

КОМПАРАТИВИСТИКА

УДК 821.161

DOI: 10.17223/24099554/4/4

Петер Тирген

ОБРАЗЫ АРКАДИИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVIII–XIX ВВ.

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

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

1. Введение

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

3. Смерть в Аркадии: Пуссен и Шиллер

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

4. Опровержение идиллии и антиидиллии

4.1. От Канта к Гегелю:

Аркадия как «изнеженная расслабленность»

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

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

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

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

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

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

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

4.3. Николай Гоголь

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

4.4. Иван Гончаров

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

4.5. А.П. Чехов

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

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

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

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

5. «Равнодушная природа»

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

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

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

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

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

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

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

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

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

6. Заключение

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Литература

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

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

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

72. *Naturkatastrophen*. Beiträge zu ihrer Deutung. (Hrsg.: Groh D. et al.). Tübingen, 2003.
73. *Günther H.* Das Erdbeben von Lissabon und die Erschütterung des aufgeklärten Europa. Frankfurt a. M., 2005.
74. *Theodizee*. Das Böse in der Welt (Hrsg.: Claret Bernd J.). Darmstadt, 2007.
75. *Schulte Ch.* Radikal böse. Die Karriere des Bösen von Kant bis Nietzsche. München, 1991.
76. *Шопенгауэр А.* О ничтожестве и горестях жизни // Шопенгауэр А. Избранные произведения. Ростов н/Д, 1997.
77. Интернет-ресурс. Режим доступа: свободный. Код доступа: http://www.hs-augsburg.de/~harsch/gallica/Chronologie/18siecle/Voltaire/vol_lisb.html.
78. *Вольтер*. Избранные произведения. М. 1947.
79. *Гете И.-В.* Собрание сочинений: в 10 т. Т. 6: Романы и повести / под общ. ред. А. Аникста, Н. Вильмонта. М., 1978.
80. *Новалис (Гарденберг Г.-Ф.-Ф.)* Генрих фон Офтердинген. Интернет-ресурс. Режим доступа: свободный. Код доступа: http://lib.ru/INOOLD/TK/heinrich_von_ofterdingen.txt.
81. *Жан-Поль*. Мертвый Христос говорит с вершины мироздания о том, что Бога нет / пер. с нем., послесловие и примеч. К. Блохина. Интернет-ресурс. Режим доступа: свободный. Код доступа: www.bim-bad.ru/biblioteka/article_full.php?aid=621&binn_rubrik_pl_articles=155.
82. *Thiergen P.* Die «gleichgültige Natur». Zu einem Topos in deutscher und russischer Literatur // Die Wirklichkeit der Kunst und das Abenteuer der Interpretation. Festschrift für Horst-Jürgen Gerigk. (Hrsg.: Klaus Manger). Heidelberg, 1999.
83. *Турген Петер*. «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» // Пушкин и время. Томск, 2010.
84. *Герцен А.И.* Собрание сочинений: в 30 т. М., 1954–1964.
85. *Thiergen P.* Russische Ansichten der Natur // Zwischen Ost und West. Aspekte des Kulturaustauschs in Europa. (Hrsg.: Detlef Haberland). Mainz, 2006.
86. *Thiergen P.* Jean Paul als Quelle des frühen russischen Nihilismus-Begriffs // RES SLAVICA. Festschrift für Hans Rothe zum 65. Geburtstag. (Hrsg.: Peter Thiergen, Ludger Udolph). Paderborn, 1994.
87. *Thiergen P.* Zwischen Agon und Agonie. Zu konfligierenden Zeit- und Tempovorstellungen im Rußland der Neuzeit (mit einem Blick auf die DDR) // Zeitschrift für Slavische Philologie, 2001. № 60.
88. *Allgemeines Deutsches Kommersbuch*. (Hrsg.: Friedrich Silcher, Friedrich Erk). Aufl. 144ü150. Lahr in Baden, 1929.
89. *Заборов П.Р.* Русская литература и Вольтер. Л., 1978.
90. *Вагеманс Э.* Литературно-философская интерпретация лиссабонского землетрясения: португало-франко-русская теодицея // XVIII век. Вып. 22. СПб., 2002. С. 111–121.
91. *Klein J.* Lomonosov und die Theodizee // Tusculum slavicum. Festschrift für Peter Thiergen (Hrsg.: Elisabeth von Erdmann et al.). Zürich, 2005.
92. *Ницше Ф.* По ту сторону добра и зла. § 9. // Ницше Ф. Сочинения: в 2 т. М., 1990.
93. *Roters E.* Jenseits von Arkadien. Die romantische Landschaft. Köln, 1995.
94. *Надеждин Н.И.* О происхождении, природе и судьбах поэзии, называемой романтической // Надеждин Н.И. Литературная критика. Эстетика. М., 1972.

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

Imagology and Comparative Studies, 2015, 2(4), pp. 69–110. DOI: 10.17223/24099554/4/4
 Thiergen Peter. University of Bamberg (Bamberg, Germany). E-mail: peter@thiergen.de

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

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

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

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

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

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

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

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

References

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

perfect world. The effect of the earthquake of Lisbon in the mirror of European contemporaries]. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

71. Steiner, U. (2000) *Poetische Theodizee* [Poetic theodicy]. München: Fink.

72. Groh, D. et al. (eds) (2003) *Naturkatastrophen. Beiträge zu ihrer Deutung* [Natural disasters. Contributions to their interpretation]. Tübingen: Gunter Narr.

73. Günther, H. (2005) *Das Erdbeben von Lissabon und die Erschütterung des aufgeklärten Europa* [The Lisbon earthquake and the shock of the enlightened Europe]. Frankfurt: Fischer-Taschenbuch-Verlag.

74. Claret, B.J. (ed.) (2007) *Theodizee. Das Böse in der Welt* [Theodicy. The evil in the world]. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

75. Schulte, Ch. (1991) *Radikal böse. Die Karriere des Bösen von Kant bis Nietzsche* [Radical evil. The career of evil from Kant to Nietzsche]. München: Fink.

76. Schopenhauer, A. (1997) O nichtozhestve i gorestyakh zhizni [On insignificance and sorrows of life]. In: Schopenhauer, A. *Izbrannye proizvedeniya* [Selected Works]. Translated from German. Rostov-on-Don: Feniks.

77. Voltaire. (1756) *Poème sur le désastre de Lisbonne* [Poem on the Lisbon Disaster]. [Online]. Available from: http://www.hs-augsburg.de/~harsch/gallica/Chronologie/18siecle/Voltaire/vol_lisb.html.

78. Voltaire. (1947) *Izbrannye proizvedeniya* [Selected Works]. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury.

79. Goethe, J.-W. (1978) *Sobranie sochineniy: v 10 t.* [Works: in 10 v.]. Translated from German. V. 6. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

80. Novalis (Hardenberg, G.-F.-Ph von). (2003) *Genrikh fon Ofterdingen* [Heinrich von Ofterdingen]. [Online]. Available from: http://lib.ru/INOOLD/TIK/heinrich_von_ofterdingen.txt.

81. Jean-Paul (Richter, J.-P.-F.). (c.1797) *Mertvyi Khristos govorit s vershiny mirozdaniya o tom, chto Boga net* [Speech of the Dead Christ]. Translated from German by K. Blokhin. [Online]. Available from: www.bim-bad.ru/biblioteka/article_full.php?aid=621&binn_rubrik_pl_articles=155.

82. Thiergen, P. (1999) Die “gleichgültige Natur”. Zu einem Topos in deutscher und russischer Literatur [The “indifferent nature”. On topos in German and Russian literature]. In: Manger, K. (ed.) *Die Wirklichkeit der Kunst und das Abenteuer der Interpretation. Festschrift für Horst-Jürgen Gerigk* [The reality of art and the adventure of interpretation. On the anniversary of Horst-Jürgen Gerigk]. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter.

83. Thiergen, P. (2010) “Brozhu li ya vdol' ulits shumnykh...” [“I wander along the bustling streets . . .”]. In: Lebedeva, O.B. (ed.) *Pushkin i vremya* [Pushkin and time]. Tomsk: Tomsk State University.

84. Herzen, A.I. (1954–1964) *Sobranie sochineniy: v 30 t.* [Collected Works: In 30 v.]. Moscow: Nauka.

85. Thiergen, P. (2006) Russische Ansichten der Natur [Russian views of nature]. In: Haberland, D. (ed.) *Zwischen Ost und West. Aspekte des Kulturaustauschs in Europa* [Between East and West. Aspects of cultural exchanges in Europe]. Mainz: Verlag Humboldt-Gesellschaft für Wissenschaft.

86. Thiergen, P. (1994) Jean Paul als Quelle des frühen russischen Nihilismus-Begriffs. In: Thiergen, P. & Udolph, L. (eds) *RES SLAVICA. Festschrift für Hans Rothe zum 65. Geburtstag* [RES SLAVICA. Studies in honor of Hans Rothe for his 65th birthday]. Paderborn: F. Schöningh.

87. Thiergen, P. (2001) Zwischen Agon und Agonie. Zu konfligierenden Zeit- und Tempovorstellungen im Rußland der Neuzeit (mit einem Blick auf die DDR) [Between agon

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

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

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

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

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

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

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

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