6. С. 244.
28. Синявский А.Д. [Абрам Терц]. В тени Гоголя. Париж, 1981. С. 393–394.
29. Эккерман И.П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни / пер. Н. Ман [Электронный ресурс]. URL: <http://www.skyart.com/goethe/ekkerm/ekkerm08.htm>.

GOGOL – GOETHE – ROME, OR A TRIANGLE WITH ARABESQUES

Giuliani Rita. The Sapienza University of Rome (Rome, Italy). E-mail: giulianir@tiscali.it

Imagology and Comparative Studies, 2016, 1(5), pp.82–102. DOI: 10.17223/24099554/5/6

Keywords: Comparative Studies, Russian-German literary relations, N.V. Gogol, I.-V. Goethe, Rome, Italy.

The article compares Goethe's and Gogol's visits to Rome in the 1780s and 1830s: their vision of the city and the influence of the Eternal city on their lives and works.

Goethe's and Gogol's stays in Rome demonstrates amazing analogies in terms of their biographies: they had common friends. From the very beginning of their

visits to Rome Goethe and Gogol frequented the same artistic circles. Due to the beauty of nature and the abundance of art around, they both felt a great passion for drawing and art.

Goethe demonstrated the love of antiquities and majestic Renaissance, while Gogol, whose taste was influenced by the Baroque tradition of his native culture, had a purely Baroque sense of beauty and was attracted by a modern Rome that had evolved into a work of art during the Renaissance and Baroque. Goethe's Roman happiness had an overtly sensual tone, which was completely alien to Gogol. Gogol eventually fell out of love with the Eternal City, having descended from enthusiasm to indifference, while Goethe left the city on top of the world and was grateful for the "second birth" he had experienced there.

In Rome, both writers experienced rushes of inspiration. The life they lived in Rome saved them from secular vanity, with nothing hampering their creative inspiration. Both great writers had similar tastes and even weaknesses. They liked the same art masterpieces, same places, not only well-known, but lone and secluded, as was, for example, was Aqua Achetoza, a remote nook on the bank of the Tiber. Their second meeting with Rome turned out to be more important for both of them, regarding their perception and understanding of the city, its art, personal spiritual evolution and existential categories.

Their depth aesthetic, existential and creative experiences distinguish them from the most of other travellers: Goethe and Gogol were not only "writers in Rome", they were interpreters of its aesthetics. They were the "writers of Rome", as they succeeded in creating their unique images of the Eternal City. Gogol's image of Rome is more daring and original than Goethe's, as Gogol managed to overcome the popular love of antiquities and masterpieces of the Renaissance: Gogol shows a deep intuitive understanding of the aesthetic and urban significance of the Roman Baroque.

In terms of interweaving motifs and associations in the literary genre of arabesque, the author emphasises the facts that Gogol was familiar with Goethe's *Italian Journey*.

References

1. Gogol, N.V. (2001) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 23 t.* [Complete Works and Letters: In 23 vols]. Vol. 1. Moscow. pp. 868–869.
2. Lebedeva, O.B. (2007) Retseptivnaya istoriya stihotvoreniya I.-V. Gete "Mignon" v russkoj slovesnosti XIX-XX vv. [The reception of J.W. Goethe's poem "Mignon" in Russian literature of the 19th – 20th centuries]. In: Lebedeva, O.B. (ed.). *Evroaziatskiy mezhekulturnyy dialog: "svoe" i "chuzhoe" v natsionalnom samosoznanii kultury* [The Eurasian intercultural dialogue: "ours" and "theirs" in the national consciousness of culture]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 223–247.
3. Zhirmunsky, V.M. (1982) *Gete v russkoy literature* [Goethe in Russian literature]. Leningrad: Nauka.
4. Gogol, N.V. (2001) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 23 t.* [Complete Works and Letters: In 23 vols]. Vol. 1. Moscow. pp. 502–503, 466–468.
5. Goethe, J.W. (2013) *Italyanskoe puteshestvie* [Italian Journey]. Translated from German by N.A. Kholodkovsky. Moscow: B.S.G.-Press.
6. Giuliani, R. (2009) *Rim v zhizni i tvorchestve N.V. Gogolya, ili Poteryanny ray* [Rome in the life and work of N.V. Gogol, or Paradise Lost]. Translated from Italian by A. Yampolskaya. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

7. Mann, Yu.V. (2004) *Gogol. Trudy i dni: 1809–1845* [Gogol. Works and Days: 1809–1845]. Moscow: Aspekt-press. pp. 429–448.
8. Gogol, N.V. (1952) *Polnoe sobranie sochineniy: v 14 t.* [Complete Works: In 14 vols]. Vol. 8. Moscow; Leningrad. pp. 190.
9. Duganov, R. (1988) *Risunki russkikh pisateley XVII – nachala XX veka* [Drawings of Russian writers of the 17th – early 20th centuries]. Moscow: Sovetskaya Rossiya.
10. Gogol, N.V. (1952) *Polnoe sobranie sochineniy: v 14 t.* [Complete Works: In 14 vols]. Vol. 9. Moscow; Leningrad. pp. 144.
11. Primavesi, P. (2011) Festa e memoria culturale. Sull'interpretazione del carnevale romano nel "Viaggio in Italia" di Goethe [Celebration and cultural memory. The interpretation of the Roman carnival in Goethe's "Italian Journey"]. In: Fiorentino, F. (ed.) *Figure e forme della memoria culturale* [Shapes and forms of cultural memory]. Macerata. pp. 59–72.
12. Yanushkevich, A.S. (2011) Retseptivnye modeli rimskogo karnavala v russkom traveloge 1820–1830-h gg. [Receptive models of the Roman carnival in Russian travelogues of the 1820–1830-s]. In: Lebedeva, O. B. & Pecherskaya, T.I. (eds) *Obrazy Italii v russkoy slovesnosti* [Images of Italy in Russian literature]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 340–343.
13. Veresaev, V. (1990) *Gogol v zhizni* [Gogol in life]. Moscow: Moskovskiy rabochiy. pp. 297–298.
14. Lotman, Yu.M. (1962) Istoki "tolstovskogo napravleniya" v russkoy literature 1830-h godov [The origins of "Tolstoy's direction" in Russian literature of the 1830-s]. *Uchenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta*. 119. pp. 3–77.
15. Lotman, Yu.M. (1992) *Izbrannye stat'i: v 3 t.* [Selected articles: In 3 vols]. Vol. 3. Tallinn. pp. 49–90.
16. Shevyrev, S.P. (2006) *Ital'yanskie vpechatleniya* [Italian impressions]. St. Petersburg: Akademicheskii Proekt. p. 522.
17. Giuliani, R. (2012) "Devushka iz Albano". *Vittoriya Kaldoni-Lapchenko v russkom iskusstve, ehstetike i literature* ["A Girl from Albano". Vittoria Caldognolo-Lapchenko in Russian art, aesthetics and literature]. Rome: Gangemi Editore spa. p. 23.
18. Gogol, N.V. (1952) *Polnoe sobranie sochineniy: v 14 t.* [Complete Works: In 14 vols]. Vol. 11. Moscow; Leningrad.
19. Chiarini, P. (ed.) (1988) *Goethe a Roma. Disegni e acquerelli da Weimar* [Goethe in Rome. Drawings and watercolors from Weimar]. Rome.
20. Sander, O. (ed.) (1998) *Angelika Kauffmann e Roma* [Angelika Kauffmann and Rome]. Rome: De Luca.
21. Kulman, N.K. (ed.) (1921/1976) *Arkhiv brat'ev Turgenyevykh. Vyp. 6. Perepiska Aleksandra Ivanovicha Turgeneva s kn. Petrom Andreevichem Vyazemskim. T. 1: 1814–1833 gody* [Archive of the Turgenyev brothers. Issue 6. Correspondence of Aleksandr Ivanovich Turgenyev with Prince Pyotr Andreevich Vyazemsky]. Vol. 1. Petrograd (Leipzig). p. 155.
22. Catalano, G. (2009) Da Tischbein a Warhol: Goethe nella Campagna di Roma [By Tischbein to Warhol: Goethe in the Roman countryside]. In: Formica, M. (ed.) *Roma e la Campagna romana nel Grand Tour* [Rome and the Roman countryside in the Grand Tour]. Roma; Bari. pp. 259–266.
23. Gomozkova, M.S. (ed.) (2009) *Liki Gogolya* [Gogol's Faces]. Moscow: Planeta.

24. Zaborov, P. (2015) A.N. Karamzin i ego pis'ma iz Rima (1837) [A.N. Karamzin, and his letters from Rome (1837)]. In: Androsov, S.O., Musatova, T.L., d'Amelia, A. & Giuliani, R. (eds) *Dalla Russia in Italia. Intellettuali e artisti a Roma (XVIII e XIX secolo)* [From Russia to Italy. Intellectuals and artists in Rome (the 18th and 19th centuries)]. Salerno: E.C.I. Edizioni Culturali Internazionali. p. 161.

25. Goethe, J.W. (1975) *Sobranie sochineniy: v 10 t.* [Collected Works: In 10 vols]. Vol. 1. Moscow.

26. Serman, I.Z. (2004) Rimskie pis'ma Gogolya [Roman letters of Gogol]. In: Weisskopf, M. & Giuliani, R. (eds) *Gogol i Italiya* [Gogol and Italy]. Moscow. pp. 174–176.

27. Brodsky, I. (2000) *Sochineniya* [Works]. Vol. 6. St. Petersburg. p. 244.

28. Sinyavsky, A.D. [Abram Terts] (1981) *V teni Gogolya* [In the Shadow of Gogol]. Paris: Sintaksis. pp. 393–394.

29. Eckermann, I.P. (1828) *Razgovory s Gete v poslednie gody ego zhizni* [Conversations with Goethe in the last years of his life]. Translated by N. Man. [Online] Available from: <http://www.sky-art.com/goethe/ekkerm/ekkerm08.htm>.

Н.Е. Никонова

НАЦИОНАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА НА ИНОСТРАННОМ ЯЗЫКЕ: О КОРПУСЕ НЕМЕЦКИХ АВТОПЕРЕВОДОВ В.А. ЖУКОВСКОГО И ИХ ВОСПРИЯТИИ В РОССИИ И ЗА РУБЕЖОМ¹

В статье представлена попытка комплексной атрибуции и системного осмысления максимально полного корпуса немецких автопереводов В.А. Жуковского. Привлекаются ранее не получившие должного внимания архивные источники, издания поэзии и прозы романтика, вышедшие в Германии в 1848–1852 гг. и оставшиеся малоизвестными для русского читателя. Исследуется характер восприятия немецких сочинений в кругу современников поэта.

Ключевые слова: автоперевод, В.А. Жуковский, русско-немецкий литературный билингвизм.

Литературный монолингвизм представляет собой феномен истории мировой художественной словесности, который являет себя, прежде всего, в эпоху нарастания державных настроений и выступает действенным средством моделирования «имперского воображаемого». Актуализация обратного вектора в развитии европейской культурной политики конца XX – начала XXI в. обусловила ориентацию на мультикультурность с последующей корректировкой на интер- и транскulturность, т.е. на необходимость диалога и, наконец, активного и продуктивного межкультурного взаимодействия.

Акцентуация транскulturных веяний в современности вызвала рост интереса к истории и типологии литературного полилингвизма и появление целого ряда соответствующих исследований в мировой гуманитаристике. Актуальной задачей сегодняшней славистики видится анализ литературного билингвизма русской классики, составление летописи произведений русской литературы на иностранных

¹ Статья подготовлена при поддержке РГНФ (проект № 16-04-50012) и гранта Президента РФ (МД-4756.2016.6).

языках, рассмотрение особенностей индивидуальной манеры авторов, писавших на нескольких языках, а также введение в научный оборот иноязычных сегментов их наследия.

При этом тщательного изучения требуют автопереводы, как выполненные собственноручно литераторами, так и получившие авторизацию, т.е. созданные или опубликованные при непосредственном участии носителя иностранного языка. Степень этого участия не меняет статуса произведений, которые принадлежат наследию писателя, признанного классиком русской словесности. Так, хорошо известно, что первые английские сборники И. Бродского были составлены преимущественно из переводов авторизованных, выполненных англофонными поэтами-переводчиками, а над книгой «*To Urania*» (1988) работали профессиональные лингвисты [1. С. 10].

В истории русского литературного билингвизма и сегодня имеются серьезные пробелы, без восполнения которых ее системное изучение не представляется возможным. Прежде всего, введения в научный оборот ожидают десятки малоизвестных и неопубликованных источников. Пожалуй, самым значительным из таких пробелов является немецкоязычное наследие В.А. Жуковского, в транскультурной вселенной которого гармонично разместились различные языковые и литературные континуумы.

Жуковский владел французским и немецким, не критически выражаясь, в совершенстве, но в то же время сферы использования этих двух языков отличались: если французский был преимущественно языком письменного и устного общения с окружением, то немецкий долгое время оставался языком чтения, книг, языком оригинала для Жуковского-переводчика, а в итоге и языком, на который он переводил свои тексты. Прямо противоположными являются и векторы русско-немецкого и франко-русского перевода, что выразилось в преобладании автопереводов среди немецких текстов Жуковского, а также в феномене метаперевода (термин Е.Г. Эткинда), т.е. узнаваемости французского прообраза-субстрата в русских творениях поэта 1810-х гг., где «нередко появляются речевые обороты и синтаксические конструкции, образованные по канонам французского языка, в том числе и многочисленные кальки» [2. С. 19].

В плане хронологическом французский и немецкий континуумы художественного наследия Жуковского-поэта следуют друг за другом. Большинство оригинальных поэтических сочинений на французском языке относятся к 1810-м гг., принадлежат к области «лите-

ратурной домашности» и связаны с «кружком Жуковского – Плещеева “Académie des curieux impertinants”» («Академия нахально любопытных»). Немецкие автопереводы появляются в конце 1810-х гг., а свой взлет немецкоязычное творчество переживает в период жизни поэта в «Германии туманной», т.е. в 1840–1850-х гг. И хотя переписка, в том числе и с немцами, велась русским романтиком на протяжении всей жизни преимущественно на французском языке, относительная разделенность французского и немецкого периодов во времени все же является более важной для понимания эволюции Жуковского. Франко-русская диглоссия в его наследии обозначила этап продуктивного взаимодействия, когда иностранный язык играл ключевую роль в «становлении литературной нормы национального письменного языка», превратившись в «очевидную формально-содержательную категорию русского литературного процесса на его периферии» [2. С. 22]. Русско-немецкий литературный билингвизм ознаменовал новую ступень транскультурности, обусловив не только появление «немецкого Жуковского», но и возникновение и реализацию его замыслов, ставших событиями в русской литературе (например, перевод «Одиссеи»). Рождение Жуковского-мыслителя и публициста, до последнего времени мало известного русскому читателю и литературоведу, во многом происходило благодаря локализации в пространстве русско-немецкого межъязыкового и межкультурного взаимодействия.

Участие Жуковского в переводах своих сочинений на немецкий язык неоспоримо, поздние автопереводы были сделаны собственноручно, при этом носители языка выступали в роли консультантов. Так, о немецком варианте статьи «О происшествии 1848 года» в письме к П.А. Плетневу читаем: «Эта статья вышла сама собою из-под пера в письме к фельдмаршалу. Я продиктовал ее потом по-немецки одному знающему русский язык; он подправил мою немечину по-своему, и вот что из этого вышло» [3. С. 660–661]. О 50-страничном издании «Joseph von Radowitz wie ihn seine Freunde kennen» Жуковский пишет спустя менее двух месяцев: «Работа же, которой я был подчинен в последнее время, была прежде весьма длинное письмо, написанное по-русски; потом я сам перевел его на немецкий язык и теперь из него вышла немецкая брошюрка» [3. С. 667–669]. Свидетельство высочайшего уровня владения слогом находится и в известных письмах к переводчику собственных сочинений поэту А. Мальтицу по поводу не обнаруженного пока перево-

да статьи «Две сцены из «Фауста»», где Жуковским высказывается целый ряд справедливых поправок относительно вариантов передачи философом [4. С. 20]. Обогащения русского языка именно абстрактными понятиями подобного рода за счет заимствования их из немецкого ожидал от поэта К.А. Зедергольм, написавший «Просьбу русской словесности к ее поэту Жуковскому» («Bitte der russischen Sprache an ihren Dichter Shukowsky», 1829), в которой жена-словесность требует от своего супруга-стихотворца новых платьев-слов:

Denn mir fehlt, so reich ich bin, noch immer
Sehnsucht, Edel, Ernst, Gemüth und Staat,
Malen und Anbeten. – Soll ich nimmer [5. Л. 1об.].
(Ведь мне все еще не хватает, как я ни богата,
Томления, благородства, серьезности, души и государства,
Рисования и моления. – Неужели у меня никогда
Не будет того, что есть у немецкой сестры?)

Невозможно утверждать, что Жуковский прислушался к этим строкам, однако можно говорить с уверенностью о том, что подчеркнутые немцем «томление», «душа», «государственность», «благородство» и «страсть рисования» стали не просто образами поэзии романтика, но организовали его жизнетворчество 1830–1850-х гг. в целом.

Впервые некоторые немецкие тексты Жуковского, связанные с Веймаром и Гете, были опубликованы А. фон Шорн в 1904 [6. С. 277–298] и 1911 гг. [7. С. 146, 149, 192–197, 230, 337–338]. В это же время в отечественной филологии на актуальность проблемы «иноязычного» Жуковского указал В.М. Андерсон, собрав в своей статье, вышедшей в 1912 г. в «Русском библиофиле», библиографию прижизненных публикаций переводов его сочинений преимущественно на французский и немецкий. Примечательным является наблюдение автора о том, что «"переводимость" Жуковского значительно ниже, например, Пушкина и Гоголя, невзирая на широкие личные связи Жуковского с представителями «иноязычных» литератур» [8. С. 206].

Известно, что переводить с немецкого Жуковский начал еще в детстве (в первом же письме к матери он указывает на этот факт [9. Стб. 2363.]), его самые ранние из выявленных на сегодняшний день оригинальных художественных текстов на немецком написаны в 1827 г. [10. С. 126–127]. Атрибутировавший целый ряд немецких со-

чинений Жуковского Д. Герхардт считает, что в том же году создан и первый автоперевод, посвященный Гете [11. С. 125–129]. Однако первый из дошедших до нас немецких автопереводов был сделан по-этом за 9 (!) лет до этого.

Назначение учителем русской словесности при великой княгине Александре Федоровне вдохновило Жуковского-педагога и, прежде всего, поэта на методические эксперименты в области обучения русскому как иностранному, не только на блестящий перевод романсов, которые он слышал в Дерпте и выпустил в блестящем сборнике «Для немногих», но и на автоперевод собственных баллад на немецкий язык. Впервые об одном из этих текстов упомянула Л.Н. Киселева, справедливо посчитав русский пересказ баллады «Светлана» «примером достаточно бесплодных усилий» [12. С. 227] и незаслуженно «опустив» немецкий эквивалент. В результате внимательного изучения выяснилось, что в тетради с материалами для занятий с императрицей находятся немецкие автопереводы двух баллад – не только «Светланы», но и «Эоловой арфы» [13 Л. 3 об. – 4 об.] (соответствующие занятия должны были состояться 10 и 12 октября 1818 г.).

При этом немецкие автографы представляют собой оригинальные интерпретации сюжетов, не случайно выбранных Жуковским. «Светлана», воплотившая аутентичный русский мир и национальный женский характер, предстает для Александры Федоровны в сокращенном варианте. В немецком тексте передаются первые пять 14-тистиший с пропуском следующих трех и дальнейшим неполным воспроизведением еще двух строф, в результате чего история Светланы превращается в сюжет святочного гадания невесты, ее путешествия с женихом и финального испуга обоих суженых:

Немецкий автоперевод 1818 г.

Die Pferde vorbey; der Geliebte
s<ch>weigt
Blass und traurig.
Auf einmal Schneegesteuber umher;
Der Schnee fällt dick;
Ein schwarzer Rabe, pfeifen<d> mit
den Flügel... [13. Л. 3 об.].

Дословный (обратный) перевод

Кони умчались; милый молчит
Бледен и печален.
Вдруг снежная вьюга кругом;
Густо валит снег;
Черный ворон, взмахнув
крылами....

О зловещих предзнаменованиях и мертвецах в автопереводе речи не идет, готическим колоритом, появляющимся в последних строках с образом ворона, балладные ужасы исчерпываются. Такого

рода трансформация сюжета о невесте и ее возлюбленном вполне корреспондировала с биографическим контекстом ученицы, недавно обручившейся с великим князем. Идеалу образа «гения чистой красоты» посвящен и следующий автоперевод «Эоловой арфы», передающий десять начальных 8-стиший оригинала, а именно историю любви прекрасной Минваны и певца Арминия. Оканчивается немецкий текст строками: «Auf dem Hügel, wo der Bach floss in Klaren Wellen aus den Gesträuchen, unt^{er} einer ästigen Eiche die junge Minwana saß allein, erwartend den Sänge^r und verbeug^{te} den Athem vor Angst» [13. Л. 4 об.], которые соответствуют оригинальному четверостишию: «Под дубом ветвистым – // Свидетелем тайных свиданья часов – // Минвана младая // Сидела одна, // Певца ожидая, // И в страхе таила дыханье она» [14. С. 321]. При этом второй стих Жуковский по понятным причинам предпочитает опустить, как и последующую трагическую часть баллады. В результате из-под пера молодого учителя словесности и «певца» выходит автобиографичное немецкое произведение, посвященное его «эзотерической любви» (Д. Герхардт) к великой княгине.

Таким образом, миссия учителя словесности стала для Жуковского не только поводом для создания своих лучших переводов немецкой поэзии, для изучения немецкой эстетики и критики [15. С. 495–497], прозаических творений [16], но послужила важным импульсом к переложению собственных сочинений на немецкий язык. Тетради и подготовительные конспекты для занятий 1818 г. в этом смысле выступают свидетельством настоящего поворота в творчестве поэта, открывая череду его будущих художественных экспериментов на ниве словесности.

Представляется интересной логика Жуковского-переводчика в работе с первой балладой, а именно движение от поэтического текста к прозаическому подстрочнику-пересказу, а от него к переводу на иностранный язык. Такая последовательность переводческих операций предшествовала появлению не только многих произведений немецкого Жуковского, но и русской «Одиссеи», т.е. работа при посредничестве подстрочника может считаться характерной чертой метода перевода русского романтика.

Первые опыты Жуковского-переводчика собственных текстов на немецкий интересны еще и тем, что фиксируют манеру автоперевода стихотворных произведений на иностранный язык, которой он останется верен до последних лет жизни и до последней, не оконченной

поэмы об Агасфере, в процессе работы над которой создавался и ее немецкий аналог (ср. из письма к Ю. Кернеру: «В настоящее время я успешно продвигаюсь, и в то же время я уже занимаюсь переводом на немецкий язык для Вас. <...> Перевод будет слово в слово, даже конструкция фраз, насколько это возможно, будет сохранена» [10. С. 233]). Необходимо заметить, что степень этой точности условна и не превращает текст в подстрочник, сохраняя не только его художественно-литературное качество, но отчасти и форму, а именно деление на строфы и стиховые строки.

Переехав в Германию, поэт стал прибегать к помощи близких и друзей, для которых немецкий был родным языком, однако даже при этом жанровая поэтика его иноязычных текстов осталась неизменной, что среди прочего свидетельствует об авторстве самого Жуковского в отношении записанных рукой его супруги немецких автопереводов, выполненных для поэтического сборника «Ostergabe» (1850). В данном случае изобретение «гения перевода» вновь оказалось пророческим: Жуковский избрал такую поэтическую форму переноса инационального стихотворного наследия с русского на немецкий, которая успешно практикуется вплоть до сегодняшнего дня. Д. Герхардт определяет данный тип текста как «своего рода прозаическое переложение поэтического слога, которое в наше время по праву является предпочтительным способом самого деликатного введения в поэтический текст на иностранном языке» [11. С. 127]. Замечание ученого относится к первому такому произведению, предназначенному для обнародования. Речь идет о посвящении «Dem guten großen Manne», которое было создано в 1827 г. и обращено не просто к компетентному адресату, но самому Гете.

Известны две линии восприятия этого сочинения: одна из них находится в наследии веймарского канцлера Ф. фон Мюллера, вторая принадлежит непосредственно адресату, «доброму, великому мужу». Общеизвестным в жуковсковедении является совет «обратиться к объекту», данный Гете Жуковскому в связи с его произведением. Однако заслуживает комментария факт, важный для понимания рецептивной стратегии веймарцев. Немецкий автоперевод Жуковского они воспринимали в комплексе с поэтическим посвящением Веймару короля Баварии Людвига I «Nachruf an Weimar. Am 31. August 1827», преподнесенным Гете канцлером в одно время с сочинением русского поэта. Известный отзыв немецкого гения касается обоих текстов и выражает эстетическую позицию Гете, при

этом значимо то, что он помещает Жуковского в контекст магистрального в немецкой поэзии художественного метода, того рода романтизма, который был перенесен на почву русской словесности его стараниями. Кроме того, в рецептивном дискурсе Гете обнаруживается еще одно схождение: в целом верно прочитывая философию воспоминания и элегическую тональность сочинения русского поэта, он соотносит его с мыслью, высказанной автором другого хвалебного гимна в его честь, писателем-романтиком графом О.Г. фон Лебеном. Итак, со слов канцлера Мюллера, в полной форме суждение Гете об этих произведениях выглядит следующим образом:

Стихотворение короля показалось Гете слишком субъективным; так трагично представлять прошлое, вместо того чтобы просто признать настоящее и им наслаждаться, и уничтожать его, а не воспевать – это совсем не поэтично. Скорее должно представлять прошлое так, как в «Римских элегиях».

Граф Лебен как-то раз пел для него по случаю дня рождения (Теплиц, 1810), что по-настоящему достойная хвала ему будет лишь после смерти. Лишь оттого, что люди не умеют ценить настоящее, жить им, они всегда так тосковали по лучшему будущему, кокетничали с прошлым. Вот и Жуковскому следовало бы больше обратиться к объекту [17. С. 163]².

Таким образом, в целом немецкий автоперевод стихотворения «К Гете» получил достойную оценку из уст гения немецкой литературы, учитывая то, что он воспринял посвящение в комплексе с другими произведениями соотечественников и использовал в своем суждении для выражения философско-эстетической позиции.

С точки зрения Мюллера, оценка Гете была недостаточно высокой именно в отношении послания русского поэта: «Слишком холодно, по моему мнению, он принял чудесное стихотворение Жуковского» [17. С. 163]. Сам канцлер симпатизировал чувствительным, восторженным настроениям романтизма. Прежде всего, он велел напечатать автоперевод в типографии, рекомендовал его автору поэтического посвящения Веймару королю Баварии Людвигу I как «перевод, определенно достойный того, чтобы быть представленным Вашему Величеству» и цитировал его в кругу веймарских гетеанцев спустя годы. В письме к Жуковскому 28 апреля 1828 г. он писал: «Ваши восхитительные, елейные прощальные строки к Гете

² Перевод с немецкого в статье выполнен нами. – Н.Н.

очень порадовали его, доставили истинное удовольствие. Он часто вспоминает о Вас с искренней преданностью и почтением, спрашивает меня об известиях от Вас и бранит за их отсутствие» [17. С. 352]. Здесь же Мюллер сообщает о поэтическом отклике Гете на стихотворное посвящение Веймару, созданное королем Баварии, что еще раз подчеркивает признание автоперевода и его автора в кругу веймарских гетеанцев.

В следующем году Жуковский послал канцлеру очередной автоперевод в связи с кончиной великой княгини Марии Федоровны. «Die Erscheinung» значительно отличался от русского оригинала «Видения». Посвящение императрице не имело широкого резонанса, известен отзыв впервые опубликовавшей текст перевода А. фон Шорн, свидетельствующий о том, что текст звучал органично на языке перевода: мемуаристка считает «Die Erscheinung» «одним из немногих стихотворений, которые собственноручно переведены на немецкий язык или изначально написаны по-немецки» [7. С. 280]. Наконец, заключают веймарскую гетеану Жуковского два автоперевода (пятистишие «Gott schütz' den Kayser!» (фрагмент из «Боже, царя храни!») и четверостишие «Von den Geliebten, die für uns die Welt» («Воспоминание»), не предназначавшиеся к публикации и записанные в альбоме канцлера в 1838 г. во время первого визита после кончины Гете.

Таким образом в веймарском контексте Жуковский еще раз запечатлел себя как поэта, верного и приближенного к престолу, этот статус придворного стихотворца во многом определил и появление в Веймаре не только гения Гете, прибывшего на зов Анны-Амалии, но также Виланда, Шиллера и других знаковых фигур. Отрывок из всемирно известной «народной песни», подписанный именем Жуковского, должен был позиционировать автора записей как правомочного носителя представительской функции, уполномоченного российским престолом. Этот элемент саморепрезентации в немецких автопереводах и сочинениях Жуковского, не связанных с любовно-мистической темой, является неотъемлемой составляющей, неизменно проявляющейся так или иначе в самом произведении или его подтексте.

Следующий этап работы над немецкими автопереводами связан с переселением в Германию и женитьбой на Э. фон Рейтерн, которой они во многом обязаны своим появлением. Первый из них, автоперевод стихотворения «О, молю тебя, Создатель...», он же обратный

перевод произведения Н. Ленау «Stumme Liebe», выполненный собственноручно в 1843 г. и посвященный юной супруге, также не предназначался для публикации и был введен в научный оборот И. Виницким. Исследователь полагает, что «немецкий автоперевод не только выполнял вспомогательную функцию для адресата, но и подчеркивал дистанцию между стихотворением Жуковского и оригиналом» Ленау [18. С. 416].

Немецкий текст по праву может считаться не только «объяснением поэта в любви» на родном для возлюбленной немецком, но и заявлением нового воплощения собственного (жизне)творчества – на другом языке, в другой стране, в ином образе. Опубликованный впервые в 2011 г. автограф содержит два текста-дублета, при этом за русским оригиналом следует перевод, будто фиксируя символичность этого перехода. «*Liebe mein Schöpfer*» написано тем же слогом, что и предыдущие автопереводы, т.е. без рифмы, но с делением на стиховые строки, каждая из которых начинается с заглавной буквы. Стихотворение и автоперевод предназначались для передачи генералу И. фон Радовицу, с которым, по предположению Винацкого, поэт беседовал о своем решении жениться и мог передать ему, как известному собирателю рукописей, этот манускрипт, что тоже символично, поскольку именно Радовиц станет героем самого крупного автоперевода Жуковского, опубликованного в Германии спустя почти семь лет после этого вечера.

Транскультурная вселенная Жуковского разворачивается в его финальном поэтическом сборнике, представляющем квинтэссенцию художественного наследия и вышедшем на немецком языке в 1850 г. [19]. К 1849 г. вместе с супругой он подготовил цикл произведений для дальнейшего стихотворного переложения, которое было осуществлено при участии генерала Крига фон Хохфельдена. На просьбу Жуковского предоставить ему авторское право на переиздание «Сказки об Иване царевиче и сером волке» в 1852 г., Криг писал: «Что касается “*G<raue> Wolf*”, то это Ваша собственность, как и весь сборник “*Ostergabe*”. Я уже имел честь просить Вас делать с ним все, что Вы считаете нужным. Я не могу требовать права на авторство перевода, так как Мадам Жуковский уже позаботилась о том, чтобы его написать, а Вы позаботились о том, чтобы придать ему блеск» [10. С. 229–230].

Шесть произведений Жуковского: «*Des Dichters Beruf* (Fragment)» (из драмы «Камознс»); «*Sonntagsfrühe*» («Воскресное

утро в деревне»); «An die See» («Море»); «Zwei Mondschein-Gemälde (Fragmente)» («Два отчета о луне (отрывки)»); «Widmung der Übersetzung des Gedichtes “Nal und Damajanti” an die Großfürstin Alexandra Nikolajewna 1841» («Посвящение к “Налю и Дамаянти” великой княгине Александре Николаевне, 1841») и «Das Märchen von Iwan Zarewitsch und dem grauen Wolf» («Сказка о Иване Царевиче и сером Волке») – вышли под заглавием «Пасхальный подарок к 1850 году», вписавшись в одно из магистральных направлений немецкой календарной литературы, преимущественно религиозно-назидательного характера.

Пасхальный дискурс получил особую популярность во второй половине 1840-х – начале 1850-х гг. благодаря взлету в сфере такого рода словесности. Так, в 1845–1852 гг. из печати было выпущено не менее 8 изданий под тем же заглавием, что и книга стихотворений русского поэта, половина из них в 1849–1850 г. [С. 20–22]. Большинство текстов, включенных в «Пасхальные подарки», по своему содержанию связаны с духовным бидермайером. Поэзия Жуковского в этой тематической серии была представлена участвовавшим в создании конечной редакции автопереводов генералом Кригом. В предисловии он писал: «<...> настоящий перевод есть плод совместных вечеров» Жуковского и «одного из его немецких друзей», который «ни слова не понимает по-русски», и предназначен он «только для узкого круга друзей, ни в коем случае не для широкой публики» [19. С. 5]. По мнению генерала, «из переведенных стихотворений в пояснении нуждалась только сказка», герои которой (Жар-птица, Баба-яга, Кощей Бессмертный, Иван и Волк), взятые из народных сказаний, должны были навести компетентных немецких читателей на размышления об аналогиях этих образов в собственном культурно-национальном наследии.

Иных отзывов об этом сборнике «для немногих» пока не обнаружено, однако свидетельством его признания можно считать решение Ю. Кернера выпустить «Сказку» повторно отдельным изданием. Кернер, по его словам, был «очарован этой прелестной» сказкой, интересным показалось ему включение в историю об Иване и Волке фигур Бабы-яги и Кося Бессмертного: «Это соединение особенно удачно, и если для нас, немцев, найдется в этой истории что-то знакомое, то мы найдем удовольствие и в таком ее изложении, по-детски наивном, богатом свежими оттенками. Собственное очень удачное добавление поэта составляет описание свадебного торжест-

ва. По юмору и живописной силе, как и по композиции в целом, обработка этой сказки может вполне соперничать с лучшими обработками подобных народных преданий» [23. С. 3].

Свой комментарий Кернер продолжил поэтическим обращением «К читателям этой сказки», в котором представил ее как «северное творение, // пронизанное светом и цветом настолько, // что это священное дитя кажется рожденным самим северным сиянием» [23. С. 5]. Мотив детской наивности в третий раз возникает в кратком предисловии издателя в связи с характером самого Жуковского (его «нестареющего детского сердца»), выступая своего рода отличительной чертой, как и гиперболизированная принадлежность к холодному северу, на первый взгляд не сочетающаяся с искренней теплотой изложения. Детскостью Кернеру, скорее всего, могли показаться не свойственные, к примеру, результатам штудий братьев Grimm и их сказкам со зловещим концом доброты, красочность и радостное настроение русских сказок, в том числе и обработок, о которых он мог судить по творению Жуковского.

Таким образом, в год своей кончины поэт приобрел свое первое немецкое издание для широкой публики, книгу «*Märchen von Iwan Zarewitsch und dem grauen Wolf*», изданную в Штуттгарте и получившую известность в Германии (в личной библиотеке братьев Grimm находится один из ее экземпляров). В России о ней, судя по дошедшим до нас материалам, было практически не известно, т.е. в данном случае мы действительно можем говорить о различии субъективации Жуковского-автора русской сказки и ее автоперевода.

Одним из последних поэтических стал автоперевод, созданный поэтом собственноручно в 1850 г. и оставшийся на страницах его записных книжек. Автоперевод баллады «Узник», замысел которого родился, очевидно, не без влияния жизнетворческого контекста 1850-х гг., выполнен в той же «дословной» манере, содержит минимальное количество поправок и зачеркиваний, сохраняет часть выразительных средств, воплощенную с их помощью ритмическую структуру и строфику, принципиально важную для баллад [24]. Неперебеленный автограф в контексте пометки «перевод Узника копировать» позволяет говорить о целенаправленных поисках Жуковского-переводчика собственных программных произведений, наполнявшего их сюжеты новым автобиографическим и эстетическим содержанием.

Однако ни один из немецких стихотворных автопереводов и их изданий 1850 и 1852 гг. не получил такого заметного отклика, как философско-политическая проза Жуковского. Как минимум три публицистических сочинения были созданы в ответ на события в политической жизни в Европе 1848–1850 гг. на двух языках и анонимно изданы в Германии: «Vom Main, den 27. August 1848» (перевод статьи «О происшествиях 1848 года») [25]; «Englische und russische Politik» (эквивалент заметки «Русская и английская политика», 1850) [26. С. 1466–1468]; «Joseph von Radowitz» (вариант очерка «Иосиф фон Радовиц», 1850) [27]. Немецкая брошюра об И. фон Радовице вызвала наибольший резонанс в окружении Жуковского, поскольку в ней заключалась квинтэссенция его воззрений на русско-европейские контакты, политику, историю и современность России и Европы. Среди авторов обнаруженных нами отзывов А.П. Елагина, И.В. Киреевский, Н.И. Тургенев; со стороны друзей в Германии высказались К.А. Фарнгаген фон Энзе и король Пруссии Фридрих-Вильгельм IV; художник А. Кестнер, ученый Ф. фон Фогель, наконец, сам герой очерка И. фон Радовиц.

Русская рецепция заметно отличается от зарубежной: если немецкие друзья поэта в целом понимают сочинение Жуковского в русле публицистических споров о судьбах послереволюционной Германии, то русские оппоненты не всегда соглашались принять то содержание, которое актуализировал автор «письма одного не немца на Родину». В действительности подзаголовок «Brief eines Nicht-deutschen in die Heimat» парадоксальным образом не означает читательского адреса, но является скорее эстетически концептуальным, выражая поэтику диалога, в данном случае диалога культур, или маргинального положения позднего Жуковского между культурами и в то же время вне их.

Об этом свидетельствует предыстория появления брошюры на немецком языке, текст которой в начальном варианте был направлен в письме императору Александру Николаевичу (его отзыв, к сожалению, неизвестен), а также П.А. Плетневу для помещения в задуманный том прозы, но не получил разрешения от цензурного комитета, хотя, по указанию последнего, все цензоры были «испуганы высокостью истин, каких не видывали в нашей литературе» [З. С. 661]. В результате Жуковский выпустил в виде брошюры немецкий перевод очерка, самого крупного из своих прозаических сочинений последних лет, системно излагавшего любимые мысли, которые

тот же Плетнев обозначил как «политические» и «задевающие часто теологию», а потому неприемлемые для российской печати. Таким образом, немаловажным поводом для автоперевода стали официальный отказ со стороны русской словесности принять новую ипостась Жуковского-литератора, невозможность представить в контексте наследия «Коломба русского романтизма» духовно-назидательные сочинения, раскрывающие острые политические и духовные проблемы современности. В действительности же в публицистическом цикле Жуковский по-прежнему выступал «дядькой чертей и ведьм немецких и английских», однако художественный метод их представления значительно эволюционировал, как и сам герой, и в роли новых персонажей времени выступили реальные фигуры – лорд Пальмерстон, генерал Радовиц, граф фон Шак.

В сущности, большинство отзывов соотечественников наряду с одобрительными словами содержат критические высказывания по поводу уместности появления подобного рода произведений в наследии поэта и целесообразности их обнародования по причине невозможности достичь эффекта, повлиять на читателя, произвести какую-либо перемену. Скепсис и отказ от глубокого понимания публицистических размышлений слышен в отклике И.В. Киреевского, написавшего поэту, что «брошюра и письмо к Вяземскому, как ни прекрасно написаны, как ни хвалились в журналах, но верно написались бы не так, если бы вы были здесь, и потому того действия, которое должно иметь ваше слово на Русских читателей, они произвести не могли» [28. С. 598–599].

Пожалуй, особенно чутко прочла духовно-религиозный пафос брошюры, созвучной контексту немецкого духовного бидермайера, А.П. Елагина, уловив в нем мистическое настроение былой юности и дорогой поэту образ Марии Протасовой, способной понять письмо Жуковского и его нового романтического героя-рыцаря: «Благодарю вас, милая душа моя, за вашу сердцекрепительную брошюрку. Я понимаю потребность вашей дружбы, но по самой защите вашей вижу, что Радовиц не имеет нужды в защите. Какое счастье ему быть таким образом ненавидимому, оклеветану! Несть раб божий Господа своего аще мене изгнаша и вас изжинут. Не всякому достается в наше время страдать за правду, и счастлив, счастлив тот, кто мог выбрать это прекрасное страданье. <...> В 1803-м году, когда мы были дети, Маша благословила меня образом Усеченной Главы Предтечи, потому что та всегда поднимала душу и жизнь этого Святого, исчез-

нувшего в любви и благоговении перед Грядущим Спасителем; и – смерть его за Правду. – Кажется, готова бы я была послать Радовицу этот образ» [29. С. 627–628]. При этом политические и имагологические мотивы очерка Елагиной никак не затрагиваются, что соответствует центральным концептам того пространства, которое представляла собой многолетняя переписка поэта и его воспитанницы.

Немецкие друзья Жуковского, многие годы знавшие его лично как наставника наследника российского престола, но не имевшие полного представления о его художественном методе и о том влиянии, которое его поэзия имела на русскую литературу, извлекли из сочинения о Радовице резонансные политические идеи приверженца консервативного лагеря разделенных германских земель. Сам герой очерка, прусский генерал, ученый и политик И. фон Радовиц, отнесся к труду Жуковского благосклонно, обнаружив в нем опровержение множеству критических политических статей в свой адрес и рассматривая брошюру как характерное для послереволюционного времени явление в пространстве немецкой публицистики. Его отклик известен из послания поэта к великому князю Александру Николаевичу. «Когда я послал ему свою печатную брошюру, – писал Жуковский, – он отвечал мне: “То, что ты написал, не переменит общего мнения. Я благодарю тебя только за то, что подобное обо мне свидетельство останется в руках сыновей моих”» [30. С. 364].

Сторонник противоположного лагеря, автор положительного отзыва на перевод «Одиссеи» и статьи о месте Жуковского в русской литературе, политически ангажированный приверженец либеральных взглядов К.А. Фарнгаген фон Энзе записал в своем дневнике, прочитав автоперевод статьи о Радовице: «Авторство хвалебной брошюры в честь Радовица, вышедшей в Бадене, принадлежит русскому, Жуковскому, как я только сегодня выяснил; адрес на конверте надписан его непоставленным почерком, я не понимаю, как я его сразу не узнал. Брошюра автора, который не разбирается ни в людях, ни в политических вещах, не имеет значения» [31. С. 314]. Фарнгаген не написал Жуковскому напрямую, но его реакция показательна, поскольку выражает то самое «общее мнение» большинства, о котором говорил Радовиц.

Из далекого Рима Жуковский получил как минимум два отзыва. Один из видных представителей немецкой диаспоры в Риме генерал и ученый-изобретатель Фриц фон Фогель одобрительно отнесся к брошюре Жуковского, в которой увидел действенное орудие поли-

тической борьбы вне Германии. 16 июля. 1851 г. он писал: «Мы с женой рады благодарить Вас за то, что Вы так искусно изобразили Вашего друга, которого я с давних пор высоко ценю и глубоко уважаю – я использую Вашу книжку и содержащиеся в ней доводы, рассказывая о ф<он> Р<адовице> своим друзьям; а один из них искренне считает ее добрым оружием в отношении своих противников и находит в ней ободрение» [10. С. 261]. В том же ключе воспринял очерк Жуковского еще один известный римский житель, живописец и коллекционер А. Кестнер, однако, он предпочел не занимать твердой политической позиции и остаться вне контекста современных общественных потрясений, ограничившись любезной похвалой: «Вашей “Одиссеей”, Вашим Радовицем я восхищаюсь все больше и больше, чем я отваживаюсь сказать, потому как совершенно чужд происходящему в современному миру. Эта наука слишком трудна для моих способностей, но я все менее стыжусь того, что я ограничиваюсь тем миром, в который я охотно приглашаю друзей в любимые места, чтобы отдохнуть от усталости, в которую повергает дикая суета наших дней» [10. С. 261].

Жуковский получал слова признательности от знаменитых, но далеких от литературы немцев, с которыми даже не был знаком лично, но которые видели в его очерке важнейший жест по восстановлению справедливости в отношении оклеветанного политическими противниками Радовица и считали своим долгом поблагодарить его. Так, известный немецкий архитектор Г. Хюбш писал: «Своей превосходной биографией Вы воздвигли прекрасный памятник благородному человеку» [10. С. 262].

Самый подробный, глубокий и восторженный отклик пришел от Фридриха-Вильгельма, политическую линию которого и пытался воплощать Радовиц, подвергшийся за это нападкам. Прусский монарх писал Жуковскому: «Вы не можете себе представить, какое впечатление произвела на меня эта брошюра. И сила ее в данном случае вовсе не в обычных качествах Вашего пера – искренности, убедительности и справедливости – все это тут играет какую-то побочную роль. Вы остались верным заповеди Апостольской о необходимости быть глашатаем истины, невзирая на окружающие условия. <...> Словом, Ваша брошюра о Радовице привела меня в восхищение. В конце каждой фразы я прибавлял: “аминь”» [4. С. 189].

Король воспринял не только духовно-религиозные и политические мотивы очерка, но и скрытую магистральную авторскую ин-

тенцию, связанную с историософией Жуковского, радением за судьбу России в современности и вне ее, с сохранением аутентичных ценностей национальной культуры, к которой он принадлежал по рождению. Романтический персонаж добродетельного мученика и праведника Радовица, противостоящего всему западному миру и им оклеветанного, послужил Жуковскому тем «огнивом», в котором он всегда нуждался и использовал, по собственному признанию, чтобы создать с его помощью нечто «свое». Этот уровень много-слойного дискурса Фридрих-Вильгельм IV, на стражу идей которого встал Жуковский в своей брошюре, адекватно отразил в обращении к нему наставления, интересном с точки зрения понимания взаимоотношений поэта и престола. Подобно Гете, король рекомендовал ему «обратиться к объекту», но уже не только в сфере литературы. Так, он написал, что Жуковский излишне «сторонится доверия, оказываемого <...> Августейшим Монархом, и избегает случая прославить Государя, Россию и себя самого», настаивая на деятельном политическом ангажементе: «<...> будучи, например, во главе министерства духовных дел, Вы сделали бы гораздо больше, чем Шишков и его преемники. В качестве министра народного просвещения, Вы поступали бы иначе, чем Уваров» [4. С. 189].

Наконец, не менее интересный и, пожалуй, самый резонансный по характеру пафоса, полемической направленности мысли отзыв на сочинения в прозе был получен Жуковским из Франции от Н.И. Тургенева, автора вышедшей тремя годами ранее книги о России и русских, так же не имеющего возможности вернуться на Родину и пророчествующего о ее судьбе из-за рубежа. Отправляя ему брошюру, поэт писал о своем несогласии с его взглядами, изложенными в вышедшей одновременно в нескольких европейских странах книге «La Russie et les Russes» (1847). В ответ он получил от Тургенева подробное послание, в котором высказывалась справедливая мысль о парадоксальном соответствии их взглядов, выразившихся во французском издании и немецких очерках: «Вы выступили, как я вижу по брошюрке о Радовице и по листку „Briefe an die Heimat“, из тесных пределов литературы. Но вообще, читая сей листок, я думал, невольно желал, чтобы Вы продолжали экскурсию в эти темные поля русских бедствий, русского рабства, где есть много простора развернуться движениям гениального поэта! Мнения, в которых, как вы говорите, мы несогласны, и вообще все мои помышления сосредоточиваются в сем вопросе, и равным образом все мои желания клонятся к тому же» [32. С. 226].

И все же Тургенев считает, что этот «выход за пределы» не сочетается с образом Жуковского, сложившимся в его представлении в далекие дни на Родине в кругу братьев: «Беспрестанно думая о моих незабвенных (и для меня как бы святых) братьях, я всегда ставлю вас мысленно подле них... Тот ли вы теперь, каковым я знал вас тогда, во время оно, – я не знаю, т.е. не знаю: тот ли вы совершенно. Многое, во всяком случае, конечно, сохранилось. Но атмосфера, в которой вы жили, на вас подействовала. Это я вижу из “Briefe an die Heimat”» [32. С. 226].

В заключительных строках своего письма Тургенев обращается все же к Жуковскому-поэту, видя в его образе отражение собственных убеждений:

Мнение общее... всегда, правду сказать, напрасно; но голос индивидуумов остается в молчании. Я не знаю, как и что может в таких случаях сказать поэт. Но поэт истинный живет вдохновением: оно всегда может внушить ему и чувство и слово.

Вот одно из тех мнений, в коих, как вы думаете, мы несогласны. Я думаю, что мы более согласны, нежели сколько можно судить по наружности. И причина та, что мои мнения не суть что-либо иное, как чувства. Все остальное – форма; существенное живет в чувстве» [32. С. 226].

Таким образом, поздние прозаические автопереводы Жуковского, обратившегося к иному языку для обнародования тех своих размышлений, которые были вполне сопоставимы по масштабу с создававшимися параллельно лироэпическими полотнами «Одиссеи» и «Илиады», нашли самый живой отклик как в русском, так и в европейском мире. Поэтические автопереводы, более крупные по своему совокупному объему, не нашли подобного отклика. В целом же характер этого восприятия не был исключительно однозначным, в особенности среди тех, в чьем сознании автор навсегда остался «первым русским романтиком». Христианская философия и историософия Жуковского остались в тени самого факта публичного выступления, связанного с реалиями настоящего. Однако нельзя сказать, что автопереводы не достигли коммуникативной цели, каждый из читателей увидел через посредство текста нового Жуковского и нашел в самом сочинении смыслы, близкие собственным политическим, литературным, личностным убеждениям.

В корпусе немецких автопереводов прослеживаются некоторые закономерности и тенденции творческой эволюции их автора. Во-первых, практически во всех блоках этого автопереводного наследия – в созданном для великой княгини Александры Федоровны, для Гете и гетеанцев, как для широкого круга немецких читателей, так и для «немногих» русскоязычных за границей и друзей в России – улавливается соединение двух сторон в самопозиционировании автора: поэт соединяется с придворным, наставником царской фамилии, размышляющим о судьбах Отчизны и Запада. Переход Жуковского с русского на немецкий не связан с кардинальным изменением способа субъективации, но видится предсказуемым шагом на пути приближения к немецкому миру.

Во-вторых, как и в русскоязычном наследии, в комплексе автопереводов отделяются друг от друга тексты поэтические и появившаяся лишь в последние годы творчества проза. В хронологическом отношении поэтические самопереводы, обнаруженные на сегодняшний день, репрезентируя житнетворческую основу, начинаются и завершаются опытами в жанре баллады – от «Светланы» и «Эоловой арфы» 1818 г. до «Узника» 1852 г. – и обнаруживают творческое кредо Жуковского. Если же говорить об опубликованных стихотворениях, в частности о сборнике «Пасхальный подарок», то они представляют собой результат сознательного репрезентативного отбора фрагментов поэтического наследия с вполне отчетливой ориентацией на итоговое самопозиционирование. Иной способ субъективации характерен для последнего издания, осуществленного Ю. Кернером, куда вошла лишь «Сказка об Иване-царевиче и Сером Волке», которая должна была восприниматься как полноценное высказывание, адресованное немецкому читателю, заинтересованному в познании традиций инонациональной словесности. Автопереводная проза Жуковского по охвату поставленных проблем имеет эпический характер, при этом субстанциальные вопросы о вере, мире и человеке разворачиваются посредством актуального историко-культурного контекста и получают соответствующий отклик со стороны современников.

Представленный корпус автопереводов неотделим от немецких сочинений Жуковского, русские дубликаты к которым пока не обнаружены или отсутствуют. Среди таких текстов преобладают стихотворные послания: «Und trennen uns gleich Meer und Land»

(А.А. Протасовой, 1827), «Voller Keim blüh auf» и «Du gefälltst mir so wohl mein liebes Kind» (внукам Гете, 5–6 сентября 1827), «Olga, drei Genien hat der Schöpfer, dem Menschen gegeben», «Bete darum zu dem Herrn» (О. Бобринской, 11/23 июля 1847), «Missgekannt auf Erden», «Wer Dich mit Steinen wirft, nun dem verzeihe Du» (И. Радовицу, 1850). Обращение к иностранному языку в данных произведениях связано с теми же коммуникативными поводами жизнетворчества романтика: первым визитом в Германию, знакомством с И.В. Гете, переселением в немецкий мир. Первые три коротких текста принадлежат к высокому жанру дружеских посланий, остальные – значительно большие по объему – с уверенностью можно отнести к духовной поэзии.

Центральным в немецкой поэзии Жуковского становится женский образ, как в его художественном воплощении в тексте, так и в действительной реализации в биографическом контексте. Образы Светланы и Минваны эволюционируют в возвышенно теологические лики Ангела и Мадонны, а большинство адресатов этих творений составляют самые дорогие ученицы и воспитанницы поэта – сестра Маши А.А. Протасова-Воейкова, великая княгиня Александра Федоровна, племянница графини Самойловой О. Бобринская, супруга Е. фон Рейтерн, великая княжна Александра Николаевна. Это позволяет сделать вывод об особом статусе, или особой функционально-смысловой сфере употребления немецкого языка в поэтической коммуникации Жуковского, способной адекватно выразить субстанциальные религиозно-философские концепты его духовного романтизма, а также «эзотерическую любовь» как модель жизнетворчества.

Системное исследование иноязычного наследия «Коломба русского романтизма» позволяет подтвердить актуальный сегодня тезис о необходимости аспациального рассмотрения взаимодействия национальных языков и культур. Немецкий романтизм как парадигма филологического мышления инициировал литературный монолингвизм, провозгласив ценностный приоритет национального (Гердер), и стратегия позиционирования Жуковского на ниве иной словесности не стала исключением. Красной нитью сквозь его сочинения на иностранном языке проходит неявное обозначение собственной принадлежности к русской национальной культуре, к русскому двору, непосредственного участия в устройстве русского самодержавия, которое, впрочем, было неотделимо от немецких монархий. Романтическое художественное сознание Жуковского воплотило макси-

мальную долю универсализма (читай транскультурности), т.е. признание и трансляцию субстанциональных максим, именно в пространстве русско-немецкого межкультурного диалога. Подобные случаи литературного билингвизма следует рассматривать вне бинарной модели, тогда автоперевод будет обнаруживать определенную степень дивергентности, независимости от оригинала и, скорее, завершать его, дополняя новыми гранями наше представление о поэте и его эпохе.

Немецкие автопереводы и сочинения Жуковского составляют важнейший пласт русской литературы, системное введение которого в оборот позволит значительно углубить знание ее истории. Адресованное отечественному читателю их издание, запланированное на 2017 г., станет одной из первых реализаций актуальных для словесной культуры транскультурных тенденций. Прецедентные эдиционные проекты нового времени до настоящего дня имеют свою короткую историю в западной русистике: свое начало она берет, пожалуй, с собрания русской литературы на французском языке, выпущенного Ю.М. Лотманом и Розенцвейгом в Австрии в 1994 г. [33], и продолжается в современности такими изданиями, как выпущенный Ф.Ф. Ингольдом в 2012 г. в Германии том русской лирики от 2000 до 1800 г. [34], включивший в себя французские стихи М.И. Цветаевой, русскую поэзию Р.М. Рильке и некоторые английские произведения В.В. Набокова и И. Бродского.

Литература

1. Волгина А.С. Автопереводы Иосифа Бродского и их восприятие в США и Великобритании 1972–2000 гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2005.
2. Вяткина И.А. Диглоссия русских маргинальных жанров (домашняя поэзия и эпистолярный В.А. Жуковского): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2007.
3. Сочинения и переписка П.А. Плетнева. СПб., 1885. Т. 3.
4. Русский библиофил. 1912. Нояб. – дек. С. 20.
5. РНБ. Ф. 286. Оп. 2. № 234.
6. Schorn A. von. Briefe des Kanzlers Friedrich von Mueller an Wassily Andrejewitsch Joukowsky // Deutsche Rundschau. 1904. Bd. 120.
7. Schorn A. von. Das nachklassische Weimar. Weimar, 1911.
8. Андерсон В.М. «Иноязычный» Жуковский // Русский библиофил. 1912. № 7–8.
9. Русский архив. Историко-литературный сборник. 1872. Вып. 9–12.
10. Никонова Н.Е. В.А. Жуковский и немецкий мир. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2015.
11. Gerhardt D. Eigene und übersetzte deutsche Gedichte Žukovskijs. Gorski vijenac. A Garland of essays offered to Prof. E.M. Hill // Publications of the Modern Humanities Research Ass. Leeds, 1970. Vol. 2.

12. Киселева Л.Н. Жуковский – преподаватель русского языка (начало «царской педагогики») // Пушкинские чтения в Тарту 3: материалы междунар. конф., посвящ. 220-летию В.А. Жуковского и 200-летию Ф.И. Тютчева. Тарту, 2004.
13. Жуковский В.А. Тетрадь с текстами для переводов. Составлена для занятий с вел. кн. Александрой Федоровной // РНБ. Ф. 286. Оп. 1. Ед. хр. 96.
14. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М.: Языки славянской культуры, 2008. Т. 3.
15. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М.: Языки славянской культуры, 2012. Т. 12.
16. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М.: Языки славянской культуры, 2016. Т. 11, кн. 1.
17. *Unterhaltungen mit Goethe: kritische Ausgabe*. Hrsg. von E. Grumach. Weimar: Böhlau, 1956.
18. Вулицкий И. «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.
19. *Ostergabe für das Jahr 1850. Sechs Dichtungen Joukowsky's von einem seiner deutschen Freunde für die andern übersetzt*. Karlsruhe, 1850.
20. *Bremer Fredrika*. <Eine> Ostergabe. Leipzig [u.a.]: Verl. Comptoir, 1850.
21. *Göschel Carl Friedrich*. Zur Lehre von den letzten Dingen eine Ostergabe. Berlin: Brandis, 1850.
22. <Der> Herr ist wahrhaftig auferstanden! Eine Ostergabe Rüling. Dresden: Naumann, [circa 1850].
23. *Žukovskij V.A.* <Das> Märchen von Ivan Zarewitsch und dem grauen Wolf. Stuttgart, 1852.
24. Никонова Н.Е., Ковалев П.А., Крупницкая Д.Е. Три «Узника» В.А. Жуковского: о стратегиях поэтического автоперевода // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2015. № 2 (34). С. 138–153.
25. <Zhukovskij V.A.> Vom Main, den 27. August 1848 // Beilage zu № 52 der Neuen Preußischen Zeitung. Mittwoch, den 30. August 1848.
26. <Zhukovskij V.A.> Englische und russische Politik // Beilage zur Allgemeinen Zeitung. 1850. № 92.
27. <Zhukovskij V.A.> Joseph von Radowitz wie ihn seine Freunde kennen. Brief eines Nichtdeutschen in die Heimat. Karlsruhe: W. Kasper'sche Buchdruckerei, 1850. 50 s.
28. *Русский архив*. 1909. № 4.
29. *Переписка В.А. Жуковского и А.П. Елагиной*. 1813–1852 / Сост., подгот. текста и коммент. Э.М. Жиякова. М., 2009.
30. *Русский архив*. 1885. № 7.
31. *Varnhagen von Ense K.A.* Tagebücher. Hamburg, 1865. Bd. 7.
32. Ланский Л. Из эпистолярного наследия декабристов: письма Н.И. Тургенева к В.А. Жуковскому // Вопр. литературы. 1975. № 11. С. 207–227.
33. *Русская литература на французском языке XVIII – XIX веков* / вступ. ст.; биограф. очерки и коммент. Ю.М. Лотмана и В.Ю. Розенцвейга. Wien, 1994. (Wiener slawistischer Almanach. Sonderband 36).
34. «*Als Gruß zu lesen*». Russische Lyrik von 2000 bis 1800. Zürich: Dörlemann Verlag, 2012.

NATIONAL LITERATURE IN A FOREIGN LANGUAGE: V.A. ZHUKOVSKY'S CORPUS OF GERMAN SELF-TRANSLATIONS AND THEIR RECEPTION IN RUSSIA AND ABROAD

Nikonova Natalya E. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: nikonat2002@yandex.ru

Imagology and Comparative Studies, 2016, 1(5), pp. 103–127. DOI: 10.17223/24099554/5/7

Keywords: self-translation, V.A. Zhukovsky, Russian-German literary bilingualism.

This article was prepared with the support of RHSF (project № 16-04-50012) and Russian President Grant (MD-4756.2016.6).

In V.A. Zhukovsky's corpus of German self-translations one can trace some regularities and the creative evolution of their author. Firstly, almost in all blocks of the self-translation heritage created for Grand Duchess Aleksandra Fedorovna, for Goethe, his followers and contemporaries, as well as for a broad circle of German readers and “few” Russian-speaking friends abroad and in Russia, two sides connect in the self-positioning of the author: the poet allies with the court, the tutor of the royal family, and reflects on the fates of the Motherland and the West. Zhukovsky's transition from Russian to German is not connected with a fundamental change of his subjectification manner but seems a predictable step on the way of approaching the German world.

Secondly, like in the Russian-speaking heritage, in self-translations poetic texts and prose that appeared in the last years of Zhukovsky's creative work are separated. Chronologically poetic self-translations discovered for the moment begin and conclude with experiences in the genre of the ballad — from “Svetlana” and “Aeolian Harp” in 1818 to “Prisoner” in 1852 — and show the basis of Zhukovsky's creative life as well as reveal his creative credo. Published poems, particularly the collection *Easter Gift*, are the result of a conscious representative selection of poetic heritage pieces with a clear orientation on the final self-positioning. A different way of subjectification is typical for the last edition compiled by J. Kerner which included only “The Tale of Ivan Tsarevich and the Grey Wolf”. The tale had to be perceived as a full statement addressed to the German reader who was interested in the experience of other nation's literature traditions. Zhukovsky's self-translated prose has an epic character, at that substantial questions about faith, world and man develop through the actual historical-cultural context and receive a corresponding response from contemporaries.

The female image becomes central in Zhukovsky's German poetry both in artistic embodiment and actual realization in the biographic context. The images of Svetlana and Minvana evolve in greatly theological images of the Angel and Madonna; and the majority of addressees are the dearest students and foster children of the poet — Masha's sister A.A. Protasova-Voeykova, Grand Duchess Alexandra Feodorovna, Countess Samoylova's niece O. Bobrinskaya, the wife of E. von Reutern, Grand Duchess Alexandra Nikolaevna. This leads to the conclusion of a special status or a special functional-semantic field of German language usage in Zhukovsky's poetic communication which is able to express appropriately the significant religious-philosophic concepts of his spiritual Romanticism and “esoteric love” as a model of creative life.

References

1. Volgina, A.S. (2005) Avtoperevody Iosifa Brodskogo i ikh vospriyatie v SShA i Velikobritanii 1972–2000 gg. [Self-translations of Joseph Brodsky and their reception in the US and Britain in 1972–2000]. Abstract of Philology Cand. Diss. Moscow.
2. Vyatkina, I.A. (2007) *Diglossiya russkikh marginal'nykh zhanrov (domashnyaya poeziya i epistolyariy V.A. Zhukovskogo)* [Diglossia of Russian marginal genres (poetry, epistolary works of V.A. Zhukovsky)]. Abstract of Philology Cand. Diss. Tomsk.
3. Pletnev, P.A. (1885) *Sochineniya i perepiska P.A. Pletneva* [Works and correspondence of P.A. Pletnev]. Vol. 3. St. Petersburg.
4. *Russkiy bibliofil*. (1912). November–December. p. 20.
5. National Library of Russia. Fund 286. List 2. File 234.
6. Schorn, A. von. (1904) Briefe des Kanzlers Friedrich von Mueller an Wassily Andrejewitsch Joukovsky [Letters of Chancellor Friedrich von Mueller to Vasily Zhukovsky]. *Deutsche Rundschau*. Bd. 120.
7. Schorn, A. von. (1911) *Das nachklassische Weimar* [The post-classical Weimar]. Weimar.
8. Anderson, V.M. (1912) “Inoyazychnyy” Zhukovskiy [Zhukovsky in foreign languages]. *Russkiy bibliofil*. 7–8.
9. *Russkiy arkhiv*. (1872). 9–12.
10. Nikonova, N.E. (2015) V.A. Zhukovskiy i nemetskiy mir [V.A. Zhukovsky and the German world]. Moscow; St. Petersburg: Al'yans-Arkheo.
11. Gerhardt, D. (1970) Eigene und übersetzte deutsche Gedichte Žukovskijs. Gorski vijenac [Own and translated German poems of Zhukovsky. The mountain wreath]. A Garland of essays offered to Prof. E.M. Hill. *Publications of the Modern Humanities Research Ass.* 2.
12. Kiseleva, L.N. (2004) [Zhukovsky as a teacher of Russian (the beginning of the “royal pedagogy”)]. *Pushkinskie chteniya v Tartu 3* [Pushkin Readings in Tartu 3]. Proceedings of the international conference dedicated to the 220th anniversary of V.A. Zhukovsky and the 200th anniversary of F.I. Tyutchev. Tartu. (In Russian).
13. Zhukovsky, V.A. (n.d.) *Tetrad' s tekstami dlya perevodov. Sostavlena dlya zanyatiy s vel. kn. Aleksandroy Fedorovnoy* [A book with texts for translation. Compiled for classes with Grand Princess Alexandra Feodorovna]. National Library of Russia. Fund 286. List 1. Unit 96.
14. Zhukovsky, V.A. (2008) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 20 t.* [Complete works and letters: in 20 vols]. Vol. 3. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
15. Zhukovsky, V.A. (2012) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 20 t.* [Complete works and letters: in 20 vols]. Vol. 12. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
16. Zhukovsky, V.A. (*Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 20 t.* [Complete works and letters: in 20 vols]. Vol. 11. Book 1. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury. (in print).
17. Grumach, E. von. (ed.) (1956) *Unterhaltungen mit Goethe: kritische Ausgabe* [Conversations with Goethe: a critical edition]. Weimar: Böhlau.
18. Vinitskiy, I. (2011) “Nemaya lyubov” Zhukovskogo [The “Silent Love” of Zhukovsky]. In: *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: the Pushkin epoch and the Russian literary canon: On the 85th anniversary of Larissa Ilinichna Wolpert: in 2 pts]. Tartu.

19. Ostergabe für das Jahr 1850. Sechs Dichtungen Joukovsky's von einem seiner deutschen Freunde für die andern übersetzt [Easter gift of 1850, Six Seals of Zhukovsky translated by one of his German friends for other friends]. Karlsruhe, 1850.

20. Bremer, F. (1850) <Eine> Ostergabe [<An> Easter gift]. Leipzig [et al.]: Verl. Comptoir.

21. Göschel, C.F. (1850) *Zur Lehre von den letzten Dingen... eine Ostergabe* [On the Doctrine of the last things . . . An Easter gift]. Berlin: Brandis.

22. Anon. (c. 1850) <Der> Herr ist wahrhaftig auferstanden! Eine Ostergabe Rüling [<The> Lord is risen indeed! An Easter gift ruling]. Dresden: Naumann, [circa 1850].

23. Žukovskij, V.A. (1852) <Das> Märchen von Ivan Tsarevich und dem grauen Wolf [<The> Tale of Ivan Tsarevich and the Grey Wolf]. Stuttgart.

24. Nikonova, N.E., Kovalev, P.A. & Krupnitskaya, D.E. (2015) Three "Prisoners" of V.A. Zhukovsky: poetic auto-translation strategies. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 2 (34). pp. 138–153. DOI: 10.17223/19986645/34/11

25. <Zhukovskij, V.A.> (1848) Vom Main, den 27. August 1848 [From Main, 27 August 1848]. *Beilage zu 52 der Neuen Preußischen Zeitung*. 30 August.

26. <Zhukovskij, V.A.> (1850) Englische und russische Politik [English and Russian politics]. *Beilage zur Allgemeinen Zeitung*. 92.

27. <Zhukovskij, V.A.> (1850) *Joseph von Radowitz wie ihn seine Freunde kennen. Brief eines Nichtdeutschen in die Heimat* [Joseph von Radowitz as known by his friends. Letter of non-Germans at home]. Karlsruhe: W. Kasper'sche Buchdruckerei.

28. *Russkiy arkhiv*. (1909). 4.

29. Zhilyakova, E.M. (2009) *Perepiska V.A. Zhukovskogo i A.P. Elaginoy. 1813–1852* [Correspondence of V.A. Zhukovsky and A.P. Elagina. 1813–1852]. Moscow: Znak.

30. *Russkiy arkhiv*. (1885). 7.

31. Varnhagen von Ense, K.A. (1865) *Tagebücher* [Magazines]. Vol. 7. Hamburg.

32. Lanskiy, L. (1975) Iz epistol'yarnogo naslediya dekabristov: pis'ma N.I. Turgenyeva k V.A. Zhukovskomu [From the epistolary heritage of the Decembrists: Letters of N.I. Turgenev to V.A. Zhukovsky]. *Voprosy literatury*. 11. pp. 207–227.

33. Lotman, Yu.M. & Rozentsveyg, V.Yu. (1994) *Russkaya literatura na frantsuzskom yazyke XVIII – XIX vekov* [Russian literature in French in the 18th – 19th centuries]. Wien. (Wiener slawistischer Almanach. Sonderband 36).

34. Ingold, F.P. (2012) "Als Gruß zu lesen". *Russische Lyrik von 2000 bis 1800* ["To read as greeting". Russian poetry from 2000 to 1800]. Zürich: Dörlemann Verlag.

В.В. Мароши

К МИФОПОЭТИКЕ ПЕЧЕНИ В ЕВРОПЕЙСКОЙ И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

В статье предпринимается обзор мифопоэтической семантики мотива печени в эволюции от античной до современной литературы. Определено место мотива в мифологической соматике, в том числе отношения с мотивами сердца и селезенки, и его связь с сюжетом Прометея и символикой природных стихий. Анализируется семиотика печени в античной любовной (Гораций) и сатирической (Ювенал) лирике, рассматривается ее интерпретация в новоевропейской литературе в контексте представлений о психологических типах (меланхолия, сплин у Байрона). Обозревается галерея «желчных» героев русской словесности у М.Ю. Лермонтова, А.И. Герцена, Н.А. Некрасова, Я.П. Полонского, Ф.М. Достоевского. Особое внимание уделено мифопоэтике печени в литературе XX–XXI вв. от В. Маяковского до В. Емелина.

Ключевые слова: мифопоэтика, мифологическая соматика, мотив печени, меланхолия, сплин, «желчный» герой, сюжет Прометея.

С древнейших времен печень жертвенных животных занимала важное место в архаичной мантике Европы и Азии (гаруспиции этрусков и Рима, источник предсказаний на Ближнем Востоке, см. (Иез. 21:21). Жрецами тщательно семиотизировалось все, что имело отношение к окраске, размеру, очертаниям, определенным зонам печени, которые были знаками-указателями влияния различных сакральных сил. Однако печень человека для античной и восточной культур обладала гораздо большей значимостью, пусть и не связанной напрямую со сферой *sacrum*. В Месопотамии и Вавилоне ее рассматривали как центр не только тела человека, но и самой души.

В античной философии печень стала посредником между интеллектуальной и «животной» сторонами человека – умом и желудком, главным вместилищем чувственности и аффектов, привилегированным источником вещих снов и знамений: «ὀρθὰ καὶ λεῖα αὐτοῦ καὶ ἐλεύθερα ἀπευθύνουσα, ἡλέων τε καὶ εὐήμερον ποιοῖ τὴν περὶ τὸ ἥπαρ ψυχῆς μοῖραν κατωκισμένην, ἔν τε τῇ νυκτὶ διαγωγὴν ἔχουσαν μετρίαν, μαντεῖα χρωμένην καθ' ὕπνον, ἐπειδὴ λόγου καὶ φρονήσεως οὐ μετεῖχε.

Μεμνημένοι γὰρ τῆς τοῦ πατρὸς ἐπιστολῆς οἱ συστήσαντες ἡμᾶς, ὅτε τὸ θνητὸν ἐπέστελλεν γένος ὡς ἄριστον εἰς δύναμιν ποιεῖν, οὕτω δὲ κατορθοῦντες καὶ τὸ φαῦλον ἡμῶν, ἵνα ἀληθείας πῇ προσάπτοιτο, κατέστησαν ἐν τούτῳ τὸ μαντεῖον» [1] («Благодаря этому обитающая в области печени часть души должна стать просветленной и радостной, ночью же вести себя спокойно, предаваясь пророческим снам, коль скоро она уже непричастна рассудку и мышлению. Ведь боги, построившие нас, помнили о заповеди своего отца, которая повелевала создать человеческий род настолько совершенным, насколько это возможно; во исполнение этого они постарались приобщить к истине даже низменную часть нашего существа и потому учредили в ней прорицалище»¹). Напомним, что имя наказанного терзанием печени титана Прометея значило «Προ-μηθεύς» «предусмотрительный, провидец» [2. С. 1062].

«Бессмертная печень» («ἥπαρ ἥσθιεν / ἀθάνατον» [3. С. 14]) бога-титана в античной мифологии была отнюдь не уникальна: множество авторов упоминают или даже кратко описывают печальную участь заключенного в Аид Тития (Tityos). Так же, как и Прометей, он связан с хтоническими силами, противостоящими богам-олимпийцам, он тоже преступает нормы, посягая на честь возлюбленной Зевса, но в отличие от позднейшего варианта титана-человеколюбца и «культурного героя» этот чудовищный великан прославился лишь своими размерами, неудержимостью страстей и усугублением своей кары: его печень терзают сразу два коршуна / две змеи. Как и у Прометея, печень Тития в поэтических контекстах связана с огнем. Так, в 4-й оде из 3-й книги стихов Горация упоминание о титане Титии соседствует в ткани стиха не только с хтоническими чудовищами Земли, но и с **огнем Этноы**:

Iniecta **monstris** Terra dolet suis
maeretque partus fulmine luridum
missos ad Orcum; nec peredit
impositam celer **ignis Aetnen**,

incontinentis nec Tityi iecur
reliquit ales, nequitiae additus [4]

(Земля страдает, **чудищ** своих впустив:
Она тоскует, видя, что бледная молния

¹ Здесь и далее перевод автора статьи.

Рожденных ей низвергла к Оркам, –
А быстрый **огонь восходящий Этну** не пожрет,

И вечно с печени Тития дерзкого

Орел, страж невоздержности, взимает долг).

В свою очередь, Этна – место пребывания не только бога огня Гефеста (Вулкана), участвовавшего в наказании Прометея, но и поверженного чудовища Тифона, заваленного этой горой и в еще большей степени связанного со стихией огня. Огонь крадет и приносит людям и Прометей (Προμηθεύς Πυρφόρος, «огненосец»). Аполлodor в своей «Библиотеке», излагая краткую версию мифа, предельно сближает в словесном контексте вырастающую за ночь «печень» (ἥπαρ) Прометея и украденный им «огонь» (πυρὸς): «...τοῦ ἥπατος αὐξανόμενου διὰ νυκτός. Καὶ Προμηθεύς μὲν πυρὸς κλαπέντος...» [5. С. 13].

Как нам уже приходилось доказывать, в античных мифах, во всяком случае в их литературном изложении, зачастую использовались синкретичные с точки зрения поэтической этимологии образы [6. С. 18–19]; здесь это «ἥπαρ», «πυρὸς», «Προμηθεύς». В рамках все той же поэтической этимологии Исидор Севильский в 125-м фрагменте «Этимологий» возводил само латинское слово «iecur» к латинскому «ignis», «огонь»: «...iecur, nomen habet, eo quod ignis ibi habeat sedem, qui in cerebro subvolat» [7. С. 63]. Более очевидная связь печени с огнем сохранилось и в этимологии русской «печени», как и большинства славянских языков: «печень» – общеславянское слово (ср. украинское «печінка», чешское «řečenka» «жаркое», польское «pieczeń» «жаркое»), первоначально означавшее «жареное блюдо», то, что пекли на огне, а родственное ему слово – «печаль». В свою очередь, «печаль» «печет» изнутри.

Античная любовная лирика, где печень – место возникновения сильнейших переживаний, сатира, словесно оформлявшая гнев автора, устойчиво локализуют эти аффекты именно в печени. Так, в 13-й оде из 1-й книги Горация ревность к условной Лидии изображается через метафору огня, источником которого становится печень с ее «тяжелой» желчью:

Cum tu, Lydia, Telephi
cervicem roseam, cerea Telephi
laudas braccia, vae, meum
fervens difficili bile tumet icur.

tune nec mens mihi, nec color
certa sede manet, umor et in genas
furtim labitur arguens,
quam lentis penitus **macerer ignibus.**
uror... [8. С. 15]

(«Когда ты, Лидия, хвалишь Телефовы смуглые руки, Телефову розовую шею, увы! моя **кипящая печень распухает от тяжелой желчи**. Ни разум, ни цвет лица у меня тогда не остаются прежними, и тайно в щеки прокрадывается влага, уличая, сколь **терзают** меня внутри медленные **огни**. Я **горю...**»)

В 25-й оде той же книги «жгучие» / «пламенные» любовь и желание... свирепствуют вокруг уязвленной печени»:

cum tibi **flagrans amor et libido,**
quae solet matres **furiare** equorum,
saeviet **circa iecur ulcerosum** [8. С. 25].

В 1-й оде 4-й книги поэт обращается к самой Венере: «Si **torrere iecur** quaeris idoneum...» [9. С. 264] («Если нуждаешься в том, чтобы сжечь подходящую печень...»; «torreo» – «подсушивать, поджаривать»). Использование этого образа началось еще в древнегреческой лирике: Геракл в 13-й «Идиллии» Феокрита переживает смерть своего возлюбленного, Гиласа, следующим образом: «...χαλέπά γὰρ ἐ'σω θεὸς ἦταρ ἄμύσσειν («...неистовствуя, ибо Бог печень его раздирает изнутри») [10. С. 48].

Не в меньшей степени страдает печень поэта-сатирика. В первой сатире Ювенала, которая выполняет роль метатекста по отношению к остальным, этот орган поэта пылает гневом («siccum» – «сухой»; «iecur» – «печень»; «ardeat» – «горит, пылает»; «ira» – «гнев, раздражение»):

quid referam quanta siccum **iecur ardeat ira,**
cum populum gregibus comitum premit hic spoliator [11. С. 74].

Оба образа легли впоследствии в основание восприятия сатир Ювенала в европейской традиции как одновременно «желчных» и «пламенных» («Муза пламенной сатиры»). В 9-й «Сатире» Горация смех автора вытеснен желчью, которую выделяет печень: «Male salus // Ridens dissimulare: meum jecur urere bilis» («Злой шутник, смеясь, притворяется: печень моя желчью томится») [12. С. 893].

Русские словари древнегреческого языка советуют переводить «печень» как «сердце», поскольку оно затем стало центром различных аффектов: «ἥπαρ ...считалась местопребыванием аффектов, ос. гнева и любви; поэтому часто можно переводить словом: сердце» [2. С. 590]; «ἥπαρ ἥπατος τό – печень (у древних она считалась важнейшим жизненным органом и сидлищем страстей и чувств, а поэтому, в переносном значении, соответствует современному понятию сердце), πρὸς τῇ χωρεῖν Soph. – терзать сердце» [14].

И в понимании центральной роли печени в телесной и аффективной жизни человека, и в стремлении связать ее со стихией с античной поэзией была солидарна и античная медицина. В трудах Гиппократ и Гален, влиявших на европейскую медицину на протяжении многих веков, была обоснована особая роль печени как одного из важнейших органов человека. На протяжении многих веков в медицине доминировало «гуморальное» учение Гиппократ о четырех жидкостях (кровь, слизь, желчь желтая и желчь черная). В зависимости от того, какая жидкость преобладает в организме человека, – слизь (вырабатывается в мозгу), кровь (вырабатывается в сердце), желтая желчь (из печени), черная желчь (из селезенки) выделялись четыре темперамента, которые впоследствии назовут сангвиническим (когда преобладает кровь), флегматическим (слизь), холерическим (желтая желчь) и меланхолическим (черная желчь). Различия в соках у разных людей определяют различия в нравах, а преобладание одного из них обуславливает темперамент человека.

Как мы убедимся далее, селезенка, «вторая печень» (σπλήν), которая, как считали античные врачи, выделяла черную желчь, в риторике литературы к началу XIX в. станет «сплином» – метонимическим по происхождению обозначением аффекта негативного, раздраженного отношения автора и героя к миру, который начал походить на «желтую желчь» классической римской сатиры. Жидкости, в свою очередь, обусловлены стихиями. Слизь связана со стихией воды, кровь – воздуха, желтая желчь – огня, черная – земли: «Подобным образом есть также и четыре влаги, которые соответствуют четырем стихиям: черная желчь, которая соответствует земле, ибо она – желчь – суха и холодна; слизь, соответствующая воде, ибо она – слизь – холодна и влажна; кровь, которая соответствует воздуху, ибо она влажна и горяча; желтая желчь, которая соответствует огню, ибо она – горяча и суха» [15. С. 154].

Отметим, что в арабском и тюркских языках соматические фразеологизмы, содержащие слово «печень», распространены гораздо больше, чем, например, в русском, где их всего два, да и то они обозначают «внутренности», «печенки» («засесть в печенках», «достать до печенок»). Печень, как дружно указывают арабисты, играет особую роль в древней и современной арабоязычной поэзии, замещая сердце или выступая как его контекстуальный синоним: «The word **"liver"** in Arabic (kabed) is used very much in **poetry** to express love» [16. С. 57]; «From the earliest surviving material onwards, the **liver** (kabid) is treated as the seat of the emotions» [17. С. 207]; «...well-known distinctive usages in **Arabic** (the use of "palm" for "hand", "string" for "lute", "wrist" for "arm" and "ribs", "breast" or **"liver"** for "heart")» [18. Р. 35]. Таким образом, «восточная» традиция оказывается ближе к европейской архаике.

Центральную роль в символике и тропеике христианской культуры Европы и России как ее части играет, конечно, страдающее сердце, «*cor ardens*», как в названии одноименной пенталогии стихов Вяч. Иванова, которое, разумеется, обладает глубоким сверхтекстовым смыслом. Отчасти поэтому сердце подменяет печень даже в контекстах, явно относящихся к Прометею. Так, в канцоне LXXXII поэмы И.-Х.Ф. фон Цедлица «*Totenkränze. Kanzone*» (1828):

Prometheus Bild scheint vor dem Blick zu brennen,
Doch seltsam wechselnd, feh' ich's sich verwirren!
Bist du Prometheus, der die Wunden fühlet,
Bist du der Geier, der sein Herz durchwühlet? [19. С. 82].

И в неопубликованном переводе фрагмента из нее Ф.И. Тютчева, озаглавленном «Байрон» (1830), где «стервятник, гриф» заменен на «врана»:

В тебе самом, как бы в иносказанье,
Для нас воскресло грозное преданье,
Но распознать наш взор тебя не может –
Титан ли ты, чье сердце снедью Врана,
Иль сам ты Вран, терзающий Титана?.. [20. С. 271].

Или в ранней прозе Лермонтова: «Вадим ехал скоро, и глубокая, единственная дума, подобно коршуну Прометея, пробуждала и терзала его сердце...» [21. С. 315].

У печени же в европейской поэзии появился могущественный конкурент, селезенка (σπλήν), источник черной желчи и соответствующего настроения. Так, в английский язык слово было заимствовано из древнегреческого и стало идиоматическим обозначением не

столько самой селезенки, сколько сердца, как то было с печенью в Античности: «to be good-spleened» (εὐσπλάγχχνος, *eúsplanchnos*) означало «to be good-hearted or compassionate». Оно прочно укоренилось в XVIII в. как характеристика ипохондрических или истерических аффектов. Английское название селезенки дало название ипохондрии, сплина и связанных с этим заболеванием причуд: «spleen 1: анат. селезенка; 2: злоба; раздражение; to vent one's spleen upon smb. сорвать злобу на ком-л.; 3: уст. сплин, хандра» [22. С. 1192].

Справедливости ради нужно заметить, что европейская культура Средневековья и Возрождения (Агриппа Неттесгеймский, Марсилиано Фичино, Джордано Бруно) пыталась преодолеть «черножелчие» и «меланхолию», вводя представления об особой «белой желчи» («*candida bilis*»), которая выделяется в процессе творчества, не снижая накала «пламени»: «*Humorem igitur hic intelligimus melancholicum, quae naturalis et candida bilis vocatur; haec enim, quando accenditur atque ardet, furorem concitat ad scientiam*» (Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim. «*De occulta philosophia: libri I. 1531*») (цит. по: [23. С. 401]).

Соматическая идиоматика романских языков поддерживает английский в отношении селезенки (франц. «rate») и печени (исп. «*figado*») как органов, порождающих «злость»: во французском языке употребительны такие выражения, как **ne pas se fouler la rate** («не надрываться на работе», дословно: «не копать в своей селезенке») или **se dilater la rate** («смеяться до слез», буквально: «растягивать себе селезенку»), **désopiler la rate; desopilar o figado** («радоваться» – «очистить селезенку / очистить печеньку»); **dilater/épanouir la rate** – «расширить селезенку» как «радоваться»; **alegrarse a uno la/s pajarilla** – «радоваться» как «радоваться у кого-то на селезенке».

«Spleen» как обозначение не селезенки, а эмоционального состояния, встречается уже у Шекспира. Однако только Мэтью Грин (Matthew Green, 1696–1737), автор поэмы «The Spleen», наиболее выразительно раскрыл его возможности. Выше мы уже писали, что связь между селезенкой как органом и меланхолией или раздражением, которые она вызывает, восходит к древнегреческому учению о гуморах, в котором «черная желчь» вырабатывается именно селезенкой. Так метонимическое значение слова (селезенка – аффекты, вызываемые ей) стало обозначать эмоциональное состояние. «Сплин» как особый тип эмоционального состояния успешно сопер-

начал в русской словесности в период романтизма с романско-французской «желчью» / злостью.

Для европейской литературы сплин стал по-настоящему влияющим только после того, как было вынесен в заглавия циклов стихотворений и прозы Ш. Бодлера «Spleen et Idéal» (1857), «Le Spleen de Paris» (1869). Несмотря на это, уже в «литературном портрете» Байрона для современников, а затем и потомков значим именно «spleen». Например, как в вышедшей сразу после его смерти биографии: «...his irritable spleen at every cross of his humour» [24. С. 67]; «...and hence many of his effusions of spleen» [24. С. 33]; «Gloom, spleen, misanthropy...» [24. С. 51]; «Misanthropy, spleen, and bitterness...» [24. С. 63]. «Spleen» стал визитной карточкой Байрона далеко за пределами англоязычной культуры.

Между тем собственно мотив сплина встречается у Байрона начиная с самых ранних стихов («Weary of love, of life, devoured with spleen...» [25. С. 7]), однако его никак не отнесешь к распространенным в текстах поэта. Сам Байрон употреблял это слово только в негативном смысле. Возможно, как это произошло и с «желчью Ювенала», все дело в метатекстуальной значимости мотива, вынесенного поэтом в свой вариант «Ars poetica» – «Hints from Horace» – как эмоциональной установки сатиры и английской сатиры: «Satiric rhyme first sprang from selfish spleen. // Doubt – see Dryden, Pope, St. Patrick's Dean» [25. С. 26] («Исток сатирической поэзии – эгоистичный сплин. // Вы сомневаетесь – прочтите Драйдена, Попа, декана собора С. Патрика». В концовке имеется в виду Д. Свифт. – В.М.).

Однако Байрон, испытывая нескрываемую симпатию к богоборцам и Прометею (см. «Prometheus», 1818), восстановил и смысловой, в том числе и мифопоэтический, потенциал печени, добавив в него новые оттенки, связанные уже не только с мощным титаном, но и с неумеренным употреблением алкоголя, страданием. Так, во 2-й песне (строфа ССХV) сатирической поэмы «Дон-Жуан» (1819) Байрон создает развернутый поэтический образ печени, которая является вместилищем страстей и пороков:

The liver is the lazaret of bile,
But very rarely executes its function,
For the first passion stays there such a while,
That all the rest creep in and form a junction,
Like knots of vipers on a dunghill's soil

Rage, fear, hate, jealousy, revenge, compunction
 So that all mischiefs spring up from this entrail,
 Like Earthquakes from the hidden fire called «central» [25. С. 639].

В одной из соседних строф (CCXIII) этой же песни сердце и печень иронически уравниены в романтической любви:

Yet't is a painful feeling, and unwilling,
 For surely if we always could perceive
 In the same object graces quite as killing
 As when she rose upon us like an Eve,
 Twould save us many a heartach, many a shilling,
 (For we must get them anyhow, or grieve,)
 Whereas if one sole lady pleased forever,
How pleasant for the heart, as well as liver [25. С. 639].

Но одной из самых важных для поэзии Нового времени в «Дон-Жуане» (строфа LIII 4-й части) становится «алкогольная» символика печени:

Unless when qualified with thee, Cogniac!
 Sweet Naiad of the Phlegethontlc rill!
 Ah ! why the liver wilt thou thus attack,
 And make, like other nymphs, thy lovers ill ?
 I would take refuge in weak punch, but *rack* [25. С. 784].

В сатире и лирике Байрона печень – часть физиологически окрашенного портрета страдающего от диспепсии и несварения персонажа, в том числе и лирического: «No, I never // Saw a man grown so yellow ! How's your liver?» [25. С. 153]; «My liver's coming up // I shall not survive the racket» [25. С. 543]; «I translate // For the great benefit of those who know // What indigestion is – that inward fade // Which makes all Styx through one small liver flow» [25. С. 698]. Английский поэт проложил путь будущим «poètes maudits» уже с целым букетом болезней, в который всегда вложен и цирроз печени, как у Верлена.

Конечно, это не могло ускользнуть от внимания поклонников Байрона в России. Про интерес Лермонтова к Прометею и его кавказским страданиям уже написали историки литературы (обстоятельно рассмотрен в статье [26]). «Ювеналова желчь» по отношению к современникам стала общим местом фрагментов большинства мемуаров о поэте и его программных стихов: «И дерзко бросить им в глаза железный стих, // Облитый горечью и злостью!» [27. С. 185].

С тех пор оценка Лермонтова как желчного поэта стала общераспространенной: «За грусть и желчь в своем лице // Кипенья желтых рек достоин» («На Кавказе», 1924) [28. С. 234]; «Дай, Лермонтов, свой желчный взгляд, // своей презрительности яд» [29. С. 396].

Однако только в «Герое нашего времени» все эти линии сошлись с «физиологическим» и «медицинским» дискурсом в описаниях персонажей и самоописаниях нарратора. Уже имя героя связывает его и с «печью», и с «печорой» / пещерой, огнем, а тем самым – и **печенью**. На первый план в его рефлексии и монологах выходят диспепсические расстройства и злость: «Отчего вы так печальны, доктор? <...> Вообразите, что у меня **желчная горячка**; я могу выздороветь, могу и умереть; <...> старайтесь смотреть на меня, как на пациента, одержимого **болезнью**, вам еще неизвестной <...> вы можете сделать несколько важных физиологических наблюдений <...>» [21. С. 566]; «– Вы ошибаетесь опять: я вовсе не гастроном: у меня прескверный желудок» [21. С. 537]; «Я вернулся домой <...> **ядовитая злость** мало-помалу заполняла мою душу <...> Я не спал всю ночь. К утру я был **желт**, как померанец» [21. С. 556]; «Желчь моя взволновалась. Я начал шутя – и кончил искренней злостью» [21. С. 542]. «Желчь» как черта поведения Печорина, типического «лишнего человека», была усилена благодаря Белинскому, который в своей статье о романе еще более усилил ее в герое, употребив 6 раз слово «желчный» и его производные. Конечно, Печорин не был первым в ряду «желчных героев» русской литературы: его открывает Чацкий, а завершают персонажи Достоевского и Тургенева. Не раз будут использоваться в русской литературной критике и физиологические оценки самих авторов, прежде всего сатириков: «<...> ясно, что расстроенная печень Писемского будет портить каждое новое произведение этого сильного таланта и превращать каждый новый роман его в «Взбаламученное море» авторской желчи» [30].

В стихотворении-манифесте Некрасова на смерть Гоголя (1852) был сформулирован специфический идеал русского поэта-сатирика, сочетающего в себе черты Ювенала и христианского мученика:

Блажен незлобивый поэт,
В ком мало желчи, много чувства;
<...>
Питая ненавистью грудь,
Уста вооружив сатирой,
Проходит он тернистый путь
С своей карающею лирой [31. С. 183].

Еще более глубоким, но уже в аспекте мифопоэтики, стало лирическое продолжение Я. Полонским некрасовской поэтической программы («Блажен озлобленный поэт...», 1872). Полонский эксплицировал прометеевский титанизм и богоборчество новых поэтов, сохранив их «хриstopодобие» в аллюзии на евангельскую чашу с оцтом и желчью:

Блажен озлобленный поэт,
Будь он хоть нравственный калека,
Ему венцы, ему привет
Детей озлобленного века.

Он **как титан** колеблет тьму,
Ища то выхода, то света,
Не людям верит он – **уму**,
И от **богов** не ждет ответа.

<...>

Он с нами пьет из общей чаши,
Как мы отравлен – и велик [32].

Очевидно, что больная печень антигероя «Записок из подполья» Достоевского и «печенки» Раскольникова – мифопоэтические вариации в литературе XIX в. архаической телесности героя-богоборца. В начале монолога антигероя Достоевского на первый план выдвинуты параллелизм необъяснимой злости и болей в печени: «Я человек больной... Я злой человек. Непривлекательный я человек. Я думаю, что у меня болит печень. <...> Нет-с, я не хочу лечиться со злости. Вот этого, наверно, не изволите понимать. Ну-с, а я понимаю. Я, разумеется, не сумею вам объяснить, кому именно я насолю в этом случае моей злостью; я отлично хорошо знаю, что и докторам я никак не смогу "нагадить" тем, что у них не лечусь; я лучше всякого знаю, что всем этим я единственно только себе поврежу и никому больше. Но все-таки, если я не лечусь, так это со злости. Печенка болит, так вот пускай же ее еще крепче болит!» [33. С. 452–453]. «Подполье» героя в мифопоэтическом смысле – национально-историческая вариация хтонического и подземного мира Титиоса, Прометея, поверженных титанов.

Далее самопрезентация героя будет включать в себя постоянную фиксацию «желчного» эмоционального состояния: «Да в том-то и состояла вся штука, в том-то и заключалась наибольшая гадость, что я поминутно, даже в минуту самой сильнейшей желчи, постыдно

сознавал в себе, что я не только не злой, но даже и не озлобленный человек...» [33. С. 453]; «Я такому человеку до крайней желчи завидую. <...> Я хоть и сказал, что завидую нормальному человеку до последней желчи...» [33. С. 479]; «То есть я там вовсе не гулял, а испытывал бесчисленные мучения, унижения и разлития желчи» [33. С. 489]; «Тоска и желчь снова накопили и искали исхода» [33. С. 517].

В «Зимних заметках о летних впечатлениях» (1863), в творчестве Достоевского непосредственно предшествовавших «Запискам из подполья» (1864), рассказчиком была найдена телесная мотивировка наррации будущего героя-парадоксалиста – недовольство Германией объясняется функциональным состоянием его печени: «А отчего произошла пагубная ошибка моя? Решительно от того, что я, больной человек, страдающий печенью, двое суток скакал по чугунке сквозь дождь и туман до Берлина и, приехав в него, не выспавшись, желтый, усталый, изломанный, вдруг с первого взгляда заметил, что Берлин до невероятности похож на Петербург. <...> Через два часа мне все объяснилось: воротясь в свой номер в гостинице и высунув свой язык перед зеркалом, я убедился, что мое суждение о дрезденских дамах похоже на самую черную клевету. Язык мой был желтый, злокачественный... «И неужели, неужели человек, сей царь природы, до такой степени весь зависит от собственной своей печени, – подумал я, – что за низость!» С этими утешительными мыслями я отправился в Кельн» [33. С. 389–390]. Стратегия типичного «физиологического» очерка в травелогe Достоевского была осложнена еще и специфической «психофизиологией» рассказчика.

Не касаясь проблемы отношений конкретного автора и его героев, отметим, что первые психологические и психофизиологические мотивировки речевого поведения антигероев своего времени Достоевский увидел в замечательной статье Герцена «Лишние люди и желчевики» (1860), направленной против Н. Добролюбова и его окружения: «Все они были **ипохондрики и физически больные**, не пили вина и боялись открытых окон, все с изученным отчаянием смотрели на настоящее и напоминали монахов, которые из любви к ближним доходили до ненависти ко всему человеческому и проклинали все на свете из желания что-нибудь благословить» [34. С. 323]; «Это не лишние, не праздные люди, это люди **озлобленные, больные душой и телом**, люди, зачехнувшие от вынесенных оскорблений, глядящие исподлобья и которые не могут отделаться от **желчи и отравы**, набранной ими больше чем за пять лет тому на-

зад» [34. С. 322]. Позже Достоевский еще более усилил телесно-патологические мотивировки злости подобных персонажей, развернув метафору Герцена в собирательный образ «новых людей», «наставников» молодежи: «Потому, голубчик, что весьма важная штука понять, в которую сторону развит человек. А нервы-то-с, нервы-то-с, вы их-то так и забыли-с! Ведь все это ныне **больное**, да худое, да раздраженное!.. **А желчи-то, желчи в них во всех сколько!** Да ведь это, я вам скажу, при случае своего рода рудник-с!» [35. Т. 6. С. 321]; «С другой стороны, послушание школьников и дурачков достигло высшей черты; у наставников раздавлен **пузырь с желчью**; везде тщеславие размеров непомерных, аппетит зверский, неслыханный... Знаете ли, знаете ли, сколько мы одними готовыми идеями возьмем?» [35. Т. 7. С. 394].

Как уже очевидно, эти новые «желчевики» вовсе не были первыми «желчными» героями русской литературы. Как представители своего литературного поколения, они вступают в конфликт с желчными меланхоликами – «лишними людьми».

В конечном счете средоточием этих телесно-эмоциональных мотивов становится одинокий богоотступник Раскольников: «Проснувшись он **желчный, раздражительный, злой** и с ненавистью посмотрел на свою каморку. Это была крошечная клетушка, шагов в шесть длиной, имевшая самый жалкий вид с своими **желтенькими**, пыльными и всюду отставшими от стены обоями, и до того низкая, что чуть-чуть высокому человеку становилось в ней жутко, и все казалось, что вот-вот стукнешься головой о потолок» [35. Т. 5. С. 29]; «Он решительно ушел от всех, как черепаха в свою скорлупу, и даже лицо служанки, обязанной ему прислуживать и заглядывавшей иногда в его комнату, возбуждало в нем **желчь** и конвульсии» [35. Т. 5. С. 29]; «Почти все время как читал Раскольников, с самого начала письма, лицо его было мокро от слез; но когда он кончил, оно было бледно, искривлено судорогой, и **тяжелая, желчная, злая** улыбка **змеилась** по его губам» [35. Т. 5. С. 41]¹; «Теперь же, в одно мгновение, догадался он, уже на опыте, что всего менее расположен, в эту минуту, сходиться лицом к лицу с кем бы то ни было в целом свете. **Вся желчь поднялась в нем. Он чуть не захлебнулся от злобы** на себя самого, только что переступил порог Разумихина» [35. Т. 5. С. 107]; «Я лучше к моему приятелю **Пороху** пойду, то-то

¹ Здесь змеей выступает как архетипичный противник Бога.

удивлю, то-то эффекта в своем роде достигну. А надо бы быть **хладнокровнее; слишком уж я желчен** стал в последнее время» [35. Т. 5. С. 389]. В последнем контексте «огненная» природа одного персонажа оттеняется шутливым прозвищем другого.

В реплике Настасьи автор переводит «желчь» героя в физиологическую «кровь» его самого и преступления, совершенного им: «Никто не приходил. А это кровь в тебе кричит. Это когда ей выходу нет и уж печенками запекаться начнет, тут и начнет мерещиться...» [35. Т. 5. С. 112].

Лирический герой Маяковского, который, безусловно, аффективно и мотивно связан и с типологией героя-богоборца, и с персонажами Достоевского, напротив, готов совершить воображаемый жест самопожертвования, переворачивая отношения человека и маргинального животного: «Увидишь собачонку – тут у булочной одна – сплошная плешь, – из себя и то готов достать **печенку**. Мне не жалко, дорогая, **ешь!**» [36. С. 196]. Однако современники скорее увидели его как жертву литературных критиков-«коршунов» из РАПП (в данном контексте – Ерилова):

Вы бодро тянули
к чернилам ручонку,
когда,
Либединского
выся до гор,
ворча,
Маяковскому ели печенку;
ваш пафос –
не уменьшился с тех пор? [37. С. 328].

Однако ситуация казни жертвенного героя-Прометея не получила широкого распространения в русской литературе, заведомо и закономерно уступая символизации героя как Христа.

Более очевидный поворот мифа в Новое время – это борьба поэта, до известной степени отождествляющего себя с Прометеем, с государством, символизируемым двуглавыми орлами того или иного европейского герба (Пруссия, Россия и т.п.). Возможно, впервые эта аллегория неугодного, изгнанного и преследуемого поэта была использована Г. Гейне в его поэме «Германия. Зимняя сказка» (1844):

Der böse schmutzige Betthimmelquast!
Ich fand ihn gleichfalls wieder,
Doch sah er jetzt wie ein Geier aus,
Mit Krallen und schwarzem Gesieder.
Er glich dem bekannten Adler jetzt,
Und hielt meinen Leib umklammert;
Er fraß mir die Leber aus der Brust,
Ich habe gestohnt und gejammt [38. С. 46].

Как известно, по требованию цензуры Гейне заменил первоначальное «dem preußischen Adler» на «dem bekannten Adler». В XX в. тему терзаний Прометея властью подхватят в России ленинградские поэты советского времени, обладавшие традиционно высокой поэтической культурой, но попавшие под преследование государством и так или иначе связанные с диссидентскими кругами, – И. Бродский, М. Еремин, В. Кривулин. Само государство здесь не вполне узнаваемо, скорее это некая вечная Империя, ее самодержавный орел в постмодернистском духе смешивается с романтическими пернатыми, но даже в изгоях власти пародийно проступают узнаваемые мифопоэтические предикаты героического Прометея:

Жена Наместника с секретарем
выскальзывают в сад. И на стене
орел имперский, выклевавший печень
Наместника, глядит нетопырем...
<...>

Наместника, который за стеной
всю ночь безмолвно борется с болезнью
и **жжет огонь**, чтоб различить врага [39. С. 109].

Рангоут окна – созерцать застекленные воды,
Из коих явленный,
Три века дрейфующий кеннинг
На диво – проклятья, потопы, осады и бунты –
Остойчив, а розмыть –
Ну, слава-те, вот и сподобились:
ныне, как некогда,
В два клюва, –
Кровавую печень клюет [40. С. 57].

Прометеевские мотивы – и в процессе ролевой самоидентификации современного поэта, где миф приобретает ироническое или гротескное обличие:

Я пишу, но это не «я»,
а тот, кто во мне, задыхаясь, пишет, –
Гусь перепончатый, за решеткой груди сидяш
то на одном, то на другом стуле.
То на одном, то на другом суку кишок
клювами водит, макая в печень [41. С. 801–802].

на своем на языке собачьем
то ли радуемся то ли плачем –
кто нас толерантных разберет
разнесет по датам по задачам
и по мэйлу пустит прикрепив аттачем
во всемирный оборот
зимний путь какой-то путин паутина
мухи высохшее тельце пародийно
в сущности она и есть орел
на курящуюся печень Прометея
спущенный с небес – и от кровей пьянея
в горних видах откровение обрел
оттащите **птицу от живого человека!**
пусть он полусъеденный пусть лает как собака –
нету у него иного языка!
летом сани а зимой телега
но всегда – ущельем да по дну оврага
с немцем шубертом заместо ямщика
путь кремнистый путь во мрак из мрака
в далеко издалека [42. С. 12].

Как это ни провинциально, я
настаиваю, что существуют птицы
с пятьюдесятью крыльями. Что есть
пернатые крупней, чем самый воздух,
питающиеся просом лет
и падалью десятилетий.

Вот почему их невозможно сбить
и почему им негде приземлиться.

<...>

Я вглядываюсь в их черты без страха:
в мои пятьдесят три их клювы
и когти – стершиеся карандаши, **а не**
угроза печени, а языку – тем паче.
Я – не пророк, они – не серафимы [43. С. 56].

Иосиф Бродский в одном из интервью В. Полухиной, сравнивая русскую и американскую поэзию, пытается развенчать автогероизацию русского поэта в варианте гибнущего от цирроза и саморазрушени Прометея: «И, кроме того, в американской поэзии нет тенденции к самогероизации, самодраматизации. Разумеется, у американской, как и у всякой иной поэзии, есть масса своих собственных пороков: слишком много провинциальных визионеров или озабоченных своей внутренней жизнью неврастеников – это все, конечно, есть, но тенденции утешить, оправдать миропорядок или, наоборот, рассматривать себя как трагическую или героическую фигуру, как этакое Прометея, чью печень пожирает орел (это, скорее всего, – метафора алкоголя), – вот это американской литературе не свойственно» [44. С. 352]. Бродский на правах олимпийского арбитра двух поэзий снисходительно снизил прометеевский миф популярной в мире версией «русских как нации алкоголиков», что, заметим, для его поэтического поколения отчасти верно.

Однако современные отечественные поэты 1990–2000-х гг. как будто намерены то ли подтвердить, то ли опровергнуть тезис нобелевского лауреата в иронически-ролевых стихах:

а вот если бы ты не пил
если бы вовремя принимал транквилизаторы и ноотропил
не раздражался
регулярно бы брился и умывался
пил бы различные соки, еще можно квас, боржом
и печень твоя не была бы размером с башку быка
не бегал бы периодически
с диким лицом
за мамой моей с ножом

Сергей отдыхает в траве за домом
в небе плывут облака
одно из них напоминает ему огромную печень
внезапно превращающуюся в башку быка
глазами глядя на символ внутренней боли
он думает: как же я искалечен
ведь о перенесенном не расскажешь жене
знакомым
и жизнь моя просто так истощается
в тоскливом
пьяном сне [45].

Я жил, как вся Россия,
Как травка в поле рос.
И вот – гипертония,
И в печени – цирроз.
<...>
Вдруг весь я развалился,
Как мой СССР [46. С. 41].

Поэт-иронист Всеволод Емелин заново собирает миф о Прометее, используя составные части своей поэтической легенды (поэт-алкоголик, уже много лет умирающий в стихах от цирроза, борец с гей-поэзией, русский национальный поэт, эпатажный поэт-пролетарий) и дискредитированный романтический миф о поэте-Прометее:

Хорошо бы стать евреем,
Чтоб купить команду «Челси»,
И титаном Прометеем,
Чтоб огонь украсть у Зевса.

А потом совершенно голым
К вождельню пидарасов
Я бы был к скале прикован
Меж седых вершин Кавказа.

И орел бы отравился
Моей желчью ядовитой
И полег бы глупой птицей
У печальных гор Колхиды.

Хорошо быть Прометеем,
Приколоченным к скале,
И Дионисом Загреем,
Эвоз, бля, Эвоз.
(«Желание быть демоном») [46. С. 235].

Так рождается иронический и лирический панегирик, державинская «смешанная ода» собственной печени («Печень», 2008) с явными элементами социально-философской аллегории (мозг, сердце, печень как важнейшие органы человека / классы общества / нации). Сравнительно новой для Емелина стала «диссидентская» метафора рокового имперского орла. Печень лирического персонажа в стихотворении постепенно обретает исторические и стоические черты персонажа – на-

стоящего «русского мужика» – беззащитного, стойкого, молчаливого, работающего. Прочитаем наиболее существенные для нас фрагменты стихотворения, сохраняя пунктуацию автора:

А ты лучше спроси врача:
«Отчего у меня цирроз»?

Откуда боли и опухоль –
Печень, ведь, не из стали,
По ней жернова эпохи
Как танки проскрежетали.

Вот лежу посреди весны
Ультразвуком просвечен
История страны
Угробила мою печень.

Как говорят в народе:
«Не все доживут до лета».
Трещина мира проходит
Через печень поэта.
<...>

Но все, что они начудят
Молча, с утра до вечера, –
Словно пролетариат
Знай разгребает печень.
<...>

А печень – трудяга кроткая
Она держит ответ за базар
Она от ножа и водки
Принимает первый удар.

Печень она все терпит
Она живет не по лжи
Она не боится смерти –
Совсем как русский мужик.

Она никому не перечит
Ей год за три идет
Она встает бедам навстречу
И, в результате, вот.

Как все русские люди
Солдаты фронта и тыла

Печень не позабудет.
Все, что с народом было.
<...>
Вот мертвых клеток слой
Пролег дорожкой багровую –
Его оставил застой
Портвейнами двухрублевыми.

А вот жировая прослойка
Жизни прямая опасность:
Спасибо тебе перестройка
Ускоренье и гласность.

Скрылись давно в тени
Горбачев, Лигачев ли,
Но до сих пор они
Сидят у меня в печенках.

Где тот народный гнев?
Демонстрации, митинги?
Остался в тканях "БФ"
Да стеклоочистители.

А с победой конечной
Демократии и свободы
Сколько пришлось тебе печень
Обезвредить паленых водок?

Черный вторник, дефолт,
Замиренье Чечни, –
Все предъявили свой счет
Моей несчастной печени.

Скоро двуглавый кречет
Сорвется камнем с небес
Изнуренную печень
Он до конца доест [46. С. 386–392].

Человек у Емелина всегда становится жертвой не столько власти, сколько самой истории.

Итак, большинство мифем-мотивов и прежде всего мифопоэтическая символика печени из сюжета о Прометее во второй половине XX в. в русской литературе утратило свое значение или исчезло под натиском иронии. Однако символика печени, уже не связанной

с высшими силами, в новейшей отечественной поэзии активно развивается под влиянием многих факторов – исчерпанности тропеики более традиционного «сердца», попыток освоения традиций античной и восточной поэтики, возрастающего интереса к неонатурализму, постмодернистской самоидентификации поэта, персональных мифов «поэтов-алкоголиков».

Литература

1. Platon. *Timée* // Oeuvres de Platon. T. 12 [Электронный ресурс]. URL: <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/platon/cousin/timeegr.htm#71e> (дата обращения: 10.10.2015).
2. Вейсман А.Д. Греческо-русский словарь. Репринт 5-го изд. 1899 г. М.: Греко-латинский кабинет Ю.А. Шичалина, 1991.
3. Hamilton R. *Hesiod's Theogony*. Michigan: Thomas Library, Bryn Mawr College, 1990. 64 p.
4. Garrison D.H. *Horace: Epodes and Odes*. Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1998. 396 p.
5. Hercher R. *Apollodori Bibliotheca*. Berolini: Weidmann, 1874. 148 p.
6. Мароши В.В. Паук за работой: архетип Арахны в рефлексивной имагологии литературы // Имагология и компаративистика. 2014. № 2. С. 17–34.
7. Isidor de Sevilla. *Etimologii XI-XII*. București: Editura POLIROM, 2014. 215 p.
8. Horace. *Odes I*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013. 144 p.
9. Horace. *The Works of Horace*. Oxford: Clarendon Press, 1874. Vol. 1. 428 p.
10. Theocritus, Bion (Smyrnaeus.), Moschus (Syracusanus.). Weigel, 1817. 148 p.
11. Miller P.A. *Latin Verse Satire*. London; New York: Psychology Press, 2005. 424 p.
13. Quinti Horatii Flacci. *Opera omnia*. Londini, 1825. Vol. 2.
14. Дворецкий И.Х. Древнегреческо-русский словарь [Электронный ресурс]. URL: <http://dicipedia.com/dic-gr-ru-old-term-29022.htm> (дата обращения: 10.10.2015).
15. Дамаскин Иоанн. Точное изложение православной веры. М.; Ростов н/Д: Братство святителя Алексия: Приазовский край, 1992. 465 с.
16. Clouston W.A. *Arabian Poetry for English Readers*. Oxford: M'Laren, 1881. 472 p.
17. Jones A. *Early Arabic Poetry: Select Poems*. Ithaca: Ithaca Press, 2011. 566 p.
18. Jayyusi S.Kh. *Trends and movements in modern Arabic poetry*. Leiden: E.J. Brill, 1977. Vol. 1. 877 p.
19. Zedlitz J.-Ch.F. von. *Todtenkränze. Kanzone*. Wallishausser, Wien, 1828. 113 p.
20. Тютчев Ф.И. Сочинения: в 2 т. М.: Правда, 1980. Т. 1. 385 с.
21. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: в 2 т. М.: Правда, 1990. Т. 2.
22. Мюллер В.К. Большой англо-русский словарь. Екатеринбург: У-Фактория, 2007. 1536 с.
23. Gambino Longo S. *Le mythe de la folie de Lucrèce des biographies humanists aux théories de l'inspiration* // Acta Conventus Neo-Latini Upsaliensis: Proceedings of the Fourteenth International Congress of Neo-Latin Studies (Uppsala 2009). Vol. 1. Leiden; Boston: BRILL, 2012. 1276 p.
24. Brydges E. *An Impartial Portrait of Lord Byron, as a poet and a man*. Paris: A. & W. Galignani, 1825. 74 p.

25. Byron G. Complete Works of Lord Byron, Including the Suppressed Poems. Paris: Published by Garnier, Palais-Royal, 1839. 724 p.
26. Гроссман Л. Лермонтов и культуры Востока // Литературное наследство. М., 1941. Т. 43-44. С. 673-744.
27. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: в 2 т. М.: Правда, 1988. Т. 1.
28. Есенин С.А. Полное собрание сочинений. М.: РИПОЛ классик, 2005. 800 с.
29. Евтушенко Е.А. Избранные произведения: в 2 т. М.: Худож. лит., 1975. Т. 1: Стихотворения и поэмы. 512 с.
30. Писарев Д.И. Цветы невинного юмора // Электронный ресурс. URL: <http://saltykov-schedrin.lit-info.ru/saltykov-schedrin/articles/pisarev-cvety-nevinno-go-yumora.html> (дата обращения: 10.10.2015).
31. Некрасов Н.А. Собрание сочинений: в 15 т. Л.: Наука, 1981. Т. 1. Стихотворения. 720 с.
32. Полонский Я.П. Блажен озлобленный поэт... // Электронный ресурс. URL: <http://ouc.ru/polonskiy/blazhen-ozloblenii.html> (дата обращения: 10.10.2015).
33. Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: в 15 т. Л.: Наука, 1989. Т. 4.
34. Герцен А.И. Лишние люди и желчевики // Собр. соч.: в 30 т. М., 1958. Т. 14: Статьи из «Колокола» и другие произведения 1859–1860 годов. С. 317–328.
35. Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: в 15 т. Л.: Наука, 1988–1996.
36. Маяковский В.В. Избранные сочинения: в 2 т. М.: Худож. лит., 1982. Т. 2. 558 с.
37. Асеев Н. Избранное. М.: Худож. лит., 1979. 430 с.
38. Heinrich Heine's Sämtliche Werke. Philadelphia: Verlag von John Weit, 1856. Т. 4.
39. Бродский И. Часть речи: Избранные стихи 1962–1989. М.: Худож. лит., 1990. 527 с.
40. Еремин М. Стихотворения. СПб.: Пушкинский фонд, 1998. 80 с.
41. Соснора В. Стихотворения. СПб.: Амфора, 2006. 870 с.
42. Кривулин В. Стихи после стихов. СПб.: Петербургский писатель: БЛИЦ, 2001. 144 с.
43. Бродский И. В окрестностях Атлантиды. СПб.: Пушкинский фонд, 1995. 80 с.
44. Бродский И. Большая книга интервью / сост. В. Полухиной. М., 2000. 702 с.
45. Сваровский Ф. Что случилось в Судане [Электронный ресурс]. URL: <http://roboteka.org/archives/284> (дата обращения: 10.10.2015).
46. Емелин В. Götterdämmerung: стихи и баллады. М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2010. 608 с.

ON THE MYTHOPOETICS OF THE LIVER IN EUROPEAN AND RUSSIAN LITERATURE

Maroshi Valery V. Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: maroshi@mail.ru.
Imagology and Comparative Studies, 2016, 1(5), pp. 128–152. DOI: 10.17223/24099554/5/8

Keywords: mythopoetics, mythological somatic, liver motive, melancholy, spleen, “bilious” character, the plot of Prometheus.

The author makes an overview of the mythopoetic semantics of the liver motive in the evolution of literature from ancient to modern times. In ancient philosophy the liver became an intermediary between the intellectual and “animal” side of man – the mind and the

stomach, the main repository of sensuality and affects, the preferred source of prophetic dreams and omens. The mythopoetics of the liver included motives of fire and a connection with the plot of Prometheus. Ancient love poetry where the liver is a place of strong emotions (Horace) and satire that verbalized the anger of the author (Juvenal) stably localize these “fire” affects in the liver. The closest analogue of the liver is the spleen, the source of black bile and the corresponding mood. In modern European medicine and literature it is reflected in the representation of the melancholic type of character and spleen as a type of emotional state that gained popularity thanks to the works of Byron, who reunited the Promethean semantics with the Juvenal bile.

Such a complex of motifs was widely represented in the Russian literature of the classical period. It determined the type of the “bilious” character of M. Lermontov (poems-invectives, “medical” discourse of *A Hero of Our Time*), became the source of the poetic formula of the “embittered” poet of N. Nekrasov and Ya. Polonsky, was a part of the theomachy complex of F. Dostoevsky’s characters (*Notes from the Underground, Crime and Punishment*). The latter, in turn, followed A. Herzen’s motivation from “Superfluous Men and Bilious People” (1860) directed against N. Dobrolyubov and his entourage. In literature of the 20th and 21st centuries, the main aspect of the liver mythopoetics was the story of Prometheus, a poet who fell under the persecution of critics (N. Aseev on V. Mayakovsky) or state (J. Brodsky, M. Eremin, V. Krivulin, V. Sosnora). The Promethean motives are also seen in the process of the role self-identification of the modern poet V. Emelin, where the myth becomes ironic or grotesque. Emelin reassembles the myth of Prometheus, using components of his own poetic legend (a poet-alcoholic for many years dying from cirrhosis in verse, a fighter with gay poetry, a Russian national poet, an epatage proletarian poet).

References

1. Plato. (n.d.) Timée [Timaeus]. In: *Oeuvres de Platon* [Works of Plato]. Vol. XII. Elektronnyy resurs. [Online]. Available from: <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/platon/cousin/timeegr.htm#71e>. (Accessed: 10 October 2015).
2. Veytsman, A.D. (1991) *Grechesko-russkiy slovar'*. Reprint V-go izdaniya 1899 g. [Greek-Russian dictionary. Reprint of the 5th edition of 1899]. Moscow: Greko-latinskiy kabinet Yu.A. Shichalina.
3. Hamilton, R. (1990) *Hesiod's Theogony*. Michigan: Thomas Library, Bryn Mawr College.
4. Garrison, D.H. (1998) *Horace: Epodes and Odes*. Oklahoma: University of Oklahoma Press.
5. Hercher, R. (1874) *Apollodori Bibliotheca*. Berolini: Weidmann.
6. Maroshi, V.V. (2014) A spider at work: the archetype of Arachne in the reflexive imagology of literature. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 2. pp. 17–34. (In Russian).
7. Sevilla, I. de. (2014) Etimologii XI–XII [Etymology XI–XII]. București: Editura POLIROM.

8. Horace. (2013) *Odes I*. Cambridge: Cambridge University Press.
9. Horace. (1874) *The Works of Horace*. Vol. 1. Oxford: Clarendon Press.
10. Anon. (1817) *Theocritus, Bion (Smyrnaeus.), Moschus (Syracusanus.)*. Weigel.
11. Miller, P.A. (2005) *Latin Verse Satire*. London; New-York: Psychology Press.
13. Quinti Horatii Flacci. (1825) *Opera omnia*. Vol. 2. London.
14. Dvoretzkiy, I.Kh. (n.d.) *Drevnegrechesko-russkiy slovar'* [Ancient Greek-Russian Dictionary]. [Online]. Available from: <http://dicipedia.com/dic-gr-ru-old-term-29022.htm>. (Accessed: 10 October 2015).
15. Damaskin, I. (1992) *Tochnoe izlozhenie pravoslavnoy very* [Exact Exposition of the Orthodox Faith]. Moscow; Rostov-on-Don: Bratstvo svyatitelya Aleksiya, Priazovskiy kray.
16. Clouston, W.A. (1881) *Arabian Poetry for English Readers*. Oxford: M'Laren.
17. Jones, A. (2011) *Early Arabic Poetry: Selected Poems*. Ithaca: Ithaca Press.
18. Jayyusi, S.Kh. (1977) *Trends and movements in modern Arabic poetry*. Vol. 1. Leiden: E.J. Brill.
19. Zedlitz, J.-Ch.F. von. (1828) *Todtenkränze. Kanzone*. Wien: Wallishausser.
20. Tyutchev, F.I. (1980) *Sochineniya: v 2 t.* [Works: in 2 vols]. Vol. 1. Moscow: Pravda.
21. Lermontov, M.Yu. (1990) *Sobranie sochineniy: v 2 t.* [Collected Works: in 2 vols]. Vol. 2. Moscow: Pravda.
22. Myuller, V.K. (2007) *Bol'shoy anglo-russkiy slovar'* [Big English-Russian Dictionary]. Ekaterinburg: U-Faktoriya.
23. Gambino Longo, S. (2012) Le mythe de la folie de Lucrèce des biographies humanistes aux théories de l'inspiration [The myth of the folly of Lucretius. Humanists' biographies of theories of inspiration]. *Acta Conventus Neo-Latini Upsaliensis: Proceedings of the Fourteenth International Congress of Neo-Latin Studies (Uppsala 2009)*. Vol. 1. Leiden; Boston: BRILL.
24. Brydges, E. (1825) *An Impartial Portrait of Lord Byron, as a poet and a man*. Paris: A. & W. Galignani.
25. Byron, G. (1839) *Complete Works of Lord Byron, Including the Suppressed Poems*. Paris: Garnier, Palais-Royal.
26. Grossman, L. (1941) Lermontov i kul'tury Vostoka [Lermontov and culture of the East]. In: *Literaturnoe nasledstvo* [Literary legacy]. Vol. 43-44. Moscow: USSR AS.
27. Lermontov, M.Yu. (1988) *Sobranie sochineniy: v 2 t.* [Collected Works: in 2 vols]. Vol. 1. Moscow: Pravda.
28. Esenin, S.A. (2005) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete works]. Moscow: RIPOL klassik.
29. Evtushenko, E.A. (1975) *Izbrannye proizvedeniya: v 2 t.* [Selected Works: in 2 vols]. Vol. 1. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
30. Pisarev, D.I. (n.d.) *Tsvety nevinного yumora* [Flowers of innocent humor]. [Online]. Available from: <http://saltykov-schedrin.lit-info.ru/saltykov-schedrin/articles/pisarev-cvety-nevinного-yumora.html>. (Accessed: 10 October 2015).
31. Nekrasov, N.A. (1981) *Sobranie sochineniy: v 15 t.* [Collected Works: in 15 vols]. Vol. 1. Leningrad: Nauka.
32. Polonskiy, Ya.P. (n.d.) *Blazhen ozloblenny poet...* [Blessed is an embittered poet]. [Online]. Available from: <http://ouc.ru/polonskiy/blazhen-ozloblenii.html>. (Accessed: 10 October 2015).

33. Dostoevsky, F.M. (1989) *Sobranie sochineniy: v 15 t.* [Collected Works: in 15 vols]. Vol. 4. Leningrad: Nauka.
34. Herzen, A.I. (1958) Lishnie lyudi i zhelcheviki []. In: Herzen, A.I. *Sobranie sochineniy: v 30 t.* [Works: in 30 vols]. Vol. 14. Moscow: USSR.
35. Dostoevsky, F.M. (1989) *Sobranie sochineniy: v 15 t.* [Works: in 15 vols]. Leningrad: Nauka.
36. Mayakovsky, V.V. (1982) *Izbrannye sochineniya: v 2 t.* [Selected works: in 2 vols]. Vol. 2. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
37. Aseev, N. (1979) *Izbrannoe* [Selection]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
38. Heine, H. (1856) *Heinrich Heine's Sämtliche Werke* [Heinrich Heine's Collected Works]. Vol. 4. Philadelphia: Verlag von John Weit.
39. Brodsky, J. (1990) *Chast' rechi: Izbrannye stikhi 1962-1989* [Part of Speech: Selected Poems of 1962–1989]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
40. Eremin, M. (1998) *Stikhotvoreniya* [Poems]. St. Petersburg: Pushkinskiy fond.
41. Sosnora, V. (2006) *Stikhotvoreniya* [Poems]. St. Petersburg: Amfora.
42. Krivulin, V. (2001) *Stikhi posle stikhov* [Verses after verses]. St. Petersburg: Peterburgskiy pisatel'; BLITs.
43. Brodsky, J. (1995) *V okrestnostyakh Atlantidy* [In the vicinity of Atlantis]. St. Petersburg: Pushkinskiy fond.
44. Brodsky, J. (2000) *Bol'shaya kniga interv'yu* [The Big Book of interviews]. Moscow: Zakharov.
45. Svarovskiy, F. (n.d.) *Chto sluchilos' v Sudane* [What happened in Sudan]. [Online]. Available from: <http://roboteka.org/archives/284>. (Accessed: 10 October 2015).
46. Emelin, V. (2010) *Götterdämmerung: stikhi i ballady* [Götterdämmerung: poems and ballads]. Moscow: Ad Marginem Press.

О.Н. Болотникова

ДОМ, ДВЕРЬ И ОКНО В «ВЕЧЕРАХ НА ХУТОРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ» ГОГОЛЯ И ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКАЯ СЕМИОТИКА ЖИЛИЩА

Статья посвящена гоголевской мифопоэтике дома, рассматриваемой в контексте восточнославянской обрядовой культуры. В «Вечерах на хуторе близ Диканьки» отчетливо отразились космогонические, социальные и коммуникативные аспекты смыслов, связанные со структурированием домашнего пространства. В космологическом плане дом выступает точкой пересечения вертикальной, связывающей небо и преисподнюю, и горизонтальной, освоенной человеком, оси мироздания. С социальной точки зрения дом структурирует организацию семьи как общественной группы, с информационной – служит местом общения и передачи родовой памяти. В пределах данных семиотических ракурсов в статье рассматриваются функции лиминальных мотивов, ассоциируемых в гоголевском нарративе с окном и дверью.

Ключевые слова: мифопоэтика, восточнославянская семиотика жилища, Н.В. Гоголь, «Вечера на хуторе близ Диканьки», домашнее пространство, дверь, окно.

Для изучения семантики и поэтики домашних пространственных образов большую значимость имеет контекст традиции. Дом, будучи феноменом массовой материальной культуры, воплощает в себе в первую очередь систему коллективных представлений о «правильной» для данного сообщества организации быта, включающей в себя отношения к природному, социальному и информационному пространству. Эти презумпции даже в посттрадиционалистской культуре оказывают сильнейшее воздействие на индивидуальное художественное моделирование домашних образов, в большинстве случаев сохраняющих тесную связь с формами социально-бытового уклада определенного народа и исторической эпохи. В случае Н.В. Гоголя, писателя бикультурного и сложного в плане эстетики, таких порождающих традиций было несколько: во-первых, украинская бытовая культура и ее фольклорно-обрядовые представления; во-вторых, тесно с ней связанное барочное наследие, сохранявшее в Малорос-

сии актуальность до конца XVIII в., в-третьих, как результат имперской ассимиляции, – формы домашнего уклада русской усадебной культуры и преломляющая их литературная символика вначале сентиментального гораццианства, а затем романтического и раннереалистического жизнестроительства.

Исходным моментом здесь выступили фольклорно-мифологические представления, отражающие статус и функции дома и его отдельных элементов в рамках восточнославянской обрядовой культуры. Для Гоголя они были, с одной стороны, частью повседневного мира малороссийского мелкопоместного дворянина, а с другой – предметом уже дистанцированного этнографического изучения, чтения казацких дум, знакомства с обрядами и поверьями¹. Интерес к этой стороне народного быта, на сей раз уже великорусского, писатель сохранил надолго, свидетельством чему является запись конца 1840-х гг. «О крестьянском жилище» [5. С. 432–435].

Семиотика восточнославянского дома – хорошо изученная область этнографии и фольклористики, становившаяся предметом работ О.М. Фрейденберг, Т.В. Цивьян, В.Н. Топорова, Л.Г. Невской, Н.А. Криничной, А.Б. Мороз, С.М. Толстой и ряда других исследователей. Наиболее систематичное ее рассмотрение предпринял А.К. Байбурин, сосредоточившись в монографии «Жилище в обрядах и представлениях восточных славян» на ритуально-бытовом воплощении домашней пространственной семиотики [6]. В «высокой» культуре в дальнейшем эти коды потеряли связь с обрядовыми формами, но сохранили свою семиотическую значимость. Важнейшие функции дома в рамках фольклорно-мифологических представлений заключаются, по мнению А.К. Байбурина, в моделировании следующих мировоззренческих ориентаций: космологической, социальной и информационной. В статье мы сосредоточимся преимущественно на двух последних, менее изученных, смысловых планах.

Основой первого гоголевского цикла стала мифопоэтическая картина мира, восходящая к фольклорным представлениям восточных славян. Безусловно, в ее моделировании и повествовательном представлении писатель испытал глубокое воздействие барочной эмблематики, мистико-религиозной традиции и романтической сим-

¹ Об этнографическом кругозоре Гоголя и фольклорных влияниях в его творчестве см.: [1; 2. С. 249–291; 3; 4].

волизации², но сколь бы глубоко ни трансформировалась исходная фольклорно-мифологическая семантика, ее организующая роль оставалась неизменной. Как констатировала одна из исследователей, Гоголь создал «фольклорно-мифологический универсум, который парадоксальным образом вписывается в систему представлений европейского средневековья, преломляясь при этом через сознание писателя XIX века» [13. С. 57].

В частности, в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» отчетливо отразились социальные аспекты смыслов, связанные со структурированием пространства. Его центром и моделью является в «Вечерах» жилище, в чьем описании «Гоголь стремится почти что к этнографической точности» [14. С. 195]. Его особая роль проявляется уже в предисловии Рудого Панька, для которого заочное знакомство с читателем становится поводом для приглашения в гости и посещения хаты. Мышление «домашними» категориями для него столь естественно, что даже неловкость своего положения автора-дилетанта³ он объясняет, используя домашнюю метафорику: «Это все равно, как, случается, иногда **зайдешь в покои** великого пана: все обступят тебя и пойдут дурачить»⁴ [16. С. 103]. Хата – это средоточие жизни, место бытовых забот и отдохновения («у нас, на хуторах, водится издавна: как только окончатся работы в поле, мужик залезет отдыхать на всю зиму на печь» [16. С. 104]), здесь собираются гости и рассказываются истории («Бывало, соберутся, накануне праздничного дня, добрые люди в гости, **в пасичникову лачужку**, усядутся за стол, – и тогда прошу только слушать» [16. С. 104]), здесь чаще всего завязываются и разрешаются главные события, сюда настойчиво пытается вернуться любой герой, выпил ли он лишнего, как Каленик в «Майской ночи», или его водит нечистая сила, как деда в «Заколдованном месте».

Особую роль жилища Гоголь подчеркивает уже на уровне описания, которое, вполне сохраняя конкретность, насыщается социально-характерологическими и/или космологическими значениями: оно помогает ввести читателя в мир героя, а самого персонажа позиционировать в универсальном мифологическом пространстве. Так, воинственный и прямой характер пана Данилы в повести «Страшная

² Из важнейших работ по этой теме см.: [7. С. 585–600; 8. С. 324–328; 9. С. 7–99; 10. С. 70–188; 11. С. 52–80; 12. С. 127–186, 249–292].

³ О значении маски дилетанта в литературе эпохи см.: [15. С. 13–24].

⁴ Здесь и далее все выделения в тексте цитат принадлежат автору статьи.

месть» вполне передает обстановка его жилища, наполовину семейное пристанище, наполовину казацкий курень:

Невысокие у него **хоромы: хата** на вид, как и у простых козаков, и в ней одна **светлица**; но есть где поместиться там и ему, и жене его, и старой прислужнице, и десяти отборным молодцам. Вокруг стен вверху идут дубовые полки. Густо на них стоят миски, горшки для трапезы. Есть меж ними и кубки серебряные, и чарки, оправленные в золото, дарственные и добытые на войне. Ниже висят дорогие мушкеты, сабли, пищали, копья. <...> Под стеною, внизу, дубовые, гладко вытесанные лавки. Возле них, перед лежанкою, висит на веревках, продетых в кольцо, привинченное к потолку, люлька. Во всей **светлице** пол гладко убитый и смазанный глиною. На лавках спит с женою пан Данило. На лежанке старая прислужница. В люльке тешится и убаюкивается малое дитя. На полу покоем ночуют молодцы [16. С. 249–250].

Бытовая утварь, люлька, место сна служанки и хозяев связывают дом со сферой повседневных забот и гендерно-социальным разделением, воинские доспехи и оружие, спящие на полу казаки вписывают его в стилизованное историческое пространство.

Совершенно по-иному выглядит замок колдуна, где быт отсутствует, а вся обстановка подчеркивает inferнальный характер жилища – хода в «чужой», запредельный мир. Как констатировала Е.Л. Березович, «пространственная вертикаль, соединяющая земной мир с небесным, неоднородна и не может быть освоена человеком, “закрепленным” в ее средней точке» [17. С. 43]. У Гоголя инобытийное пространство тоже является чужим и чаще всего репрезентируется в острающем восприятии героя/повествователя. Именно так, в зловеще освещенное окно, т.е. извне, видит пан Данило, взбравшийся по высокому дубу, аналогу мирового древа, интерьер этой дьявольской обители:

Присевши на сук, **возле самого окна**, уцепился он рукою за **дерево**, и глядит: в **комнате** и свечи нет, а светит. По стенам чудные знаки. Висит оружие, но все странное: такого не носят ни турки, ни крымцы, ни ляхи, ни христиане, ни славный народ шведский. Под потолком взад и вперед мелькают нетопыри, и тень от них мелькает по стенам, по **дверям**, по помосту. Вот **отворилась без скрипа дверь**. <...> Это он, это тесть! <...> Тут поставил он на стол горшок и начал кидать в него какие-то травы [16. С. 256–257].

В космологическом плане дом в «Вечерах» выступает точкой пересечения вертикальной, связывающей небо и преисподнюю, и горизонтальной, социально-бытовой, организации пространства. Как заметил Ю.М. Лотман, подобный параллелизм смысловых планов в отдельных локусах проявляется отчетливо и становится сюжетообразующим, как в описании дома сотника в «Майской ночи» [18. С. 633]. В видении сонного Левко заброшенный панский дом трансформируется. Первоначально он предстает тронутым разрушением, заросшим мхом и травой, с закрытыми ставнями. Но в отражении облик дома меняется, как бы возвращаясь к своей изначальной природе: «старинный господский **дом**, опрокинувшись вниз, виден был в пруду чист и в каком-то ясном величии» [16. С. 174]. Отойдя вдаль и вновь вглядываясь в дом, Левко думает: «**Дом** новехонький; краски живы, как будто сегодня он выкрашен. Тут живет кто-нибудь» [16. С. 174].

Показательно, что обжитость дома связывается в видении Левко еще и с окнами, которые отворяются и показывают манящий образ девушки. По наблюдениям В.Н. Топорова, «окно – одно из важных условий любовного свидания, демонстрации женщиной своих прелестей» [19. С. 175]⁵. Этот мотив «девы у окна», восходящий к мифопоэтике культов плодородия, отразившийся в сказочных сюжетах похищения из окна и приобретший трансцендентный смысл в поэтике романтизма⁶, дублирует сцену тайного свидания Левко и Ганны и служит прологом к волшебному сюжету повести:

Вместо мрачных **ставней** глядели **веселые стеклянные окна и двери**. <...> И вот почудилось, будто **окно отворилось**. Притаивши дух, не дрогнув и не спуская глаз с пруда, он, казалось, переселился в глубину его и видит: наперед белый локоть **выставился в окно**, потом выглянула приветливая головка с блестящими очами, тихо светившими сквозь темнорусые волны волос, и оперлась на локоть. И видит: она качает слегка головою, она машет, она усмехается... Сердце его разом забилося... Вода задрожала, и **окно закрылось снова**» [16. С. 174].

Подобные смысловые смещения мы встретим и в бытовом контексте, например в «Сорочинской ярмарке», где меняется уже внутреннее пространство дома, когда Параска смотрится в зеркало (ана-

⁵ См. также: [20. С. 251–256].

⁶ О судьбе мотива в романтическую эпоху см. нашу статью [21].

лог окна), «наклоняясь к нему головою». Она видит «под собою, вместо полу, потолок с наложенными под ним досками <...> и полки, уставленные горшками» [16. С. 134]. Верх и низ в отражении поменялись местами, создавая возможность трансформации пространства и прочитывания его в космологическом плане, что в повествовательной структуре повести сочетается с карнавальным обыгрыванием демонических сюжетов [22. С. 24–34]. И вновь контекст этого эпизода определяют матримониальные и бытовые замыслы: Параска мечтает о женихе, о создании семьи и нового дома («перейдем жить в новую хату» [16. С. 134]).

В «Вечерах», сохраняя базовые восточнославянские представления, дом является пространством, структурирующим социально-коммуникативные связи. С социальной точки зрения дом – это, прежде всего, род, семья, о чем свидетельствует даже современное бытовое словоупотребление («дружить домами»). Тем самым структура домашнего пространства отражает внутреннюю организацию семьи как общественной группы. В восточнославянском традиционном жилище выделяются в соответствии с гендерными, возрастными и властными отношениями мужская и женская («бабий угол») зоны, локусы старших и младших, место хозяина, спроецированные на иерархию сакрального пространства, на сей раз горизонтальную (ближе или дальше от центра – красного угла). В частности, «поэтому обряды, совершаемые при строительстве дома, можно с равным основанием рассматривать как обряды, посвященные созданию (или воссозданию) социальной микроструктуры» [6. С. 15].

У Гоголя дом также прочно ассоциируется с семейным миром: создание новой семьи – это создание новой хаты, о чем задумывается Параска, примеряя очипок мачехи, т.е. роль замужней женщины. Столь же значим мотив дома в структуре других любовно-матримониальных сюжетов гоголевского цикла. Строительством новой хаты завершаются сложные перипетии «Ночи перед Рождеством», когда Вакула и Оксана предстают уже мужем и женой:

Проезжал через Диканьку блаженной памяти архиерей, хвалил место, на котором стоит село, и, проезжая по улице, остановился перед **новой хатою**. „А чья это такая **размалеванная хата**?“ спросил преосвященный у стоявшей **близ дверей** красивой женщины с дитятей на руках. „Кузнец Вакулы!“ сказала ему, кланяясь, Оксана, потому что это именно была она. „Славно! славная работа!“ сказал преосвященный, разглядывая **двери и окна**. А **окна** все были

обведены кругом красною краскою; **на дверях** же везде были козаки на лошадях с трубками в зубах [16. С. 243].

Примечательной деталью этого описания является барочный космологический орнамент, эмблематически вмещающий в себя весь казацкий мир. Здесь новый дом, как в «Приветствие <...> Алексею Михайловичу <...> о вселении его благополучном в дом <...> в селе Коломенском новосозданный» Симеона Полоцкого, становится центром и микромоделью Вселенной («По царстей чести и дом зело честный, // несть лучше его, разве дом небесный» [23. С. 105]⁷). Размещен орнамент на окнах и дверях, близ которых стоит хозяйка, т.е. на казовой стороне, где происходит прием гостей, что подчеркивает не только космологичность, но и коммуникативный посыл, настроенность на особую торжественность, уподобляющую дом храму (ср. роль архиерея в эпизоде).

Прочитывая в религиозно-мистическом плане данный и подобные эпизоды, С.А. Гончаров возводит их к метасюжету цикла, построенному, по мнению исследователя, на компенсации семейной ущербности или сиротства героев, за которыми стоит гностическая проблематика плененной Софии, через «коллизии восстановления сакрального миропорядка, эквивалентом которого становится мотивика брака, нового дома и Богоматери» [9. С. 43]. К образу последней отсылает, в частности, Оксана с ребенком на руках, стоящая в «раме» дверного проема. В схожем русле интерпретирует мотивы брака-строительства М. Вайскопф: «Зияния в <...> теле мира стягиваются, восстанавливая единство земного дома – “новой хаты” из СЯ» [10. С. 155].

Подобные смысловые планы не отменяют в то же время роли ритуальной семантики дома. В ее пределах у двери и окна был ряд специфических функций. В первую очередь они определялись ролью в моделировании природно-космологической сферы и отграничения от нее человеческого пространства. Так, в восточнославянском жилище строго регламентировалось расположение окон и дверей в соответствии со сторонами света. Изначально «вход, служивший одновременно источником дневного света, ориентировался преимущественно на юго-восточные румбы» [6. С. 81], однако с разделением функций двери и окна их расположение дифференцировалось: в северновеликорусском, украинском и белорусском плане жилища

⁷ Подробнее о барочной эмблематике дома см. в нашей статье: [24. С. 5–11].

в эту сторону смотрят окна, а дверь обращена на северо-запад [25. С. 234]. Подобная структурированность вносила в семантику окна отсылки к солнцу, теплу, космическому «верху», здесь располагался красный угол и совершались молитвы⁸; дверь, близ которой помещалась печь, была выходом в сферу «холода» и хтонических природных стихий, через нее осуществлялись коммуникация с людьми и взаимодействие с миром мертвых. Космологическая привязка определяла и ряд пространственных оппозиций, спроецированных уже на социальную структурированность дома: центр – периферия, правая половина – левая половина, внутренняя сфера – внешняя сфера. Первые части оппозиций связывались тем самым с юго-востоком и с оконной стороной (красный угол, место хозяина, мужская половина), вторая, соответственно, с дверью и северо-западом (хозяйственная часть, бабий угол).

Гоголь сохранил в повестях многие гендерно-поколенческие приметы в структуре восточнославянского жилища, связанные с местом женских и мужских персонажей, отцов и детей. При всей карнавальной путанице отношения между членами семьи здесь в целом иерархичны и традиционны, что воплощается и в распределении домашнего пространства. В «Вечерах» мы периодически переносимся то в женскую, преимущественно девичью, половину хаты, то в мужскую, свою роль играют и печь, и красный угол, разделены зоны старшего и младшего поколения. В «Сорочинской ярмарке» и «Ночи перед Рождеством» наиболее подробны и колоритны образы женского мира дома, в «Страшной мести» и «Иване Федоровиче Шпоньке и его тетушке» основное внимание уделено миру мужскому⁹.

При описании женской половины в повествовании нередко возникает мотив заглядывания и подглядывания, которые совершают не только герои, но и сам рассказчик, виртуально проникающий в более закрытую, в сравнении с мужской, домашнюю сферу, хотя в пространственном плане именно она расположена ближе к выходу, к двери, где находятся печь, посуда и хозяйственная утварь, где происходит готовка и куда сначала попадает гость. Подобная локализация облегчает неожиданное проникновение. Так, у входа нечаянно застаёт Черевик танцующую Параску: «Черевик заглянул в это время **в дверь** и, увидя дочь свою танцующею перед зеркалом, остано-

⁸ О связи молитвенных ритуалов и семантики окна см. [26. С. 114–125].

⁹ См. опыт интерпретации роли гендерного компонента в «Вечерах» [27. С. 262–267].

вился» [16. С. 134]. В следующий момент, узнав о сватовстве, девушка бросается к двери: «Не успела **переступить она за порог хаты**, как почувствовала себя на руках парубка в белой свитке» [16. С. 135]. Почти так же застаёт Оксану сначала повествователь («Теперь посмотрим, что делает, оставшись одна, красавица дочка» [16. С. 206]), а затем и Вакула: «Чудная девка! – прошептал **вошедший тихо** кузнец, – и хвастовства у нее мало! С час стоит, глядясь в зеркало, и не наглядится, и еще хвалит себя вслух!» [16. С. 207].

В сюжетах гоголевских повестей, построенных на любовно-авантюрной коллизии, бытовая жизнь женской половины, проходящая сугубо внутри дома, отодвинута в тень, и женщины предстают в коммуникативных ситуациях, в моментах контакта с внешним миром, чаще всего генетически связанных с ритуалами сватовства. В них значим акт пересечения границы – двери и порога¹⁰, особенно если он происходит неожиданно. Олеся сурово упрекает кузнеца за такое нарушение ритуала: «Зачем ты пришел сюда? – так начала говорить Оксана. – Разве хочется, чтобы **выгнала за дверь** лопатою? Вы все мастера подъезжать к нам. Вмиг пронюхаете, когда отцов нет дома» [16. С. 208]. Напротив, традиционная форма ухаживания, подразумевающая выполнение фольклорно одобренных обрядов – песни под окном, способствует добровольному пересечению границы и счастливому свиданию, как у Ганны и Левко, пусть и не одобряемому старшими:

«Нет, видно, крепко заснула моя ясноокая красавица! – сказал козак, окончивши песню и **приближаясь к окну**. <...> Просунь **сквозь окошечко** хоть белую ручку свою...» <...> Деревянная **ручка у двери** в это время завертелась: **дверь** распахнулась со скрипом, и девушка на пороге семнадцатой весны, обвитая сумерками, робко оглядываясь и не выпуская деревянной ручки, **переступила через порог** [16. С. 154].

Характерно, что в сценах адюльтера, очевидного отступления от патриархальной нормы, Гоголь не упоминает окна как канала коммуникации, а дверь становится для гостя источником потенциальной угрозы – внезапного стука вернувшегося хозяина. Хавронья или Солоха приводят своих любовников через ход, не предназначенный для ритуально одобренного проникновения: первая – через плетень

¹⁰ О лиминальных мотивах в обряде сватовства и свадьбы см. в книге А.К. Байбурина: [28. С. 62–89] (раздел «Не состоящий в браке – состоящий в браке»).

(«Сюда, Афанасий Иванович! Вот **тут плетень** пониже, поднимайте ногу, да не бойтесь...» [16. С. 122], а вторая, будучи ведьмой, – через печную трубу, орудие связи с огненным миром преисподней [29. С. 101–109]: («...спустилась по воздуху, будто по ледяной покато́й горе, и прямо **в трубу**. Черт таким же порядком отправился вслед за нею» [16. С. 210]).

Роль двери и окна как пороговых зон актуальна в еще одном значимом контексте, связанном со свадебной обрядовостью. В славянском фольклоре свадьба, являющаяся ритуалом инициации, переключается с похоронами и включает в себя образы смерти, проникновения в потусторонний мир, контакт с предками [30. С. 188–196]. Причем, как констатируют А.К. Байбурин и Г.А. Левинсон, в женской части свадебного обряда мотивов смерти гораздо больше: для жениха временное инициационное умирание лишь обозначается, для невесты предстает важной фазой (ритуальное омовение, одевание, выход и другие элементы, эквивалентные похоронным) [31. С. 64–98].

Мортальные и демонологические мотивы, сопутствующие женским персонажам у Гоголя, неоднократно становились предметом внимания [32. С. 131–141; 33. С. 118–127; 34. С. 138–152; 35. С. 147–173], поэтому акцентируем лишь их связь с пространственной лиминальностью, последовательно проявленной в «Вечере накануне Ивана Купалы». Все свидания Петра и Пидорки происходят в переходных зонах – либо на мосту, либо в сенях, где однажды в темноте жених вlepяет поцелуй вместо невесты ее отцу Коржу: «...лукавый <...> настроил сдуру старого хрена **отворить дверь хаты**. Одеревянял Корж, разинув рот и ухватясь рукою **за двери**» [16. С. 142]. Здесь сени предстают обманчивым пространством, где властен лукавый, подстрекающий героев к опрометчивым поступкам. В следующем эпизоде уже сам дом для девушки выступает символическим гробом, а немилая свадьба с ляхом мыслится как похороны:

И родной отец – враг мне: неволит итти за нелюбого ляха. Скажи ему, что и **свадьбу** готовят, только не будет музыки на нашей свадьбе; будут **дяки петь**, вместо кобз и сопилок. Не пойду я танцевать с женихом своим; **понесут меня**. Темная, **темная моя будет хата**: из кленового дерева, и, вместо трубы, **крест** будет стоять на крыше! [16. С. 142].

Этой «свадьбы», которую готов разделить с невестой и Петр, однако, не происходит, но ее аналогом становится реальная свадьба,

где обручается с Пидоркой герой, совершивший преступление и вступивший в сговор с дьяволом: «...да и заварили **свадьбу**: напекли шишек, нашили рушников и хусток, выкатили бочку горелки; посадили за стол молодых; разрезали коровай; брякнули в бандуры, цимбалы, сопилки, кобзы – и пошла потеха...» [16. С. 147]. Со впадшим в умопомешательство мужем Пидорка уже на деле оказывается запертой в доме-гробе: «Страшно ей было оставаться сперва **одной в хате**; да после свыклась бедняжка с своим горем» [16. С. 149]. В итоге тем не менее окончательно переходит рубеж миров Петрусь, а Пидорка остается по сю сторону запертой двери:

В испуге выбежала она **в сени**; но, опомнившись немного, хотела было помочь ему; напрасно! **дверь захлопнулась** за нею так крепко, что не под силу было **отпереть**. Сбежались люди; принялись **стучать**; **высадили дверь**: хоть бы душа одна [16. С. 150].

Подобная связь лиминальных элементов дома с обрядовыми мотивами свадьбы / похорон присутствует в «Майской ночи», где дополнительно возникает образный комплекс венчания неженатой умершей, бытующий в славянском и в том числе украинском фольклоре [36. С. 225–228], в «Страшной мести», где инцестуальным женихом Катерины становится отец-колдун, в «Иване Федоровиче Шпоньке и его тетушке», где она предстает в travestированном виде незадачливого сватовства.

При всей мотивной сложности в «Вечерах» инстанцией, определяющей законность или незаконность присутствия гостя и возможность его контактов с женской половиной, особенно в форме сватовства, выступает неизменно хозяин-мужчина, своеобразный хранитель границы. Это тоже вносит в образы отцов или мужей элемент демонологической семантики, объясняющей их суровость, запреты, в определенные моменты иррациональность мотиваций. Акцентируя ее в русле гностической интерпретации, С.А. Гончаров утверждает: «ОТЦЫ, в свою очередь, также соотносены, прямо или косвенно, с inferнальной сферой и “чужим” миром: в “Страшной мести” отец Катерины – колдун и Антихрист <...> в других повестях они отмечены либо подчиненностью мачехе-ведьме (т.е. выступают пассивными орудиями злой силы), либо наделены признаками, которые в фольклорно-мифологической системе имеют inferнальную семантизацию (одноглазость и пр.)» [9. С. 38–39].

Можно заметить вместе с тем, что у Гоголя «демонизированная» функция источника запретов и хранителя границы-двери нередко травестируется и становится источником ряда карнавальных положений. Так, Чуб, заплутавший по дороге, принимает за хозяина своего дома Вакулу, который сам здесь находится на положении гостя, но, примеряя роль мужа Оксаны, намеревается «отломать с досады бока» [16. С. 210] незваному посетителю:

Хлопая намерзнувшими на холоде руками, принялся он (Чуб) **стучать в дверь** и кричать повелительно своей дочери отпереть ее.

„Чего тебе тут нужно?“ **сурово** закричал вышедший кузнец.

Чуб, узнавши голос кузнеца, отступил несколько назад. „Э, нет, это не моя **хата**“, говорил он про себя: „в мою **хату** не забредет кузнец. <...> Чья бы была это **хата**? Вот на! не распознал! это хромого Левченка, который недавно женился на молодой жене. <...> Однако ж Левченко сидит теперь у дьяка, это я знаю, зачем же кузнец?.. Э, ге, ге! он ходит к его молодой жене. Вот как! хорошо!.. теперь я все понял“ [16. С. 213].

Завязавшаяся перепалка «хозяина» и «гостя» является немногочисленным примером нарушения обрядовых норм пересечения границы, что Чуб пытается оправдать карнавальной вольностью колядования («...чего доброго, еще приколотит проклятый выродок!» – и, переменяв голос, отвечал: „Это я, человек добрый! пришел вам на забаву поколядовать немного **под окнами**“» [16. С. 213]. Еще один подобный пример мы найдем в «Вечере накануне Ивана Купалы», где незадачливого Петруся после «поцелуя» выпроваживает с тумакими Корж, запретив даже приближаться к лиминальным зонам – двери и окну: «**вывел** он его потихоньку **из хаты**: „Если ты мне когда-нибудь покажешься **в хате**, или хоть только **под окнами**, то слушай, Петро: ей богу, пропадут черные усы, да и оселедец твой <...> “» [16. С. 142].

Инициаторами приема гостей или гостями тем самым являются в первую очередь мужчины, как Черевик, идущий с ярмарки «с кумом и дочкою, которые вместе с напросившимися к ним в хату гостями произвели **сильный стук**, так перепугавший нашу Хиврю. <...> Гости тоже были в веселом расположении духа и без церемонии вошли прежде самого хозяина» [16. С. 124]. Это определяется публичностью их положения в родовом сообществе, где именно они осуществляют санкционированную коммуникацию (общение женщин неофициально и принимает форму слухов и пересудов, чаще всего

недостовверных, как в «Ночи перед Рождеством»). Тот же Черевик мыслит выход из дома и посещение новой хаты дьяка не только поводом для попойки, но и выполнением этикетного долга поздравить с новосельем, и желанием поговорить с уважаемыми (голова), новыми (бас) или интересными (дегтярь Микита) людьми:

„Так ты, кум, еще не был у дьяка в **новой хате**?“ – говорил козак Чуб, выходя **из дверей своей избы** <...>. Ему до смерти хотелось покалякать о всяком вздоре у дьяка, где, без всякого сомнения, сидел уже и голова, и приезжий бас, и дегтярь Микита, ездивший через каждые две недели в Полтаву на торги и отпускавший такие шутки, что все миряне брались за животы со смеху [16. С. 205].

При всей важности границ свободное общение жителей одного селения – отличительная черта в мире «Вечеров». Как справедливо констатировал В.А. Кошелев, «“гостеванье” становится организующим сюжетным мотивом первого цикла гоголевских повестей: основные события происходят именно “в гостях”» [37. С. 99], что воплощает карнавальную свободу общения, публичность родового быта и прочность социальных связей – в отличие от более позднего «Миргорода». С приглашения в гости начинается свой рассказ и сам Рудый Панько, для которого это и патриархальный этикет, и требование души, подразумевающее обильное, до отвала угощение, приобщение к миру хозяина: «Приезжайте только, приезжайте поскорей; а накормим так, что будете рассказывать и встречному и поперечному» [16. С. 124]. Обязательное угощение здесь – ритуальное действие, сопровождаемое беседой, т.е., по сути, акт не только бытовой, но и коммуникативно-информационный, следствием же гостеванья и угощения является добрая слава о хозяине, распространяющаяся как в ближней родовой сфере, так и, по замыслу Панька, в космологических масштабах – до «инобытийного» Петербурга.

«Гостеванье» требует особого внимания к акту пересечения границы – порога хозяйского жилища, сфере детально регламентированной в восточнославянских обрядах. Знаковым становится открывание двери при входе и выходе как для хозяев, так и для гостей, оно сопровождается «микрообрядом» встречи / прощания, дорожной молитвы («Без Бога – ни до порога») и провожания¹¹. В «Ночи перед Рождеством» характерен следующий эпизод: «Пацюк, верно, крепко

¹¹ «Гостя встречай за порогом и пуская наперед себя через порог. Через порог не здороваются. Через порог руки не подают» [38. С. 319].

занят был галушками, потому что, казалось, совсем не заметил прихода кузнеца, который, едва **ступивши на порог**, отвесил ему пренизкий **поклон**» [16. С. 223]. Здесь порог выступает в двойной роли: с одной стороны, как место бытовых ритуалов приветствия, соблюдение или нарушение которых определяет возможность коммуникации между гостем и хозяином, а с другой – обозначает космологическую границу, зону «иногo» пространства, откуда приходит гость¹², хотя в данном случае демонологическим персонажем является Пацюк.

Целый ряд обрядовых примет в контексте демонологических мотивов вспоминает, в частности, винокур в «Майской ночи», когда в дом головы нежданно вторгается пьяный Каленик. Изначально собрание проходит в полном соответствии с ритуалом, включая рассаживание гостей: «**Под самым покутом**¹³, на почетном месте, сидел гость (винокур)» [16. С. 164]; «**На конце стола** курил люльку один из сельских десятских, составлявших команду головы, сидевший из почтения к хозяину в свитке» [16. С. 165]. Однако потом происходит вопиющее нарушение, что акцентируется неблагообразием пересечения многократно упоминаемого порога:

В это время что-то стало **шарить за дверью; дверь растворилась**, и мужик, **не снимая шапки**, ступил **за порог** и стал, как будто в раздумьи, посреди хаты, **разинувши рот** и оглядывая потолок. Это был знакомец наш, Каленик. „Вот, я и домой пришел!“ говорил он, садясь **на лавку у дверей**¹⁴ и не обращая **никакого внимания на присутствующих** [16. С. 166].

Реакцией на подобное своеволие, как и в ряде приведенных выше эпизодов, становится хозяйский запрет, отказ в приеме гостя: «„За это люблю“, сказал голова: „пришел в **чужую хату** и распоряжается, **как дома!** **Выпроводить его** по добру по здорову!..“» [16. С. 166]. Но карнавальный контекст сцены и опьянение Каленика заставляют собравшихся отнестись к нему как своего рода юродивому: «Винокур верил всем приметам, и тотчас **прогнать человека**, уже севшего **на лавку**, значило у него накликать беду» [16. С. 166]. И далее винокур, блюститель ритуалов, советует даже не бранить

¹² О семантике «чуждости» в образе гостя см.: [39. С. 442–445].

¹³ Место под образами, красный угол.

¹⁴ Так называемая «нищая лавка», куда мог сесть без разрешения хозяина гость «Христа ради».

виноватого («Боже сохрани тебя, и на том, и на этом свете, поблагословить кого-нибудь такую побранкою!») [16. С. 167], а в подкрепление своих слов рассказывает притчу-быличку о своей теще, пожалевшей галушку голодному прохожему:

Вдруг откуда ни возьмись человек, какого он роду, бог его знает, просит и его допустить к трапезе. Как не накормить голодного человека! Дали и ему спичку. Только гость упрятывает галушки, как корова сено. <...> „А чтоб ты подавился этими галушками!“ – подумала голодная теща; как вдруг тот поперхнулся и упал. Кинулись к нему – и дух вон. Удавился. <...> с того времени покою не было теще. Чуть только ночь, мертвец и тащится. Сядет верхом на трубу, проклятый, и галушку держит в зубах [16. С. 167].

С ролью дома как центра обрядности связана также информационно-регламентирующая функция. Именно в доме человек получает важнейшие сведения о природно-космической и социальной организации действительности. Он «считывает» их визуально из символических кодов, определяющих видимую организацию домашнего пространства, а также из обрядов, как театрализованных действ. Еще одним каналом является практическая деятельность, хозяйственные навыки, приобретаемые в работе по дому. Наконец, дом – это еще и сфера концентрации вербальных текстов, связанных с обрядами, фольклором и трудом. «Вербальным путем передавалась своеобразная “домашняя” мифология. Существенная часть обязательного корпуса текстов усваивалась и воспроизводилась исключительно во время так называемых “домашних” работ» [6. С. 13]. Последний аспект, воспроизведение и восприятие во время домашних трудов и отдохновений текстов разного плана, окажется очень важен уже для литературной традиции, обретя вид особого жанра «вечеров», где герои, собравшиеся в некоем доме, рассказывают друг другу истории. От писателей Возрождения (Дж. Боккаччо, М. Наваррская) эта нарративная форма перейдет к романтикам, у которых станет органичным воплощением универсального мировоззрения и инструментом циклизации текстов (Э.Т.А. Гофман, Н.В. Гоголь) [40. С. 63–81; 41. С. 15–25].

Совместное домашнее собрание и рассказывание историй в «Вечерах», будучи вынесенным в заглавие, определило саму жанровую форму и принцип циклизации, восходящий к устно-обрядовой коммуникации с ее привязанностью текста к ритуальной ситуации об-

щения. У Гоголя ею явилось рекреационное игровое действо, близко связанное со свадебно-любовной сферой (пространство встреч девушек и парней и тем самым поиска жениха / невесты¹⁵):

...только вечер, уже наверно где-нибудь в конце улицы **брежжет огонек**, смех и песни слышатся издалеча, бренчит балалайка, а подчас и скрипка, говор, шум... Это у нас *вечерницы!* <...> соберется в **одну хату** толпа девушек совсем не для балу, с веретеном, с гребнями; и сначала будто и делом займутся: веретена шумят, льются песни, и каждая не подымет и глаз в сторону; но только **нагрянут в хату** парубки с скрипачом — подыметесь крик, затеется шаль, пойдут танцы и заведутся такие штуки, что и рассказать нельзя. Но лучше всего, когда собьются все в тесную кучку и пустятся загадывать загадки или просто нести болтовню. Боже ты мой! Чего только ни расскажут! Откуда старины ни выкопают! Каких страхов ни нанесут! [16. С. 104].

На подобных вечерницах происходит санкционированное обычаем пересечение границ жилища большим собранием молодых гостей, поводом для которого является совместная работа, оборачивающаяся весельем, играми и ухаживаниями. Разделение на женскую и мужскую часть здесь отменяется, дверь дома открыта для всех, а информационное пространство распахивается в хронологическом и космологическом плане.

Последний аспект отражает функциональную связь в восточнославянской семантике жилища брачного и воспитательного комплексов: вечерницы только с одной стороны – пространство свадебно-любовных игр, которые должны закончиться созданием нового дома, а с другой – повод для передачи значимой информации, родовой памяти, облеченной в том числе в нарративные формы быличек и легенд. Они для собравшихся становятся сводом мифологических прецедентов из «старины», призванным предотвратить «неправильное» поведение и утвердить его этически-ритуальную норму. Как констатирует Л.Н. Виноградова, «былички, тематически связанные с нарушением принятых в социуме обычаев, могут рассматриваться как тексты сюжетно оформленных иллюстраций, наглядных пособий, примеров из жизни, предназначенных для обучения правилам коммуникации с потусторонним миром» [43. С. 215]. Подобное «воспитательное» задание в гоголевских повестях присутствует

¹⁵ О матримониальных функциях «вечерниц» и их аналогов см.: [42. С. 196–200].

обычно лишь на уровне фона, однако в «Вечере накануне Ивана Купала» и «Страшной мести» акцентируется, в том числе через композицию (история – и ее сакральный объясняющий претекст), а в «Сорочинской ярмарке» имеет сюжетную роль: быличка о красной свитке помогает разрешить любовную коллизию.

Из лиминальных элементов домашнего пространства в эпизодах собраний с рассказыванием историй или пением песен (сцены колядования в «Ночи перед Рождеством», гуляний и проделок молодежи в «Майской ночи», ярмарки в «Сорочинской ярмарке») чаще всего упоминается окно. А.К. Байбурин в статье «Окно в звуковом пространстве» описал особый пласт смыслов, связанных с ритуально-обрядовым прислушиванием и подслушиванием у окна, реализующим желание узнать что-либо во внешнем мире (хозяева) или о происходящем в жилище (гости) [44. С. 120–133]. Подобная звуковая семантика оказывается важной в гаданиях, колядовании, приметах о том или ином звуке (особенно стуке в окно). У Гоголя подобные мотивы актуализируются, как правило, в камерных сценах, например любовной «серенады» и последующего свидания Левко и Ганны (см. выше), и реализуются в ситуации «девы у окна».

В коллективных же эпизодах доминирует скорее карнавальная логика, когда окно, не предназначенное для проникновения, а только для коммуникации, становится заместителем двери: в его раме внезапно материализуется и пересекает границу дома то, что еще недавно представало в форме образа, было предметом рассказа / песни. Слово или звук онтологизируются и приобретают самостоятельную сущность, как в финале рассказа о красной свитке: «Другая половина слова замерла на устах рассказчика. **Окно брякнуло** с шумом; **стекла, звеня, вылетели вон**, и страшная свиная рожа выставилась, поводя очами, как будто спрашивая: а что вы тут делаете, добрые люди?» [16. С. 127]. Еще один подобный эпизод завершает бурные гуляния парубков и девчат в «Майской ночи», когда голова и его гости вначале прислушиваются к несущейся из-за окна песне («Тут голова остановился. **Под окном** послышался шум и топанье танцующих. Сперва тихо звукнули струны бандуры, к ним присоединился голос. Струны загрели сильнее; несколько голосов стали подтягивать, и песня зашумела вихрем» [16. С. 168], а затем их вводит в ужас таинственная подмена свояченицы через то же окно: «Голова стал бледен, как полотно; винокур почувствовал холод, и волосы его, казалось, хотели улететь на небо; ужас изо-

бразился в лице писаря; десятские приросли к земле и не в состоянии были сомкнуть дружно разинувших ртов своих: перед ними стояла свояченица» [16. С. 172].

Во второй части «Вечеров» окно уже потеряет связь с карнавалом и станет в «Страшной мести» каналом проникновения подлинно демонических сил, а в «Иване Федоровиче Шпоньке и его тетушке» прервется и прямая связь с народной ритуально-обрядовой средой, переставшей нормировать картину мира и правила коммуникации. Тем самым «воспитательная» установка былички и ее карнавального аналога анекдота, важнейших жанровых форм во всем творчестве Гоголя, будучи перенесена из соборного мира вечерниц в расщепленную сферу современного быта и нагружена пластической «материализующей» выразительностью, заставит автора во все более рельефных обликах изображать негативное начало в человеке и обществе, но сделает невозможным столь же полное воссоздание нормы, органично соединяющей все начала мироздания. Уже в «Миргороде» дом перестанет быть подлинным центром космоса, соединением его вертикали и горизонтали, что глубоко изменит и семантику лиминальных элементов – окна и двери.

Литература

1. Карпенко А.И. Народные истоки эпического стиля исторических повестей Н.В. Гоголя. Черновцы, 1961.
2. Еремينا В.И. Н.В. Гоголь // Русская литература и фольклор (1-я пол. 19 в.). Л., 1976.
3. Зарецкий В.А. Народные исторические предания в творчестве Н.В. Гоголя: История и биографии. Стерлитамак; Екатеринбург, 1999.
4. Гольденберг А.Х. Фольклорные и литературные архетипы в поэтике Н.В. Гоголя: дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград, 2007.
5. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: в 14 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1952. Т. 9.
6. Байбурун А.К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л.: Наука, 1983.
7. Смирнов И.П. Формирование и трансформация смысла в ранних текстах Гоголя («Вечера на хуторе близ Диканьки») // Russian Literature. 1979. Vol. 7. С. 585–600.
8. Манн Ю.В. Динамика русского романтизма. М.: Аспект Пресс, 1995.
9. Гончаров С.А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 1997.
10. Вайскопф М. Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. М.: РГГУ, 2002.
11. Дмитриева Е.Е. Н.В. Гоголь в западноевропейском контексте: между языками и культурами. М.: ИМЛИ РАН, 2011.

12. *Сазонова Л.И.* Память культуры. Наследие Средневековья и барокко в русской литературе Нового времени. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2012.
13. *Фиалкова Л.Л.* К проблеме «Гоголь и фольклор» // Фольклорная традиция в русской литературе. Волгоград, 1986.
14. *Софронова Л.А.* Мифопоэтика раннего Гоголя. СПб.: Алетейя, 2010.
15. *Киселев В.С.* К проблеме дискурсивных практик русской прозы первой трети XIX века (стратегия дилетантизма) // Филол. науки. 2005. № 1. С. 13–24.
16. *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений: в 14 т. М.; Л.: Изд-о АН СССР, 1940. Т. 1.
17. *Березович Е.Л.* Язык и традиционная культура: Этнолингвистические исследования. М.: Индрик, 2007.
18. *Лотман Ю.М.* Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. О русской литературе. СПб., 2005.
19. *Топоров В.Н.* К символике окна в мифопоэтической традиции // Балто-славянские исследования. 1983. М., 1984.
20. *Wilgus D.K.* The girl in the window // Western Folklore. 1970. Vol. 29, № 4. P. 251–256.
21. *Болотникова О.Н.* «Дева у окна» и «стук у врат»: семантика мотивов окна и двери в русской литературе 1810–1830-х годов // Вестн. Том. гос. ун-та. 2016. № 405.
22. *Крейцер А.В.* О природе зеркальных изображений в творчестве раннего Гоголя // Литература и фольклор: Проблемы взаимодействия. Волгоград, 1992.
23. *Полоцкий Симеон.* Избранные сочинения. Л.: Изд-во АН СССР, 1953. С. 105.
24. *Болотникова О.Н.* Дверь и окно в контексте барочной эмблематики дома // Вестн. Том. гос. ун-та. 2015. № 397. С. 5–11.
25. *Бломквист Е.Э.* Крестьянские постройки русских, украинцев и белорусов // Восточнославянский этнографический сборник. М., 1956.
26. *Мороз А.Б.* Божница и окно: семиотические параллели // Слово и культура. М., 1998. Т. 2.
27. *Синцова С.В.* Гендерная проблематика «Вечеров на хуторе близ Диканьки» как результат взаимодействия фольклорных и литературных традиций // Филология и культура. 2011. № 23. С. 262–267.
28. *Байбурин А.К.* Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб.: Наука, 1993.
29. *Невская Л.Г.* Печь в фольклорной модели мира // Исследования в области балто-славянской духовной культуры: Загадка как текст. Вып. 2. М.: Индрик, 1999.
30. *Соколова В.К.* Об историко-этнографическом значении народной поэтической образности (образ свадьбы-смерти в славянском фольклоре) // Фольклор и этнография. Связи фольклора с древними представлениями и обрядами. Л., 1977.
31. *Байбурин А.К., Левинтон Г.А.* Похороны и свадьба // Исследования в области балто-славянской духовной культуры: Погребальный обряд. М., 1990.
32. *Кривонос В.Ш.* «Женщина влюблена в чорта»: («Дамская» тема в «Петербургских повестях» Гоголя) // Кормановские чтения. Ижевск, 1998. Вып. 3.
33. *Звездин А.* Образ ведьмы у Гоголя: фольклорные истоки и средневековая мистика (попытка реконструкции интертекста) // Гоголь как явление мировой литературы. М., 2003.

34. Дмитриева Е.Е. «Пожив в такой тесной связи с ведьмами и колдунами...»: (Об особенностях гоголевского фольклоризма: «Вечера на хуторе близ Диканьки») // Н.В. Гоголь и мировая культура. Вторые гоголевские чтения. М., 2003.
35. Бочаров С.Г. «Красавица мира». Женская красота у Гоголя // Бочаров С.Г. Филологические сюжеты. М., 2007.
36. Виноградова Л.Н. Похороны-свадьба // Славянские древности. М., 2009. Т. 4.
37. Кошелев В.А. «Э, нет, это не моя хата...»: (Мотив «хозяева и гости» в произведениях Гоголя) // Феномен Гоголя. СПб., 2011.
38. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М.: Госиздат, 1955. Т. 3.
39. Невская Л.Г. Концепт «гость» в контексте переходных обрядов // Из работ московского семиотического круга. М., 1997.
40. Янушкевич А.С. Три эпохи литературной циклизации: Боккаччо – Гофман – Гоголь (статья первая) // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2008. № 2. С. 63–81.
41. Киселев В.С. «Арабески» Н.В. Гоголя и традиции романтической циклизации // Изв. Рос. акад. наук. Сер. лит. и яз. 2004. Т. 63, № 6. С. 15–25.
42. Узенева Е.С. Посиделки // Славянские древности. М., 2009. Т. 4.
43. Виноградова Л.Н. Социорегулятивная функция суеверных рассказов о нарушителях запретов и обычаев // Славянский и балканский фольклор: Семантика и прагматика текста. М., 2006.
44. Байбурин А.К. Окно в звуковом пространстве // Евразийское пространство: Звук, слово, образ. М., 2003.

HOUSE, DOOR AND WINDOW IN GOGOL'S *EVENINGS ON A FARM NEAR DIKANKA* AND SEMIOTICS OF THE EASTERN SLAVIC HOUSE

Bolotnikova Olesya N. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: bolotnikova@mail.ru.

Imagology and Comparative Studies, 2016, 1(5), pp. 153–176. DOI:10.17223/24099554/5/9

Keywords: mythopoetics, Semiotics of Eastern Slavic house, N.V. Gogol, *Evenings on a Farm near Dikanka*, house space, door, window.

The article discusses Gogol's mythopoetics of the house considered in the context of the Eastern Slavic ritual culture. *Evenings on a Farm near Dikanka* reflects the cosmogony, social and communicative aspects of meanings related to the structuring of the house space. Gogol emphasizes the special role of the house already on the description level, which, being quite detailed, is saturated with socio-characterological and / or cosmological meanings: it helps to introduce the reader into the world of the character, and to locate the character in the universal mythological space. In cosmological terms, the house in *Evenings on a Farm near Dikanka* is an intersection point of the vertical, linking heaven and hell, and horizontal, social and routine, organization of space.

From a social point of view, the house is, above all, the kin, the family. Gogol's house is strongly associated with the world of the family: the creation of a new family is the construction of a new house. In his story, the writer preserved many gender-generational signs in the structure of East Slavic dwellings based on the location of male and female characters, parents and children. In the plots of Gogol's stories built on love-adventurous conflicts, domestic life of the female half, going exclusively inside the house, is moved to the

background, and women appear in communicative situations, in moments of contact with the outside world, that are often genetically related to the rituals of courtship. In these rituals, a significant act is crossing the border – the door and the threshold. In Slavic folklore, the wedding, a ritual of initiation, overlaps with the funeral and includes images of death, penetration in the other world, contact with the ancestors.

In *Evenings*, the instance that determines the legality or illegality of the guest's presence and the possibility of his contact with the female half, especially in the form of courtship, is always the owner, a man, a kind of a guardian of the border. This is determined by the publicity of their position in the family community where they are the ones to carry out authorized communication. Free communication of inhabitants of one village is a distinctive feature in the world of *Evenings*, which reflects the collective nature of family life and strength of social ties. "Visitability" requires special attention to the act of crossing the border – the threshold of the owner's home, the area thoroughly regulated in the East Slavic rites. The opening of the door at the entrance and exit for the hosts and guests is significant, it is accompanied by a "micro-rite" of the meeting, farewell and seeing off.

The role of the house as a center of ritual also includes the information and regulatory function. Joint meeting at home and storytelling in *Evenings*, as in the title, determined the genre itself and the cyclization principle. Evenings, on the one hand, are the space of wedding and love games that should result in the construction of a new house; on the other hand, they are a reason for transmitting important information, ancestral memory, sometimes in the narrative form of true stories and legends. For the gathered people they are mythological precedents of the "old time" set to prevent "abnormal" behavior, and to establish its ethical and ritual norm.

References

1. Karpenko, A.I. (1961) *Narodnye istoki epicheskogo stilya istoricheskikh povestey N.V. Gogolya* [Folk origins of the epic style of the historical stories of Nikolai Gogol]. Chernovtsy.
2. Eremina, V.I. (1976) N.V. Gogol' [N.V. Gogol]. In: *Russkaya literatura i fol'klor (1-ya pol. 19 v.)* [Russian Literature and Folklore (1st half of the 19th c.)]. Leningrad: Nauka.
3. Zaretskiy, V.A. (1999) *Narodnye istoricheskie predaniya v tvorchestve N.V. Gogolya: Istoriya i biografii* [Folk historical tradition in the works of N.V. Gogol: History and biography]. Sterlitamak; Ekaterinburg.
4. Gol'denberg, A.Kh. (2007) *Fol'klornye i literaturnye arkhetipy v poetike N.V. Gogolya* [Folklore and literary archetypes in the N.V. Gogol's poetics]. Philology Dr. Diss. Volgograd.
5. Gogol, N.V. (1952) *Polnoe sobranie sochineniy: v 14 t.* [Complete Works: in 14 vols]. Vol. 9. Moscow; Leningrad: USSR AS.
6. Bayburin, A.K. (1983) *Zhilishche v obryadakh i predstavleniyakh vostochnykh slavyan* [Dwelling in the rites and beliefs of the Eastern Slavs]. Leningrad: Nauka.
7. Smirnov, I.P. (1979) Formirovanie i transformatsiya smysla v rannikh tekstakh Gogolya ("Vechera na khutore bliz Dikan'ki") [Formation and transformation of sense in the early texts of Gogol (Evenings on a Farm near Dikanka)]. *Russian Literature*. VII. pp. 585–600.
8. Mann, Yu.V. (1995) *Dinamika russkogo romantizma* [Dynamics of Russian romanticism]. Moscow: Aspekt Press.

9. Goncharov, S.A. (1997) *Tvorchestvo Gogolya v religiozno-misticheskom kontekste* [Gogol's work in the religious and mystical context]. St. Petersburg: Herzen State Pedagogical University of Russia.
10. Weisskopf, M. (2002) *Syuzhet Gogolya: Morfologiya. Ideologiya. Kontekst* [Gogol's plot: Morphology. Ideology. Context]. Moscow: RSUH.
11. Dmitrieva, E.E. (2011) *N.V. Gogol' v zapadnoevropeyskom kontekste: mezhdu yazykami i kul'turami* [N.V. Gogol in the Western European context, between languages and cultures]. Moscow: Institute of World Literature RAS.
12. Sazonova, L.I. (2012) *Pamyat' kul'tury. Nasledie Srednevekov'ya i barokko v russkoy literature Novogo vremeni* [Memory of culture. The legacy of the Middle Ages and the Baroque in Russian literature of modern times]. Moscow: Rukopisnye pamyatniki Drevney Rusi.
13. Fialkova, L.L. (1986) K probleme "Gogol' i fol'klor" [On the problem of Gogol and folklore]. In: Medrish, D.N. (ed.) *Fol'klornaya traditsiya v russkoy literature* [Folk tradition in Russian literature]. Volgograd: Volgograd State Pedagogical University.
14. Sofronova, L.A. (2010) *Mifopoetika rannego Gogolya* [Mythopoeitics of early Gogol]. St. Petersburg: Aleteyya.
15. Kiselev, V.S. (2005) K probleme diskursivnykh praktik russkoy prozy pervoy treti XIX veka (strategiya diletantizma) [On the problem of discursive practices of the Russian prose of the first third of the 19th century (dilettantism strategy)]. *Filologicheskie nauki – Philological Sciences*. 1. pp. 13–24.
16. Gogol, N.V. (1940) *Polnoe sobranie sochineniy: v 14 t.* [Complete Works: in 14 vols]. Vol. 1. Moscow; Leningrad: USSR AS.
17. Berezovich, E.L. (2007) *Yazyk i traditsionnaya kul'tura: Etnolingvisticheskie issledovaniya* [Language and traditional culture: Ethnolinguistic research]. Moscow: Indrik.
18. Lotman, Yu.M. (2005) Khudozhestvennoe prostranstvo v proze Gogolya [Art space in the prose of Gogol]. In: Lotman, Yu.M. *O russkoy literature* [On Russian literature]. St. Petersburg: Iskusstvo-SPB.
19. Toporov, V.N. (1984) K simvolike okna v mifopoeticheskoy traditsii [On the symbolism of the window in the mythopoetic tradition]. In: Ivanov, V.V. (ed.) *Balto-slavyanskie issledovaniya. 1983* [Balto-Slavic studies. 1983]. Moscow: Nauka.
20. Wilgus, D.K. (1970) The girl in the window. *Western Folklore*. 29:4. pp. 251–256.
21. Bolotnikova, O.N. (2016) "Deva u okna" i "stuk u vrat": semantika motivov okna i dveri v russkoy literature 1810–1830-kh godov ["The girl in the window" and "A knock at the gate": the semantics of window and door motives in the Russian literature of the 1810–1830-ies]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. (in print).
22. Kreysler, A.V. (1992) O prirode zerkal'nykh izobrazheniy v tvorchestve rannego Gogolya [On the nature of mirror images in the works of early Gogol]. In: *Literatura i fol'klor. Problemy vzaimodeystviya* [Literature and Folklore. Problems of interaction]. Volgograd: Peremena.
23. Polotsky, S. (1953) *Izbrannye sochineniya* [Selected works]. Leningrad: USSR AS.
24. Bolotnikova, O.N. (2015) Door and window in the house Baroque emblems. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 397. pp. 5–11. (In Russian). DOI: 10.17223/15617793/397/1
25. Blomkvist, E.E. (1956) Krest'yanskie postroyki russkikh, ukrainsev i be-lorusov [Peasant buildings of Russians, Ukrainians and Belarusians]. In: Tokarev, S.A. (ed.)

Vostochnoslavianskiy etnograficheskiy sbornik [East Slavic ethnographic collection]. Moscow: USSR AS.

26. Moroz, A.B. (1998) Bozhnitsa i okno: semioticheskie paralleli [Shrine and window: semiotic parallels]. In: Agapkina, T.A., Zhuravlev, A.F. & Tolstaya, S.M. (eds) *Slovo i kul'tura* [Word and culture]. Vol. 2. Moscow: Indrik.

27. Sintsova, S.V. (2011) Gendernaya problematika "Vecherov na khutore bliz Dikan'ki" kak rezul'tat vzaimodeystviya fol'klornykh i literaturnykh traditsiy [Gender issues in Evenings on a Farm near Dikanka as a result of the interaction of folklore and literary traditions]. *Filologiya i kul'tura – Philology and Culture*. 23. pp. 262–267.

28. Bayburin, A.K. (1993) *Ritual v traditsionnoy kul'ture: Strukturno-semanticheskii analiz vostochnoslavianskikh obryadov* [The ritual in the traditional culture: the structural-semantic analysis of the East Slavic rites]. St. Petersburg: Nauka.

29. Nevskaya, L.G. (1999) Pech' v fol'klornoy modeli mira [The oven in the folk world model]. In: Nikolaeva, T.M. (ed.) *Issledovaniya v oblasti balto-slavyanskoy dukhovnoy kul'tury: Zagadka kak tekst* [Research in Balto-Slavic spiritual culture: Riddle as text]. Vol. 2. Moscow: Indrik.

30. Sokolova, V.K. (1977) Ob istoriko-etnograficheskom znachenii narodnoy poeticheskoy obraznosti (obraz svad'by-smerti v slavyanskom fol'klore) [On the historical and ethnographic meaning of folk poetic imagery (image of wedding-death in Slavic folklore)]. In: Putilov, B.N. (ed.) *Fol'klor i etnografiya. Svyazi fol'klora s drevnimi predstavleniyami i obryadami* [Folklore and Ethnography. Folklore links with ancient beliefs and rituals]. Leningrad: Nauka.

31. Bayburin, A.K. & Levinton, G.A. (1990) Pokhorony i svad'ba [The funeral and the wedding]. In: Ivanov, V.V. (ed.) *Issledovaniya v oblasti balto-slavyanskoy dukhovnoy kul'tury: Pogrebal'nyy obryad* [Research in Balto-Slavic spiritual culture: burial rites]. Moscow: Nauka.

32. Krivonos, V.Sh. (1998) "Zhenshchina vlyublena v chorta": ("Damskaya" tema v "Peterburgskikh povestiyakh" Gogolya) [A Woman in Love with the Devil ("Lady" topic in The Petersburg Stories by Gogol)]. In: *Kormanovskie chteniya* [Kormanovskie readings]. Vol. 3. Izhevsk: Udmurt State University.

33. Zvezdin, A. (2003) Obraz ved'my u Gogolya: fol'klornye istoki i srednevekovaya mistika (popytka rekonstruktsii interteksta) [The image of the witches of Gogol: folkloric origins and medieval mysticism (an attempt of intertext reconstruction)]. In: Vinogradov, I.A. (ed.) *Gogol' kak yavlenie mirovoy literatury* [Gogol as a phenomenon of world literature]. Moscow: Institute of World Literature RAS.

34. Dmitrieva, E.E. (2003) "Pozhiv v takoy tesnoy svyazi s ved'mami i kol-dunami..." (Ob osobennostyakh gogolevskogo fol'klorizma: "Vechera na khutore bliz Dikan'ki") ["Having lived in such a close connection with the witches and wizards..."] (On features of Gogol's folklorism in *Evenings on a Farm near Dikanka*). In: Vikulova, V.P. (ed.) *N.V. Gogol' i mirovaya kul'tura. Vtorye gogolevskie chteniya* [N.V. Gogol and world culture. Second Gogol readings]. Moscow: KDU.

35. Bocharov, S.G. (2007) "Krasavitsa mira". Zhenskaya krasota u Gogolya ["Beauty of the world". Feminine beauty in Gogol's works]. In: Bocharov, S.G. *Filologicheskie syuzhety* [Philological plots]. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur.

36. Vinogradova, L.N. (2009) Pokhorony-svad'ba [The funeral-wedding]. In: Tolstoy, N.I. (ed.) *Slavyanskije drevnosti* [Slavic antiquities]. Vol. 4. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya.

37. Koshelev, V.A. (2011) "E, net, eto ne moya khata..." (Motiv "khozyaeva i gosti" v proizvedeniyakh Gogolya) ["Uh, no, it's not my hut..." (The motif of hosts and guests in the works of Gogol)]. In: Virolaynen, M.N. & Karpov, A.A. (eds) *Fenomen Gogolya* [The phenomenon of Gogol]. St. Petersburg: Petropolis.
38. Dahl, V.I. (1955) *Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language]. Vol. 3. Moscow: Gosizdat.
39. Nevskaya, L.G. (1997) Kontsept "gost'" v kontekste perekhodnykh obryadov [The concept "guest" in the context of transition rites]. In: Nikolaeva, T.M. *Iz rabot moskovskogo semioticheskogo kruga* [From the works of the Moscow semiotic circle]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.
40. Yanushkevich, A.S. (2008) Tri epokhi literaturnoy tsiklizatsii: Boccaccio – Gofman – Gogol' (stat'ya pervaya) [The three literary epochs of cyclization: Boccaccio – Hoffmann – Gogol (Article I)]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 2. pp. 63–81.
41. Kiselev, V.S. (2004) "Arabeski" N.V. Gogolya i traditsii romanticheskoy tsiklizatsii [Arabesques by N.V. Gogol and traditions of romantic cyclization]. *Izvestiya Rossiyskoy akademii nauk. Seriya literatury i yazyka*. 63:6. pp. 15–25.
42. Uzeneva, E.S. (2009) Posidelki [Evenings]. In: Tolstoy, N.I. (ed.) *Slavyanskije drevnosti* [Slavic antiquities]. Vol. 4. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya.
43. Vinogradova, L.N. (2006) Sotsioregulyativnaya funktsiya suevnykh rasskazov o narushitelyakh zapretov i obychev [The social and regulatory function of superstitious stories about offenders of prohibitions and customs]. In: Tolstaya, S.M. (ed.) *Slavyanskiy i balkanskiy fol'klor. Semantika i pragmatika teksta* [Slavic and Balkan folklore. The semantics and pragmatics of the text]. Moscow: Indrik.
44. Bayburin, A.K. (2003) Okno v zvukovom prostranstve [The window in the sound space]. In: Ivanov, V.V. (ed.) *Evraziyskoe prostranstvo: Zvuk, slovo, obraz* [Eurasian space: sound, word, image]. Moscow: Yazyki sla-vyanskoy kul'tury.

РЕЦЕНЗИИ

УДК 821.161.1.09

DOI: 10.17223/24099554/5/10

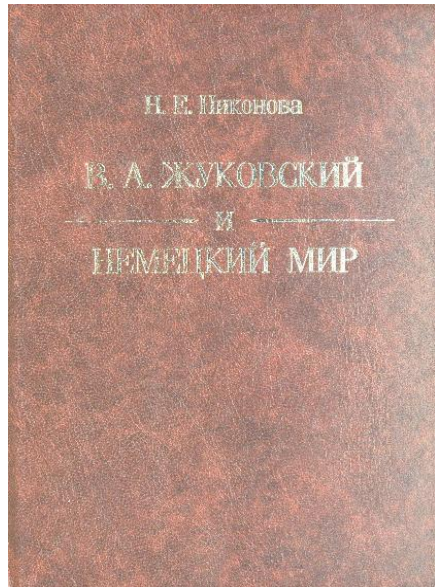
В.С. Киселев

К ИСТОРИИ НЕМЕЦКИХ ОТНОШЕНИЙ В.А. ЖУКОВСКОГО

Рецензия на книгу: Никонова Н.Е. В.А. Жуковский и немецкий мир. – М.; СПб.: Альянс Архео, 2015. – 496 с.

Статья посвящена исследовательской концепции новой монографии Натальи Никоновой о немецких литературно-биографических связях В.А. Жуковского. Акцентируется внимание на оригинальных методологических подходах и научной новизне книги, источниковедческой и аналитической. Оцениваются значимость выявленных автором документальных и художественных материалов и основные положения о роли немецких контактов в эволюции эстетики, политических и религиозных взглядов Жуковского, его поэтики.

Ключевые слова: история русской литературы, немецкая литература, компаративистика, имагология, русско-немецкие литературные связи, Германия, В.А. Жуковский, Н.Е. Никонова.



Ближащееся к завершению издание «Полного собрания сочинений и писем» В.А. Жуковского обозначило целый ряд новых актуальных проблем. В первую очередь это подготовка научной биографии «Коломба русского романтизма». Существующие на сегодняшний день опыты от К.К. Зейдлица и Б.К. Зайцева до И.М. Семенко и В.В. Афанасьева не отражают накопленного объема документов

и свидетельств о жизни В.А. Жуковского, его творческих и личных связях. Только учет возможно более полного контекста позволит воссоздать с должной степенью подробности и объективности жизненный путь поэта, тесно связанный, в том числе и с немецким миром.

Этот аспект биографии Жуковского, при всей его значимости, также является недостаточно изученной сферой. Как показывают работы Н.Е. Никоновой [1–4], с исчерпывающей полнотой учитывающие материал отечественных и зарубежных исследований о личных и художественных отношениях поэта с представителями немецкой культуры (А.Н. Веселовский, Е.В. Петухов, М.Г. Салупере, Р.Ю. Данилевский, В. Гаапе, Д. Шлегель, Д. Герхардт, Х. Эйхштедт, Н.Б. Реморова, О.Б. Лебедева, А.С. Янушкевич, В. Буш, А.Л. Зорин и мн. др.), здесь остается еще огромное количество биографических лакун, неучтенного материала, художественного, эпистолярного, документального, пробелов концептуального характера, например в плане немецкого культурного контекста поздней прозы писателя. Наконец, даже сфера, ставшая предметом пристального изучения томской школы жуковсковедения в 1970–1980-е гг., – круг чтения, библиотека поэта, обнаруживает по сей день большие резервы для изучения как репрезентант культурного кругозора и связей Жуковского с зарубежным миром.

Трех указанных аспектов было бы уже достаточно, чтобы счесть монографию Н.Е. Никоновой [5] не просто актуальной, но открывающей существенно новые перспективы в изучении «феномена Жуковского», хотя работа, конечно, не исчерпывается проблемами научной биографии, компаративных связей или круга чтения. Ценность исследования в значительной степени определяет методология, в центре которой неизменно находится документ, новое свидетельство о творческом и жизненном пути первого русского романтика. Подборки впервые найденных или привлеченных к научному анализу свидетельств чрезвычайно репрезентативны и имеют широчайшую архивную географию – Москва (РГАЛИ), Санкт-Петербург (РНБ, ИРЛИ, ГРМ), Веймар, Гейдельберг, Дюссельдорф, Мюнхен, Марбах. Выявленные художественные тексты, адресованные Жуковскому, немецкие автопереводы, публикации в германских периодических изданиях, материалы эпистолярия, дневниковые записи не просто вводятся в научный оборот (в частности, помещенная в приложение переписка поэта с художниками-назарейцами [5. С. 453–475]), но становятся предметом культурно-исторического коммента-

рия и литературоведческого осмысления в плане идейно-эстетического контекста, отечественного и зарубежного, жанровых форм и поэтики. В результате читатель открывает целые «миры» – мир поэтических посланий М. Асмуса к Жуковскому и переводов немецких романсов, мир переписки К. Зейдлица и русского романтика (часть 1), мир его веймарского общения, швейцарский мир в преломлении переписки с М.М. Вильдермет, мир связей с немецкими художниками-романтиками (часть 2), мир творческих контактов позднего Жуковского с учеными, политическими деятелями, переводчиками и издателями Германии (часть 3), мир имагологических образов в его прозе и лирике 1840-х – начала 1850-х гг. (часть 4), мир немецкой духовно-назидательной литературы, отразившийся в круге чтения, педагогических замыслах и житнетворческих исканиях поэта (часть 5), мир немецких влияний в переводе «Одиссеи» и начала «Илиады» (часть 6).

Каждый из новых документов педантично встраивается в соответствующий контекст биографии Жуковского, в панораму его творческих поисков, а также в общую перспективу как немецкой, так и российской культурной жизни. При всей насыщенности эмпирическим материалом монографии, на наш взгляд, удастся уйти от описательного подхода. Комментаторское начало здесь является органическим переходом от факта к обобщению: новое письмо или найденная в книге Жуковского помета обнаруживают связь с кругом духовных поисков определенного момента, как в случае книги И.Г.Б. Дрезеке «Вера, любовь, надежда», соединившей для писателя интимный, мировоззренческий, художественный сюжет; они соотносятся с тенденциями в поэтике – с разработкой песенного жанра, родившегося из дерптских штудий, с новым поворотом темы рыцарства, с оригинальным осмыслением вертеровского сюжета, с взаимодействием литературы и живописи, отразившим опыт общения с немецкими художниками, с созданием «учительного» нарратива поздней прозы по моделям литературы немецкого благочестия. В совокупности система подобных проекций позволяет создать в книге очень плотную, насыщенную картину жизни и творчества Жуковского, составленную, казалось бы, из отдельных мазков, в манере пуантилизма.

Системностью отличается и подход к проблеме «немецкого мира», чрезвычайно разнообразной и чреватой концептуальными противоречиями, связанными в первую очередь с дробностью и размы-

тостью границ немецкого культурного пространства, где региональные варианты, в терминологии работы «локальные сверхтексты», существенно отличаются друг от друга. Так, в монографии большие блоки посвящены русским немцам из Дерпта, швейцарке М.М. Вильдермет, назарейцам, немецким художникам в Италии, что может вызвать закономерный вопрос о внутренней связи этих культурных сфер. Однако в работе предложена оригинальная концепция, позволяющая, как нам представляется, снять противоречия. Основной предмет книги – межкультурный диалог, реализующийся в общении многих творческих личностей, а не статичный образ Германии или немецкой культуры. Субъектами подобного трансфера как раз и выступают все герои монографии, как-либо осуществляющие перенос немецких по происхождению идей, культурных форм, жанров, образов.

Это немецкий мир, увиденный через призму персонального общения с равноправием общающихся сторон. Н.Е. Никонова наглядно демонстрирует, что Жуковский в разные моменты обращается то к одной, то к другой стороне немецкой жизни, актуализируя важные для себя смыслы. «Немецкий мир» работы – это, конечно, субъективно-биографический мир самого Жуковского, складывающийся поэтапно. Очень убедительно автором демонстрируется логика подобного вхождения от первоначального заочного знакомства через переводимые тексты, поэтические и прозаические, к узнаванию немецкой культуры через посредничество дерптских друзей, а затем к непосредственному контакту в ходе заграничных путешествий и, наконец, вживанию в немецкую культуру в 1840-е – начале 1850-х гг. Но в работе мы можем увидеть и второй полюс диалога – представителей немецкого мира, оказывающихся под влиянием Жуковского. Этот пласт материала также обширен – поэтические послания М. Асмуса, статьи и письма К.А. Фаргнгагена фон Энзе, сочинения Ю. Кернера, опыты К. Грасгофа и др. За ним стоит образ Жуковского, оказывающийся органичной частью уже немецкой культуры.

Обилие и разнообразие материала, биографических и поэтологических ракурсов книги провоцируют на подробное рассмотрение отдельных аспектов. Мы, однако, ограничимся лишь кратким перечнем моментов, отмеченных очевидной новизной. Так, в биографическом плане новый вид приобретает общение Жуковского с дерптскими друзьями, превращаясь в интенсивный взаимный диалог эстетического характера, связанный с усвоением идей и образов

немецкого романтизма. Н.Е. Никоновой впервые системно представлены связи поэта с веймарским культурным кругом и с сообществом немецких художников, открывающие важные черты в творчестве и личности самого Жуковского, в эволюции его живописной эстетики и религиозно-нравственной проблематики. Книга восполняет существенную лакуну в осмыслении позднего периода жизни и творчества поэта: в ней с большой полнотой реконструированы культурно-биографические контексты литературных, педагогических, политико-публицистических проектов 1840-х – начала 1850-х гг. Среди них немецкий филоориентализм и контакты с В. фон Шези, издательские, популяризаторские и переводческие предприятия К.А. Фарнгагена фон Энзе и Ю. Кернера, развернутый сюжет, связанный с Й.М. фон Радовицем, чтением его книг, личным общением и двумя вариантами биографического очерка (русским и немецким), идеологически насыщенный диалог с Г. Гервегом, А.Ф. фон Шаком, и Э. Цедлиц-Трюцшлер, пиетистская среда в ее влиянии на литературно-воспитательные замыслы позднего Жуковского, роль К. Грасгофа, Иоганна Саксонского и Э. Эйта в работе над переводом «Одиссеи» и проектом перевода «Илиады».

Художественных открытий в книге не меньше: обозначены ключевые черты поэтики – с их немецким генезисом – песенного жанра в творчестве Жуковского, а также ответного влияния русского автора на поэтику посланий М. Асмуса; убедительно показано значение вертеровского сюжета в наследии писателя; раскрыта роль живописного начала в литературном творчестве романтика; выявлены установки авторской идеологически насыщенной имагологии в произведениях 1840-х гг. (образы России, Германии, Англии, Франции); в новом ракурсе проанализирована поэтика религиозно-этической прозы Жуковского и его эпических опытов в переводах Гомера. Фактически каждый из указанных моментов можно было бы развернуть в отдельную монографию, но в случае Н.Е. Никоновой новизна и оригинальность неизменно сочетаются с концентрированностью мысли.

Монография написана на высочайшем профессиональном уровне, демонстрирует виртуозное владение материалом и умение находить новые архивные и печатные источники. Отдельно хотелось бы приветствовать ценное библиографическое пособие, список основных исследований о Жуковском на немецком языке, вошедшее в комплекс приложений и включившее 52 источника 1870–2013 гг. [5. С. 478–481]. Книга хорошо издана и сопровождается удобным ап-

паратом, в том числе именным указателем, позволяющим легко ориентироваться в обилии упоминаемых персонажей и авторов. Она способствует решению актуальных проблем целого комплекса литературоведческих дисциплин – истории русской литературы, истории русско-немецких культурных связей, исторической поэтики, литературного источниковедения – и является значительным научным событием.

Литература

1. Никонова Н.Е. Подстрочный перевод: типология, функции и роль в межкультурной коммуникации. Томск, 2008.
2. Канунова Ф.З., Айзикова И.А., Никонова Н.Е. Эстетика и поэтика переводов В.А. Жуковского 1820–1840-х гг.: проблема диалога, нарратива, мифопоэтики. Томск, 2009.
3. Никонова Н.Е. В.А. Жуковский и его немецкие друзья: новые факты из истории российско-германского межкультурного взаимодействия первой половины XIX в. Томск, 2012.
4. Никонова Н.Е. В.А. Жуковский и немецкий мир: дис. ... д-ра филол. наук. Томск, 2013.
5. Никонова Н.Е. В.А. Жуковский и немецкий мир. М.; СПб., 2015.

ON THE HISTORY OF V.A. ZHUKOVSKY'S GERMAN RELATIONS. BOOK REVIEW: NIKONOVA, N.E. (2015) V.A. ZHUKOVSKIY I NEMETSKIY MIR [V.A. ZHUKOVSKY AND THE GERMAN WORLD]. MOSCOW; ST. PETERSBURG: AL'YANS-ARKHEO

Kiselev Vitaly S. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: kv-uliss@mail.ru.

Imagology and Comparative Studies, 2016, 1(5), pp. 177–183. DOI: 10.17223/24099554/5/10

Keywords: History of Russian literature, German literature, Comparative Studies, imagology, Russian-German literary relations, Germany, V.A. Zhukovsky, N.E. Nikonova.

The article is devoted to the research concept of a new monograph by Natalia Nikonova about V.A. Zhukovsky's German literary and biographical connections. The attention is focused on the original methodological approach and academic novelty of the books in the source study and analysis aspects. The significance of the documentary and art materials the author identified and guidelines on the role of German contacts in the evolution of the aesthetics, political and religious views of Zhukovsky and of his poetics are evaluated.

References

1. Nikonova, N.E. (2008) *Podstrochnyy perevod: tipologiya, funktsii i rol' v mezhekul'turnoy kommunikatsii* [Interlinear translation: typology, function and role in intercultural communication]. Tomsk: TML-Press.
2. Kanunova, F.Z., Ayzikova, I.A. & Nikonova, N.E. (2009) *Estetika i poetika perevodov V.A. Zhukovskogo 1820–1840-kh gg.: problema dialoga, narrativ, mifopoetiki*

[Aesthetics and poetics of V.A. Zhukovsky's translations of the 1820–1840-ies: The problem of dialogue, narrative, mythopoetics]. Tomsk: Tomsk State University.

3. Nikonova, N.E. (2012) *V.A. Zhukovskiy i ego nemetskie druž'ya: novye fakty iz istorii rossiysko-germanskogo mezhkul'turnogo vzaimodeystviya pervoy poloviny XIX v.* [V.A. Zhukovsky and his German friends: new facts of the history of Russian-German intercultural interaction of the first half of the 19th century]. Tomsk.

4. Nikonova, N.E. (2013) *V.A. Zhukovskiy i nemetskiy mir* [V.A. Zhukovsky and the German world]. Philology Dr. Diss. Tomsk.

5. Nikonova, N.E. (2015) *V.A. Zhukovskiy i nemetskiy mir* [V.A. Zhukovsky and the German world]. Moscow; Saint Petersburg: Al'yans-Arkheo.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Алексеев Павел Викторович – канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка и литературы Горно-Алтайского государственного университета.

E-mail: conceptia@mail.ru

Болотникова Олеся Николаевна – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета.

E-mail: bolotnikovao@mail.ru

Васильева Татьяна Александровна – младший научный сотрудник лаборатории «Компаративистика и имагология» филологического факультета Томского государственного университета.

E-mail: tatiana_w_1988@mail.ru

Джулиани Рита – ординарный профессор, заведующая кафедрой русского языка и литературы Римского университета Ла Сапиенца.

E-mail: giulianir@tiscali.it

Казаков Алексей Аширович – д-р филол. наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета.

E-mail: akaz75@mail.ru

Киселев Виталий Сергеевич – д-р филол. наук, доцент, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы Томского государственного университета.

E-mail: kv-uliss@mail.ru

Люсый Александр Павлович – канд. культурологии, старший научный сотрудник Центра фундаментальных исследований культуры Российского института культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачева, доцент Российского нового университета (Москва).

E-mail: allyus1@gmail.com

Мароши Валерий Владимирович – д-р филол. наук, профессор кафедры русской литературы и теории литературы Новосибирского государственного педагогического университета.

E-mail: maroshi@mail.ru

Никонова Наталья Егоровна – д-р филол. наук, доцент, заведующая кафедрой романо-германской филологии Томского государственного университета.

E-mail: nikonat2002@yandex.ru

Новикова Елена Георгиевна – д-р филол. наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета.

E-mail: elennov@mail.ru

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЕЙ В НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ «ИМАГОЛОГИЯ И КОМПАРАТИВИСТИКА»

Редакция принимает статьи, набранные в текстовом редакторе Word. 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»);

ее 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 соотнесен 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://journals.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 context 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);

ученая степень, ученое звание;

должность и место работы / учебы (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 ученой степени).

Всего оформляется и подается 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 ее 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 компаративистика», Хомуку Николаю Владимировичу¹.

Электронные версии материалов обязательно размещаются в «личном кабинете» автора на сайте журнала: <http://journals.tsu.ru/imago/>

После регистрации и прикрепления статьи авторы имеют возможность отслеживать изменение ее 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

IMAGODOLOGY AND COMPARATIVE STUDIES

2016. № 1 (5)

Редактор Т.В. Зелева
Компьютерная верстка Т.В. Дьяковой

Подписано в печать 16.06.2016.

Формат 60x84¹/₁₆. Бумага офсетная № 1. Печать офсетная.

Печ. л. 11,75; усл. печ. л. 11,0; уч.-изд. л. 10,8. Тираж 500 экз. Заказ № 1931

ООО «Издательство ТГУ», 634029, г. Томск, ул. Никитина, 4

Журнал отпечатан 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