

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ИМАГОЛОГИЯ И КОМПАРАТИВИСТИКА

IMAGODOLOGY AND COMPARATIVE STUDIES

Научно-практический журнал

2018

№ 9

Учредитель – Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования «Национальный исследовательский
Томский государственный университет»

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

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

**EDITORIAL BOARD
OF THE JOURNAL
“IMAGODOLOGY
AND COMPARATIVE STUDIES”**

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

Адрес издателя и редакции: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36
Томский государственный университет

СОДЕРЖАНИЕ

КОМПАРАТИВИСТИКА

Киселева Л.Н. Проблемы конструирования и изучения эстонско-русского культурного пространства	5
Вишнякова Е.А. Иноязычные вкрапления в переписке В.А. Жуковского и А.П. Елагиной	17
Никонова Н.Е. Перевод и переводчики в литературной периодике Томска конца XIX века (И.И. Почекас, П.А. Грабовский, А.О. Станиславский и П.Л. Черневич)	30

ИМАГОЛОГИЯ

Болотникова О.Н. Имагология домашнего пространства и его лиминальных элементов в контексте миражной интриги комедии Н.В. Гоголя «Ревизор»	53
Alekseev P., Billiet E. The image of Germany in <i>A Writer's Diary</i> by Fyodor Dostoevsky	67
Древс-Сылла Г. «Тоска по мировой культуре» и «Civilisation de l'Universel»: поэтическое конструирование Африки и мировая культура в акмеизме и негритуде. Часть 1	80
Янкус А.Г. Смерть субъекта как смерть читателя в романе А. Королева «Дом близнецов»	111

РЕЦЕНЗИИ

Владимирова Т.Л. Сибирская дореволюционная периодика и мировая литература (Рецензия на книги: Переводы английской и американской литературы в дореволюционной периодике Сибири : хрестоматия. Томск : Изд-во ТГУ, 2016. 252 с.; Переводы французской литературы в дореволюционной периодике Сибири : хрестоматия. Томск : Изд-во ТГУ, 2016. 280 с.; Переводы немецкой литературы в дореволюционной периодике Сибири : хрестоматия. Томск : Изд-во ТГУ, 2016. 204 с.)	125
---	-----

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

Швагрукова Е.В. Международная научная конференция «Филология в XXI веке: слово, текст, коммуникация», посвященная 100-летию филологического образования в Томском государственном университете: проблемы компаративистики	132
Сведения об авторах	139

CONTENTS

COMPARATIVE STUDIES

Kisseljova L.N. The problems of designing and studying the Estonian-Russian cultural space	5
Vishniakova Ye.A. Foreign inclusions in the correspondence of Vasily Zhukovsky and Avdotia Elagina	17
Nikonova N.Ye. Translation and translators in Tomsk literary periodicals at the late 19th century (I.I. Pochekas, P.A. Grabovsky, A.O. Stanislavsky and P.L. Chernevich)	30

IMAGOLOGY

Bolotnikova O.N. Imagology of the home space and its liminal elements in the context of the mirage intrigue of Nikolai Gogol's comedy <i>The Inspector General</i>	53
Alekseev P., Billiet E. The image of Germany in <i>A Writer's Diary</i> by Fyodor Dostoevsky	67
Drews-Sylla G. <i>Toska po mirovoj kul'ture</i> and <i>Civilisation de l'Universel</i> : the poetical concept of Africa and World culture in Acmeism and Négritude. Part 1	80
Yankus A.G. The death of a subject as the death of a reader in the novel <i>House of Twins</i> by Anatoly Korolev	111

REVIEWS

Vladimirova T.L. Siberian pre-revolutionary periodicals and world literature (Book review: Gorenintseva, V.N. et al. (2016) <i>Perevody angliyskoy i amerikanskoy literatury v dorevolutsionnoy periodike Sibiri: khrestomatiya</i> [Translations of English and American literature in the pre-revolutionary periodicals of Siberia: an anthology]. Tomsk: Tomsk State University; Nikonova, N.Ye. et al. (2016) <i>Perevody frantsuzskoy literatury v dorevolutsionnoy periodike Sibiri: khrestomatiya</i> [Translations of French literature in the pre-revolutionary periodicals of Siberia: an anthology]. Tomsk: Tomsk State University; Nikonova, N.Ye. et al. (2016) <i>Perevody nemetskoy literatury v dorevolutsionnoy periodike Sibiri: khrestomatiya</i> [Translations of German literature in the pre-revolutionary periodicals of Siberia: an anthology]. Tomsk: Tomsk State University)	125
---	-----

ACADEMIC LIFE

Shvagruckova Ye.V. International conference "Philology in the 21st Century: Word, Text, Communication" in honour of the centennial of the philological education in Tomsk State University: problems of comparative studies	132
Information about the authors	139

КОМПАРАТИВИСТИКА

УДК 930.85

DOI: 10.17223/24099554/9/1

Л.Н. Киселева

ПРОБЛЕМЫ КОНСТРУИРОВАНИЯ И ИЗУЧЕНИЯ ЭСТОНСКО-РУССКОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА¹

Предпринимается обзор основных факторов, определивших взаимодействие русской и эстонской культур в позднеимперский период (последняя треть XIX – начало XX в.). Основное внимание посвящено негативным последствиям непродуманной языковой политики имперских властей в области образования, проводившейся в Остзейском крае. Жесткая русификация системы образования вступила в противоречие со сложившимися принципами обучения в начальной школе на родном эстонском языке, значительно затруднила процесс обучения и спровоцировала рост отрицательного отношения общества к русской культуре. В качестве репрезентативной альтернативы насильственной русификации рассматривается программа языкового образования, выдвинутая знаменитым филологом И.А. Бодуэном де Куртене в серии речей и публицистических выступлений 1900–1910-х гг.
Ключевые слова: Эстония, Остзейский край, Российская империя, языковая политика, русификация, И.А. Бодуэн де Куртене.

При сравнительном изучении культур принято говорить о культурных связях, подразумевая либо биографические контакты деятелей разных культур, либо переводы с одного языка на другой и их прагматику, либо разного рода воздействия текстов, созданных в рамках одной культуры, на тексты другой и т.п. Мне бы хотелось поставить вопрос по-другому. В результате контактов создается новое культурное пространство – пространство в семиотическом смысле, созданное /создаваемое на пересечении двух культур.

¹ Статья написана в рамках проекта IUT34-30 «Ideology of Translation and Translation of Ideology: Mechanisms of Cultural Dynamics under the Russian Empire and Soviet Power in Estonia in the 19–20th Centuries».

Как и всякое культурное пространство, оно существует в особой, метафизической реальности. К нему не применим «материальный» критерий, как к пространству географическому. Его можно определить как «воображаемое сообщество», по аналогии с андерсоновским определением нации [1] – оно конструируется коллективным культурным сознанием и является продуктом культурного строительства. Процесс конструирования осуществляется в текстах, главным образом – вербальных, как устных, так и письменных, и к самому пространству в целом можно применить семиотическое понятие текста [2]. Таким образом, мы полагаем, что тот *конструкт*, который мы называем эстонско-русским культурным пространством, существует по законам текста, имеет свою поэтику и может исследоваться законами риторики, а его реконструкция и описание осуществляются учеными, изучающими этот феномен. Границы данного текста не совпадают с географическими, государственными, национальными и языковыми границами Эстонии, хотя наиболее отчетливая географически-пространственная прикрепленность связана именно с ней, как бы эта территория ни называлась в прошлом: Estland und Livland, Эстляндская и Лифляндская губернии, Эстонская Республика, ЭССР или как-то иначе. Однако процесс конструирования может осуществляться и из-за ее пределов и даже людьми, биографически с ней не связанными. Поэтому это пространство реально, как реальны нации или, например, фольклор; оно имеет даже своих носителей, но принадлежность к нему является актом культурного выбора. Оно имеет свою историю, его границы подвижны; в этом коллективном создании можно выделить индивидуальные голоса, более или менее значимые. Ведущая роль, как мы полагаем, принадлежит здесь литераторам, традиционным лидерам нации, особенно в период национального строительства.

Часть сложностей при реконструкции и изучении эстонско-русского культурного пространства связана со спецификой любого многостороннего комплексного и динамического объекта, а именно – с практической неисчерпаемостью фактов и явлений, которые требуют выявления и учета, и, следовательно, – с трудностью перехода от эмпирики к полноценным обобщениям. Вторая трудность заключается в «чувствительности» и политизированности темы. Проблема межкультурных контактов приграничных культур неразрывно связана с проблемами межнациональных отношений, национальных стереотипов и исторических травм, и конфликт интересов практически неизбежен.

Исторически на территории Эстонии сосуществовали три основные культуры: немецкая, эстонская и русская, и это сосуществование, в силу все тех же исторических причин, не было мирным. Хотя эстонцы вплоть до советского периода всегда составляли около 90% населения, до XX в. доминирующей была культура прибалтийских (остзейских) немцев, которые составляли всего лишь 4–5% жителей, но вплоть до 1918 г. являлись основными землевладельцами и практическими хозяевами края. В публичной сфере и образовании до конца XIX в. доминировал немецкий язык. Образование было доступно лишь очень малому числу выходцев из эстонского крестьянства, причем его результатом часто оказывалось онемечивание. Эстонская культура до середины XIX в. была культурой народной, само слово «эстонец» появилось лишь в 1857 г., до этого самоназванием эстонцев было – в дословном переводе – «люди земли», т.е. мужики. Однако национальное пробуждение, начавшись в середине XIX в., очень быстро привело к формированию образованного класса эстонцев и созданию высокой национальной культуры. Русские составляли в крае еще меньший процент, чем немцы (примерно 3–4%). В основном это были староверы в Причудье, переселившиеся на западный берег Чудского озера и закрепившиеся здесь с конца XVII в. Так называемые «образованные» русские (чиновники, военные, духовенство) с начала имперского периода присутствовали скорее как явление временное и маргинальное, с открытием Императорского Дерптского университета (1802) – все более и более, но даже в период русификации на рубеже XIX–XX вв. их процент был невелик. Поэтому можно сказать, что взаимодействие эстонской и русской культур происходило не на местном, а на гораздо более широком и общем уровне, и это имеет принципиальное значение для постижения эстонско-русского культурного пространства.

Во-первых, с середины XIX в. началась интенсивная миграция эстонцев во внутренние губернии Российской империи. Это происходило из-за острой нехватки земли, так что в конце века за пределами Эстонии проживало примерно 100 тыс. эстонцев (и это при их общей численности примерно в 900 тыс.), из них в Петербурге – около 10 тыс., в основном рабочих. В 1917 г. их было уже 50 тыс. В столице возникли эстонские школы, церкви, культурно-просветительные общества, газеты [3–5].

Во-вторых, эстонцы, получившие гимназическое образование на русском языке в период русификации, устремились в высшие учебные заведения обеих столиц и других городов империи, где возможностей для самореализации и трудоустройства было больше, чем на малой родине. В 1915 г. в высших учебных заведениях Петербурга обучалось около 300 эстонцев, примерно столько же в Москве и других городах, а в Тарту в то же время их училось 364 [6. С. 282]. К концу имперского периода образовался значительный слой эстонской интеллигенции [7], прекрасно владевшей русским языком и находившейся, так сказать, внутри русской культуры. Однако это не означало, что отношение к империи и к ее титульной нации было положительным. И совсем не русская культура была тому причиной.

Если в первый период национального пробуждения лидеры эстонского национального движения ориентировались на защиту от гнета прибалтийских немцев со стороны центральных властей, то период русификации изменил положение. Здесь мы сталкиваемся с ситуацией, когда намерения имперских властей пришли в полное противоречие с результатами их политики, оказавшейся губительной для них самих. Идея заключалась, как убедительно показал А. Миллер, в интеграции имперских окраин в единую и неделимую Россию [8]. В остзейских губерниях это был шаг к ликвидации так называемого остзейского права, т.е. немецкого господства в крае, что стало особенно актуальным после образования в 1871 г. Германской империи и усиления сепаратистских тенденций – стремления к воссоединению «восточных немецких провинций», т.е. прибалтийских российских губерний, с исторической метрополией. Однако то, что должно было быть направлено против прибалтийских немцев, ударило по эстонцам и наложило неизгладимый отпечаток на формирование эстонско-русского культурного пространства.

Здесь проявилась даже не злая воля, а извечный бюрократический принцип «унификации», не говоря о стремлении ретивых исполнителей выслужиться перед начальством. Вопреки логике и здравому смыслу было решено перевести всю школу, начиная с начальной, на русский язык обучения. Сказались и некомпетентность, и полное непонимание местной ситуации.

В отличие от большинства крестьянского населения России, эстонские крестьяне в своем большинстве были грамотными (неграмотных эстонцев к концу XIX в. было примерно 5%, а среди русских таковые

составляли около 70%). Причина этого заключалась не в культуртрегерских усилиях прибалтийских немцев, которые в своем большинстве отнюдь не стремились просветить туземцев, а в требованиях лютеранской церкви. Как известно, для любого лютеранина, независимо от статуса, существует условие обязательной грамотности для прохождения конфирмации, поэтому создание начальных школ для эстонских крестьянских детей, где обучение шло на родном языке, было неизбежным. Такие школы в Остзейском крае содержались либо помещиками, либо приходами, либо волостными управлениями, и в течение XIX в. их число постоянно увеличивалось. Таким образом, до момента перевода начальной школы на русский язык эстонцы имели возможность получать начальное образование на родном языке. Эстонских гимназий не существовало, и от перевода гимназий на русский язык эстонцы, в отличие от прибалтийских немцев, только выиграли [9. С. 335]. Если бы гимназический этап обучения на русском языке надстраивался на прочной базе начального обучения на родном языке, можно было бы говорить о формировании ситуации более или менее органичного культурного двуязычия. Русский язык образования становился бы посредником в приобщении эстонцев к европейской культуре, а родной язык развивался бы в культурных обществах, народных хорах (их сеть к 1890-м гг. была очень развита и давала отличные результаты), с помощью эстонской прессы, книг и пр. Более отдаленной целью национальных лидеров стала бы, конечно, культурная автономия (такое требование и было выдвинуто после 1905 г.). Но для реализации такого пути нужна была иная страна, иная государственная стратегия.

Как известно, Александр III позиционировал себя как «русского» императора и воспринимал Российскую империю как русскую. Из этого вытекало, что все подданные должны были чудесным образом (и в возможно более короткий срок) преобразиться в русских, хотя прямая задача ассимиляции и насильственного перевода в православие не ставилась. Однако знание государственного языка становилось обязательным, и *все* школы (в том числе и частные) должны были перейти на русский язык преподавания. Никто не думал о том, что насильственная и бессмысленная русификация начальной школы

подорвет возможность умственного и культурного развития учащихся на родном языке². Русский язык сделался репрессивным средством, поскольку интересовал власти как проводник государственной идеологии, средство воспитания лояльности и подавления национального самосознания, а не как проводник русской культуры.

Сами по себе правительственные постановления были на первых порах более мягкими, чем их воплощение на практике. Вначале, с 1886–1887 гг., предполагалось ввести преподавание по-русски только некоторых предметов и лишь на *третьем* году обучения, а обучение чтению, письму, Закону Божию, церковному пению оставить на родном языке. Но и для такого небольшого преобразования не хватало учителей, знающих русский. Начались увольнения тех, кто русским языком не владел, часто увольнялись хорошие педагоги, а на их место принимали юношей (как было оговорено в циркуляре – не младше 17 лет!) без всякой предварительной подготовки. Разумеется, это сразу же отразилось на качестве знаний учеников. Но главное – инспекторы, в нарушение правительственного постановления, стали требовать *немедленного* перевода *всего* преподавания на русский язык [9. С. 330]. В результате семилетних крестьянских детей, ни слова не знавших по-русски и русского языка часто вообще не слышавших, сразу сажали за русскую книгу. В 1893 г. было издано распоряжение, запрещавшее ученикам говорить с учителем и между собой в стенах школы на родном языке. За нарушения наказывали строго, ретивые инспекторы устраивали слежку, учеников побуждали доносить друг на друга. Создавалась невыносимая атмосфера, которая способствовала долбежке, отуплению детей и уж, конечно, не вызывала любви ни к русскому языку, ни к русской власти. Учащимся начальной школы приходилось преодолевать огромные и совершенно не оправданные трудности на пути к просвещению. Именно поэтому впоследствии школа, в том числе и гимназия, вспоминалась эстонцами не только без удовольствия, но с чувством отторжения и враждебности.

Такова была ситуация, сложившаяся в конце XIX – начале XX в. Раздавались ли голоса, протестовавшие против такой правительственной политики? Безусловно. И важно, что они исходили как раз из большого русского культурного пространства. Мы кратко коснемся лишь одного примера – позиции великого лингвиста И.А. Бодуэна

² О горестном опыте преподавания в таких условиях в латышской школе см.: [10].

де Куртене (1845–1929). Он был одним из тех, кто не только протестовал, но и предлагал конкретную программу, разрабатывал теоретические основы разумной национальной политики. Как поляк, на себе испытавший давление российской политики, и как профессор немецкого Дерптского университета в 1883–1893 гг. [11], глубоко проникший в ситуацию Прибалтийского края, он посвятил весь свой общественный темперамент борьбе за языковое и культурное равноправие национальных меньшинств. Мне уже приходилось писать о замечательной речи Бодуэна [12], тогда профессора Петербургского университета, произнесенной им в Тарту на праздновании 100-летнего юбилея Дерптского / Юрьевского университета в 1902 г. [13], причем на немецком языке – в знак протеста против того, что местным немцам было запрещено выступать по-немецки. Однако главная мысль речи, как и всех работ Бодуэна по национальному вопросу, не встретила сочувствия ни со стороны умиленной оппозиционным жестом аудитории, которой он напомнил, что университет стоит на *эстонской* земле, ни у российских властей, которые неизменно препятствовали публикации такого рода его сочинений. За одно из них – «Национальный и территориальный признак в автономии» (1913) [14] – он был по решению петербургского суда посажен в «Кресты» и едва не поплатился двухлетним заключением в крепости. Только энергичный протест собратьев-академиков, заявленный по инициативе А.А. Шахматова, и заступничество президента Академии – великого князя Константина Константиновича – подвело 69-летнего знаменитого профессора, академика не только российской, но и всех славянских академий, действительного статского советника и многих орденов кавалера, под амнистию: Николай II сократил срок до трех месяцев, которые Бодуэн уже отсидел.

Главным тезисом всех работ Бодуэна де Куртене по национальному вопросу становятся идея равноправия всех наций и отказ от идеи господствующей нации (как и господствующего языка): «...признание всем национальностям и племенам одинаковых прав в пределах их культурного развития и национального самосознания. Численное преобладание той или другой национальности не дает ей права на господство и первенствующую роль» [15. С. 11]. Он почти дословно повторяет в нескольких текстах тезис: «Долой лозунги “Россия для русских”, “Польша для поляков”. Россия для всех, кто в ней живет, Польша для всех, кто в ней живет» [Там же. С. 7]. В другом месте он

пишет то же о Литве, о балтийских провинциях и тут же останавливается на имперском парадоксе, когда дискриминируемым порой оказывается «национальное большинство»:

До чего доводит отсутствие гарантий для большинства, мы видим хотя бы в Прибалтийском крае, где незначительный процент немецких баронов и рыцарей, вместе с немецкою интеллигенцией, властвовал исключительно и подавлял всякую политическую жизнь у фактических рабов, латышей и эстонцев [15. С. 7].

Вместе с тем для Бодуэна главным оказывается даже не борьба за права наций, а *право выбора*, и в этом смысле сама национальная принадлежность, с его точки зрения, не может считаться обязательной. То же относится и к языку. Человек имеет право выбора языка (или языков), который он считает родным (родными). Бодуэн де Куртене неоднократно декларировал право каждого человека обучаться в школе на своем родном языке. Понятно, что это приходило в полное противоречие с имперской школьной практикой. Но не менее важным был для него и отказ от любого обязательного и навязываемого сверху языка. Эту мысль он выдвигает, в частности, в статье «Значение языка как предмета изучения», опубликованной в журнале «Русская школа» в 1906 г. Бодуэн пишет:

По-моему, с точки зрения здоровой педагогики, в каждой школе должно быть признано обязательным, как средство развития ума, изучение одного только языка, т.е. того языка, который ученики приносят с собою в школу и который вместе с тем должен быть преподавательским языком. Ни один другой язык не должен быть обязательным. Но зато надо устроить так, чтобы всем ученикам дана была возможность усваивать практически и затем делать предметом наблюдения и внутреннего опыта следующие категории языков [16. С. 76].

Далее он перечисляет русский (с оговоркой – «при нынешних условиях»), «более распространенные языки европейско-американские: немецкий, французский, английский и, по мере возможности, итальянский», добавляя к ним эсперанто, а также местные языки – языки жителей данной области, а также латинский и греческий [16. С. 77]. Понятно, что как филолог Бодуэн не заботится о вопросах финансирования такой школы – вопрос о материальных средствах явно принадлежит здесь к числу утопических.

Выдвигая свою программу, Бодуэн де Куртене решительно отвергает идею «братства народов», взаимной любви как движущей силы общественных перемен. Любая программа, по его мысли, должна быть основана на чувстве справедливости и взаимного интереса – «альтруистическом утилитаризме», «утилитаризме с точки зрения блага родной страны, родной области, родной местности». Именно поэтому он не теряет надежды на то, что ради своего же блага правительства и народы разных стран откажутся от самовозвышения (от любого «национального хвастовства», как он это называет) и подавления других.

Бодуэн оказался пророком, когда писал в 1913 г.:

Гибель государства, в котором беззаконие и неумолимая жестокость совершают победное торжественное шествие по всей стране, государства, в котором хронические и возведенные в правило нарушения этических заповедей и просто преступления не только не осуждаются и не презираются, но, напротив того, превозносятся как подвиги и щедро награждаются, гибель такого государства ни в ком не вызовет сожаления [14. С. 83–84].

Таким образом, выдающийся русский ученый последовательно обосновывал идею равноправия всех языков и наций, права, в том числе и эстонцев, на развитие своей национальной культуры и обучение на своем языке. Его работы, изданные в центральной России, с удовлетворением читали и деятели эстонского национального движения. Фактически Бодуэн де Куртене предложил единственно возможный путь продуктивного взаимодействия разных культур, в том числе и путь выстраивания эстонско-русского культурного пространства. Возвращаясь к трудностям его изучения, о которых было сказано выше, подчеркнем, что исследователь, взявшийся за его реконструкцию, должен смотреть на свой объект по меньшей мере с двух точек зрения, вооружиться двойной оптикой и еще более тщательно, чем при подходе к одной культуре, рефлексировать собственную позицию и всеми доступными способами стремиться избежать политической ангажированности.

Литература

1. *Андерсон Б. Воображаемые сообщества: Размышления об истоках и распространении национализма.* М. : КАНОН-пресс-Ц, Кучково поле, 2001. 288 с.

2. *Лотман Ю.М.* Семиотика культуры и понятие текста // Лотман Ю.М. Избранные статьи. Таллин : Александра, 1992. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. С. 129–132.
3. *Pullat R.* Lootuste linn Peterburi ja eesti haritlaskonna kujunemine kuni 1917. Tallinn : Estopol, 2004. 504 lk.
4. *Исаков С.Г.* Петербург в истории эстонской культуры // Радуга. 1993. № 3. С. 62–71.
5. *Исаков С.Г.* Эстонские общества и организации в Петербурге в XIX – первые годы XX в. и их культурно-просветительная деятельность // Россия и Балтия. Остзейские губернии и Северо-Западный край в политике реформ Российской империи. 2-я половина XVIII – XX в. М. : ИВИ РАН, 2004. С. 156–187.
6. *Tartu Ülikooli ajalugu / Koost. K. Siilivask.* Tallinn : Eesti Raamat, 1982. Kd. 2: 1798–1918. 430 lk.
7. *Karjahärm T., Sirk V.* Eesti haritlaskonna kujunemine ja ideed. 1850–1917. Tallinn : Eesti Entsiklopeediakirjastus, 1997. 423 lk.
8. *Миллер А.* Империя Романовых и национализм : эссе по методологии исторического исследования. М. : Новое литературное обозрение, 2008. 248 с.
9. *Elango A., Laul E., Liim A., Sirk V.* Eesti kooli ajalugu. Tallinn : Teaduste Akadeemia Kirjastus, 2010. Kd 2. 774 lk.
10. *Золотарев С.* Десять лет в прибалтийской школе // Эсты и латыши, их история и быт : сб. статей / под ред. М.А. Рейснера. М. : Тип. И.И. Иванова, 1916. С. 244–259.
11. *Бодуэн де Куртене И.* Автобиография // Биографический словарь профессоров и преподавателей Императорского Юрьевского, бывшего Дерптского, университета за сто лет его существования (1802–1902) / под ред. Г.В. Левицкого. Юрьев : Тип. К. Матиссена, 1903. Т. 2. С. 483–493.
12. *Kisseljova L.* Eine Rede, ein Aufsatz, eine Lebensaufgabe – das Engagement und die Haltung von Baudouin de Courtenay // Valerio: Das Magazin der Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Göttingen : Wallstein, 2017. Bd. 19: Zum Beispiel Estland. Das Land und die vielen Sprachen. S. 27–39.
13. *Бодуэн де Куртене И.* Дерпт – Юрьев (К вопросу о равноправии) // Эсты и латыши, их история и быт : сб. статей / под ред. М.А. Рейснера. М. : Тип. И.И. Иванова, 1916. С. 260–272.
14. *Бодуэн де Куртене И.А.* Национальный и территориальный признак в автономии. СПб. : Тип. М.М. Стасюлевича, 1913. 84 с.
15. *Бодуэн де Куртене И.* Проект основных положений для решения польского вопроса. СПб. : Кн. маг. «М.О. Вольф» и «Труд», 1906. 16 с.
16. *Бодуэн де Куртене И.А.* Значение языка как предмета изучения // Русская школа. 1906. № 7/8, июль-август. С. 69–79.

THE PROBLEMS OF DESIGNING AND STUDYING THE ESTONIAN-RUSSIAN CULTURAL SPACE

Imagologia i komparativistika – Imagology and Comparative Studies, 2018, 9, pp. 5–16. DOI: 10.17223/24099554/9/1

Ljubov N. Kisseljova, University of Tartu (Tartu, Estonia).

E-mail: ljubov.kisseljova@ut.ee

Keywords: Estonia, Ostsee Territory, Russian Empire, language policy, russification, I.A. Baudouin de Courtenay.

The article is written in the framework of the project IUT34-30 “Ideology of Translation and Translation of Ideology: Mechanisms of Cultural Dynamics under the Russian Empire and Soviet Power in Estonia in the 19th – 20th Centuries”.

The article reviews the main factors that determined the interaction of Russian and Estonian culture in the late imperial period (the last third of the 19th – the beginning of the 20th centuries).

Until the twentieth century, the dominant culture in Estonia was the culture of the Baltic (Ostsee) Germans, who amounted to only 4–5% of the population, but were still the main landowners and practical masters of the region. Estonian culture was a folk culture, but the national awakening, which began in the middle of the 19th century, very quickly led to the formation of an educated class of Estonians and to the creation of a high national culture. One of the channels of its formation was the introduction of Russian culture in the process of training in gymnasiums and higher educational institutions of the country, mainly in the capital. A turning point in the organic formation of the Russian-Estonian cultural space occurred in the last third of the 19th century.

The article describes the negative consequences of the ill-conceived language policy of the imperial authorities in the field of education in the Ostsee Territory during this period. Rigid Russification of the education system came into conflict with the established principles of education in primary school in the native Estonian language, significantly hampered learning and provoked the growth of a negative attitude of society towards Russian culture.

A representative alternative to violent Russification is considered, which is the program of language education put forward by the famous philologist I.A. Baudouin de Courtenay in a series of speeches and journalistic performances of the 1900s–1910s. The main thesis of all his works is the idea of the equality of all nations and the rejection of the idea of the dominant nation and the dominant language. At the same time, Baudouin de Courtenay finds the right to choose rather than struggle for the rights of nations crucial; in this sense nationality as such, from his point of view, can not be considered mandatory. The same applies to language. One has the right to choose the language (or languages) that one considers native. Baudouin de Courtenay proposed the only possible way of a productive interaction between different cultures, including the way of building the Estonian-Russian cultural space.

References

1. Anderson, B. (2001) *Voobrazhaemye soobshchestva: Razmyshleniya ob istokakh i rasprostraneni natsionalizma* [Imagined communities: Reflections on the origins and spread of nationalism]. Translated from English. Moscow: “KANON-press-TS”, “Kuchkovo pole”.
2. Lotman, Yu.M. (1992) *Izbrannye stat'i* [Selected articles]. Vol. 1. Tallin: Aleksandra. pp. 129–132.
3. Pullat, R. (2004) *Lootuste linn Peterburi ja eesti haritlaskonna kujunemine kuni 1917* [The City of Hope Petersburg and the Estonian Armed Forces until 1917]. Tallinn: Estopol.
4. Isakov, S.G. (1993) *Peterburg v istorii estonskoy kul'tury* [Petersburg in the history of Estonian culture]. *Raduga*. 3. pp. 62–71.

5. Isakov, S.G. (2004) *Estonskie obshchestva i organizatsii v Peterburge v XIX – pervye gody XX v. i ikh kul'turno-prosvetitel'naya deyatel'nost'* [Estonian societies and organizations in Petersburg in the 19th – first years of the 20th centuries and their cultural and educational activities]. In: Chubar'yan, A.O. (ed.) *Rossiia i Baltiia. Ostzeyskie gubernii i Severo-zapadnyy kray v politike reform Rossiyskoy imperii. 2-ya polovina XVIII – XX v.* [Russia and the Baltics. Ostsee provinces and the Northwest Territory in the policy of reform of the Russian Empire. The second half of the 18th – 20th centuries]. Moscow: IWI RAS.
6. Siilivask, K. (ed.) (1982) *Tartu Ülikooli ajalugu* [History of Tartu University]. Vol. 2. Tallinn: Eesti Raamat.
7. Karjahärm, T. & Sirk, V. (1997) *Eesti haritlaskonna kujunemine ja ideed. 1850–1917* [Formation and ideas of Estonian intelligence. 1850–1917]. Tallinn: Eesti Entsüklopeedia-kirjastus.
8. Miller, A. (2008) *Imperiya Romanovykh i natsionalizm: Esse po metodologii istoricheskogo issledovaniya* [Romanov's Empire and Nationalism: An Essay on the Methodology of Historical Research]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
9. Elango, A., Laul, E., Liim, A. & Sirk, V. (2010) *Eesti kooli ajalugu* [History of the Estonian School]. Vol. 2. Tallinn: Teaduste Akadeemia Kirjastus.
10. Zolotarev, S. (1916) *Desyat' let v pribaltiyskoy shkole* [Ten years in the Baltic school]. In: Reysner, M.A. (ed.) *Esti i latyshii, ikh istoriya i byt* [The Aesti and the Latvians, their history and way of life]. Moscow: Tipografiya I.I. Ivanova.
11. Baudouin de Courtenay, I. (1903) *Avtobiografiya* [Autobiography]. In: Levitskiy, G.V. (ed.) *Biograficheskiy slovar' professorov i prepodavateley Imperatorskogo Yur'evskogo, byvshego Derptskogo, universiteta za sto let ego sushchestvovaniya (1802–1902)* [The biographical dictionary of professors and teachers of the Imperial Yuriev, former Dorpat, University for a hundred years of its existence (1802–1902)]. Vol. 2. Yuriev: Tipografiya K. Matissena.
12. Kisseljova, L. (2017) Eine Rede, ein Aufsatz, eine Lebensaufgabe – das Engagement und die Haltung von Baudouin de Courtenay [A speech, an essay, a life's work – the commitment and attitude of Baudouin de Courtenay]. *Valerio: Das Magazin der Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung*. 19. pp. 27–39.
13. Baudouin de Courtenay, I. (1916) *Derpt – Yur'ev (K voprosu o ravnopravii)* [Dorpat – Yuriev (On the issue of equality)]. In: Reysner, M.A. (ed.) *Esti i latyshii, ikh istoriya i byt* [The Aesti and the Latvians, their history and way of life]. Moscow: Tipografiya I.I. Ivanova.
14. Baudouin de Courtenay, I.A. (1913) *Natsional'nyy i territorial'nyy priznak v avtonomii* [National and territorial features in an autonomy]. St. Petersburg: Tipografiya M.M. Stasyulevicha.
15. Baudouin de Courtenay, I. (1906) *Proekt osnovnykh polozheniy dlya resheniya pol'skogo voprosa* [Draft guidelines for resolving the Polish issue]. St. Petersburg: Kn. mag. "M.O. Vol'f" i "Trud".
16. Baudouin de Courtenay, I.A. (1906) *Znachenie yazyka kak predmeta izucheniya* [The importance of language as an object of study]. *Russkaya shkola*. 7/8. July–August. pp. 69–79.

Е.А. Вишнякова

ИНОЯЗЫЧНЫЕ ВКРАПЛЕНИЯ В ПЕРЕПИСКЕ В.А. ЖУКОВСКОГО И А.П. ЕЛАГИНОЙ¹

Статья посвящена изучению мультилингвизма русской словесной культуры XIX в.; исследуется роль немецких, латинских, английских и итальянских иноязычных вкраплений как формы литературного многоязычия в переписке В.А. Жуковского и А.П. Елагиной. Делается вывод о том, что важнейшую функциональную нагрузку в их эпистолярном диалоге принимает на себя немецкий язык, формирующий значимые для житиетворчества собеседников концепты, связанные с семьей, дружбой, эстетическими и бытийно-философскими категориями романтизма.

Ключевые слова: иноязычные вкрапления, эпистолярный, В.А. Жуковский, А.П. Елагина, литературный мультилингвизм, языковая личность.

Переписка В.А. Жуковского и А.П. Елагиной представляет собой репрезентативный памятник словесной культуры России. Письма двух корреспондентов, по словам Э.М. Жиликовой, «являются ценнейшим документом истории русской философской, эстетической, педагогической и общественной мысли» [1. С. 662]. Корпус писем В.А. Жуковского и А.П. Елагиной насчитывает 394 текста 1813–1852 гг. Наибольшую часть иноязычного текста в переписке составляют французские фрагменты, что обусловлено феноменом диглоссии в русском образованном обществе. С одной стороны, эти включения не выполняют той функции, которая характерна для иноязычных вкраплений (ИВ) в понимаемом нами смысле, поэтому французский язык переписки не входит в спектр нашего исследования. С другой стороны, русско-французской диглоссии XIX в. посвящен целый ряд работ [2–5], в том числе и ее специфике у Жуковского [6, 7]. В то же время переписка Жуковского с Елагиной содержит ИВ на немецком (70),

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-312-00050.

английском (3), итальянском (2) и латинском (19) языках, что дает основание толковать их как значимые в плане поэтики и эстетики жанра дружеского литературного письма.

Актуальность изучения многоязычия в эпистолярном дискурсе русских классиков определяется возрастающим в отечественной и зарубежной науке о литературе интересом к различным аспектам взаимодействия языков в тексте. Методологической базой для данной статьи являются работы в области мультилингвизма томской филологической школы жуковсковедения [6–10].

Говоря о владении языками обоих коммуникантов, нужно заметить, что Жуковский великолепно знал французский, немецкий, итальянский, английский и латинский языки; Елагина получила замечательное домашнее образование. Ее обучением занимались наставницы-француженки, немецкому языку и литературе ее учили особые педагоги, а также сам Жуковский, который определял круг чтения, переводов и характер занятий. Елагина владела английским и итальянским языками и выполняла с них переводы, среди которых «Дон-Кихот» Ж.-П. Флориана, рыцарская повесть из «Sagen der Vorzeit» Ф. Вебера, отрывки из мемуаров Х. Стеффенса, «Левана, или О воспитании» Ж.-П. Рихтера, «Жизнь Гусса» Ф. Боншоца, «Тысяча одна ночь», «Принцесса Брамбилла» Э.Т.А. Гофмана [11. С. 487]. Интерес к многоязычию отразился и в ее культурно-общественной деятельности. Так, с именем Елагиной связан один из самых известных литературных салонов XIX в.: «Приезжавшие в Москву знаменитости, русские и иностранные, являлись в салон Елагиной» [12. С. 204].

В переписке Жуковского и Елагиной особый интерес представляют обращения к немецкому языку. Немецкие вкрапления акцентируют значимые для житнетворчества обоих собеседников концепты, связанные с семьей и дружбой, бытийно-философскими категориями и эстетикой романтизма, и становятся своего рода прецедентными текстами, складываются в целостный коммуникативный код эпистолярного диалога.

Особо насыщен немецкими вкраплениями самый драматичный период переписки, связанный с надеждой Жуковского на союз с М.А. Протасовой, которому Елагина всячески способствовала. Бытийные концепты и интеретексты немецкой литературы обретают устойчивый ореол смыслов, становясь компонентами особой семиосферы житнетворчества круга Жуковского. Так, Елагина 22 апреля 1815 г.

пишет: «<...> вы говорите, что расставание – хорошее дело, потому что оно сближает? Да, если брать в товарищи *Einfalt und Wahrheit*» [13. С. 62] (нем. «простоту и правду»). В этом же письме она цитирует К.М. Виланда: «*Ein einziger Augenblick kann alles umgestalten!!*» (нем. «Одно мгновение может все переменить»). Эту цитату Жуковский использовал в дерптских письмах-дневниках, обращаясь к М.А. Протасовой. Известно, что Елагина была знакома с дневником, а потому использовала цитату в качестве прецедентного текста. Однако прагматика высказывания Жуковского и Елагиной различна. Если в цитате поэта прослеживается надежда на счастливое соединение с возлюбленной, то племянница добавляет новый смысл. Она задается вопросами нравственного толка: можно ли в мгновение изменить хорошее, великость души и твердость.

Воспоминания о Марии Протасовой красной нитью проходят в диалоге Жуковского и Елагиной. В новогоднее письмо к наступающему 1831 г. поэт включает отрывки из писем М.А. Протасовой к К. фон Зейдлицу, в которых она, предчувствуя скорую кончину, размышляет о своей жизни и дает наставления по-немецки. Использование немецкого языка в эпистолярии обусловлено несколькими факторами. Во-первых, Зейдлиц писал на родном языке, во-вторых, образовательная среда Императорского Дерптского университета, в котором преподавание велось на немецком языке, имела влияние и на коммуникацию в самом городе. Однако немецкий язык в эпистолярном диалоге Зейдлица с М.А. Протасовой и Жуковским имел не просто формальный статус: по замечанию Н.Е. Никоновой, в данном случае «обращение к адресату на родном языке означает, среди прочего, доверие и искренность пишущего» [14. С. 25]. В ответ на письмо Жуковского от 1 января 1831 г. Елагина также делится воспоминаниями о Маше, но переводит фокус на ее дочь Катю и просит, чтобы ее передали ей на воспитание: «*Мы с вами бы поделились: – Die Mutter ist alt und schwach, die Tochter ist klein und schwach*» [13. С. 359] (нем. «Мать стара и слаба, дочь мала и слаба»). В детях Елагина видит утешение и надежду на будущее. Так, в конце октября 1822 г. она советует Жуковскому прекратить горькие воспоминания: «*Милый друг, прошедшее без будущего никуда не годится! <...> Маша возвратила мне на минуту и то, и другое: но моя участь не дала мне и ее присутствием вполне насладиться*» [Там же. С. 246].

Елагина приходилась Жуковскому племянницей и была его преданным другом и соратницей. Оба «принадлежали к одному типу людей той духовной культуры, где определяющей была проблема нравственного поведения и гармонического развития личности» [1. С. 636]. Семейно-дружеский союз В.А. Жуковского, М.А. Протасовой и А.П. Елагиной в письмах обозначается словом «Kleeblatt» (нем. «лист клевера», «трилистник») в переносном значении («неразлучная тройка»). Впервые это вкрапление появляется в конце письма от 4 декабря 1815 г.: «*Kleeblatt noch ein mal*» [13. С. 143] (нем. «и вновь трилистник») как знак дружбы и признательности; завершает композицию письма клятвенное изречение, обращенное к Жуковскому «*Selbst im Tod*» (нем. «Даже в смерти»).

Обсуждение горестных для семьи событий зачастую сопровождается переключением на немецкий язык, употреблением понятий-маркеров, символизирующих ценностные ориентиры и дорогие сердцу воспоминания и смыслы, которые призваны быть утешением в настоящем. Эмблема «Kleeblatt» вновь возникает как ассоциация, связанная с трагическими событиями 1829 г.: смертью Александры Воейковой и болезнью двух Екатерин, Мойер и Воейковой. В письмо к Елагиной Жуковский включает два фрагмента посланий К. Зейдлица о последних днях жизни и похоронах Александры Воейковой, написанных по-немецки. 3 апреля 1829 г. Елагина в ответ на это письмо говорит о себе: «*Бедный третий листок нашего Kleeblatta! <...> На что одна так отчуждена! Должна засыхать даже после их могилы!*» [Там же. С. 331]. Еще через десять лет, 12 апреля 1839 г., Елагина просила Жуковского приехать к ней и передать ей «на мытарство» Е. Мойер и Е. Воейкову, поскольку «*обе стали не совсем здоровы <...>; все горячо меня полюбили и не догадались сначала, что это от того, что я (третий листок нашего Kleeblatt) берегу в себе души их матерей*» [Там же. С. 448]. Так немецкое вкрапление «Kleeblatt» выполняет функцию ценностной самоидентификации, обозначает духовный союз, в воспоминании о котором авторы писем находят душекрепительные силы.

Дочь М.А. Протасовой, Е.И. Мойер, получила прозвище «*Schneewittchen*» (нем. «Снегурочка»). По признанию самой Е.И. Мойер, так называл ее А.П. Протасов, «*потому что помнил, что ребенком я была очень бела*» [15. С. 278]. Так ее называют и Жуковский, и Елагина. Подобные прозвища в духе арзамасской галиматии являются

типичными для эго-дискурса Жуковского, игровой и одновременно кодовый компонент их семантики подчеркивается благодаря использованию иностранного языка. Например, в путешествии по Германии в 1832 г. поэт нанял себе осла и дал ему ироническую кличку «Blondchen» (досл. «блондинчик»): «<...> осел, которого я нанял на все время моего пребывания в Эмсе; зовут его *Blondchen* (белокурый)» [16]. Кроме того, сын Жуковского Павел получает шутовское прозвище «Herr Ochs» (нем. «Господин бык»). Об этом поэт пишет 13 октября 1845 г. А.О. Смирновой: «*А Павел Васильевич так богатырски толст, что уже проименован мною: Herr Ochs*» [17]. При этом сам Жуковский подписывается «Бык I».

ИВ в переписке Жуковского и Елагиной репрезентируют контекст философско-эстетической традиции романтизма. Послания включают в себя важнейшие ее концепты, связанные с эстетикой чувствительности, как-то: «Heimweh» (нем. «тоска по родине») и «Sehnsucht» (нем. «страстное желание», «томление»). Понятие «Heimweh» возникло, как известно, в швейцарском диалекте в XVII в. как медицинский термин, обозначающий болезнь, тоску о родине, ностальгию. В эпоху романтизма оно было переосмыслено, прежде всего, в романах И.Г. Юнг-Штиллинга («Das Heimweh», 1794–1796) и У. фон Заллиса «Картинная галерея больных тоской по родине» («Bildergalerie der Heimweh-Kranke», 1800).

В переписке Жуковского и Елагиной концепт «Heimweh» служит реализации мотива «милого края». Так, например, 11 июня 1815 г. поэт пишет из Санкт-Петербурга: «*Знаете, что всякий ясный день, всякий запах березы производит во мне род Heimweh, так же, как и всякая красная кровля, покрытая черепицами, поневоле тащит все воображение туда, куда и хотеть не должно*» [13. С. 87]. Елагина 25 декабря 1835 г., будучи вдали от дома, пишет: «*Колокола на моей соседке Kreuzkirche таким праздничным звоном оглушают с пяти часов утра весь дом наш, что не знаешь, куда уйти от непобедимого Heimweh, который они назвонили*» [Там же. С. 420].

Мотив тоски по родине также реализуется через упоминание музыкальных произведений: увертюры и антрактов Филоктета, созданных А.А. Плещеевым. Так, 26 июня 1815 г. Елагина пишет: «*Есть какой-то постоянно повторяемый, который кажется национальною песнию Отечества Филоктета и который точно дает какой-то Heimweh обо всем, что любит*» [13. С. 99]. Обращение к конститутивному

в эстетике немецкого романтизма понятию позволяет актуализировать в живой коммуникации образ, получивший индивидуальное художественное измерение в литературном общении поэта и providенциальное значение для его творческой биографии.

Схожее место в исследуемом корпусе эпистолярных текстов занимает философия «Sehnsucht» / «томления», инспирированная важнейшей для эпохи романтизма теологической и философской концепцией, обозначающей сердечное желание и стремление души, которому не суждено осуществиться; *«это сильное желание чего-то ценного в сочетании с чувством печали, чего невозможно достичь, может быть связано с прошедшим и потерянным, или с будущим и надеждой»* [18].

«Sehnsucht» фигурирует в письмах Елагиной, «томление» выражает как скорбь по ушедшим, так и желание скорой встречи. 7 мая 1831 г. она пишет: *«Сегодня во сне видела вас; видела всех, кого уже не увижу, с такою полною радостью свидания, с таким совершенным забвением всех горестей разлук, что целое утро не могу отвязаться от такого томительного Sehnsucht, какое тяжелее всех воспоминаний»* [13. С. 361]. Четыре месяца спустя она, сетуя на невозможность встречи, снова апеллирует к романтическому понятию: *«Неужели вы на 28 дней не можете приехать ко мне? – Неужели весь мой Sehnsucht перенести в будущую жизнь?»* [Там же. С. 366]. И, наконец, еще через три месяца «Sehnsucht» выражает одиночество: *«<...> только сына Царского, Пробудителя нету тут: а с этим нету, Бог знает, сколько связано лишения, и Sehnsucht, и одиночества»* [Там же. С. 371], что, думается, вызвано переживанием трудностей, возникших у сына Елагиной Ивана Киреевского с изданием журнала «Европеец» и управлением расстроеным имением.

Так, восходящее к немецкому романтизму понятие «Sehnsucht» связано в письмах Елагиной с личностью Жуковского, относится в равной степени к общему прошлому, сопрягаясь с «философией воспоминания» о безвременно ушедших «милых спутниках» М.А. Протасовой-Мойер и А.А. Воейковой, и к будущему, в котором живет надежда на долгожданную встречу с поэтом. Идентификация этого концепта с фигурой Жуковского отчасти подтверждается и тем, что в немецком языке «Sehnsucht» относится к женскому роду, тогда как Елагина употребляет его в мужском роде: «томительного Sehnsucht», «мой Sehnsucht». Такая интерференция связана не только со звуковой

оболочкой, напоминающей звучание русского слова, принадлежащего к мужскому роду.

Иноязычные вкрапления представляют собой продуктивный элемент эпистолярия русских классиков; немецкий язык в их диалоге становится конститутивным для формирования семиосферы жизнетворчества Жуковского, которое Елагина улавливает и акцентирует в своих письмах. Немецких вкраплений в письмах Елагиной больше, чем в посланиях Жуковского, но художественные стратегии использования этих вкраплений являются общими для обоих адресатов и отражают главные образы лирики поэта, инкорпорированные в русскую литературу благодаря его германофильству.

Елагина реализует разнообразные лингвистические стратегии при оформлении немецких вкраплений. По классификации Ю.Т. Листровой-Правды, эти вкрапления принадлежат к контаминированному типу, т.е. функционируют по словообразовательным и синтаксическим законам русского языка. К ним следует отнести, к примеру, вкрапления в косвенном падеже с добавлением русского окончания «Kutscher`a», «Schillera». Русско-немецкий литературный билингвизм Елагиной проявляется гармонично на синтаксическом уровне в согласовании членов предложения: «мне нужно, чтобы вы dann und wann протягивали ко мне губы с дружбою» [13. С. 210] (нем. «время от времени»), «всякое горе, всякое страдание готова теперь перенести mit Grossherzigkeit» [Там же. С. 169] (нем. «с великодушием»), «должна была взять карету с условием останавливаться nach Belieben» [Там же. С. 409] (нем. «по требованию»).

Функциональная значимость немецких вкраплений в философско-эстетическом и жизнетворческом смыслах понимается в сопоставлении с латинскими вкраплениями, которые в переписке фигурируют чаще всего в типичной для них утилитарной роли: в основном это сокращения NB (8), PS (5), sic (2), служащие для разграничения текста и привлечения внимания адресата к важному смысловому фрагменту. В письмах Жуковского находятся восклицание «Vivat», выполняющее экспрессивную функцию, и крылатое выражение «status quo» (лат. «равновесие»), когда речь заходит о сватовстве В.К. Ржевского к Е.И. Мойер: «...не советую продолжать с ним никакого по этому предмету сношения; пусть все останется in status quo» [13. С. 478]. На этом фоне выделяется, пожалуй, наличествующее у обоих корреспондентов словосочетание «terra incognita» (лат. «неизвестная

земля»). Для Елагиной «terra incognita» – это деревня Юшковых Игнатьево: «Игнатьево, то есть маленький костел в обетованной земле, о котором некоторые листки говорят, будто она terra incognita!» [13. С. 125]; для Жуковского «terra incognita» ассоциируется с Долбино, когда «свет лежал вдали, как terra incognita...» [Там же. С. 364]. Крылатое выражение служит для художественной маркировки образов пространства и времени, которые имели особое значение для обоих литераторов; переключение на латынь в данном случае позволяет придать сакральный оттенок упомянутым хронотопам.

Известно, что Елагина внесла значительный вклад в развитие русской педагогической мысли. Педагогический дискурс в переписке маркируют английские вкрапления. 12 апреля 1839 г. она сообщает Жуковскому о намерении создать коллекцию сочинений о воспитании, в которую среди прочих должны войти сочинения английских педагогов Марии Эджворт (Maria Edgeworth, 1767–1849) и Елизаветы Гамильтон (Elizabeth Hamilton, 1756–1816), фамилии которых пишутся в оригинале.

В письме от 28 декабря 1843 г. Елагина описывает свое переживание по поводу переезда Жуковского с супругой во Франкфурт: «*I was well, would be bellow² took physick and died*» [Там же. С. 514] (англ. «Я чувствовала себя хорошо, если бы было лучше, я бы приняла лекарство и умерла»). Эту цитату можно найти в «Полном английско-немецком словаре» Н. Бэйли («A Compleat English Dictionary: Oder Vollständiges Englisch-Deutsches Wörterbuch», 1788) в качестве примера употребления слова «Physick». Находился ли словарь в библиотеке Елагиной – неизвестно. Вероятнее всего, она использует прецедентный текст, чтобы сообщить о своем здоровье, но не для придания ему самоценного художественного осмысления, как в случае с немецкими вкраплениями. В предыдущем письме она информирует Жуковского о своем состоянии по-русски: «*Я всю зиму, друг мой, была больна; жестоко больна, едва могла пройти по комнате <...>*» [Там же. С. 512]. В иных случаях английский язык в эпистолярном корпусе не появляется, что свидетельствует об ограниченной сфере его употребления в коммуникативном пространстве адресатов, появление этих ИВ связано, скорее, с занятиями и кругом чтения Елагиной.

² Вероятно, опечатка. Должно быть «better». – Е.В.

В то же время итальянский язык мы встречаем исключительно в письмах Жуковского к Елагиной. Поэт использует инсулоним *Isola Bella* и концепт «*far niente*» (итал. «ничего неделание») в связи с путешествием в Италию. Обещая поделиться описанием путешествия, позднее, в июне 1822 г., он пишет: «*Анете отдайте лавровую ветку, которую я сорвал для нее на Isola bella под прекрасным небом Италии*» [13. С. 237]. В дневниках Жуковского инсулони́мы *Isola Bella* и *Isola Madre* сохраняются в исходном написании во время трех заграничных путешествий и формируют образ Италии в восприятии автора.

Итальянский концепт «*far niente*» обретает в письмах Жуковского иной смысл, связанный с имагологическим горизонтом русской литературы (его можно встретить в «Евгении Онегине», «Стансах Толстому» А.С. Пушкина, «Ницце» П.А. Вяземского, «*Dolce far niente*» В.Я. Брюсова, в эпистолярии К.Н. Батюшкова и Н.В. Гоголя). Считается, что это выражение восходит к письму Плиния Младшего либо речи Цицерона. В русской культуре XIX в. «*far niente*» понималось как «досуг, свобода, противопоставленная необходимости заботиться о “материальных нуждах”, суе́тности мира, это внутренний покой, отсутствие амбициозных стремлений, наслаждение красотой южной природы, иногда состояние созерцательности и душевного равновесия» [19. С. 44]. В эпистолярном общении Жуковского и Елагиной «*far niente*» связан с образом невесты Елизаветой Рейтерн и обретает позитивное значение. Из письма от 28 августа 1840 г.: «*И так и потонешь в этом невыразимом *famiente* счастья, которое все меня обхватило*» [13. С. 467]. В других письмах Жуковского концепт «*far niente*» обретает негативную коннотацию в связи с неудачной беременностью Елизаветы Жуковской, а также с болезнью глаз самого поэта [20. С. 430].

Дальнейшее изучение ИВ как формы литературного полилингвизма в эпистолярном дискурсе русских классиков является продуктивным с точки зрения поэтики дружеского письма и расширения представлений о языковой биографии авторов и литературном быте эпохи. В связи с подготовкой коллективом Томской школы жуковсковедения завершающих шести томов писем в составе «Полного собрания сочинений и писем» Жуковского обретает актуальность исследование ИВ в эпистолярии дружеского круга первого русского романтика.

Литература

1. Жиликова Э.М. Переписка А.П. Елагиной и В.А. Жуковского как памятник русской культуры первой половины XIX века // Переписка В.А. Жуковского и А.П. Елагиной. 1813–1852. М. : Языки славянской культуры, 2009. С. 633–665.
2. Лотман Ю.М. Русская литература на французском языке // Русская литература на французском языке XVIII–XIX веков / вступ. статья, биограф. очерки и коммент. Ю.М. Лотмана и В.Ю. Розенцвейга. Wien : Biblion Media GmbH, 1994. С. 103–127. (Wiener slawistischer Almanach. Sonderband 36).
3. Гречаная Е.П. Когда Россия говорила по-французски: русская литература на французском языке (XVIII – первая половина XIX века). М. : ИМЛИ РАН, 2010. 383 с.
4. French and Russian in Imperial Russia / ed. by D. Offord, L. Ryazanova-Clarke, V. Rjéoutski, G. Argent. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2015. Vol. 1. 270 p.; Vol. 2. 266 p.
5. Паперно И.А. О двуязычной переписке пушкинской эпохи // Ученые записки Тартуского университета. Труды по русской и славянской филологии. Тарту, 1975. Вып. XXIV. С. 148–156.
6. Вяткина И.А. Диглоссия русских маргинальных жанров (домашняя поэзия и эпистолярный В.А. Жуковский) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2007. 23 с.
7. Вяткина И.А., Лебедева О.Б. Диглоссия эпистолярная В.А. Жуковского // Вестник Томского государственного университета. 2007. № 294. С. 7–10.
8. Лебедева О.Б., Янушкевич А.С. Германия в зеркале русской словесной культуры XIX – начала XX века. Кельн ; Веймар ; Вена : Bohlau Verlag, 2000. 274 с.
9. Никонова Н.Е. В.А. Жуковский и немецкий мир. М. ; СПб. : Альянс-Архео, 2015. 496 с.
10. Поплавская И.А. Русско-итальянское двуязычие в дневниках В.А. Жуковского 1820–1830-х гг. // Вестник Томского государственного университета. 2011. № 350. С. 21–28.
11. Бартенев П.И. Авдотья Петровна Елагина // Русский архив. 1877. № 8. С. 483–495.
12. Аронсон М., Рейсер С. Литературные кружки и салоны. М. : Аграф, 2001. 400 с.
13. Переписка В.А. Жуковского и А.П. Елагиной. 1813–1852 / сост., подг. текста и коммент. Э.М. Жиликовой. М. : Языки славянской культуры, 2009. 729 с.
14. Никонова Н.Е. Переписка В.А. Жуковского и К.К. Зейдлица: русско-немецкий диалог // Вестник Томского государственного университета. 2010. № 330. С. 20–27.
15. Елагина Е.И. Семейная хроника // Российский архив: история Отечества в свидетельствах и документах XVIII–XX вв. : альманах. М. : Студия ТРИТЭ; Российский архив, 2005. Вып. 14. С. 271–323.
16. Письмо В.А. Жуковского к великому князю Александру Николаевичу // РГАЛИ. Ф. 198. Оп. 1. № 51.
17. Письмо В.А. Жуковского к А.О. Смирновой // РО ИРЛИ. № 21216 (собр. Бар-тенева).
18. Kirchner C.M. Wörterbuch der Philosophischen Grundbegriffe. Leipzig: Verlag der Dürr'schen Buchhandlung, 1907. 559 s. URL: <http://www.textlog.de/2061.html>
19. Сиднева С.А. Репрезентация концепта *dolce far niente* в русской лингвокультуре // Вестник Московского университета. Сер. 19, Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2014. № 4. С. 38–47.

20. Письмо В.А Жуковского к А.М. Тургеневу // Русская старина. 1885. Т. XLVIII. С. 428–431.

FOREIGN INCLUSIONS IN THE CORRESPONDENCE OF VASILY ZHUKOVSKY AND AVDOTIA ELAGINA

Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies, 2018, 9, pp. 17–29. DOI: 10.17223/24099554/9/2

Yekaterina A. Vishniakova, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).
E-mail: ekaterina.vishniakova@mail.ru

Keywords: foreign inclusions, epistle, Vasily Zhukovsky, Avdotia Elagina, literary multilingualism, linguistic identity.

The reported study was supported by the Russian Foundation for Basic Research (Project № 18-312-00050).

The paper studies the nineteenth-century Russian literary multilingualism, which has never been given scholarly attention before. The author analyses the role of German, Latin, English and Italian inclusions as a form of literary multilingualism in the correspondence of Vasily Zhukovsky and Avdotia Elagina. The German language represents concepts of family, friendship, existential philosophical categories and aesthetics of romanticism, which were important in the life of both correspondents and organized coherent communicative code of their epistolary dialogue. The discussion of the sorrowful family events often switches into German, which symbolizes axiological orientations, recollections and meanings that counterbalance their real experience. The epistolary dialogue between Zhukovsky and Elagina should be considered in the broader context of the Romanticism literary tradition. The correspondence includes the most important concepts of German Romanticism related to aesthetics of sensitivity – “Heimweh” and “Sehnsucht.” “Heimweh” serves to realise the motive of “native land.” The address to this constitutive concept makes alive the image that received an individual artistic perception in the poet’s literary dialogue and became providential for his creative biography. “Sehnsucht” in Elagina’s letters is connected with Zhukovsky’s personality and equally refers to their common past, related to the “philosophy of recollection” of the dearly departed Maria Protasova-Moyer and Aleksandra Voeikova, as well as future, in which Elagina hopes to meet the poet. German becomes constitutive for the formation of Zhukovsky’s creative semiosphere, which Elagina captures and develops in her letters. She uses more German inclusions in her letters than Zhukovsky, which is evident of her own strategy. However, there are common artistic strategies for their use of inclusions, too. These strategies reflect the main images and poetisms of Zhukovsky’s poetry incorporated into Russian literature due to his Germanophilism. Latin inclusions in the correspondence perform a typically utilitarian role, represented by abbreviations NB, PS and *sic*. They are used to mark the text and attract attention of the addressee to an important semantic fragment. The winged phrase “terra incognita” gives a sacred hue to the meaningful chronotopes. In its turn, English is significant in Elagina’s educational system. She uses it to translate her feelings, however its use is limited by her personal reading scope. Italian can be found in Zhukovsky’s letters as well.

The poet fixes the island names *Isola Bella* and *Isola Madre* in Italian graphics. They form the image of Italy in the perception of Zhukovsky-traveler, The concept of “far niente” is associated with the image of Elizabeth von Reutern.

References

1. Zhilyakova, E.M. (2009) *Perepiska A.P. Yelaginoy i V.A. Zhukovskogo kak pamyatnik russkoy kul'tury pervoy poloviny XIX veka* [Correspondence between A.P. Elagina and V.A. Zhukovsky as a monument of Russian culture of the first half of the 19th century]. In: Zhukovsky, V.A. & Elagina A.P. *Perepiska V.A. Zhukovskogo i A.P. Yelaginoy. 1813–1852* [Correspondence between V.A. Zhukovsky and A.P. Elagina. 1813–1852]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury. pp. 633–665.
2. Lotman, Yu.M. (1994) *Russkaya literatura na frantsuzskom yazyke* [Russian Literature in French]. In: Lotman, Yu.M. & Rozentsveyg, V.Yu. *Russkaya literatura na frantsuzskom yazyke: frantsuzskie teksty russkikh pisateley XVIII-XIX vekov* [Russian Literature in French: French Texts of Russian Writers of the 18th–19th Centuries]. Vienna: Biblion Media GmbH. pp. 103–127.
3. Grechanaya, E.P. (2010) *Kogda Rossiya govorila po-frantsuzski: russkaya literatura na frantsuzskom yazyke (XVIII – pervaya polovina XIX veka)* [When Russia spoke French: Russian literature in French (the 18th – first half of the 19th centuries)]. Moscow: The Gorky Institute of World Literature, RAS.
4. Offord, D., Ryazanova-Clarke, L., Rjéoutski, V. & Argent, G. (2015) *French and Russian in Imperial Russia*. Vol. 1. Edinburgh: Edinburgh University Press.
5. Paperno, I.A. (1975) *O dvuyazychnoy perepiske pushkinskoy epokhi* [On the bilingual correspondence of the Pushkin era]. *Uchenye zapiski Tartuskogo universiteta. Trudy po russkoy i slavyanskoy filologii*. 24. pp. 148–156.
6. Vyatkina, I.A. (2007) *Diglossiya russkikh marginal'nykh zhanrov (domashnyaya poeziya i epistolyariy V.A. Zhukovskogo)* [Diglossia of Russian marginal genres (home poetry and epistolary of V.A. Zhukovsky)]. Abstract of Philology Cand. Diss. Tomsk.
7. Vyatkina, I.A. & Lebedeva, O.B. (2007) Bilingualism of epistolary heritage of V.A. Zhukovsky. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 294. pp. 7–10. (In Russian).
8. Lebedeva, O.B. & Yanushkevich, A.S. (2000) *Germaniya v zerkale russkoy slovesnoy kul'tury XIX – nachala XX veka* [Germany in the mirror of Russian verbal culture of the 19th – early 20th centuries]. Cologne, Weimar, Vienna: Bohlau Verlag.
9. Nikonova, N.E. (2015) *V.A. Zhukovskiy i nemetskiy mir* [V.A. Zhukovsky and the German World]. Moscow; St. Petersburg: Al'yans-Arkheo.
10. Poplavskaya, I.A. (2011) Russian-Italian bilingualism in V.A. Zhukovsky's diaries of 1820s–1830s. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 350. pp. 21–28. (In Russian).
11. Bartenev, P.I. (1877) *Avdot'ya Petrovna Yelagina* [Avdotya Petrovna Elagina]. *Russkiy arkhiv*. 8. pp. 483–495.
12. Aronson, M. & Reyser, S. (2001) *Literaturnye kruzhki i salony* [Literary circles and salons]. Moscow: Agraf.
13. Zhukovsky, V.A. & Elagina A.P. (2009) *Perepiska V.A. Zhukovskogo i A.P. Yelaginoy. 1813–1852* [Correspondence between V.A. Zhukovsky and A.P. Elagina. 1813–1852]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.

14. Nikonova, N.E. (2010) V.A. Zhukovsky's correspondence with K. von Seidlitz: The Russian-German dialogue. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 330. pp. 20–27. (In Russian).
15. Elagina, E.I. (2005) Semeynaya khronika [Family Chronicle]. *Rossiyskiy arkhiv: istoriya Otechestva v svidetel'stvakh i dokumentakh XVIII–XX vv.* Vol. 14. pp. 271–323.
16. Zhukovsky, V.A. (n.d.) *Pis'mo V.A. Zhukovskogo k velikomu knyazyu Aleksandru Nikolaevichu* [Letter of V.A. Zhukovsky to Grand Duke Alexander Nikolaevich]. Russian State Archive of Literature and Art. Fund 198. List 1. № 51.
17. Zhukovsky, V.A. (n.d.) *Pis'mo V.A. Zhukovskogo k A.O. Smirnovoy* [Letter from V.A. Zhukovsky to A.O. Smirnova]. Department of Manuscripts, The Gorky Institute of World Literature. № 21216.
18. Kirchner, C.M. (1907) *Wörterbuch der Philosophischen Grundbegriffe* [Dictionary of Basic Philosophical Concepts]. Leipzig: Verlag der Dürr'schen Buchhandlung. [Online] Available from: <http://www.textlog.de/2061.html>.
19. Sidneva, S.A. (2014) Reprezentatsiya kontsepta dolce far niente v russkoy lingvo-kul'ture [Representation of the concept dolce far niente in Russian linguistic culture]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 19. Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya*. 4. pp. 38–47.
20. Zhukovsky, V.A. (1885) *Pis'mo V.A. Zhukovskogo k A.M. Turgenevu* [V.A. Zhukovsky's letter to A.M. Turgenev]. *Russkaya starina*. 48. pp. 428–431.

Н.Е. Никонова

ПЕРЕВОД И ПЕРЕВОДЧИКИ В ЛИТЕРАТУРНОЙ ПЕРИОДИКЕ ТОМСКА КОНЦА XIX ВЕКА (И.И. ПОЧЕКАС, П.А. ГРАБОВСКИЙ, А.О. СТАНИСЛАВСКИЙ И П.Л. ЧЕРНЕВИЧ)¹

Представлены результаты комплексного исследования корпуса переводов, опубликованных в сибирской периодике конца XIX в., которые выступали репрезентацией имагологической интенции в парадигме формирующейся местной субэтнической культуры. Анализируются связанные с иностранной словесностью публикации ведущих критиков и литераторов, внесших значительный вклад в формирование регионального самосознания: И.И. Почекаса, П.А. Грабовского, А.О. Станиславского, П.Л. Черневича. Выявляются их индивидуальные стратегии переводческого, творческого и критического восприятия современных и классических произведений немецких (Новалиса, И.В. Гете, Г. Гейне, Ф. Ницше, Н. Ленау), французских (А. Додэ, Г. де Мопассана, А. Франса), польских (Г. Сенкевича, А.Я. Кониского и А. Немоевского, М. Конопницкой и Ц. Воелевской) авторов.

Ключевые слова: перевод, литературная периодика Томска, русско-европейские литературные связи, литературный регионализм, литература Сибири, И.И. Почекас, П.А. Грабовский, А.О. Станиславский, П.Л. Черневич.

В дореволюционной периодике Сибири газеты университетского Томска занимали особое место: выполняли важнейшую просветительскую и образовательную функцию, служили инструментом воплощения областнической программы по формированию субэтнического культурного самосознания, развитию общественной элиты.

Обращение к инонациональной культуре стало популярным среди корреспондентов ходом, имеющим имагологическое значение. Пере-

¹ Статья подготовлена при финансовой поддержке РФФИ и Администрации Томской области, проект №17-14-70006-ОГН ОГН-Р_СИБ-А.

воды, критические статьи о произведениях зарубежных писателей, рецензии на театральные постановки и известия о новых изданиях их сочинений прочно обосновались среди постоянных рубрик «Сибирского вестника», «Сибирской жизни», «Сибирской газеты» и их приложений начиная с 1880-х гг. Подобной тенденции не наблюдалось в периодике Тобольска, Новониколаевска и Омска.

На первом месте оказалась французская литература (библиография переводов с французского насчитывает более 250 произведений), за ней следовала немецкая (более 180 текстов), польская (85 переводов), английская и американская (не менее 50 публикаций).

На сегодняшний день вполне сложилась методология изучения переводов, опубликованных в томской печати, связанная с парадигмой компаративистики: монографически изучены английская [1], французская [2] и немецкая литература [3] в представлении авторов местных изданий. В публикациях В.Н. Горенинцевой, Ю.И. Родченко, Ю.С. Серягиной и других исследователей освещены интереснейшие факты и истории оригинального восприятия в Сибири творчества отдельных писателей, как классиков, так и авторов второго ряда – Новалиса и Г. Гейне, В. Скотта и Г. Лонгфелло, А. Франса и Мольера. Мы же попробуем взглянуть на корпус собранных благодаря коллективным усилиям текстов переводов, критических очерков и театральных рецензий, связанных с зарубежной и иноязычной словесностью, с точки зрения субъекта восприятия и присмотреться внимательнее к местным авторам этих публикаций конца XIX в. Среди них особо выделяются постоянством интереса к зарубежным веяниям четыре переводчика, творчество которых ограничилось концом XIX – началом XX в.: И.И. Почекас, А.О. Станиславский, П.Л. Черневич и П.А. Грабовский.

Иван Иванович Почекас (ум. в 1906 г.), всегда подписывавшийся, как установлено В.Н. Голдиным, псевдонимом «Иван Северный», был одним из первых поэтов – уроженцев Тобольска, где учился в гимназии, после чего окончил университет в Одессе и вернулся в родной город, а затем переехал в Томск. Тема Сибири, «ностальгия по малой родине, ее просторам – главное в его творчестве» [4].

Наследие И. Северного как переводчика едва ли не более значительно, чем его оригинальное творчество. Среди его публикаций в томской печати конца XIX в. семь переводов из немецкой литературы, пять – с французского языка и более десятка – с польского.

Большинство переводов вышло на страницах «Сибирского вестника» в 1894–1896 гг. Переводы с немецкого – это поэзия классиков, среди которых Новалис (2 публикации), Г. Гейне (3 перевода) и И.В. Гете (1 стихотворение), а также и обратные переводы стихов М.Ю. Лермонтова (2 произведения). С французского И. Северный переводит как поэзию, так и прозу, однако его выбор останавливается исключительно на произведениях с лирическим, мистико-романтическим сюжетом: поэта привлекают сочинения К. Мендеса («Суд над розами» [5. 1894. № 41], «Другой» [Там же. 1894. № 118]), Ж. Леметра («Любовь» [Там же. 1894. № 35]), поэтический отрывок из «Orientales» В. Гюго («У моря я стою в сиянии луны...» [Там же. 1896. № 255]).

В число его переводов польской литературы входят стихотворные и прозаические тексты. Любовная тема в сентиментальном звучании организует нарратив первого же перевода с польского, рассказа «Роза», заглавие которого метафорически отражает образ юной невесты, получившей благословение матери на замужество [Там же. 1894. № 118]. Та же тематика, реализованная в романтическом ключе, воплощается в переводе «праздничного эскиза» «Взглядами», повествующего о возникновении чувств молодых людей во время танца на балу. Завершается история характерным заключением автора: «Грезы улетели, как золотые пылинки с заходом солнца... действительность протянула свою холодную руку между двумя парами глубоких, размечтавшихся очей...» [Там же. 1894. № 102]. Аналогичная стилистика присуща небольшому переводу с польского «Сладкие грезы», главный герой которого видит сон о взаимном нежном признании влюбленных на лоне майской природы («Май, месяц любви и соловьев...» [Там же. 1895. № 103]). Характерно, что публикации именно этих переводов не содержат указаний на имя автора оригинала, которое обыкновенно давалось И. Северным. Можно предположить, что такое решение обусловлено стратегией присвоения, реализованной при переводе сочинений, близких переводчику по художественной манере и стилистике.

В переводах Северного из польской литературы возникает нехарактерная для других его сочинений и переводов тематика, связанная с социальным протестом, общественной несправедливостью, критикой власти. И хотя она облачена в предпочитаемую автором риторику поэтических метафор чувствительного романтизма или штюрмерства, ее присутствие именно в рецепции сочинений польских писателей является

симптоматичным. Наиболее выразительными в данном отношении видятся стихотворные переводы – «Илотка» (из Артура Оппмана), «Чернь Цезарю» (из Марии Конопницкой), «Песнь старцев» (из неизвестного автора). А. Оппман-поэт, по замечанию автора энциклопедической статьи А.И. Яцимирского, «склонен к мечтательности и слезливости, изыщен в своей тоске», что отличает его от «энергичных, стремящихся к абсолюту или влюбленных в себя молодых польских модернистов», а «его нежные и ласкающие стихи, задушевные и жалобные песни не открывают новой области мысли и чувств» [Б. С. 348]. Античная образность, любимая И. Северным, во многом определяет и его выбор стихотворения М. Конопницкой, в котором в роли тирана, которому «чуждо состраданье», выступает Цезарь: «Ave Caesar!.. Как мы рады, / Что тяжелою стопою / Ты гнетешь народ» [5. 1896. № 216].

Особый интерес представляет критический разбор социальной драмы Р. Фосса «Ева» («Eva. Schauspiel in fünf Aufzügen», 1889), где И. Северный рассуждает о разнице вкусов немецкой и русской публики. Автор справедливо отмечает, что драма Фосса, «в Германии пользовалась сравнительно большим успехом», но подчеркивает, что она «никогда не дожидется того же на русской сцене», потому что «деланная, слащаво-сентиментальная мелодрама эта как нельзя более соответствует вкусу немецкой бюргерской публики, но русский зритель, более тяготеющий к реально-правдивому как лежащему в характере художественных запросов русской натуры, не может удовлетвориться ею; он требует от сцены, прежде всего, живых образов действительности» [Там же. 1895. № 130]. Очевидно, ортодоксальные вкусы рецензента не могли быть удовлетворены образом главной героини-убийцы, отомстившей обидчику и получившей прощение возлюбленного перед собственной смертью в финале. Действительно, характер Евы, в котором Фосс воплотил современные феминистические идеи европейского общества, не соответствовал положительным женским образам, созданным в классической русской литературе, т.е. высокому идеалу страдающей, способной к самопожертвованию, глубокой и тонкой натуры героини.

И. Северный выступал и в роли театрального критика томских постановок зарубежных пьес. Его немногочисленные отзывы, как правило, более благосклонны, чем, к примеру, оценки критика В. Долгокурова. Так, о томском спектакле «Цыганка Занда» в январе 1896 г.

по пьесе Л.А. Гангхофера «Hochzeit von Valeni» И. Северный писал как о «чрезвычайно интересной и содержательной» драме, которая «прошла с большим успехом» и оставила «впечатление очень приятное» [5. 1896. № 16].

С одной стороны, И. Северный (И.И. Почекас) во многом определил характер резонантного восприятия инонациональных литератур сибирскими читателями, и творческая индивидуальность сибирского поэта отразилась на характере этой рецепции. С другой стороны, художественные переводы служили сибирскому поэту своего рода творческой лабораторией по оттачиванию собственной манеры и поэтического слога.

Иные содержание и направленность имела деятельность поэта-переводчика Павла Арсеньевича Грабовского (1864–1902), посвятившего свои публикации на страницах томской печати исключительно украинской (малороссийской) литературе. Однако его выразительная стратегия презентации художественного наследия одной из окраин Российской империи хотя и отличалась от сдержанной манеры И.И. Почекаса, все же имела тот же ориентир в виде поэзии эпохи романтизма.

Прославленный украинский поэт П.А. Грабовский, который подписывался «Павел Граб», опубликовал в томской печати 1896–1901 гг. ряд публицистических очерков и стихотворений на украинском языке, а также не менее 12 переводов, 11 из них стихотворные и 10 имеют помету «с малороссийского». Грабовский попал в Сибирь в результате неоднократных выступлений против власти в Харькове и участия в народническом движении: в 1888 г. он был сослан в Иркутскую губернию, после восстания политических ссыльных в Якутске в марте 1889 г. отправлен в Вилуйск, впоследствии жил в Барнауле и Тобольске, где и скончался в 1902 г. Его попытки бежать не увенчались успехом [7]. Произведения поэта полны протеста.

Вышедшие в томской печати русские переводы Грабовского из И.Я. Франко, Т.Г. Шевченко, О.С. Маковея, А.Я. Кониского и А. Немоевского – значимое явление в региональной литературной жизни. Первый из переводов вышел в «Сибирском вестнике» в 1896 г. [5. 1896. № 10]. Рассказ Франко «Хороший заработок» представлял антистилизацию сказочной истории о чудесном помощнике-старике, встретившемся нищему крестьянину и пообещавшем ему награду за службу. В результате семья осталась при своем и в то же время ни

с чем, поскольку чиновники обложили ее налогами и распродали оставшееся, тем самым подтверждая слова старика о том, что «с голого нечего содрать». Надо заметить, что единственный прозаический перевод Грабовского предшествовал считающемуся каноническим переводу Леси Украинки, опубликованному спустя 7 лет. В том же 1896 г. Петр Граб опубликовал в «Сибирском вестнике» свой первый перевод одного из известнейших стихотворений Т. Шевченко «Огні горять, музика грає» (1850). Примечательно, что последние строки в переводе получили характерную романтическую огласовку, выраженную в призыве к борьбе, который не очевиден в оригинале. Слова Шевченко «Чого ж я плачу? / Мабуть шкода, / Що без пригоди, мов негода, / Минула молодість моя» в трактовке Граба звучали по-иному: «О чем же плачу горько я? / Что без борьбы за право счастья / Во мгле холодного ненастья / Погибла молодость моя» [5. 1896. № 35]. И все же, несмотря на подобную тональность, переводы Граба продолжали печатать, в том же году вышли еще пять его стихотворений-переводов из Шевченко [Там же. 1896. № 40, 44], Маковея [Там же. 1896. № 37] и Франко [Там же. 1896. № 38]. При этом строки из стихотворения Франко, выступавшего за союз России и Украины и отсоединение последней от Австро-Венгрии, в устах сибирского каторжника Грабовского обретали иное звучание:

В отважный бой
За честное, святое дело
Помчусь и радостно, и смело,
Отчизне жертвуя собой,
Не отступая пред борьбой.

В следующий раз русские переводы Грабовского вышли спустя 5 лет в другом томском издании. Газета «Сибирская жизнь» опубликовала пять стихотворений с подписью его полного имени: «П. Грабовский». Автор обратился к поэзии на социальные темы, сюжетам из будней рабочих и крестьян, что отражало нарастающую политизацию регионального общественного сознания. Из сочинений современников Грабовский выбрал стихотворение А. Кониского о доле пахаря, который «под гнетом мук, нужды, неволи» все же «не проклинает скорбной доли» [8. 1901. № 77], и этюд польского поэта А. Немоевского, где в образе циклопов изображены противники социальных изменений: «Все старое рушится; нет, развалиться / Циклопы ему не дают...» [8. 1901. № 95].

Последние стихотворения «Солнце заходит за темные горы...» и «Кукует кукушка...» [Там же. 1901. № 111] взяты Грабовским из наследия любимого им Шевченко и по своей тональности заметно отличаются от революционного протеста первых публикаций. Лирические строки проникнуты чувством тоски по малой родине и предчувствием ухода. Вероятно, автор ожидал близкую кончину от туберкулеза. Заключительный перевод, в отличие от всех прочих, не является точным и лишь кратко намечает канву оригинала в одном восьмистишии, уменьшительно-ласкательные формы при этом нивелируются, трансформация текста заметна с первых строк (в сопоставлении с каноническим русским переводом):

Перевод П. Грабовского
Куковала кукушка
В зеленом лесу,
Изводит кручина
Девицу-красу...

Перевод М. Комиссаровой
Куковала кукушечка
В зеленом лесочке,
Заплакала дивчинонька –
Нет у ней дружочка.

Появившаяся на страницах томской печати благодаря Грабовскому поэзия украинских поэтов представляла актуальные для местного читателя темы узничества, одиночества, несвободы в фольклорном, песенно-лирическом воплощении. Личные переживания поэта, инспирированные арестом и ссылкой, усиливали автобиографическое звучание его переводов, акцентировали авторскую экспрессивность и определили выбор в пользу романтической лирики Т.Г. Шевченко периода оренбургской ссылки, стилизованной под украинский народно-песенный репертуар [9]. В тобольской газете Грабовский высказался и как критик: известны его очерки о поэзии Т.Г. Шевченко, в которых автор отмечает среди главных достоинств его поэзии «глубокую народность», «широкий гуманизм» [10. 1901. № 43], «идеалы человеческого братолюбия», «обаятельную безыскусственность выражения» [Там же. 1900. № 22], которая сопоставима с пушкинской, а иногда даже превосходит ее. В «Сибирском листке» опубликованы его оригинальные стихотворения, которые проникнуты элегическим звучанием и посвящены узническим мотивам, отражая биографизм лирики [11].

Художественный перевод стал для Грабовского способом выражения собственных творческих и личностных интенций, видом полити-

ческой активности и в то же время возможностью общаться с широким кругом публики, которой он был лишен как автор собственных творений. По своему характеру межкультурное посредничество Грабовского-автора томских публикаций отличается стремлением к сохранению этнокультурной самобытности и этнической идентичности, об этом свидетельствует его ориентация исключительно на украинорусский перевод и сам корпус выбранных текстов, маркированных лингвокультурной спецификой. Известно, что он был талантливым переводчиком с западноевропейских языков, а также с языков народов Российской империи на украинский. С одной стороны, его русские переводы в печати Томска отражают представления противника искусства для искусства, каковым считал себя Грабовский. С другой стороны, такое настроение было характерно и для самой многочисленной диаспоры в Сибири и на Дальнем Востоке 1890–1900-х гг. – украинской. Историки отмечают, что представители украинской интеллигенции стремились создавать культурно-просветительные организации для ознакомления с историей развития и современного положения Малороссии, в конце XIX в. в Сибири популярность обрели украинские труппы артистов. Активно развивавшееся в университетском Томске рубежа веков театральное искусство не осталось в стороне, был основан кружок любителей драматического малороссийского искусства [12. С. 333], имели успех и гастролирующие спектакли. В томской периодике, помимо публикации Грабовского, были представлены перепечатки переводов рассказов И. Франко из «Волины», «Орловского вестника» и «Северного края» [8. 1903, № 92; 1904, № 164].

Иной тип переводчика, по-своему реализовывавшего программу по просвещению населения и формированию образованной элиты, представляет этнический поляк Артур Оскарович Станиславский (1845–1897), который оказался в Томске по собственной воле, уже будучи в зрелом возрасте и имея богатый опыт общественной, издательской, литературной и производственной деятельности в России и Европе. Станиславский успел познакомиться с немецкой и французской культурой, спасаясь от преследования после восстания 1863 г. Он хорошо знал и восточные регионы Российской империи благодаря службе на коях Урала и Алтая по возвращении из-за границы. Его отец Оскар Петрович более 15 лет работал цензором в Варшаве и осу-

шествовал издание «Encyclopedia Polska», привлекая к этому сына. Поселившись в Томске, А.О. Станиславский продолжал переводить и писать для сибирских, польских и французских газет на разные темы.

Его переводы в томской периодике представляют собой значительное собрание зарубежной прозы: с 1890 по 1895 г. было опубликовано более 40 переводов А.О. Станиславского с французского языка, среди них подборки рассказов А. Доде (5 переводов) и Г. де Мопассана (6 новелл), а также множество произведений, авторство оригинальных текстов которых не указывалось. Предпочтения переводчика открываются в выборе историй с выраженной иронической доминантой, типичных анекдотов для увлекательного чтения, передающих историко-культурный колорит Европы времен франко-прусского противостояния, а также психологических детективных рассказов из жизни представителей различных социальных слоев. Станиславский концентрируется на передаче сюжетов в доступном читателю изложении, снимая трудности восприятия, связанные с обилием иностранных реалий и имен. Так, в новелле Мопассана «Роза» Пьер Куртен (Pierre Courtin) превращается в «Петра К.», Франсуа Пинго (François Pingau) – во «Франца П.», а Жан-Николя Лекапе (Jean-Nikolas Lecapet) становится «Иваном Николаем Лекапе»; обращение «мадам» (madame) заменяется на привычное «барыня». Не вдаваясь ни в философские рассуждения, ни в излишнюю сентиментальность, Станиславский избегает как малоинформативных для сибиряков подробностей политической истории, так и яркой эмоциональной окраски, придерживаясь реалистической трактовки сюжетов французских прозаиков.

Новомодные декадентские и символистские склонности отвергаются Станиславским-критиком, ориентированным скорее в духе реализма. Подтверждением тому служит его очерк, посвященный биографии Мопассана, где автор без восторженности признает объективную причину заболевания классика в его наркотической зависимости и называет это пристрастие французских литераторов «сумасшествием»: «Оказывается, что Мопассан вел неправильную и довольно распущенную жизнь, а принимаясь за литературный труд, возбуждал себя одуряющими средствами» [5. 1892. № 21].

Репертуар переводов Станиславского из А. Доде укладывается в ту же эстетическую систему. В период с 1890 по 1894 г. в «Сибирском вестнике» публикуются пять его переводов из сборника А. Доде

«Рассказы по понедельникам» («Партия на биллиарде», «Знаменосец», «Пирожки», «Плохой зуав», «Прусак Велизария»), при этом художественное своеобразие ироничного нарратива о злоключениях героев представляется томскому читателю с достаточной степенью адекватности.

Если говорить о подборке переводов Станиславского с польского, то события пяти из выбранных переводчиком рассказов разных авторов происходят на фоне военного противостояния немцев и французов. Так, в переводе из И. Рогоша «Жанетта» [5. 1893. № 7, 10] повествуется о том, как юная особа провела прусского офицера, заставив его мерзнуть на балконе; в рассказе «Буланжист» из Ц. Валевской иронически рисуются перипетии в жизни носителя реваншистской идеи, завершающиеся аполитичным увещанием автора: «Дурак только тот, кто грустит» [Там же. 1894. № 7]. В переводе под названием «С караула» рассказывается о незавидной судьбе дезертира [Там же. 1894. № 69]. В рассказах «Нарочный» и «Поденщик» раскрываются необычные истории из повседневных будней «простых мужиков», встретивших на своем пути чудесные или забавные явления, что сближает их с жанром «необыкновенных происшествий», или анекдотов, популярных в западноевропейской литературе. О таком же случае из жизни литератора, возвращающегося с заработком домой, идет речь и в «Приключении в вагоне» [Там же. 1895. № 134]. Развлекательно-юмористический характер приобретает интрига в рассказе «После спектакля», в котором посещение театра, которое должно было стать сурпризом на годовщину свадьбы, расстроило молодую супружескую пару. Удрученный герой истории заключает: «Прежде было иначе. Бывало, смотришь грустную пьесу, а все-таки человек веселее возвращался домой, теперь же... он только рукой махнул. Нужно еще и деньги платить за то, чтоб нам жизнь отравляли?.. Ну, теперь – дудки, во второй раз не поймают» [Там же. 1894. № 60].

Таким образом, индивидуальные предпочтения переводчика определяют художественную манеру, сюжетное своеобразие и тематику выбранных им произведений, при этом значимость имени автора польского оригинала не является принципиально важной. В фокусе внимания Станиславского находятся как снискавшие мировую славу Г. Сенкевич (1 новелла [Там же. 1891. № 21]) и М. Конопницкая (1 произведение [Там же. 1893. № 17]), так и менее известные беллетристы М. Балуцкий, И. Рогош и Ц. Валевская. В отношении текстов, авторство

оригиналов которых определено на сегодняшний день, можно утверждать, что повторно Станиславский обращается только к творчеству Ц. Валевской (урожденной Залеской), выбрав для перевода ее рассказы «Нет!», «Буланжист» и «С караула». Самым известным из переведенных является эскиз М. Конопницкой «Со взломом», вольный сокращенный перевод которого был размещен на страницах «Сибирского вестника» за 1893 г.

С уверенностью можно говорить о заглавной роли А. Станиславского в организации межкультурного трансфера, просветительской деятельности и формировании стратегии «Сибирского вестника» как печатного органа. Деятельность переводчика имела культуртрегерское значение, не ассоциируясь ни с одной из лингвокультурных традиций в большей степени, чем с иной. Находясь на пересечении культур и цивилизаций, Станиславский представляет все же западную, европейскую модель мировоззрения. Выбранные им для перевода рассказы исполнены в основном в реалистическом стиле и реализуют актуальный фон историко-культурных событий (армейская жизнь, будни интеллигента, судьбы арестантов), в большинстве случаев герои его переводов в юмористическом ключе воспроизводят образы современников, понятные томской публике.

Различные стратегии перевода сочинений иностранных авторов, характерные для деятельности сибирского поэта И.И. Почекаса (И. Северного) и представителя европейской интеллигенции А.О. Станиславского, обнаруживают одну важную общую тенденцию, которая заключается в ориентации на польскую словесность. В Сибири рубежа веков сформировалась благоприятная для восприятия данной иноэтнической культуры почва, которую представляла местная польская диаспора. В конце XIX – начале XX в. польское население Сибири составляло, по данным переписи 1897 г., 23 985 человек [12. С. 516]; в Томской губернии было более 60 населенных пунктов, где проживали польские переселенцы в количестве 20 и более человек [12. С. 517]. Российские и местные власти небезосновательно считали перспективными потенциал поляков в колонизации Сибири и возможность положительно влиять на сибирское население. Только 1890-е гг. в университетском Томске, где издавалась большая часть анализируемых периодических литературных изданий, была открыта первая польская библиотека, организовано католическое благотворительное общество, положено начало строительству интерната для польских детей,

получено благословение папы Леона XIII для Томского прихода [12. С. 320]. На страницах периодики появляется образ поляка-ссыльного, сближающийся с образами декабристов и транслируемый в первую очередь областниками, симпатизировавшим идеям автономии, с одной стороны, а с другой – инициировавшим тщательное изучение Сибири. Именно они посредством публицистических заметок вводят в научный оборот большое количество новых (в основном местных) источников, освещающих историю сибирской колонии [13] и включающих ее таким образом в контекст сибирской жизни. Переводы с польского следует рассматривать как часть этого процесса.

Еще одна индивидуальная стратегия, определяющая атмосферу томской периодики конца XIX в., представлена в многочисленных публикациях Петра Львовича Черневича. Если А. Станиславский, И. Северный, П. Грабовский создают преимущественно художественные переводы, то П. Черневич выступает и в качестве обозревателя современных философских идей, актуальной европейской мысли, задавая тон их восприятия среди развивающейся университетской общественности и населения в целом. О личности и биографии Черневича известно немного, скорее всего, он не был сослан, поскольку сохранилась информация о том, что он был занят в системе государственного управления, работал в должности губернского секретаря вплоть до 1900 г., похоронен на одном из томских кладбищ.

Среди публикаций П.Л. Черневича, который печатался только на страницах «Сибирского вестника» 1893–1897-х гг., находятся не менее 20 переводов и не менее 15 критических, предметно-тематических обзоров на самые острые темы, связанные с вопросом о взаимоотношении полов и литературно-философскими течениями эпохи *fin de siècle*. Среди художественных переводов автора преобладают прозаические переводы с немецкого (11 произведений), на втором месте в его репертуаре находятся французские (не менее 5 рассказов) и английские (не менее 4 текстов) писатели. Большая часть переводов была напечатана в 1893 г., менее трети вышло в 1894 и 1896 гг. В то же время пик деятельности Черневича-критика приходится на 1895–1896 гг., когда в томской периодике появились циклы его аналитических заметок о французской и немецкой литературе, в частности о самых обсуждаемых и неоднозначных представителях европейской мысли. От переводов он пришел к оригинальному творчеству публициста, но его мировоззрение и идейные приоритеты оставались постоянными и были

связаны с традиционными ценностями русской литературной классики, христианской аксиологией и умеренным консерватизмом.

При выборе произведений для перевода Черневич ориентировался, судя по всему, не на классические образцы (как И. Северный) и не на центральную печать Европы (как А. Станиславский, бывший обозревателем во французской «Figaro»); не продвигает он и какой-либо этносубъектной (инородческой) доктрины. Обращаясь к различным лингвокультурным традициям, Черневич выбирает в качестве источника издания для домашнего семейного чтения, как, например, малоизвестный иллюстрированный немецкоязычный журнал для женщин и всей семьи «Freya, illustrierte Blätter für die gebildete Welt». Подборка рассказов из «Фрей» в переводе Черневича выходит в 1893 г. [5. 1893. № 58, 67], при этом автор выбирает трогательные истории о маленьком человеке и счастливом избавлении от бедствий. Одна из них связана с разрешением дела о союзе влюбленных, получивших неожиданное наследство дядюшки, другая – о просьбе матери французского солдата не стрелять в ее сына, которую исполнил ее постоялец, прусский офицер.

Последующие переводы с немецкого, выполненные Черневичем, имеют схожие сюжеты и представляют собой сентиментальные зарисовки о страданиях и гибели простых людей, таких как, например, бедный старик-извозчик в рассказе «Мина», потерявший самых дорогих людей и нашедший успокоение в общении с лошастью [Там же. 1893. № 79], отдавший здоровье научным опытам студент, погибающий от чахотки и влюбленный в дочку графа [Там же. 1896. № 97], или же невзрачный служащий банковской конторы, от черствости окружающих покончивший с собой на могиле сестры [Там же. 1893. № 108]. Даже рождественский рассказ в переводе Черневича посвящен умершему мальчику Фрицу, наблюдающему в окно за балом богатых и веселых господ и зовущему свою мать [Там же. 1893. № 150].

Элегическая мортальная тематика организует и единственный стихотворный перевод томского автора [Там же. 1893. № 31]. Стихотворение Н. Ленау «An meine Guitarre» репрезентирует основные природные образы (леса, стаи птиц, ветра) и элегические мотивы его поэзии (оплакивание утрат и ушедшей молодости, потеря возлюбленной, призрачность мечтаний). П. Черневич адаптирует их так, что читатель перевода без труда узнает поэтику русских элегий и баллад. Эта «поэтика узнавания» (Л.Я. Гинзбург) позволяет воссоздать атмосферу

меланхолии. Переводчик реконструирует своеобразие оригинала с помощью принципиальных черт русской лирики пушкинской поры, главным образом «кладбищенской» и «унылой» элегии. Устойчивые эмоционально-оценочные эпитеты В.А. Жуковского наполняют русский перевод, не имея точных соответствий в оригинале: «тоскливо» («с тоской»), «скучно», «грустно», «милый», «мой нежный друг», «темнеет тихо» и др. Томский переводчик изменяет сюжет стихотворения Ленау таким образом, что на первый план выходит мотив любви «за гробом», воспоминание об ушедшем «верном и славном друге» нивелируется. Сравним с довольно точным в сюжетном отношении переводом Левика:

В.В. Левик
Не ты ли, друг мой? Ближе! Ближе!
Не ты ль зовешь из темноты?
Моя любовь, о подойди же!
Ты здесь! Ответь, со мной ли ты?

Увы! Ни друга, ни любимой!
Их голоса. То был обман!
Лишь ветер свищет нелюбимый,
И не подаст руки туман

[14. С. 326].

П.Л. Черневич
Ты здесь, голубка дорогая!
Твой я вижу здесь черты!
Тебя я долго звал, рыдая...
Скажи, родная, это ты?

Она молчит... Мне нет привета.
О где же ты, мой бледный друг?
А лес шумит, — и без ответа
Темнеет тихо все вокруг

[5. 1893. № 31].

В русский текст вплетаются и очевидные реминисценции балладного мира Жуковского: суггестия таинственного молчания («молчишь», «замолкла», «не слышна», «беззвучно», «затихло», «без ответа») и звук гитары, «призраки толпою», «виденья из гробов» и знаменитое «Чу!»: «Толпой виденья принесутся / Из темных к нам своих гробов»; «Чу! Первый звук слетел вдруг вяло, / С тоской из-под руки моей»; «И призраки толпою милой / Со всех сторон ко мне спешат».

Аналитические очерки Черневича-публициста, следовавшие за его переводами, посвящены, главным образом, новомодным веяниям французской литературы, философии А. Шопенгауэра и Ф. Ницше, а также аналитической психологии Ч. Ломброзо. Первый же разбор затрагивает основную тему болезни общества и авторский взгляд критика. Представляя свой перевод статьи итальянского социолога и историка Г. Ферреро «Больны ли мы?», напечатанной во французском журнале «La Revue des revues», вслед за автором П.Л. Черневич рассуждает о причинах невроза и пессимизма, охватившего европейское

общество конца XIX в. [5. 1893. № 107]. Патологические проявления человеческой психики, обнаруживающиеся в учении немецких философов, творчестве Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, Э. Золя и других писателей, согласно мысли историка, не следует напрямую переносить в жизнь. Читатель должен опираться только на «свой личный опыт», воспринимать упаднические настроения героев и характер их среды сквозь призму «своего личного опыта», понимая, что искусство и литература являются вымыслом и «никогда не в состоянии дать нам чистую истину». Важно, что Ферреро, а за ним и Черневич, настаивает не только на верности традиционным ценностям, но и на приоритете науки перед искусством, что для читателей университетского Томска, очевидно, было узнаваемым маркером, определявшим актуальность этого перевода. Черневич полемизирует с Ферреро лишь в том фрагменте, где он действительно слишком прямолинеен, поскольку утверждает: «Нормальное состояние человеческой души – это не удовольствие и не страдание, а индифферентность» [Там же. 1893. № 107]. К этой сентенции переводчик делает подстрочное примечание: «Здесь Ферреро неправ; нормальным состоянием нашим является не индифферентность, а наоборот, ничем не удовлетворимое стремление к новому, неизведанному, стремление, в котором и выражается сама жизнь» [Там же. 1893. № 107]. Очевидно, сибирскому автору импонирует основная мысль ученого о том, что в противостоянии болезни *fin de siècle*, упадку нравов, депрессии и пессимизму «высшей обязанностью» необходимо признать «подавление личного», так как наши небольшие страдания ничего не значат сравнительно с необъятным существованием природы», и «страсть тогда никогда не затемнит ясного понимания» [Там же. 1893. № 107]. Так тема страдания, реализовавшаяся в художественных переводах Черневича в сентиментально-романтическом ключе, продолжает последовательно осмысляться в публицистических переводах.

Впоследствии противостояние П.Л. Черневича декадентским настроениям реализуется в его апологии высокого любовного чувства и критике антирелигиозных тенденций в европейской культуре. Прежде всего, соответствующую оценку получают французские писатели, «считающие исследование любви своим предметом» [Там же. 1894. № 10]. По мнению томского автора, они «скорее затеяют процесс зарождения ее, чем разьясняют его. Только немногие труды, как, например, некоторые романы Толстого, Бальзака, Поля Бурже,

Ги де Мопассана, могут оказать помощь исследователю в деле любви» [5. 1894. № 10]. В этом же 1894 г. он отзывается на роман Э. Золя «Лурд», сообщая о его запрете церковью из-за кощунственного отношения автора к религии [Там же. 1894. № 130], и в следующей статье замечает, что «как писатель с зорким взглядом, Золя не мог не заметить современного религиозного кризиса, но он посмотрел на него поверхностно. Любовный мотив заглушил страшную драму скептицизма, жажда веры смешана с жаждой любви, искренность заменена развязностью» [Там же. 1894. № 143]. В 1895 г. в некрологе о А. Дюма-сыне обозреватель пишет:

Дюма никогда не защищал пороков, напротив, он всегда стремился вывести их на чистую воду и карать. Он восставал против современной любви, утратившей всякую нравственную красоту, против разврата и цинизма, которыми заражена наша цивилизация, против лицемерия и прочих гадостей, вызывающих негодование в каждом честном человеке [Там же. 1895. № 160].

В 1896 г. Черневич дает свой разбор романа Э. Золя «Рим», критикуя «довольно поверхностное осмысление» вопросов религии: «Сила христианства вовсе не в папах и черном мире, а прежде всего в нем самом, <...> но Золя так глубоко не заглянул вглубь вещей, оставаясь по-прежнему строгим протоколистом» [Там же. 1896. № 166]. Критическое восприятие творчества Золя и других французских писателей выступает для Черневича способом выражения собственных философско-эстетических взглядов.

Отдельная тема публикаций томского автора связана с творческим усвоением и переосмыслением идей Ф. Ницше, определивших дух времени конца XIX в. в неменьшей степени, чем произведения французов.

В 1895 г. в рубрике «Очерки заграничной жизни». П.Л. Черневич сообщает читателю о выходе скандально известной книги Ницше «Антихрист» и некоторых обстоятельствах ее издания:

Это последний том сочинений наделавшего столь много шума философа, сошедшего с ума еще в 1888 г. До последнего времени мать и сестра отказывались печатать последнюю рукопись несчастного больного, но в конце концов, к сожалению, согласились [Там же. 1895. № 27].

В том же году Черневич продолжает свою ницшеану в анализе романа Д.С. Мережковского «Отверженный» (1895). Рецензент отзывается о произведении одобительно, прочитывая его ницшеанские мотивы адекватно современности:

Перед вами «сверхчеловек», дерзающий на все, восставший против богов и думающий преобразовать мир, сделать его снова столь же прекрасным, каким он был некогда, во время древних героев и великих мудрецов. Но мир уже позабыл старые идеалы. Они перестали быть понятными для него и к ним не вернут уже его никакие сверхчеловеческие усилия. Сверхчеловек поэтому должен погибнуть [5. 1895. № 93].

Сверхчеловек Ницше, а за ним и Мережковского, предстает в статье сибирского критика последним романтиком, Черневич подчеркивает конструктивность этого образа и предваряет, по сути, то толкование, которое философы Ницше найдут в русском неоидализме начала XX в. Так, тенденция к романтизации, аксиологическому консерватизму, вере в незыблемость вечных моральных ценностей прошлого, в частности прошлых периодов словесной культуры, оказывается характерной для провинциальной рецепции западной мысли.

Образ сумасшедшего философа Черневич разворачивает далее в подробной статье «Проповедь безумца» [Там же. 1895. № 151]. На риторический вопрос «Не безумец ли он, не зазнавшийся ли пророк?» автор очерка дает утвердительный ответ, подчеркивая, что душевный недуг – воздаяние, постигшее «странного апостола» («судьба страшно наказала его»). Черневич пересказывает идеи Ницше, признавая разрушительную силу его таланта, но в то же время отдает должное художественному гению германского философа.

Редкий писатель, – замечает автор статьи, – сумеет вылить какую-нибудь группу мыслей в такую краткую и вместе с тем художественную форму, какой отличаются многие афоризмы Нитче. <...> Они действительно поражают не только силою языка и изумительным мастерством в передаче самых неуловимых оттенков мысли, но и красотою своей формы, обладающей прелестью пластики и музыки» [Там же. 1895. № 151].

Очерк Черневича представляет собой характерный пример (анти)ницшеанства, повторяет его логику и опорные постулаты мифотворческого характера, к примеру, симптоматичное утверждение о

польских корнях философа: «Для русской публики учение Фридриха Нитче должно представлять двойной интерес. Во-первых, потому что он славянин по происхождению; во-вторых, потому что он один из наиболее оригинальных и сильных, если не самый оригинальный и сильный противник Толстого» [5. 1895. № 151]. Отец Ницше оказывается «польским шляхтичем по происхождению (Nietzki)». Такая родословная значительно приближала фигуру немецкого пророка к сибирской публике, заметную часть которой составляли переселенные поляки.

Завершает свою заметку Черневич разбором историко-культурных предпосылок, породивших феномен популярности философии Ницше. Умозаключение критика о логике движения европейской мысли от традиционных христианских идеалов к философии Шопенгауэра, заразившей общество «безнадежностью и разочарованием» и обернувшейся жаждой новой «веры и надежды», которую утолили поиски «счастья в самом себе», представляется довольно зрелым для последнего десятилетия XIX в.

Последний перевод П.Л. Черневича (рассказ малоизвестного французского автора) опубликован в 1896 г., в нем повествуется о смерти двух соперников, сорвавшихся с циркового каната при попытке отстоять свою честь, т.е. переводчик не оставил своих предпочтений в области романтической тематики, выбрав понятный для русского читателя мотив дуэли злодея с положительным главным героем [Там же. 1896. № 15]. Последняя публикация журналиста вышла в ноябре 1898 г. и была посвящена делу Дрейфуса, при этом томский обозреватель заключал: «Франция более чем когда-либо нуждается в упорядочении внутреннего своего устройства и в людях, которые могли бы произвести необходимые реформы» [Там же. 1898. № 241].

Наследие центральных авторов-переводчиков иностранной литературы, печатавшихся на страницах томской периодики конца XIX в., отражает многоголосие культурного самосознания, активно развивавшегося в университетском центре Сибири. Будучи разнонаправленными по своему масштабу и воплощению векторы межкультурного трансфера, реализовавшиеся в циклах избранных публикаций сибирского поэта И.И. Почекаса, ссыльного украинца-революционера П.А. Грабовского, представителя польской интеллигенции А.О. Станиславского и томского общественного деятеля П.Л. Черневича, объединяются в горизонте местных изданий за счет центральной интенции

последних к реализации программы, направленной на формирование региональной интеллигенции.

С одной стороны, проанализированные художественные стратегии ряда авторов-переводчиков дореволюционной эпохи имеют выраженное своеобразие и не детерминированы исключительно политической или социальной тематикой. В циклах переселившихся в Сибирь не по собственному желанию Грабовского и Станиславского реализуются автобиографические мотивы: узническая тема и колорит франко-прусской войны, предпочтение родной словесности в качестве словесной культуры-донора. Сибирские авторы Почекас и Черневич в большей степени ориентированы на передачу универсальных программных воззрений на актуальные современные и классические литературные, театральные и философские произведения различных инациональных культур. С другой стороны, переводная литература Томска последних десятилетий XIX в. обнаруживает и ряд общих черт, сопряженных с устремлением к признанным жанровым образцам романтической эпохи в различных ее проявлениях: от сентиментальных, элегических и узнических мотивов до любовной тематики как в прозе, так и в поэзии.

Местная историко-политическая ситуация представляла благоприятную среду для развития прослойки образованных людей, занимающих активную гражданскую позицию, живо интересующихся последними тенденциями в мировой литературе, искусстве и науке, ориентированных на традиционные субэтнические ценности. Новые настроения и новые имена принесет начало XX в. в связи с изменением историко-политического положения в регионе и взаимоотношений Сибири с имперским центром. Умеренный консерватизм и просветительство, идеализм и ориентация на классические образцы при определении собственной позиции по отношению к актуальным культурным процессам за рубежом в публикациях переводчиков постепенно сменяются на социально ориентированные, окрашенные идеологически или этнически сюжеты в переводах и псевдопереводах Г.А. Вяткина, Г.А. Гребенщикова, И.А. Иванова.

Литература

1. Переводы английской и американской литературы в дореволюционной периодике Сибири : хрестоматия / В.Н. Горенинцева, Н.Е. Никонова, Д.А. Олицкая и др. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2016. URL: <http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vtls:000551807>

2. Переводы французской литературы в дореволюционной периодике Сибири : хрестоматия / Н.Е. Никонова, Д.А. Олицкая, В.Н. Горенинцева и др. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2016. URL: <http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vtls:000551810>
3. Переводы немецкой литературы в дореволюционной периодике Сибири : хрестоматия / Н.Е. Никонова, Ю.С. Серягина, Д.А. Олицкая и др. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2016. URL: <http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vtls:000538818>
4. Голдин В.Н. Забытые имена тобольских поэтов // Проза.ру. URL: <http://www.proza.ru/2014/06/04/388>
5. Сибирский вестник политики, литературы и общественной жизни. Томск, 1884–1905. URL: <http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vtls:000349027>
6. Яцимирский А.И. Оппман Артур // Энциклопедический словарь. СПб. : Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон, 1906. Доп. т. 2: Кошбух–Прусик. С. 348–349.
7. Славнин П. Поэт-революционер // Томск : лит.-худож. сб. / редкол.: Н.Ф. Бабушкин (отв. ред.) и др. Томск, 1953. Вып. 7. С. 73–77.
8. Сибирская жизнь : газета политическая, литературная и экономическая. Томск, 1894–1919. URL: <http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vtls:000349025>
9. Ларкович Д.В. К вопросу о природе модальности в лирике Т.Г. Шевченко периода оренбургской ссылки // Вестник Оренбургского государственного университета. 2017. № 3 (203). С. 25–31.
10. Сибирский листок. Тобольск, 1890–1919.
11. Платонова И.Ф. Павло Грабовский в Тобольске // Украина–Западная Сибирь: диалог народов и культур : посвящается 60-летию Тюменской области – 140-летию со дня рождения П. Грабовского : материалы межрегион. науч.-практ. конф. Тюмень, 2004. С. 56–59.
12. Миграции и диаспоры в социокультурном, политическом и экономическом пространстве Сибири. Рубежи XIX–XX и XX–XXI веков / науч. ред. В.И. Дятлов. Иркутск : Оттиск, 2010. 640 с.
13. Чернова И.В. Образ поляка в сибирских периодических изданиях конца XIX – начала XX в. // Польские ссылки в Сибири во второй половине XVIII – начале XX века в восприятии Российской администрации, переселенцев и коренных народов Сибири. Омск : Полиграфический центр КАН, 2015. С. 354–361.
14. Европейская поэзия XIX века. М. : Художественная литература, 1977. 928 с.

TRANSLATION AND TRANSLATORS IN TOMSK LITERARY PERIODICALS AT THE LATE 19TH CENTURY (I.I. POCHEKAS, P.A. GRABOVSKY, A.O. STANISLAVSKY AND P.L. CHERNEVICH)

Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies, 2018, 9, pp. 30–52. DOI: 10.17223/24099554/9/3

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

Keywords: translation, Tomsk literary periodicals, Russian-European literary connections, literary regionalism, Siberian literature, I.I. Pochekas, P.A. Grabovsky, A.O. Stanislavsky, P.L. Chervovich.

The paper is supported by the Russian Foundation for Basic Research and the Administration of the Tomsk Region (Project No. 17-14-70006-OGN OGN-R_SIB-A).

Translations, critical articles about works of foreign writers, reviews of theatrical productions and information about new editions made an integral part of the content in *Sibirsky vestnik*, *Sibirskaya zhizn*, *Sibirskaya gazeta* and their applications since the 1880s. This trend was not found in the periodicals Tobolsk, Novonikolaevsk and Omsk. The paper focuses on four translators of the late 19th – early 20th centuries, who demonstrated constant interest to foreign literary trends: I.I. Pochekas, A.O. Stanislavsky, P.L. Chernevich and P.A. Grabovsky. The translation heritage of I. Severnyy (pseudonym of I.I. Pochekas) forms a more significant part than his original creativity. It includes seven translations from German literature, five translations from French and more than a dozen translations from Polish. Most of his translations were published in *Sibirsky vestnik* in 1894–1896. His German translations include classic poetry (two from Novalis, three from Heine and one from I.V. Goethe) as well as reverse translations of two M.Yu. Lermontov's poems. He also translated poetry and prose from French, focusing on works with lyrical, mystical and romantic plots. In 1896–1901, a famous Ukrainian poet P.A. Grabovsky (Paul Grab) published in the Tomsk press a number of journalistic essays and poems in the Ukrainian language as well as twelve translations, eleven of which were poetic, with ten marked as “from Little Russian.” His translations from I. Ya. Franko, T.G. Shevchenko, O.S. Makovey, A.Ya. Konisky and A. Nemoyevsky were a significant phenomenon in the regional literary life. The first of these translations was published in *Sibirsky vestnik* in 1896. In its turn, *Sibirskaya zhizn* published five poems signed by P. Grabovsky. The author turned to social poetry and everyday life of workers and peasants, which reflected the growing politicisation of regional public consciousness. Due to Grabovsky's translations, the Ukrainian poetry in the Tomsk press represented topics of imprisonment, loneliness, and lack of freedom in the form of folklore and lyrics. His personal experience of arrest and exile contributed to the autobiographical character of his translations, emphasised expressiveness and determined his choice of T.G. Shevchenko's romantic lyrics of the Orenburg exile, composed in the style of Ukrainian folk songs. An ethnic Pole A.O. Stanislavsky (1845–1897) epitomizes another type of translator, aimed at enlightening the population and forming educated elite. Stanislavsky came to Tomsk of his own free will. He was a mature person with a rich social, publishing, literary and production experience in Russia and Europe. For the Tomsk periodicals he translated a lot of foreign prose, with over forty translations published from 1890 to 1895. He translated mainly from French (five translations from A. Daudet, six from G. de Maupassant). There are also a number of works, whose author was not indicated. Stanislavsky's preferences included ironical stories, typical entertaining anecdotes, conveying the historical and cultural flavour of Europe of the Franco-Prussian confrontation, and psychological detective stories from the lives of representatives of various social strata. In his critical essays, he rejected newfangled decadent and symbolist trends and was more oriented to realism. Another individual strategy defining the atmosphere of the Tomsk period of the late 19th century can be traced in numerous publications by P.L. Chernevich. If A. Stanislavsky, I. Severnyy, P. Grabovsky created predominantly artistic translations, P. Chernevich contributes as a reviewer of modern philosophical ideas and European thought, giving the vector of their perception among the developing university

community and local population. His confrontation to decadance is reflected in his apology for a high love feeling and criticism of anti-religious tendencies in European culture. He also paid much attention to creative assimilation and rethinking of F. Nietzsche, who determined the spirit of the late 19th century. On the one hand, the analysed artistic and translation strategies in the Tomsk pre-revolutionary periodicals demonstrate a distinct identity, not determined by political or social themes exclusively. The cycles by migrants Grabovsky and Stanislavsky realise autobiographical motifs, the theme of exile and the Franco-Prussian war, and the preference for native literature as a culture donor. Siberian authors Pochekas and Chernevich are more focused on transferring universal views on contemporary and classical literary, theatrical and philosophical works from various foreign cultures. On the other hand, the translated literature in Tomsk in the last decades of the 19th century has a number of common features related to the recognised genre samples of the romantic era in its various manifestations: from sentimental, elegiac and narrow motives to love themes, both in prose and in poetry.

References

1. Gorenintseva, V.N., Nikonova, N.Ye., Olitskaya, D.A. et al. (2016) *Perevody angliyskoy i amerikanskoy literatury v dorevolyutsionnoy periodike Sibiri* [Translations of English and American literature in the Siberian pre-revolutionary periodicals]. Tomsk: Tomsk State University. [Online] Available from: <http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vtls:000551807>.
2. Nikonova, N.Ye., Olitskaya, D.A., Gorenintseva, V.N., et al. (2016) *Perevody frantsuzskoy literatury v dorevolyutsionnoy periodike Sibiri* [Translations of French literature in the Siberian pre-revolutionary periodicals]. Tomsk: Tomsk State University. [Online] Available from: <http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vtls:000551810>.
3. Nikonova, N.Ye., Seryagina, Yu.S., Olitskaya, D.A., et al. (2016) *Perevody nemetskoj literatury v dorevolyutsionnoy periodike Sibiri* [Translations of German literature in the Siberian pre-revolutionary periodicals]. Tomsk: Tomsk State University. [Online] Available from: <http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vtls:000538818>.
4. Goldin, V.N. (2014) *Zabytye imena tobol'skikh poetov* [Forgotten names of Tobolsk poets]. [Online] Available from: <http://www.proza.ru/2014/06/04/388>.
5. *Sibirskiy vestnik politiki, literatury i obshchestvennoy zhizni*. (1884–1905) [Online] Available from: <http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vtls:000349027>.
6. Yatsimirskiy, A.I. (1906) Oppman Artur [Oppman Arthur]. In: Brokgauz, F.A. & Efron, I.A. *Entsiklopedicheskiy slovar'* [The Encyclopedic Dictionary]. St. Petersburg: F.A. Brokgauz, I.A. Yefron. pp. 348–349.
7. Slavnin, P. (1953) Poet-revolutsioner [A revolutionary poet]. In: Babushkin, N.F. (ed.) *Tomsk: literaturno-khudozhestvennyy sbornik* [Tomsk: A Literary and Artistic Collection]. Issue 7. Tomsk: [s.n.]. pp. 73–77.
8. *Sibirskaya zhizn'*. (1894–1919). [Online] Available from: <http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vtls:000349025>.
9. Larkovich, D.V. (2017) K voprosu o prirode modal'nosti v lirike T.G. Shevchenko perioda orenburgskoy ssylki [On modality in lyric poetry by Shevchenko of the Orenburg exile period]. *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta – Vestnik of Orenburg State University*. 3(203). pp. 25–31.

10. *Sibirskiy listok*. (1890–1919).
11. Platonova, I.F. (2004) Pavlo Grabovskiy v Tobol'ske [Pavlo Grabovsky in Tobolsk]. In: Karabulatova, I. S. (ed.) *Ukraina – Zapadnaya Sibir': dialog narodov i kul'tur* [Ukraine – Western Siberia: A Dialogue of Peoples and Cultures]. Proc. of the Conference. Tyumen', 2004. S. 56-59.
12. Dyatlov, V.I. (ed.) (2010) *Migratsii i diaspory v sotsiokul'turnom, politicheskom i ekonomicheskom prostranstve Sibiri. Rubezhi XIX – XX i XX – XXI vekov* [Migrations and diasporas in the socio-cultural, political and economic space of Siberia. The turn of the 20th and 21st centuries]. Irkutsk: Ottisk.
13. Chernova, I.V. (2015) Obraz polyaka v sibirskikh periodicheskikh izdaniyakh kontsa XIX – nachala XX v. [The image of the Pole in the Siberian periodicals of the late 19th – early 20th centuries]. In: Mulina, S.A. et al. (eds) *Pol'skie ssyl'nye v Sibiri vo vtoroy polovine XVIII – nachale XX veka v vospriyatii Rossiyskoy administratsii, pereselentsev i korennnykh narodov Sibiri* [Polish exiles in Siberia in the second half of the 18th – early 20th centuries in the perception of the Russian administration, immigrants and indigenous peoples of Siberia]. Omsk: KAN. pp. 354–361.
14. Mayrhofer, J. et al. (1977) *Evropeyskaya poeziya XIX veka* [European Poetry of the 19th century]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

ИМАГОЛОГИЯ

УДК 821.161.1

DOI: 10.17223/24099554/9/4

О.Н. Болотникова

ИМАГОЛОГИЯ ДОМАШНЕГО ПРОСТРАНСТВА И ЕГО ЛИМИНАЛЬНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ В КОНТЕКСТЕ МИРАЖНОЙ ИНТРИГИ КОМЕДИИ Н.В. ГОГОЛЯ «РЕВИЗОР»

Анализируется гоголевская поэтика, определяющая ценностную трансформацию домашнего пространства и превращение ее в метафорический слепок негативной антропологии. Реализацией этой поэтики является «сборный город» «Ревизора», с одной стороны – модель социальной организации, а с другой – «душевный город», где структура общественных связей претворяется в духовно-психологических обобщениях, в складе страстей героев. Пороговая семантика, воплощенная в функциях двери и окна, позволила развернуть в пьесе сюжет борьбы за социальное структурирование закрытого и тесного пространства, условного и миражно изменчивого, лишенного онтологической основы. Суть человека в «сборном доме» городничего определяет приближение или удаление от источника власти, открытость или закрытость каналов проникновения к нему (дверей и окон).

Ключевые слова: домашнее пространство, дверь, окно, Н.В. Гоголь, «Ревизор».

Домашнее пространство в художественном мире Гоголя, отражающем в этом моменте поэтику русской литературы в целом, имеет важное значение. Его семантика и функции определяются в первую очередь местом в смысловом поле домостроительства, метаконцепта отечественной словесности, составляющего часть ее национального своеобразия. Поздний и во многом травматичный переход от традиционалистской культуры, где Дом есть священное средоточие ценностей человеческого и трансцендентного мира, о чем свидетельствуют и ритуально-обрядовые компоненты восточнославянского народного православия, и его древнерусские и барочные модификации, к культуре

модерной, олицетворенной, в частности, в классицизме, где Дом сразу оказался вытеснен Вселенной, пространством универсально-космического творчества, строительства сакрализованной Империи, задал основной вектор смысловых поисков – восстановление в поле надличностных ценностей службы, долга, государства и его институтов сферы индивидуальной защищенности, приватности. Так, сюжеты отстаивания границ Дома, маркерами которых выступили лиминальные элементы интерьера, приобрели особую важность для русской литературы конца XVIII – первой трети XIX в. (и далее – для литературы XIX и XX вв.), где дверь и окно функционировали как целостный миромоделирующий комплекс, обладающий преемственной ядерной семантикой и реализующийся в системе устойчивых мотивов, сюжетно-повествовательных схем и жанрово-стилевых топосов (см. о них: [1–4]).

Гоголевская поэтика лиминальных элементов в этом плане амбивалентна. Она испытала влияние как патриархальной культуры с ее абсолютизацией Дома (народная мифопоэтика, барочное домостроительство), так и сентиментально-романтических подходов к моделированию домашнего пространства, в которых чувствуется привкус ресентимента по отношению к разрушающим Дом силам. Но в меньшей степени на гоголевское творчество повлияла и классицистско-имперская культура с ее маргинализацией Дома, мыслимого как убежище от исполнения сверхличного общественного долга. У писателя последний часто сливается с долгом религиозным, производным сакрализации Империи, особенно в поздних произведениях, где Небесный дом отождествляется с Россией («Выбранные места из переписки с друзьями»). В результате семантика и функции двери и окна от одного этапа творчества к другому существенно меняются, воплощая стремление то к деконструкции Дома, то к его оправданию и восстановлению.

Так, итогом «Миргорода» явились ценностная трансформация домашнего пространства и превращение ее в метафорический слепок негативной антропологии. Закрытый мир провинциального города позволил создать компактный пространственный образ, где несколько ключевых локусов выступили репрезентантом сущностно статичных человеческих типов. Развитием этого метода стал «сборный город» «Ревизора», с одной стороны – модель социальной организации, а с другой – «душевный город», где структура общественных связей

претворяется в духовно-психологических обобщениях, в складе стратегий героев. Причем если эмблемой Миргорода как социума был перманентный хаос, то город «Ревизора» собран в единое структурированное целое ситуацией ревизии, которая в итоге обнаруживает свою миражность и опрокидывает установившиеся связи (см. о специфике образа города у Гоголя: [5. С. 163–189; 6; 7]).

Подобный образ реализуется средствами драматургии, оперирующей не континуальными репрезентациями пространства, а дискретными локусами. Ими в «Ревизоре» стали дом городничего и комната в гостинице, остальное городское пространство дано во внесценических описаниях. Оба локуса в первую очередь являются общественными местами, даже дом Сквозник-Дмухановского, наполненный в этот день чиновниками и гостями до того, что пространства для частной жизни здесь почти не остается; все смешано, как в записке городничего: «Спешу тебя уведомить, душенька, что состояние мое было весьма печальное, но, уповая на милосердие божие, за два соленные огурца особенно и полпорции икры рубль двадцать пять копеек...» [8. С. 42]. Тем самым каждый элемент дома играет свою роль в организации социальных взаимодействий, что в особенности касается дверей и окон, регулирующих коммуникацию: они указывают на уровень допуска героев в определенную сферу и включены в социальные ритуалы.

Здесь важна установка на закрытость или открытость. Изначально сообщество городских чиновников представляет собой клановую, причем элитарную, структуру: их круг ограничен, посторонние в него не допускаются, все имеют долю власти, а межличностные отношения близки до семейственной фамильярности¹. Это подчеркивается в начальной сцене сосредоточением всех важнейших действующих лиц в пространстве **«комнаты в доме городничего»** [8. С. 11], т.е. в сфере максимально интимного контакта с центром власти. Подразумевается, что двери здесь закрыты и обсуждение «пренеприятнейшего известия» происходит келейно. Упоминание дверей связано лишь с героями, осуществляющими коммуникацию чиновников с городским (**«Те же, Бобчинский и Добчинский, оба входят запыхавшись»** [Там же. С. 18]) и внешним миром (почтмейстер). Поскольку

¹ См. о клановости как принципе не только сатирической критики Гоголя, но и художественной структуры «чиновничьей» комедии, начиная с «Ябеды» В.В. Капниста: [9. С. 292–294; 10].

второй делает это через вскрытые письма, то материальные границы для него имеют факультативное значение, но оба первых в комедии прочно связаны с дверями, около которых они топчутся, подслушивают, вбегают или робко протискиваются. Бобчинский и Добчинский, не имея официального статуса, вынуждены постоянно подтверждать допуск в клан участием в «гостевых» ритуалах.

Остальные участники первого действия находятся вне пределов регулярной коммуникации, и для них вход в комнату или в дом является исключением. Квартальный и частный пристав стоят у ворот («Я был тут сейчас **за воротами**» [8. С. 22]), что отражает их функцию исполнительных посредников, открывающих или закрывающих другим путь к источнику власти, но находящихся в промежуточном положении «швейцаров». Анна Андреевна и Марья Антоновна, будучи постоянными обитателями данного домашнего пространства, свободно входят во все двери («Где ж, где ж они? Ах, боже мой... (**Отворяя дверь.**) Муж! Антоша! Антон!» [Там же. С. 24]), но также отделены от официальной коммуникации и вынуждены добывать сведения через нерегулярные каналы («Слышишь, побеги, **расспроси**: куда поехали, да расспроси хорошенько, что за приезжий, каков он, слышишь! **подсмотри в щелку** и **узнай** всё, и глаза какие: черные или нет, и сию же минуту возвращайся назад, слышишь!» [Там же. С. 25]). Их воплощением становится окно, нерегламентированный ход в дом, из которого они узнают важнейшие новости. Сентиментально-романтический колорит образов Анны Андреевны и Марьи Антоновны иронично подчеркивается проекцией на сюжет «девы у окна» с его атмосферой любовного томления («Так занавес и закрывает их обеих, **стоящих у окна**» [Там же. С. 25]), принимающего вид банального кокетства и неуклюжих матримониальных планов («в голове чепуха, все женихи сидят» [Там же. С. 24]).

Второй локус пьесы («Маленькая **комната** в гостинице» [Там же. С. 26]) представляет собой совершенно иное, лишенное приватности, коммуникативное пространство. Прежде всего, это лишь частично обустроенное пристанище с минимумом необходимых вещей, среди которых оказываются и приметы беспорядка в виде неприбранного чемодана и пустой бутылки: «Постель, стол, чемодан, пустая бутылка, сапоги, платяная щетка и прочее» [Там же. С. 26]. Помещение в гостинице принадлежит одновременно двум владельцам – хозяину и постояльцу, причем второму только временно и на определенных условиях

(оплаты, порядка): если они выполняются, гость относительно защищен от вторжения или манипуляции своим пространством, в противном случае, как проигравшийся и неплатежеспособный Хлестаков, он теряет право контроля. В пьесе это подчеркивается постоянным пересечением границ его комнаты, в которую то входят, то выходят разные лица (Осип, слуга, городничий, Добчинский, Бобчинский). Дверь, непрерывно открываясь и закрываясь, не выдерживает в конце концов напора и срывается с петель («**дверь обрывается**» [8. С. 38]).

Следующей после гостиницы стадией потери личного пространства должна была стать для Хлестакова тюрьма, попасть в которую он боится больше всего. Для него заключение означает не столько лишение свободы, сколько потерю статуса, социальной роли, возможности «задать тон». Это публичное унижение и разоблачение, заставляющее Хлестакова с ужасом ждать рокового «стука у врат», вторжения гостей, воплощающих силу и власть:

Что, если в самом деле он потащит меня **в тюрьму**? Что ж? если благородным образом, я пожалуй... нет, нет, не хочу. Там в городе таскаются офицеры и народ, а я, как нарочно, задал тону и перемигнулся с одной купеческой дочкой... нет, не хочу. Да что он, как он смеет в самом деле? Что я ему, разве купец или ремесленник? (*Бодрится и выпрямливается.*) Да я ему прямо скажу: как вы смеете, как вы?... (*У дверей вертится ручка; Хлестаков бледнеет и съезживается*) [Там же. С. 32].

Запереть дверь, отгородиться от вторжений Хлестаков не может. В частично отчужденном пространстве гостиницы (даже постелью героя в его отсутствие фамильярно распоряжается Осип) постоялец зависит от других людей и вынужден к ним обращаться для удовлетворения своих нужд. В гоголевском мире главная из них, безусловно, — еда², заставляющая Хлестакова, даже под угрозой долговой тюрьмы, вступать в коммуникацию, просить хозяина или хотя бы бродить по гостинице, заглядывая во все тарелки и, тем самым, вторгаясь в приватный мир проезжающих: «<...> я видел сам, проходя **мимо кухни**, там много готовилось. И **в столовой** сегодня поутру двое каких-то коротеньких человека ели семгу и еще много кой-чего» [8. С. 31]. Гостиница как публичное пространство предполагает особенную чувствительность к ритуалам, хотя бы на уровне этикета. Бесцеремонность подобного жеста у не знающих его подоплеки Бобчинского и

² См. опыт выявления гастрономической мотивики «Ревизора»: [11–12].

Добчинского порождает иллюзию власти, оправдывающей вторжение: «Такой наблюдательный: все обсмотрел. Увидел, что мы с Петром-то Ивановичем ели семгу <...>. Так он и в тарелки к нам заглянул. Такой осмотрительный, меня так и проняло страхом» [8. С. 20] (см. анализ этого мотива: [13]). За жестом им видится целостная роль, социальная и коммуникативная, по их мнению, полностью определяющая человека.

Гостиница или любое чужое пространство, где субъект краткое время находится на всеобщем обозрении, легко превращается в подобие театральной площадки, где можно разыграть выигрышную роль. Таким эффектом не прочь воспользоваться и Хлестаков, мечтая,

чорт побери, **приехать домой** в карете, **подкатить эдаким чортом** к какому-нибудь соседу-помещику **под крыльцо**, с фонарями, а Осипа сзади одеть в ливрею. Как бы, я воображаю, все переполошились: «кто такой, что такое?», а лакей, золотая ливрея, входит (*вытягиваясь и представляя лакея*): «Иван Александрович Хлестаков из Петербурга, **прикажете принять?**» Они, пентюхи, и не знают, что такое значит «**прикажете принять**» [8. С. 30].

Ситуация знакомства, первой встречи, как и последующее «гостеванье», ритуализированы, и одного жеста («прикажете принять»), думается герою, достаточно для того, чтобы обозначить свой статус. Даже перед хозяином гостиницы и слугой, уже давно выяснившим реальное положение дел («Слуга. Да это для тех, которые почище-с. Хлестаков. Ах ты, дурак!» [Там же. С. 31]), он периодически пытается обозначить свое привилегированное положение.

Этого, впрочем, оказывается вполне достаточно ослепленным страхом чиновникам. Для них темная и сырая комната под лестницей, освещенная вымышленным статусом гостя, превращается в сакральное пространство, границы которого нужно пересекать с трепетом: «Городничий **вошел останавливается**. Оба **в испуге** смотрят несколько минут один на другого, выпучив глаза» [Там же. С. 33]. Завороженность властью, владеющая обоими, придает порогу чрезвычайное значение: для Хлестакова выход за его пределы подразумевает попадание в тюрьму («Я знаю, что значит на **другую квартиру**: то-есть **в тюрьму**» [Там же]), городничий боится того же самого, если не сможет перейти барьер («Помилуйте, не погубите! Жена, дети маленькие... не сделайте несчастным человека» [Там же]). Эта борьба за пространство, за сохранение контроля над ним, а впоследствии за его

расширение будет продолжаться на протяжении всей пьесы [14], и залогом становится приближение к локусу власти, что в случае городничего требует переселения гостя из Санкт-Петербурга к себе в дом («Я бы дерзнул... У меня в доме есть прекрасная для вас **комната, светлая, покойная...**» [8. С. 36]). Индикатором борьбы вновь выступает дверь, за которой, в зависимости от ситуации, то отступая и прячась («Бобчинский **выглядывает в дверь** и в испуге **прячется**» [Там же. С. 34]), то осмелев («Бобчинский **выглядывает в дверь и прислушивается**» [Там же. С. 35]), подслушивает Бобчинский, не решающийся полностью пересечь сакральную границу и попадающий в комнату поневоле, когда она рушится сама – вслед за падением коммуникативных преград:

«Городничий (Хлестакову): Осмелюсь ли я попросить позволения написать в вашем присутствии одну строчку к жене, чтоб она **приготовилась к принятию почтенного гостя?** <...> (Написавши, отдает Добчинскому, который **подходит к двери**, но в это время **дверь обрывается** и подслушивавший с другой стороны Бобчинский летит вместе с нею на сцену)» [Там же. С. 38].

Вожделенный переезд Хлестакова в дом городничего, тем не менее, трансформирует смысловую структуру локуса: центром его становится «высокопоставленный» гость, оттесняющий хозяина и других чиновников на периферию. Его, как евангельские девы жениха³, ждут у окна Анна Андреевна и Марья Антоновна («Да право, маминька, чрез минуты две все узнаем. <...> (**Всматривается в окно** и вскрикивает) Ах, маминька, маминька! кто-то идет, вон в конце улицы» [8. С. 40]), перед ним распахиваются наотмашь двери («**Квартальные отворяют обе половинки дверей. Входит Хлестаков**» [Там же. С. 45]); в то время как остальные почтительно следуют сзади, он располагается на самом почетном месте, во время его сна все притихают и говорят вполголоса. Домашнее пространство городничего тем самым оказывается отчуждено от него и полно неприятных неожиданностей, могущих еще более усложнить положение, от бумажки на полу («городничий указывает квартальным на полу бумажку – они бегут и снимают ее, толкая друг друга впопыхах» [Там же. С. 45]) или неосторожно громких звуков («Чш! экие косолапые медведи стучат сапогами! так и валится, как будто сорок пуд сбрасывает кто-нибудь

³ См. о религиозно-мистических мотивах пьесы: [9. С. 300–333; 15, 16].

с телеги!» [8. С. 55]) до вторжения опасных просителей, которым двери дома закрыты категорически («И никого **не впускать в дом стороннего**, особенно купцов! Если хоть одного из них впустите, то... Только увидите, что идет кто-нибудь с просьбою, а хоть и не с просьбою, да похож на такого человека, что хочет подать на меня просьбу, то **взашей так прямо и толкайте!** так его! хорошенько! *(показывает ногою)* слышите?») [Там же. С. 56]).

Хлестаков же, напротив, своими жестами и особенно самохарактеристиками стремится максимально расширить зону пространственного влияния. Реплика за репликой увеличивается количество и возрастает социальный статус локусов, границы которых он вначале просто пересекает, а потом и контролирует. Повторяющейся ситуацией его рассказов является торжественная встреча на пороге – вначале департамента («Я только на две минуты **захожу в департамент** с тем только, чтобы сказать: это вот так, это вот так <...>. И сторож летит **еще на лестнице** за мною с щеткою: позвольте, Иван Александрович, я вам, говорит, сапоги почищу») [Там же. С. 48]), потом гауптвахты («А один раз меня приняли даже за главнокомандующего, солдаты **выскочили из гауптвахты** и сделали ружьем») [Там же]) и, наконец, дворца как вершины государственной власти («Я везде, везде. **Во дворец всякий день езжу**. Меня завтра же произведут сейчас в фельдмарш...») [Там же. С. 50]). Зеркальным воплощением пороговой семантики выступает описание воображаемого дома Хлестакова, «первого в Петербурге», где в передней ждут высокопоставленные просители: «А любопытно взглянуть ко мне **в переднюю**, когда я еще не проснулся. Графы и князья толкутся и жужжат там, как шмели, только и слышно ж, ж, ж...» [Там же].

В реальность этот образ воплощается в четвертом действии пьесы, когда «на прием» к Хлестакову жаждет попасть собрание местных чиновников, в буквальном смысле толкающихся на пороге в страхе перед ревизором:

(В это время слышны шаги и откашливание в комнате Хлестакова. Все спешат наперерыв к дверям, толются и стараются выдти, что происходит не без того, чтобы не притиснули кое-кого. Раздаются вполголоса восклицания:)

Голос Бобчинского. Ой, Петр Иванович, Петр Иванович! наступили на ногу!

Голос Земляники. Отпустите, господа, хоть душу на покаяние, совсем прижали.

(Выхватываются несколько восклицаний: ай, ой! наконец все выпираются, и комната остается пуста) [8. С. 58].

Избранный ими формат аудиенции «поодиночке, да между четырех глаз» [Там же] соответствует идеалу приватности, персональной допущенности в сакральную сферу власти, противостоящей публичности и коллективности официального приема («Стройтесь. На военную ногу, непременно на военную ногу» [Там же. С. 57]), строго ритуального и сохраняющего в неизменности исходные, соответствующие статусу принимаемого социальные границы. Их изменение, чего добиваются чиновники, реализуется также пространственно – переходом из пороговой зоны, где каждый из них стоит в парадной форме, при шпаге и навятяжку («вытянувшись, в мундире, придерживая шпагу» [Там же. С. 60]), в центр комнаты, в непосредственную близость к «ревизору», принимающему в итоге деньги.

Камерности персональных представлений противостоит центростремительная энергия толпы просителей, не допущенных к власти и удерживаемых у ворот дома⁴. Регулярные каналы коммуникации для них закрыты, но это не отменяет желания заявить о себе. Проводником его становится окно, нерегламентированный и открытый случайному проникновению ход:

(Шум увеличивается.)

Хлестаков. Что там такое, Осип? Посмотри, что за шум.

Осип *(глядя в окно)*. Купцы какие-то хотят войти, да не допускает квартальный. Машут бумагами, верно, вас хотят видеть.

Хлестаков *(подходя к окну)*. А что вы, любезные?

Голоса купцов. К твоей милости прибегаем. Прикажи, государь, просьбу принять.

Хлестаков. Впустите их, впустите! пусть идут, Осип, скажи им: пусть идут. *(Осип уходит.)*

Хлестаков *(принимает из окна просьбы, разворачивает одну из них и читает)* [8. С. 69].

⁴ Здесь границы дома городничего совпадают с границами сцены, через которые перелестывает стихия городской жизни с ее необыкновенным многолюдьем (свыше ста упоминаемых персонажей, см: [17]).

«Неправильность» пересечения границы оборачивается в смысловом плане иной, изнаночной картиной городских отношений, о которых рассказывают купцы и унтер-офицерская жена. «Законный» характер информации, однако, ассоциируется в коммуникативной традиции с недостоверностью (слухи, сплетни, неполнота и искаженность сведений): «“Его высокоблагородному светлости господину финансову от купца Абдулина”... Чорт знает что: и чина такого нет!» [8. С. 69]. Пластически эта обрывочность воплощена в расчлененности образов, мелькающих в окне, в «обрубках» рук, тянущих Хлестакову прошения («**В окно** высовываются руки с просьбами» [Там же]), и в деформации лиц и фигур, имеющих гротескный отблеск: «**Дверь** **отворяется** и выставляется какая-то фигура во фризовой шинели, с небритую бородою, раздутою губою и перевязанною щекою» [Там же. С. 73]⁵. Подобная коммуникация приобретает деструктивный, но претендующий на регулярность вид, сигналом чего становится смена окна дверью, и с трудом прерывается ее инициатором: «Пошел, пошел! чего лезешь? *(Упирается ему руками в брюхо и выпирается вместе с ним в прихожую, захлопнув за собою дверь)*» [8. С. 73].

Мотивная сфера окна, на сей раз связанная с женским началом, с образами Анны Андреевны и Марьи Антоновны, не преминувшей взглянуть в окно и в сцене ухаживания («Марья Антоновна (**смотрит в окно**). Что это там, как будто бы полетело? Сорока или какая другая птица? Хлестаков *(целует ее в плечо и смотрит в окно)*. Это сорока» [Там же. С. 75]), с комплексом сватовства, разрешает в итоге сюжет овладения домашним пространством. Для городничего балансирование на пороге неожиданно, через «боковой» ход окна, завершается передвижением в сакральный центр, установлением интимно-родственного контакта с источником власти, что не просто возвращает полноту контроля над городом и домом, но и «расширяет» его пределы – как в воображении Сквозник-Дмухановского («Как же мы теперь, где будем жить? здесь или в Питере?»); «Я не иначе хочу, чтоб наш **дом** был первый в столице» [Там же. С. 82, 83]), так и в восприятии чиновников, уже видящих начальника своим столичным покровителем. Обилие привлеченных новостью гостей своеобразно снимает пространственные границы, распаивает пространство, делая коммуникацию публичной и открытой.

⁵ В этих образах находит развитие сквозной у Гоголя мотив искаженного лица в раме окна или двери. О деформации лица см: [18].

Это отменяет келейную замкнутость, царившую в начальной сцене, несмотря на зеркальное повторение отдельных сюжетных положений. Мотивы дороги, путешествия, в которое отправляется Хлестаков и о котором задумывается городничий («поедешь куда-нибудь – фельдъегеря и адъютанты поскачут везде вперед: лошадей!» [8. С. 82]), здесь усиливаются возможностью внешней коммуникации в виде письма Хлестакова, принесенного и читаемого почтмейстером, а в нем возникает образ литературы как воплощения публичности («Ты, я знаю, пишешь статьи: помести их в свою литературу» [Там же. С. 91]). Отмена границ касается не только пространства героев, но и самой сцены, сквозь барьер которой городничий обращается к зрителям: «Чему смеетесь? над собою смеетесь!..» [Там же. С. 94]. Тем самым эволюция пространства, несмотря на миражность интриги, обнаруживает необратимость. И финальной точкой ценностно-смыслового разрушения «лжедома», отмены его влияния и значимости становится перенос действия в пространство истинной власти – в место, где остановился подлинный ревизор, требующий к себе чиновников: «Жандарм. Приехавший по именному повелению из Петербурга чиновник требует вас сей же час **к себе**. Он остановился **в гостиннице**» [Там же. С. 95].

Таким образом, пороговая семантика, воплощенная в функциях двери и окна, позволила развернуть в пьесе сюжет борьбы за социальное структурирование пространства, условное и миражно изменчивое, лишенное онтологической основы. Суть человека в «сборном доме» городничего определяет всего лишь приближение или удаление от источника власти, и эта негативная антропология зримо предстала в «немой сцене» с ее центростремительной расстановкой персонажей вокруг городничего. Будучи спроецирована на брюлловский сюжет «Последнего дня Помпеи», она предстала метафорой внезапной катастрофы и Страшного суда, предчувствуемого обитателями выморочного дома [19. С. 10–13; 20].

Литература

1. Болотникова О.Н. Дом, дверь и окно в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Гоголя и восточнославянская семиотика жилища // Имагология и компаративистика. 2016. № 1 (5). С. 153–176.

2. Болотникова О.Н. Дверь и окно в контексте барочной эмблематики дома // Вестник Томского государственного университета. 2015. № 397. С. 5–11.

3. Болотникова О.Н. Феноменология домашнего пространства в литературе русского сентиментализма // Вестник Томского государственного университета. 2015. № 391. С. 34–39.
4. Болотникова О.Н. «Дева у окна» и «стук у врат»: семантика мотивов окна и двери в русской литературе 1800–1830-х гг. // Вестник Томского государственного университета. 2016. № 405. С. 5–15.
5. Манн Ю.В. Творчество Гоголя: смысл и форма. СПб. : Изд-во СПб. ун-та, 2007. 742 с.
6. Виролайнен М.Н. Мифы города в мире Гоголя // Виролайнен М.Н. Речь и молчание: сюжеты и мифы русской словесности. СПб. : Амфора, 2003. С. 360–372.
7. Щукин В.Г. Романтический урбанизм и смысловые координаты гоголевского городского пространства // Гоголь как явление мировой литературы. М. : ИМЛИ РАН, 2003. С. 61–66.
8. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений : в 14 т. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1951. Т. 4. 552 с.
9. Лебедева О.Б. Русская высокая комедия XVIII века: генезис и поэтика жанра. Томск : Изд-во Том/ ун-та, 1996. 358 с.
10. Борисов Ю.Н. Судебная власть в русской сатирической комедии XVIII века // Феноменология власти в сатире. Саратов : Наука, 2008. С. 41–64.
11. Leblanc R.D. Satisfying Khlestakov's Appetite: The Semiotics of Eating in the Inspector General // Slavic Review. 1988. Vol. 47, № 3. P. 483–498.
12. Волков С. «Ревизор»: еда и напитки // Литература. 2009. № 14. С. 27–29.
13. Манн Ю.В. Место и взгляд : (из комментариев к гоголевскому «Ревизору») // Страницы истории русской литературы. М. : Прометей, 2002. С. 238–241.
14. Прозоров В.В. Природа драматического конфликта в «Ревизоре» и «Женитьбе» Гоголя // Прозоров В.В. До востребования... : избранные статьи о литературе и журналистике. Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 2010. С. 52–75.
15. Винницкий И.Ю. Николай Гоголь и Угроз Световостоков. К истокам идеи «Ревизора» // Вопросы литературы. 1996. № 5. С. 167–195.
16. Мильдон В.И. Город в «Ревизоре» // Н.В. Гоголь и театр : третьи Гоголевские чтения. М. : Университет, 2004. С. 148–156.
17. Прозоров В.В. Внесценические персонажи в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» // От Карамзина до Чехова. Томск : Изд-во Том. ун-та, 1992. С. 163–168.
18. Манн Ю.В. Чудесные превращения гоголевских лиц // Манн Ю.В. Сквозь форму к смыслу. Самоотчет. М. ; Явне : Высшая школа консалтинга, 2015. Ч. 1: Из «Гоголевской мозаики». С. 116–124.
19. Манн Ю.В. Комедия Гоголя «Ревизор». М. : Худож. лит., 1966. 108 с.
20. Лебедева О.Б. Брюллов, Гоголь, Иванов. Поэтика «немой сцены» – «живой картины» комедии «Ревизор» // Поэтика русской литературы. М. : РГГУ, 2001. С. 113–126.

IMAGUOLOGY OF THE HOME SPACE AND ITS LIMINAL ELEMENTS IN THE CONTEXT OF THE MIRAGY INTRIGUE OF NIKOLAI GOGOL'S COMEDY *THE INSPECTOR GENERAL*

Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies, 2018, 9, pp. 53–66. DOI: 10.17223/24099554/9/4

Olesya N. Bolotnikova, independent researcher (Tomsk, Russian Federation). E-mail: bolotnikovao@mail.ru

Keywords: home space, door, window, N.V. Gogol, *The Inspector General*.

The article analyses Gogol's poetics, which determines the change in the value of the home space and its transformation into a metaphorical mask of negative anthropology. This poetics is represented in the "composite city" of *The Inspector General*; on the one hand, it is a model of a social organisation, on the other, a "heartwarming city", where the structure of social relations is declared in spiritual and psychological generalisations, in the characters' passions.

This image is expressed by means of drama that uses discrete loci. In the comedy, they are the house of the mayor and a room in the hotel. Initially, the community of city officials is a clan and elite structure: their circle is limited, outsiders are not allowed into it, everyone has a share of power, and interpersonal relations are close to family-like familiarity. It is implied that the doors are closed here, and the discussion of "the most unpleasant news" is private.

The second locus of the play ("a small room in the hotel") is a completely different communicative space, where the insolvent loser Khlestakov is deprived of the right to control the borders. But for officials blinded by fear, the dark and damp room under the stairs illuminated by the fictitious status of the guest turns into a sacral space, the limits of which must be crossed with trepidation.

This struggle for space, for maintaining control over it, and subsequently for its expansion continues throughout the play. Semantics of a threshold, embodied in the functions of the door and the window, made it possible in the play to unfold the plot of the social structuring of a closed and close, conditional and miraculously changeable space devoid of an ontological basis. The essence of the person in the "composite house" of the mayor determines the nearness to or farness from the source of power, the openness or closeness of the channels of penetration into it (doors and windows).

References

1. Bolotnikova, O.N. (2016) House, door and window in Gogol's *Evenings on a Farm near Dikanka* and semiotics of the Eastern Slavic house. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 1(5). pp. 153–176. DOI:10.17223/24099554/5/9
2. Bolotnikova, O.N. (2015) Door and window in the house Baroque emblems. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 397. pp. 5–11. (In Russian).
3. Bolotnikova, O.N. (2015) Phenomenology of domestic space in the literature of Russian sentimentalism. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 391. pp. 34–39. (In Russian).
4. Bolotnikova, O.N. (2016) A girl at the window" and "a knock at the gates": semantics of the motives of doors and windows in Russian literature of the 1800s-1830s. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 405. pp. 5–15. (In Russian). DOI: 10.17223/15617793/405/1

5. Mann, Yu.V. (2007) *Tvorchestvo Gogolya: smysl i forma* [Gogol's works: meaning and form]. St. Petersburg: St. Petersburg State University.
6. Virolaynen, M.N. (2003) *Rech' i molchanie: Syuzhety i mify russkoy slovesnosti* [Speech and silence: Plots and myths of Russian literature]. St. Petersburg: Amfora. pp. 360–372.
7. Shchukin, V.G. (2003) Romanticheskiy urbanizm i smyslovye koordinaty gogolevskogo gorodskogo prostranstva [Romantic urbanism and the semantic coordinates of Gogol's urban space]. In: Mann, Yu.V. (ed.) *Gogol' kak yavlenie mirovoy literatury* [Gogol as a phenomenon of world literature]. Moscow: IWL RAS.
8. Gogol, N.V. (1951) *Polnoe sobranie sochineniy: v 14 t.* [Complete works: in 14 vols]. Vol. 4. Moscow; Leningrad: USSR AS.
9. Lebedeva, O.B. (1996) *Russkaya vysokaya komediya XVIII veka: genezis i poetika zhanra* [Russian high comedy of the 18th century: the genesis and poetics of the genre]. Tomsk: Tomsk State University.
10. Borisov, Yu.N. (2008) *Sudebnaya vlast' v russkoy satiricheskoy komedii XVIII veka* [Judicial power in the Russian satirical comedy of the 18th century]. In: Prozorov, V.V. & Kabanova, I.V. (eds) *Fenomenologiya vlasti v satire* [Phenomenology of power in satire]. Saratov: Nauka.
11. Leblanc, R.D. (1988) Satisfying Khlestakov's Appetite: The Semiotics of Eating in the Inspector General. *Slavic Review*. 47(3). pp. 483–498.
12. Volkov, S. (2009) "Revizor": eda i napitki ["The Inspector General": food and drinks]. *Literatura*. 14. pp. 27–29.
13. Mann, Yu.V. (2002) Mesto i vzglyad: (Iz kommentariiev k gogolevskomu "Revizoru") [Place and view: (From commentaries to Gogol's "The Inspector General")]. In: Murzak, I.I. & Chernyshyova, E.G. (eds) *Stranitsy istorii russkoy literatury* [Pages of the history of Russian literature]. Moscow: Prometey.
14. Prozorov, V.V. (2010) *Do vostrebovaniya...: Izbrannyye stat'i o literature i zhurnalistike* [On demand . . . Selected articles on literature and journalism]. Saratov: Saratov State University. pp. 52–75.
15. Vinnitskiy, I.Yu. (1996) Nikolay Gogol' i Ugroz Svetovostokov. K istokam idei "Revizora" [Nikolai Gogol and Ugroz Svetovostokov. To the origins of the idea of "The Inspector General"]. *Voprosy literatury*. 5. pp. 167–195.
16. Mil'don, V.I. (2004) Gorod v "Revizore" [The city in "The Inspector General"]. In: *N.V. Gogol' i teatr: Tret'i Gogolevskie chteniya* [N.V. Gogol and Theater: Third Gogol Readings]. Moscow: Knizhnyy dom "Universitet". pp. 148–156.
17. Prozorov, V.V. (1992) Vnestsennicheskie personazhi v komedii N.V. Gogolya "Revizor" [Out-of-stage characters in Gogol's "The Inspector General"]. In: Yanushkevich, A.S. et al. (eds). *Ot Karamzina do Chekhova* [From Karamzin to Chekhov]. Tomsk: Tomsk State University.
18. Mann, Yu.V. (2015) *Skvoz' formu k smyslu. Samootchet* [Through the form to the meaning. Self-report]. Part 1. Moscow; Yavne: Vysshaya shkola konsaltinga. pp. 116–124.
19. Mann, Yu.V. (1966) *Komediya Gogolya "Revizor"* ["The Inspector General", a comedy by Gogol]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
20. Lebedeva, O.B. (2001) Bryullov, Gogol', Ivanov. Poetika "nemoy stseny" – "zhivoy kartiny" komedii "Revizor" [Bryullov, Gogol, Ivanov. Poetics of the "silent scene" – the "living picture" of the comedy "The Inspector General"]. In: Belaya, G.A. et al. (eds) *Poetika russkoy literatury* [Poetics of Russian literature]. Moscow: RSUH.

УДК 82.091

DOI: 10.17223/24099554/9/5

Pavel Alekseev, Edgar Billiet

THE IMAGE OF GERMANY IN *A WRITER'S DIARY* BY FYODOR DOSTOEVSKY¹

The paper explores the image of Germany, represented in A Writer's Diary by F.M. Dostoevsky during Balkan crisis 1876 and Russo-Turkish war 1877-1878. The purpose of this paper is to summarize Dostoevsky's views, thoughts, reflections and ideas on the Germans as a people, on Germany as a military-political unity, its ideology, mysticism, cultural-religious stance and political significance for Russian Empire. Particular attention is paid to the geopolitical significance of Europe in the imaginary geography of Dostoevsky.

Keywords: Dostoevsky, Orientalism, A Writer's Diary, Germany, Lichtenberger.

It is well known that Dostoevsky spent a considerable amount of his life in Germany, in Ems, Dresden and among other places, and even knew some German, although he did not speak it very well (he wrote: "I speak bad German, nevertheless I do understand it" [1. P. 373]). He also had a particular interest in German philosophy: he read Kant, Hegel, Schelling, Fichte, Feuerbach and others, although he often opposed to their philosophical views on the Russian history and culture. He also was an admirer of the romantic writers Goethe and Schiller. It is interesting that after his release from Omsk prison in the first large and very emotional letter to his brother dated by January, 30 – February 22, 1854, Dostoevsky asks him to send as soon as possible several books, the list of which is surprising: "Send me the Koran, and Kant's "Critique of Pure Reason", and if you have the chance of sending anything not officially, then be sure to send Hegel but particularly Hegel's "History of Philosophy." Upon that depends my whole future." [2. P. 63–64].

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

It seems that the mention of the Muslim holy book in the context of German philosophy was, of course, determined not by the similarity of these books, but by some unifying position of Dostoevsky in relation to these sources. German philosophers and the Qur'an were located in the plane of high discourse on the spirit and providentiality of human history and a separate human life. According to Robert C. Williams, "German romanticism enabled the Russians to think of themselves as an individual nation with a historic purpose which was ultimately to triumph over that very Germany and Europe from which such an idea had initially sprung. European intellectuals critical of bourgeois society, in turn, found the Russian attack on the West a confirmation of their own malaise, and readjusted their social criticism with the help of anti-European sentiments expressed in Russian literature." [3. P. 573]

A disgraced writer, a former prisoner, a current soldier, languishing in the Asian frontier of the Russian Empire, Dostoevsky passionately thinks about his fate, tries to see his future and the future of his country through the thickness of the time in the discourse of Orientalism, which has a great influence on his work after 1854 [4]. In order to feel like a European and rise above his plight, Dostoevsky turns to the heights of German thought and (consciously or unconsciously) with the help of a Muslim source builds the West-Eastern opposition of self-identity. Associating with the heights of the human spirit, Germany received a positive exposition in the imaginary geography of Dostoevsky. And despite the fact that in the 1870s, when Dostoevsky actively expands his geopolitical discourse, the image of Germany was complex, filled with negative meanings too, the initial positive basis will remain the same – a good example of this is the image of a German spiritualist in the unreplicated story about Karl Ivanovich, dated the second half of 1876.

The image of Germany in the 1870s became ambivalent in eschatological discourse. A premonition of a future war, revanchism, an exaggeration of the significance of the Russian Empire in the affairs of Europe, a patronizing tone for the Slavic peoples of the Balkan Peninsula – all this was true in the arguments for the nationalist circles of Russian society. Experiencing the strong influence of the Slavophile doctrines of M.N. Katkov, Dostoevsky, like a general of a non-existent army, painstakingly drew an imaginary map of Europe before a general battle. He marked some parts of the map (such as France, the Vatican, England) with signs of the enemy, others with signs of possible allies, experiencing problems with their self-

identification on the axis of good and evil. Germany certainly took this part of his imaginary map. At the same time, as a profound philosophizing writer, a meticulous psychologist, and a moralizer, Dostoevsky constructs geopolitical images in several planes at once: in common images of countries and their leaders, and in private images of the common people.

Regularly suffering from health problems, Dostoevsky visited the health resort of Ems in Germany on multiple occasions. On one of his journeys to the resort, in the summer of 1876, he has an encounter with some Germans on a train to Berlin, which he describes in the passage "On the Pugnacity of the Germans." Dostoevsky engages in a discussion about the military strength of Russia. He deems it his "patriotic duty" to correct the Germans by telling them that the numbers they raised were exaggerated "in a negative way." Doing so, he notes that they react in a very polite and understanding way, somewhat even to his surprise, although he also remarks that they probably did not believe what he was saying. This encounter, however, contrasts some of his earlier experiences with Germans. In 1871, residing in Dresden, Dostoevsky witnessed the return of German troops after the Franco-Prussian war. They came back victorious, but Dostoevsky did not like the behavior of the braggish German, both of the soldiers and the civilians, at all: "Add to this the usual German boastfulness – their nation-wide boundless self-conceit in case of some success, their petty bragging bordering on childishness and invariably attaining in Germans the level of arrogance, which is a rather unbecoming and almost surprising characteristic in this people." [1. P. 375]

He notes that some Germans in Dresden at the time even behaved hostile to anything Russian. Ecstatic and full of confidence after having defeated France, they would now be ready to come for the Russians. This observance, however, did not surprise Dostoevsky, because he "knew all his life that the German always and everywhere, ever since the time of the German Village in Moscow, has disliked the Russian". Nevertheless, Dostoevsky does not hide his admiration for the disciplined and resolute German soldiers, who "do not need a rod to be driven forward." [Ibid. P. 375]

In addition to German discipline, he also admires the work ethics, wit, and quickness of apprehension of the Germans. In the chapter "The Germans and Work. Incomprehensible Tricks. On Wit" Dostoevsky describes how the ladies working at the fountains in Ems are extraordinarily good and precise in their jobs. They remember exactly what wishes and preferences each of the hundreds of patients has. Although he is not sure whether this

observation is particularly a German phenomenon or just an acquired thing, learned and skilled over time, he praises it and at the same time is taken aback. Another observation takes place in the hotel he stayed in. The sole maidservant there worked really long and hard hours, but did all of this with great dedication and professionalism, despite earning a very modest wage. She was nineteen years old and had to take care of almost every household chore, grocery shopping, taking care of the children of the hostess and serving every client in the hotel. Nevertheless, the maid did all of this without complaining. In particular, he writes: "Please note that there was nothing contrite or oppressed in the appearance of that maidservant: she was cheerful, bold, healthy with a perfectly contented air and an unperturbed calmness" [1. P. 392].

A third example of German commitment to work and customer friendliness is the post office functionary. The clerks in Dostoevsky's eyes are by no means as rude, angry, irritable, presumptuous or haughty as the Russian functionaries. On the contrary, he recalls a rather pleasant encounter with a post office functionary, who has been very thoughtful in delivering a personal letter. To the Russian, Dostoevsky notes, the Germans are perceived as dull and tight, but at the same time, he notes that the Russian admires the German for his learnedness. Dostoevsky nevertheless perceives the German to be rather haughty and obstinate, which he says might lead to wrong conclusions when meeting a German for the first time [Ibid. P. 394].

Dostoevsky's image of common Germans is quite ambivalent. They are quite haughty, brag about themselves, especially after having won the war against the French, and have little or no respect for the Russians. At the same time, neither the French nor the English on the pages of the *Diary* received such positive assessments. Dostoevsky admires and acknowledges their discipline, wit, apprehension skills and professionalism. Traits that are rarely found in Russia, he says repeatedly [Ibid. P. 387]. Stressing the positive features of the German nation, he hopes to establish the points of convergence of the Russian and German worlds, which are on the front line of the struggle against the Catholic threat of Rome and the nihilistic contagion of France.

Dostoevsky believes that Russia and Germany are much alike, experiencing the pressure of European self-righteous empires. And in the context of this pressure, both Russia and Germany realized that the main value is not the Enlightenment and human rights, not scientific progress and parliaments,

but political unity. Europe has the right to be proud of herself over science and industry, Dostoevsky argues. In Russia however, science is in no way as advanced and essential as in most European countries. Dostoevsky writes that geographic, ethnographic and political factors account for this. These conditions did not apply to Russia, who, situated in the East of Europe, has not enjoyed the benefits of intellectual and social revolutions, classical philosophy and law. Liberty as such does not exist in Russia [5. P. 385–414]. Applied to Dostoevsky, this situation is in line with his deterministic views on history and human behavior. No one is to blame for this or that, for the course of events as they happened. Russia has taken another path, perhaps a better one: “A certain tree grows up in so many years, while another one in twice as long a time. <...>No one with common sense would start blaming and shaming a boy of thirteen because he is not twenty-five years old” [1. P. 282].

Thus, according to Dostoevsky, instead of developing science, the Russians have been deliberately working on another asset, a political unity, namely, a Tsardom. Russia has colonized extraordinarily large parts of the world and it has had to defend this Tsardom from enemies over the past thousand years. And if it were not for the presence of “passive Russia”, he notices rather cynically, “these cruel enemies would have thrown themselves upon Europe” [Ibid. P. 282]. So, in short, his point is that Western European states have developed science, under certain geographical and political conditions, but Russia has developed a political unity, “unprecedented in world history.” Irritated, he notices that Europe fails to acknowledge this fact: “Europe – they claim – is more active and wittier than the passive Russians; that’s why she – and not they – has developed science” [Ibid. P. 282]. Dostoevsky does argue that the Russians eventually will acquire science. Contrarily, he wonders if Europe herself will acquire political unity and if that would not even be preferable over scientific fame: “Perhaps only fifteen years ago, the Germans would gladly have agreed to change half of their scientific fame for that political unity which we possessed long ago” [Ibid. P. 283].

Thus, the overall question should not be about science or industry, but about culture, referring to himself as a Russian who has been to Europe and therefore “acquired culture”. Subsequently, the “cultured Russians” are able to spread culture into Russia, being morally and substantially superior and polished. Another example brought by Dostoevsky to illustrate this cultural superiority is that in Russia many great writers such as Shakespeare, Byron,

Walter Scott, Dickens are more appreciated than in Germany, although, in absolute numbers, more copies are sold in Germany than in Russia [1. P. 343]. Dostoevsky sympathizes with Germany, but wonders “why is their press sounding an alarm?” And he gave an answer: “Because Russia stands behind their backs and ties their hands: because it was due to her that they missed the opportune moment once for all to obliterate France from the face of the earth so as never in the future to have to bother about her. “Russia hinders; Russia must be pushed back into her boundaries. But how is one to squeeze her in if, at the other end, France still stands intact?” Yes, Russia is guilty because of the fact itself that she is Russia, and that Russians are Russians – that is, Slavs. Hateful is the Slavic race to Europe – les esclaves, so to speak, slaves” [Ibid. P. 378].

People in Europe, in general, are afraid that Russia tries to annex certain Slavic parts of Europe, Dostoevsky continues. But this is not the case, he argues. He tries to convince the reader that Russia has no intentions whatsoever of annexing anything and that Europe should know this. However, Russia is very potent and it will grow stronger than any other nation in Europe, for its *demos* is content and the European powers will dissolve as a result of democratic tendencies and dissatisfaction of their ordinary people. Europe is actually twice as strong as Russia, who is only strong when it would be defending her homeland, not if it would be attacking another country, he writes. It would be four times weaker in that case. The Slavic people are determined in the war and will be victorious if no European country will intervene, which is not unlikely, as the European countries themselves appear to be very undetermined, but they do not believe in Russian disinterestedness in the region.

The period of the Russo-Turkish War was important in Dostoevsky’s perception mostly in connection with the moral attitudes. Contrary to the writer’s credo, he proclaims the principle of “naked thought”: “it would seem to us that at present all people should be expressing themselves as candidly and directly as possible, without being ashamed of the naive nakedness of some thought” [Ibid. P. 562]. And all this happens because “apparently the time has come for something sempiternal, millenarian, for that which has been moulding itself in the world ever since the beginning of its civilization” [Ibid. P. 562]. In this eschatological context, in January 1877, Dostoevsky formulated the theory of “Three ideas”, which really reveals all the political and religious messianic themes of *A Writer’s Diary*.

These three ideas are connected with the geopolitical images of the three religious worlds: France as the embodiment of the Catholic idea, Germany as the embodiment of the protest against Catholicism and Russia as the embodiment of Orthodoxy and the Slavic idea. These are three big cultural-religious ideas that are important for the world, that are possible solutions for European and human destiny. Why is Catholicism most of all associated with France? In spite of the fact that France has since the Revolution been laicised, de facto Catholicism lives on in the spirit of the slogan *Liberté, Egalité, Fraternité*, he argues ("the Jesuits and the atheists there are one and the same" [1. P. 563]). Not surprisingly, he deems the Slavic idea most important and most just of all. Dostoevsky is confident that the Eastern Question will be settled in Russia's advance and that therefore the other powers will have to admit that the Slavic idea is superior. What is the Slavic idea exactly? The Slavic idea is not merely slavophilic, nor it is political or historical. It is a "sacrifice that has thrust itself into the very heart of Russian society" [Ibid. P. 424]. It is the conviction of Russia that it has to help its weaker Slavic brethren in the south. Russia has to be dedicated to doing this, for then the "great all-Slavic communion in the name of Christ's truth will be established" [Ibid. P. 562, 424].

So where does Protestantism, the third idea, stand in respect to these ideas? Protestantism is the idea that is equated with Germany. Dostoevsky writes that Germany, through Protestantism, professes a denying, protesting faith. As with Slavism and Catholicism, it is also not solely a faith, it is the continuous protesting movement of the German people against another power, idea, faith or movement. From the early start, this competitor was the Roman Empire. Dostoevsky often refers to this time by mentioning Arminius, the Germanic leader who successfully headed battles against the Romans. In the time of Luther it was the most religious movement against Catholicism, thus the reformation and the process of obtaining free inquiry. At the end of the 19th century, Germany's protesting spirit manifests itself in a rivalry with the French Republic, which is seen as the successor of the Roman Empire and the main representative of Catholicism in Europe. So Protestantism's only *raison d'être* is the existence of a cultural-ideological counterpart. According to Dostoevsky, the German haughtily believes in this idea of his own, now that its people have been unified, but the problem is that in these nineteen centuries of protest the Germans never really expressed any ideas of themselves. Protestantism has always been a negative idea, a denying movement and has never uttered anything in a positive

way, i.e. expressed any ideas whatsoever that were not a reaction to something else. This, to Dostoevsky, is the proof that Protestantism will be of no more important role as soon as it has nothing to protest against anymore. It risks its own extinction when it has defeated its political, military and ideological rival, i.e. France, for a counterpart like France has been and will always be its sole reason for existence.

However, Dostoevsky does seem to see a value in the German cause. The value lies herein, that the Germans have fought the French, and that France and Germany are still rivals to one another. Bismarck is working for a good cause, since he fights the papacy, which Dostoevsky considers one of the biggest dangers in Europe: "All public authorities in Europe despise it [Catholicism], since now it seems so destitute and crushed; still they do not picture it to themselves in so comic an appearance and state as it is being naively conceived by our political publicists. However, Bismarck, for example, would not have persecuted Catholicism so strongly if he had not sensed in it a dreadful, proximate enemy in no distant future. Prince Bismarck is too proud a man to waste in vain so much energy on a comically impotent foe. Yet the Pope is stronger than he. I repeat: in our day papacy is, perhaps, the most dreadful among all "segregations" threatening universal peace. And the world is threatened by many a thing: at no time in the past has Europe been loaded with such elements of ill-will as at present. It seems that everything is undermined and loaded with powder, and is just waiting for the first spark..." [1. P. 258].

Bismarck, to whom Dostoevsky repeatedly refers in *A Writer's Diary*, is widely praised for the fight he conducted against France. In him, Dostoevsky sees a great statesman, who managed to unify the German people and defended Germany against the "outermost Western world." Bismarck incited nationalism among the Germans and hates the papacy and socialism. For these reasons, Dostoevsky expressed his admiration for Bismarck and support for the German cause, because it was he, who foresaw the alleged threat France, and, to a larger extent, the pope and the "Roman idea" pose to Germany. Dostoevsky sees a companion in Germany, in as far as the Germans, with Bismarck as their leader, hate France and fight against it. He calls Germany a "middle country", not only because it is geographically situated between France and Russia, but also because ideologically it is surrounded by the Catholic countries, Poland and France. Germany has an important task to fulfill, according to Dostoevsky.

This task consists in unifying the Germans and becoming a solid European power, able to compete with the traditional powers, i.e. France and England. This task has partly been accomplished after the unification and the subsequent defeat of France in the war. However, Dostoevsky says, the ideological battle with Catholicism and the pope is yet to begin. For Dostoevsky, the French-German rivalry is symbolical for the Russian cause, as Catholicism and the pope constitute the same enemy for both Germany and Russia. He even goes as far as proposing a Russo-German alliance. In fact, he believes that it is Germany's destiny to form an alliance with Russia, although the problem is that as Germany despises Catholic France, it also despises the Slavic idea.

However, until recently, Germany did not really believe Russia could pose a threat, with the haughtiness described earlier, whereas they always acknowledged France as a powerful adversary: "The German despises the Slavic idea just as much as the Catholic idea with that difference only that the latter he always evaluated as a strong and powerful enemy, whereas the Slavic idea not only did he deem worth nothing but, up to the very last moment, he even did not admit it at all. However, of late, he begins to look askance upon the Slavs with great suspicion. Even though up to now it seems ridiculous to him to suppose that they may possess any aims and ideas whatsoever, any hope "of uttering anything to the world," nevertheless ever since France's debacle his uneasy suspicions have been increasing, while last year's events and current events, of course, could not have alleviated his mistrust" [1. P. 564].

Dostoevsky linked the future greatness of the Slavic idea with the victory in the Russian-Turkish war and the inevitable capture of Constantinople by Russian troops (still not knowing how insignificant the politico-military results of this campaign will be after the Berlin Congress of 1878), the transformation of this most important mythogenic space into a real (and not only symbolic) center of the Slavic Orthodox world. And for us it is extremely interesting that Dostoevsky cites *The Book of Predictions* of John (Johannes) Lichtenberger, the medieval German mystic and the court astrologer of Frederick III, to confirm this concept.

Why did Dostoevsky draw attention to the book of Lichtenberger, in which the great future of Germany but not Russia was predicted? In the second half of the 19th century, many books related to medieval prophecy appeared in Russia. In the personal library of N.N. Strakhov, there was a copy of the book of predictions of Nostradamus, and he could inform

Dostoevsky about this. However, Dostoevsky could not give arguments from the book of the French mystic for understandable reasons: France fought against Russia in the Crimean War sacred for Dostoevsky and was firmly associated with the “Catholic conspiracy”. Germany is quite another matter. Therefore, Dostoevsky made every effort to find the desired Cologne edition, stored in the library of the British Museum, and to publish the Latin quotations as accurately as possible. For example, in a letter to the typist he wrote: “On the first pages, the Latin text will be typed. Print not with a petite, but with an ordinary font, and certainly through the Latin line with the Russian, exactly as you will see in the original. There is a corresponding Russian word under each Latin word. It is necessary to type this way” [6. Vol. 25. P. 412].

Working with the text of Lichtenberger, Dostoevsky showed himself not as a researcher, but as a propagandist, not taking into account the historical and cultural context of the source, and, as K. Sahni found out, arbitrarily compiling quotes from different parts of the German book [7. P. 36]. Dostoevsky describes this document as an ancient and vague allegorical prediction about the events of the Russian-Turkish war. He also considers it important to mention that he had, in his hands, perhaps the only surviving specimen in the world. Apparently, it was painful to arouse the readers’ awe before a medieval German source. Of all the “foggy” predictions, Dostoevsky chooses those that seem most relevant to him for the religious-mystical justification of the possession of Constantinople and, in general, the universal elevation of the Russian Empire, which has got the historical chance to be the teacher, but not a learner of Europe. That is, he cites quotes from Lichtenberger’s book for greater persuasiveness not only in Russian translation but also in the Latin language of the original. It was a good journalistic technique aimed against the conception of Russia’s European inferiority declared by Westerners.

After indicating that Lichtenberger’s predictions of the Great French Revolution and Napoleon I were fully confirmed, Dostoevsky, in the tone of a connoisseur of ancient Latin manuscripts, leads the prophecy he liked. As a kind of reproach to modern German arrogance and unbelief in the Slavic idea, the words of the German mystic sound in Dostoevsky’s mind: “After that a new eagle shall come who shall kindle fire in the bosom of Christ’s bride, and there shall be three natural issues and one legitimate issue, and he shall devour the others. A great eagle shall arise in the East, and the Western Islanders shall start wailing. He shall capture three kingdoms.

This is the great eagle who sleepeth many a year; though wounded he shall arise and shall compel the Western sea-bound inhabitants of the land of the Virgin and the other proud summits to tremble, and he shall fly southward to retrieve that which had been lost. And Go shall kindle the Eastern eagle with love of mercy so that he may fly on his two wings to accomplish that which is difficult, flashing upon the peaks of Christianity" [1. P. 694].

Anticipating the accusations of the liberal critics in the insane (on the topic of madness in *A Writer's Diary* for more details see: [8. P. 107–110]) and the uncritical adherence to mystical medieval sources, Dostoevsky ends his chapter with lengthy arguments that Lichtenberger's book is "a mystical allegory though somewhat resembling the truth" [1. P. 697]. This ostentatious disregard for the source just analyzed with such attention is accompanied by an indication of the connection of these prophecies with the Protestant Reformation: "<...> all this has been written and printed in 1528, and this is curious. In those days there must have often appeared works of this kind, and although that time preceded the wars of the great Protestant Reformation, there had been already many Protestants, reformers, and prophets. It is also known that later, especially in Protestant armies, there have always been many "ecstatic" prophets among the warriors – prognosticators and Convulsionaries" [Ibid. P. 697].

However, the context and attentive analysis of Lichtenberger's text leave no doubt that this source, in the context of mass enthusiasm for spiritualism in the Russian society of the 1870s, was used as a powerful propaganda argument in disputes with Westerners that the Russian-Turkish war is not only a matter of the "sacred" and the "popular" but also directly predicted.

Thus, the images of the German world in the consciousness of Dostoevsky during the period of Russo-Turkish war and the preceding Balkan crisis were a large and very important part of his geopolitical ideas. The idea of "Trinity", which occupies a large place in the Orthodox mythology and philosophy, found a literal political embodiment in three parts of the imaginary map of Europe (unfortunately, Dostoevsky, while discussing the fate of the world, forgets that besides Catholicism, Protestantism and Orthodoxy, there are other worlds and other ideas – Islam, Judaism, Buddhism, etc.). A typologically similar concept of universal trinity will later be reflected in his latest novel *The Brothers Karamazov* (1880), where Dmitri Karamazov, protesting against the old father, was quite consistent with the image of Germany from the nationalistic conception of "Three ideas".

References

1. Dostoevsky, F.M. (1919) *The Diary of a Writer*. Translated from Russian and annotated by B. Brasol. New York: George Braziller.
2. Dostoevsky, F.M. (1917) *Letters of Fyodor Michailovitch Dostoevsky to his Family and Friends*. Translated from Russian by E.C. Mayne. London: Chatto & Windus.
3. Williams, R.C. (1970) The Russian Soul: A Study in European Thought and Non-European Nationalism. *Journal of the History of Ideas*. 31. 4. pp. 573–588.
4. Alekseev, P.V. (2016) The Orient in the creative mind of Fyodor Dostoevsky during the Crimean war. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 1(5). pp. 30–43. (In Russian).
5. Kohn, H. (1945) Dostoevsky's Nationalism. *Journal of the History of Ideas*. 6. 4. pp. 385–414.
6. Dostoevsky, F.M. (1972) *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 t.* [Complete Works: In 30 vols]. Leningrad: Nauka.
7. Sahni, K. (1986) Oriental Phantoms: F. Dostoevsky's Views on the East. *Social Scientist*. 14. 7. pp. 36–45.
8. Alekseev, P.V. (2017) Chinese Introduction to *A Writer's Diary* by Fyodor Dostoevsky. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 49. pp. 98–112. (In Russian). DOI: 10.17223/19986645/49/7

THE IMAGE OF GERMANY IN *A WRITER'S DIARY* BY FYODOR DOSTOEVSKY

Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies, 2018, 9, pp. 67–79. DOI: 10.17223/24099554/9/5

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

Edgar Billiet, University of Gent (Gent, Belgium). E-mail: edgarbilliet@hotmail.com

Keywords: Dostoevsky, Orientalism, *A Writer's Diary*, Germany, Lichtenberger.

The research is supported by the Russian Foundation of Basic Research (RFBR) Grant No. 15-34-01258 “The concept of the East in artistic prose and journalism by F.M. Dostoevsky”.

ОБРАЗ ГЕРМАНИИ В «ДНЕВНИКЕ ПИСАТЕЛЯ» Ф. ДОСТОЕВСКОГО Алексеев П.В., Биллиет Э.

Статья посвящена исследованию образов немцев и Германии в «Дневнике писателя» периода русско-турецкой войны 1877–1878 гг. и предшествовавшего ей балканского кризиса 1876 г. В этот период Достоевский начал издавать «Дневник писателя» в виде отдельного подписного издания, которое имело большой успех в самых различных общественных кругах. Образы немцев и Германии имеют непосредственное отношение к философским, мифологическим и геополитическим представлениям писателя, которые были развиты им в провиденциальной концепции «трех идей» – католической (французской), протестантской (немецкая) и православной (русской).

Согласно представлениям Достоевского, русской идее противостоит французская в силу европейского католического заговора, а немецкая идея все еще не может определиться: немцы ненавидят французов, но презирают славян. Поэтому Достоевский формирует амбивалентный образ Германии: с одной стороны, он критикует заносчивость немцев, с другой стороны? восхищается их патриотизмом, дисциплиной, работоспособностью, философией и, что особенно интересно, готов привлекать мистический текст немецкого астролога Лихтенбергера (XVI в.) для доказательства грядущего торжества русского мира.

Материалы «Дневника писателя» позволяют реконструировать религиозно-националистический пафос писателя, который позднее будет встроен в идейно-тематический комплекс последнего романа «Братья Карамазовы».

«ТОСКА ПО МИРОВОЙ КУЛЬТУРЕ» И «CIVILISATION DE L'UNIVERSEL»: ПОЭТИЧЕСКОЕ КОНСТРУИРОВАНИЕ АФРИКИ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА В АКМЕИЗМЕ И НЕГРИТЮДЕ. ЧАСТЬ 1

Статья посвящена типологическому сопоставлению принципов художественного конструирования образа Африки в акмеизме и негритюде. Предметом сравнения выступают книга франкоязычного сенегальского поэта Л.С. Сенгора «Эфиопики» и цикл «Шатер» русского модерниста Н.С. Гумилева. В первой части статьи обозначается общий контекст сходств и различий двух авторов в подходе к репрезентации Африки, восходящих к колониальному и антиколониальному дискурсу, и дается подробный анализ образной системы цикла «Шатер». Поэтическое картографирование Гумилевым Африки отражает амбивалентные тенденции, с одной стороны, экзотизации и примитивизации, свойственные колониально-имперскому европейскому отношению, а с другой – модернистской эстетизации природы и древней культуры Африки, с которой стремится слиться лирическое Я. Особое внимание при анализе обращается на способы сближения Африки и России через интертекстуальные отсылки, христианско-православную мифологию и образные аналогии.

Ключевые слова: Л.С. Сенгор, «Эфиопики», Н.С. Гумилев, «Шатер», образ Африки, колониальный дискурс, акмеизм, негритюд.

I. Леопольд Седар Сенгор и Николай Гумилев

Николай Гумилев и Леопольд Седар Сенгор являются авторами, биографии которых значительно различаются. Первый из них, Гумилев, стал жертвой политических репрессий 1921 г. в послереволюционном Советском Союзе, второй взшел на пост президента своей страны, Сенегала, получившего государственную независимость в постколониальную эпоху в 1960 г. Он оставался президентом 20 лет и ушел из жизни только в 2001 г., будучи в преклонном возрасте. Они

не могли знать друг друга как писатели. Их разделяют не только поколения. Гумилев, когда в середине 1930-х гг. начал писать Сенгор (см. о его биографии: [1, 2]), был мертв уже более десятилетия и, если верить данным сводного каталога университетской системы документации Франции (SUDOC), не был переведен к этому времени на французский язык. Первое монографическое издание французских переводов Гумилева вышло, судя по данным этой системы, в 2003 г. [3], т.е. уже после смерти Сенгора. В каталоге Французской национальной библиотеки находится 36-страничное издание 1960 г. [4], выпущенное уже после создания «Эфиопик» («Éthiopiennes»), цикла, о котором главным образом и пойдет речь в данном разделе¹. Кроме того, Сенгор не знал русского языка, так что поэты не могли прочесть произведения друг друга².

И поэтические направления, к которым этих авторов причисляют и на титулах манифестов которых стоят их имена, не были непосредственно взаимосвязанными. Акмеизм и негритюд соотносимы друг с другом разве что в едином пространстве мировой литературы. Важную роль для обоих направлений играли тексты бывшего поколением старше Артюра Рембо (1854–1891), в особенности поэтическое представление топоса «Африка», пронизывающее все его творчество (ср. о Гумилеве в этом плане: [9, 10]). Африка и есть тот самый общий знаменатель, под знаком которого сопоставимы Гумилев и Сенгор.

И все же Сенгор и Гумилев писали с диаметрально противоположных эстетических позиций. Если Сенгор формулировал свои основные поэтические принципы в ярко выраженном антиколониальном духе, как уроженец французской колонии, т.е. как африканец, испытавший на себе влияние колониального проекта, то Гумилев, будучи русским, выступал приверженцем власти одной из сильнейших

¹ На самом деле, мне кажется удивительным, что не находится более ранних переводов, тем более что Гумилев долгое время провел в Париже и под его именем даже вышла антология французских песен, хотя и посмертно [5]. К сожалению, я должна оставить этот вопрос в конечном счете открытым. Вероятно, отдельные тексты можно найти в антологиях, их я не просматривала в полном объеме.

² Тексты Сенгора были в 1970-х гг. переведены на русский язык. Подборка их находится в опубликованном в 1973 г. 131-м томе из серии «Библиотека всемирной литературы. Серия третья» [6]. В то же время тексты Гумилева официально не были доступны в Советском Союзе, он был реабилитирован только во время перестройки (см. о биографии Гумилева в книгах А. Давидсона [7, 8], который рассматривает его жизнь и творчество порой с крайне субъективной точки зрения русско-советского историка Африки).

европейских империй, которая не участвовала в колонизации Африки, но играла роль колонизатора на граничащих с Россией пространствах. В СССР сочинения Гумилева были запрещены, в том числе из-за репрезентации «империалистических ценностей».

Как Сенгор, так и Гумилев писали не только об Африке, но о ней каждый имел собственное представление. Сенгор был африканцем, он происходил из одной из самых состоятельных в современном Сенегале серерских¹ семей; детство, прошедшее в деревне Жоаль, составляет одну из ключевых тем его поэзии. Гумилев знал Африку лишь как путешественник. После поездки в Египет он принимал участие во многих экспедициях на территорию сегодняшней Эфиопии², которую он называл, как это было принято в то время, «Абиссинией»³. Вплоть до середины XX в. в понимании европейцев (а значит, и для Гумилева) это определение употреблялось как синонимичное к понятию «Эфиопия». Способы написания латиницей через -у- (нем. Abyssinien, Abißynien; англ. Abyssinia) возникли в результате уничтожительной по своей сути квазиэтимологии, возводившей определение к греческому слову „abyss“ / «провал» [15. С. 59], их использовал и Гумилев-поэт. Сам выбор обозначения свидетельствует о европоориентированной точке зрения автора. При этом и цели его путешествия обнаруживают исключительно имперскую природу. Его занимали охота на крупных диких животных и коллекционирование этнографических экспонатов, которые впоследствии были переданы в Кунсткамеру, Музей антропологии и этнографии Санкт-Петербурга.

Таким образом, Гумилев и Сенгор не просто знали Африку с различных в глобальном контексте умонастроений своего времени перспектив, но были знакомы с разными областями континента. Сенегал расположен на дальнем западе Африки, Эфиопия – на дальнем востоке.

¹ Серер – одна из этнических групп, проживающих в современном Сенегале.

² Данные о количестве путешествий заметно варьируют. В. Террас [11. С. 150] упоминает три путешествия, В.В. Иванов [12. С. 415] говорит о пяти – в 1907, 1908, 1909, 1910/11 и 1913 гг. С точки зрения биографии подробнее всего описывает путешествия Гумилева в Африку А. Давидсон [7, 8].

³ Термин «Абиссиния» неоднозначен. Вероятно, он отсылает к определенной локальной этнической группе раннего исторического периода [13. С. 428]. В современных словарях указывается этимологическое значение, возводящее это понятие к арабскому. Согласно этим данным, оно относится к этническому разнообразию региона [14. С. 96]. Однако Р. Фойгт [15. С. 62] доказывает, что это вторичная атрибуция, которая возникла лишь с появлением идеи о «смешении народов».

Гумилев не бывал на Западе и Юге Африки. И даже если исходить из того, что Сенгор, будучи президентом страны, знал всю Африку *in persona*, все же его основные поэтические воззрения сложились ранее.

Однако есть фактор, объединяющий двух авторов, и он станет предметом внимания в данном разделе. Оба не только писали об Африке, но создали в своих произведениях общее поэтическое представление о континенте, которое в интерпретации Гумилева обнаруживает картографический характер, а в видении Сенгора выглядит как культурный концепт эссенциалистского свойства, сконструированный вопреки цвету его кожи. Целью настоящего раздела является структурное сравнение двух поэтико-художественных замыслов: оконченного Гумилевым при жизни и вышедшего в 1922 г. цикла «Шатер» и цикла Сенгора «Эфиопики» («Éthiopiennes»), опубликованного в 1956 г. Оба произведения написаны зрелыми авторами, поэтический метод которых на момент их создания находился в зените; в частности, сочинение Гумилева реализовало новые тенденции его художественной манеры [16. С. 349].

При аргументации я позволю себе идти от некоторых общих предваряющих замечаний к более подробному аналитическому прочтению гумилевского «Шатра», а в заключение обращаюсь к «Эфиопикам» Сенгора. В обоих случаях преследуемая цель заключается в выявлении способов поэтической репрезентации образа Африки. Следующим шагом, который отчасти определяет прочтение произведений, отчасти от него отступает, станет включение двух циклов в адекватные контексты поэтики, которые в обоих случаях репрезентируют концепты «мировой культуры» и обуславливают в итоге задачу исследователя по определению их места в концептосфере «мировой культуры».

Различие уровней, на которых выстраивается структура художественного представления Африки в стихотворных циклах, выражается в поливалентности их заглавий. Название «Шатер» ассоциируется с большим покрытым пространством, например с жилищем бедуинов, которое действительно является достаточно распространенным в некоторых областях Африки. В то же время этот термин встречается в Библии. Так, к примеру, иудеи жили в «шатрах» (1. Mose. 18: 1, Hebr. 11: 9; Ri. 4: 17; Jer. 35: 10)¹ после исхода из Египта в Ханаане, мистической

¹ В Библии Лютера в соответствующих местах речь идет не о «палатках» («Zelten»), но о «хижинах» («Hütten»).

земле, где (во времена Соломона) «текли молоко и мед» (2. Мс. 3: 8). Подобные жилища находятся и в степях Сибири, что придает заглавию семантику, связанную не только с иностранным пространством, но и с внутренним, ориентированным на себя. Наконец, книжную обложку стихотворного цикла также можно расположить так, чтобы она напоминала палатку, которая не только содержит в себе Африку, но ее в себе заключает и превращает в мистическое пространство, которое ассоциируется, с одной стороны, с освобождением и изобилием, с другой стороны, – с русской перспективы – со «своим Другим».

«Эфиопики» Сенгора указывают на Африку и негритюд непосредственным образом. Как и все заглавия его стихотворных собраний вплоть до 1961 г.¹, заглавие цикла отсылает к темному цвету кожи африканцев и тем самым не только к жителям континента, но и к конститутивному элементу негритюда. В случае с «Эфиопиками» эта отсылка реализуется посредством обращения к древнегреческому языку, в котором понятие «эфиопия» означает «страну обожженных лиц»². К тому же заглавие отсылает к государству Эфиопия, единственной в Африке стране, которая в 1930-е гг., когда Муссолини напал на нее и поработил, но не смог захватить полностью [14. С. 178; 19], была в состоянии противостоять европейскому колониализму и отстаивать свою независимость. Наконец, «Эфиопики» – это и французское заглавие древнегреческого любовного романа (III–IV в. н.э., нем. «Айфиопика» [20]). Словом, основные темы цикла вписаны в его заглавие и не исчерпываются набором указанных референций (как и в «Шатре»).

Политическая карта Африки к 1956 г. незначительно изменилась со времени путешествия Гумилева. Континент находился в руках европейских колониалистов, лишь Эфиопия и Либерия, а также присоединившаяся к ним благодаря политике апартеида в 1950-х гг. ЮАР,

¹ «Chants d'ombre» (1945, нем. «Schattengesänge» [17]), «Hosties noires» (1948, нем. «Schwarze Hostien» [17]), «Éthiopiennes» (1956, нем. «Äthiopische Gesänge» [17]), «Nocturnes» (1961, нем. [17, без перевода названия сборника]). Об истории переводов Сенгора в Германии см.: [18. С. 208].

² Греки использовали термин для королевства Куш (современное самообозначение Нубии), а также обобщенно и для всей Африки. Начиная с IV века н.э., правители Аксума, одной из великих империй современной Эфиопии, использовали термин для обозначения своей страны при написании на греческом языке [13. С. 428].

сохраняли независимость. Либерия, как страна, основанная аболиционистами и населенная освобожденными американскими рабами, являлась некоторым исключением. Эфиопия же с собственной древней культурой парадигматически представляла иную позицию со своей мечтой не только о независимости от колониализма и свободе, но и о признании полноценной истории культур всей континентальной Африки, в которой ей было отказано в рамках колониального дискурса.

Эфиопия была значима в культурном плане и для России, и можно предположить, что этот факт сыграл не последнюю роль в выборе маршрута Гумилева в его путешествиях по Африке. Интерес к Эфиопии возник в России в конце XIX в. на основе чувства религиозной близости – принадлежности якобы к одной и той же православной ветви христианства, которая в реальности восходит в двух странах к разной традиции [21]¹. От этой реконструкции исходит и предположение, что Ибрагим Петрович Ганнибал, прадедушка Пушкина, был родом из Эфиопии. Благодаря ему русский национальный поэт имеет «сообразные» русским корни; противоречащее этой «схожести» иное африканское происхождение² – в сущности, по расистским причинам – было темой, не предназначенной для обсуждения [25. С. 20].

Учитывая культурную роль и биографию Гумилева-путешественника, неудивителен тот факт, что Эфиопия играет выдающуюся роль не только для Сенгора, но и в текстах Гумилева, в том числе и в его «Шатре», о котором мы и поговорим далее в сравнении с сенгоровскими «Эфиопиками».

¹ Об отношениях между Россией, Советским Союзом и Эфиопией, строй которой позднее был определен как эфиопский социализм, см. труды историков К. Дарча [22] и Р. Панкхёрста [23].

² Данной гипотезе, чрезвычайно значимой для истории русской культуры, в свое время была противопоставлена другая, согласно которой Ганнибал происходил из области современного Камеруна [24]. Об этой полемике см. работу Ф.М. Сомер Кокс [25], которая считает недоказательными и субъективными обе версии. Приверженцы первой версии полагали, что Ганнибал не мог быть «негром», но принадлежал к семитско-хамитской «расе», сторонники второй стремились доказать принадлежность Ганнибала к «черной» Африке [25. С. 21]. О значимости африканского происхождения Пушкина для его поэтики и русской словесной культуры в целом с литературоведческой точки зрения пишет К. Таймер [26].

II. Поэтическое картографирование Африки в «Шатре» Гумилева (1922)

Прежде чем вновь вернуться к сравнительному аспекту, в данном разделе я рассмотрю сначала «Шатер», интерпретации которого уделено особое внимание. «Шатер» состоит в последней, посмертной редакции¹, которая считается последним прижизненным текстом и в таком виде включается в собрания сочинений², из 16 правильных по форме стихотворений, 14 из которых написаны 3- и 4-стопным анапестом с варьирующейся рифмой [16. С. 348]. Цикл объединен центральным мотивом Африки. Каждое стихотворение посвящено отдельной части континента. После преамбулы расположены (в соответственном порядке) тексты о Красном море, Египте, Сахаре, Суэцком канале, Судане (широкое понятие, которое во времена Гумилева обозначало не сегодняшнее государство Судан, а более обширный географический регион южнее Сахары, где господствовали британцы и французы), об Эфиопии, Сомалийском полуострове, Либерии, Мадагаскаре, реке Замбези, которая протекает по территории многих современных государств Южной Африки, об этносе дамара, который проживает на территории сегодняшней Намибии, о бассейне реки Конго, историческом королевстве Дахомей на территории сегодняшнего Бенина и в западной Африке, на территории современного Судана, о реке Нигер³ и о городе Тимбукту.

Итак, поэтическое путешествие начинается с самой северной точки континента, продолжается в южном направлении и заканчивается в середине западной части. С незначительными исключениями все тексты представлены в порядке следования данному маршруту. Тексты об Эфиопии «Абиссиния» [27. С. 315–317] (далее цит. как А) и «Галла» [Там же. С. 318] (далее цит. как Г) идут седьмым и восьмым по счету, составляя центральную часть цикла. Кроме того, «Абиссиния»

¹ О текстологии и эдичионной истории цикла см. в работе Н.А. Рогачевой [16].

² Так же и в издании [27], по которому цитирование осуществляется далее в следующем порядке: при первом упоминании названия стихотворения дается указание номера страницы, далее приводятся номера строфы и стиха.

³ Зигфрид Ульбрехт не прав, отмечая, что Гумилев ошибся в отношении расположения Нигера в Судане [28]. Русло реки Нигер находилось в тогдaшнем колониальном французском Судане, который покрывал территорию нынешнего Мали, однако подвергался различным административным перестройкам, так что нынешний Сенегал был частью французского Судана.

упоминается в 14-м стихотворении («Экваториальный лес») [27. С. 331–333] (далее цит. как ЭЛ) и встречается в преамбуле («Вступление») [Там же. С. 300] (далее цит. как В)). Вступительная часть и последний текст «Нигер» [Там же. С. 335] (далее цит. как Н) связаны многочисленными мотивами и интертекстуальными отсылками, так же как «Нигер» и «Галла», а с ними и Тимбукту и «Абиссиния».

В тематическом плане тексты неоднородны. Очевидно, что с описаниями природы Африки соседствуют обращения к ее культуре. Некоторые тексты глубоко погружают нас в историю и связанные с ней мифические сюжеты, а порой конструируют (квази-) мифологию описываемых ландшафтов, регионов или городов. В текстах «Нигер» и «Галла» упоминаются, например, окруженные легендами африканские города Тимбукту (Н: X, 2; на территории сегодняшней Мали) и Харара (Г: I, 1; в сегодняшней Эфиопии), оба стихотворения (хотя «Нигер» в гораздо большей степени, чем «Галла») опираются на мифы, связанные с этими локациями. Оба города были мусульманскими и являлись религиозными центрами окружавших их культурных областей, но этот факт получает свое развитие лишь в «Нигере»¹.

Тринадцатое стихотворение «Дамара» [Там же. С. 329] (далее цит. как Д), с которого я хотела бы начать свой анализ, на содержательном уровне не связано с Эфиопией, но является ключевым для понимания названной выше системы ссылок. Оно имеет подзаголовок «Готентотская космогония» и раскрывает миф о сотворении мира², связанный

¹ Об истории Харары (совр. Харэр) см. прежде всего в работах Э. Вагнера [29] и Б. Асанте [30. С. 1012], которые упоминают, что в Харэре находится музей, посвященный Артуру Рембо, в котором одной из тем выступает интертекстуальность текстов Гумилева и Рембо об Африке. Но в процессе работы над данной статьей я этим подробно не занималась. О Тимбукту см., например, Б. Уорли [31].

² Действительно ли «Дамара» полагается на претексты Дамары или других южноафриканских культур, я не проверяла. Это было бы вполне возможным, поскольку собрание рассказов о неевропейских культурах имело давнюю традицию к 1918–1921 гг., в том числе среди русских символистов, например у К. Бальмонта. Антология Блеза Сендрара «Anthologie nègre», опубликованная в 1921 г., является самой известной, но далеко не первой среди собраний африканских сказок и легенд (см.: [32. С. 351; 33]). Имел ли возможность Гумилев, расстрелянный в августе 1921 г., заниматься этим сборником, неизвестно. Однако как источник он все же исключается, потому что «Дамара» не относится к стихотворениям, впервые включенным во второе издание сборника «Шатер», она была создана гораздо раньше. Разумеется, коллекция Сендрара не является единственным возможным источником. Таким образом, необходимо учитывать оба варианта: африканскую квазимифологию и поэтическое присвоение африканских претекстов.

с обрамляющим цикл мотивом карты¹. Речь идет о гигантской птице, которая поет хвалу Богу («Пела Богу про Божье дело») (Д: III, 4), ее когти оставляют на песке следы-знаки, повествующие о прошлом и будущем человечества («Все, что будет, и все, что было, / На песке ногами чертила») (Д: IV, 3–4). Затем она становится жертвой Гибриса и уподобляется в своей творческой силе Богу («И была она так прекрасна, / Так чертила, пела согласно, / Что решила с Богом сравниться / Неразумная эта птица») (Д: V, 1–4). Он наказывает ее за прегрешение и разрывает на части («Разорвал ее на две части») (Д: VI, 4). Из ее верхней, поющей и восхваляющей Бога части возникают «беззаботно поющие готентоты», из нижней появляются «бушмены», которые, как и эта часть птицы, оставляют знаки, но теперь уже не на песке, а на стенах. Белые перья, развевающиеся над океаном, плывут по нему, как «белые люди». Только тогда, когда их будет достаточное количество, птица сможет соединить свои части и вновь приносить благодать своим пением.

И из верхней части, что пела,
Пела Богу про Божье дело,
Родились на свет готентоты
И поют, поют без заботы.

А из нижней, чертившей знаки,
Те, что знают в подземном мраке,
Появились на свет бушмены,
Украшают знаками стены.

А вот перья, что улетели
Далеко в океан, доселе
Всё плывут, как белые люди;
И когда их довольно будет,

Вновь срастутся бывшие части
И опять изведуют счастье.
В белых перьях большая птица
На своей земле поселится (Д: VII–X).

¹ Аполлон Давидсон [7. С. 221–238] подробно рассматривает тезис Ахматовой, согласно которому цикл Гумилева был договорной работой, собранной как часть проекта по подготовке школьного учебника (см. также: [16]), потому мы не станем подробно останавливаться на этом далее. С точки зрения истории создания произведения это может быть важным вопросом, но в интересующем нас аналитическом аспекте не представляется актуальным.

Гвен Уокер [34. С. 97–101] относит «Дамара» к постколониальной литературе, которая придерживается точки зрения, диаметрально противоположной суждению Гумилева – приверженца империалистических взглядов. Исследователь считает, что в этом стихотворении все люди как бы подобны друг другу в своей греховности, белые люди созданы иначе, но не более и не менее совершенными. В сочетании с голосом, который принадлежит африканцам, что определяется в заглавии стихотворения «Готентотская космогония», текст, с ее точки зрения, изображает процесс децентрации европейского субъекта и содержит универсальное послание [Там же. С. 101]. Стихотворение имитирует, по мнению Уокер, посредством повторяющихся структур каденции устного текста [Там же. С. 98], что подтверждает принадлежность «готентотам» в (квази-) мифологии, сконструированной в текстах Гумилева, голоса певчей птицы.

Белым же людям приписываются перья как символ письменного слова. Зафиксированный на письме текст и устный миф в этом произведении коррелируют друг с другом, находясь в метонимической связи. Знаки «бушменов», унаследованные от когтей птицы, символизируют будущую форму художественного, точнее, образного дискурса, связанного с историей и письменностью, поскольку птица изображала знаки прошлого и будущего на африканской земле. Опираясь на интерпретацию Уокер, можно добавить, что в «Дамаре» фигурируют не только этносы (у нее «гасе» [расы]), но и соответствующие им формы устного и песенного, письменного и образного дискурса. Песня и лиризм в анализируемом стихотворении легко проникают друг в друга и организуют весь цикл «Шатер». Однако и нацарапанные знаки подключаются к ним, потому что они отсылают к последнему тексту всего цикла «Нигер», в котором появляется образ карты, инициированный в преамбуле.

В «Нигере» в первых двух строках первой строфы лирическое Я¹ четко выражает свой отказ от поквadratного плана карты Африки, объявляет широту и долготу бесполезными, ассоциирует их с монотонностью и скукой. В двух следующих строках им противопоставляется

¹ Короткое замечание о терминологическом аппарате нашего анализа. В основном используется термин «лирическое Я», который не является абсолютным, так как некоторые стихотворения имеют выраженную нарративную структуру. С другой стороны, возникает нечто вроде лирического мета-Я, которое проходит через весь цикл, не совпадая при этом с фигурой рассказчика.

поток реки Нигер, который выделяется черным на карте, как ветка виноградной лозы: «Я на карте моей под ненужною сеткой / Сочиненных для скуки долгот и широт, / Замечаю, как что-то чернеющей веткой, / Виноградной оброненной веткой ползет» (Н: I, 1–4). С этим руслом реки ассоциируются нацарапанные птицами на песке знаки, хотя фактически «дамары» и «нигерийцы» обитают в разных частях Африки. Образ ветки и карты вновь связывается с образом Африки как груши, висящей на старом древе Евразии, что возникает во вступлении («Ты [Африка], на дереве древнем Евразии / Исполинской висящая грушей») (В: III, 3–4) (см. об этом: [16]). И черное русло реки также упоминается во вступлении («Дай назвать моим именем черную, / До сих пор неоткрытую реку») (В: VI, 3–4).

В преамбуле лирическое Я признает себя разрушающейся Африкой, мечтает слиться с континентом, чтобы умереть под тем самым древом, той самой сикоморой, в тени которой отдыхали Христос и Мария, достигая благодати («Дай скончаться под той сикоморою, / Где с Христом отдыхала Мария») (В: VII, 3, 4). В завершении «Нигера» лирическое Я клянется создать новую, иную карту. На ней люди будут свободными, как птицы, и будут петь («Здесь свободные люди, как птицы поют») (Н: VIII, 4), что может пониматься как ссылка на «Дамару», на воскрешение птицы и ее хвалу Господу. В финале текста возникают поэтические школы Тимбукту и пение, которым наполнена Африка («Сердце Африки пенья полно и пыланья») (Н: XII, 1). Под этим упоминанием подразумеваются не только традиции города Тимбукту как духовного центра, но, прежде всего, его собственная поэтическая и творческая сила, чьим выражением служит цикл в целом. Этот цикл становится никогда не существовавшей в действительности поэтической картой Африки, которой соответствуют следы когтей птицы и ее пение, записанное пером (белого человека). Эта карта не совпадает с квадратами на обычной карте, не является одномерной плоскостью, но содержит в себе прошлое и будущее. Африке приписывается такая культурно-историческая глубина, которая оказывается доступной только благодаря средствам поэтической выразительности. Переливающиеся друг в друга образы и метонимические связи самых различных форм художественной выразительности позволяют интерпретировать весь цикл как песнь и образ Африки, более того, как пение вновь воскресшей птицы из (квази-) космогонии «Дамары».

При такой реконструкции обнаруживаются проблемы, которые противоречат постколониальному прочтению Уокера¹. Перо белого человека не только равноценно пению «готентотов» и настенным надписям «бушменов» и является выражением Африки, но оно-то и дает шанс пению птицы снова зазвучать. Конечно, образ Африки создан посредством ее мифов и легенд, тем не менее и «Дамара» не свободна от выражения колониального и имперского дискурса. Он заложен в самом обозначении «готентотов» расистским, по своей сути, термином, уничижительным для людей, проживающих на территории современной Южной Африки и Намибии. «Шатер» актуализирует колониальные стереотипы и в других своих частях. Так, в цикле возникает «жирный негр» (в «Галле»), карлики-«пигмеи» (например, в «Экваториальном лесе»), стирается грань между человеком и животными (например, в «Экваториальном лесе», см. далее). В «Либерии» [27. С. 322–324] (далее цит. как Л) организующее место постепенно занимает обезьяна. Ведь Африка закодирована уже в преамбуле как плод Евразии, поскольку висит, как груша, на стволе «старого» континента. Это является выражением отношений иерархического характера.

С другой стороны, заложенное в коннотациях понятия «готентоты» бескультурие раскрывается в «Шатре» благодаря интертекстальному сплетению отсылок к африканским мифам и традиционным культурам, к многообразию природы и культур в Африке, т.е. к ее глубине, что не свойственно для колониального дискурса об Африке, если рассматривать его как пространство, сконструированное вне культуры и истории. Таким образом, возникающий перед нами образ амбивалентен.

На уровне звучания цикл ориентирован на то, чтобы придать Африке голос, при этом он получается не таким возвышенно-положительным, как предвещает одическое преклонение перед Африкой, выраженное в преамбуле (см.: [16. С. 347]).

Устранены заглушающие другие инструменты звуки барабана, страдание и боль выражены человеческими голосами криков и стенаний. Принципы фрагментации и дисгармонии, которые в них можно распознать, напоминают о кубизме Пикассо или «примитивизме»

¹ К глубокой укорененности африканской семантики Гумилева в колониальных дискурсах обращается также П. Барта [10].

Тристана Тцара и дадаизме. В аудиальном пространстве цикла реализуется модернистский образ Африки как мира, противоположного монотонной, размеренной европейской жизни, которую Гумилев изобразил в более раннем, изначально запланированном как часть трилогии стихотворении «Жираф».

«Жираф» создавался между 1903 и 1907 гг., в одно время с «Les Demoiselles d'Avignon» (1907) Пикассо, где были переданы эстетические принципы африканских масок средствами кубистической живописи¹. Это было то время, когда в дискуссиях парижской богемы поначалу очень нерешительно начали признавать искусство и культуру Африки, при этом противопоставляя ее «своим» нормам и соответственно оценивая. Цикл «Шатер» следует рассматривать в данных дискурсивных контекстах.

А. Флакер [35. С. 376] видит в «Жирафе» явную реализацию эстетической программы, которая выражается прежде всего в эстетизации диспропорциональности жирафа, позиционирующегося как антипод классическим пропорциям (лошади). Этой эстетической программе Гумилев следует и в «Шатре», на что в первую очередь указывают последние строки цикла, в которых Африка перенесена в сказочное, не имеющее названия измерение, напоминающее образность «Жирафа». Африка выступает в качестве недостижимой противоположности, которая расположена не только в физическом отдалении, но и в недостижимом прошлом и будущем. Эта мечта, дисгармоническое пение находят выражение в правильной стихотворной структуре, которая подчинена законам анаграмматического письма [16. С. 348]. Н.А. Рогачева говорит об «идее несхожей гармонии» и ассоциирует эту форму с «ранними формами лирики», в сочетании которых в процессе анализа можно было бы увидеть частичный перенос «примитивистской» эстетики в неоклассицистические² формы лирики.

Таким образом, «Шатер» конструирует образ-отражение, поэтическую карту Африки, которая следует не логике имперской экспансии, но логике модернистской эстетики, при этом оставаясь крепко связанной со структурами империалистского и колониального дискурса. В этом состоит главное заключение, позволяющее дополнить постколониальную интерпретацию Уокер, так как голос, присвоенный

¹ Парадигматически в этой связи всегда упоминается рецепция произведения «Negerplastik» (1915) Карла Эйнштейна.

² О круге чтения Гумилева как неоклассициста см. у Р. Эшельмана [36].

Африке, обуславливает, с одной стороны, децентрализацию европейского субъекта, но, с другой стороны, конструируется по законам колониальной логики, даже учитывая то, что Россия не выступала в роли колонизатора в Африке.

Эфиопия представляет в русском дискурсе модернистский образ, подходящий для того, чтобы выразить черты, не ограничивающиеся западным колониализмом в Африке: не колонизированное, свободное пространство с древней христианско-православной религией (что побуждает к самоидентификации), которое в то же время остается «африканским», а соответственно, может изображаться как экзотическое и примитивное.

Отграничение от западного типа экспедиции посредством самоидентификации с Абиссинией, не соответствующей тому путешествию в Африку, которое предпринимает под своей обложкой-палаткой «Шатер», находится в одном из самых расистских по своему исполнению стихотворений цикла, в «Экваториальном лесе». «Экваториальный лес» начинается с обозначения четкой позиции нарратора. Он обустривает в горах Абиссинии жилище, которое в этот раз обозначается как «палатка», а не как «шатер», тем самым вызывая ассоциации не библейские, а скорее связанные с выходом на природу¹ («Я поставил палатку на каменном склоне / Абиссинских, сбегających к западу, гор / И беспечно смотрел, как пылают закаты / Над зеленою крышей далеких лесов») (ЭЛ: I, 1–4). Лирическое Я описывает в следующей строфе в ярких красках и экзотизированных образах красоту и живость африканской природы («Прилетали оттуда какие-то птицы / С изумрудными перьями в длинных хвостах, / По ночам выбегали веселые зебры, / Мне был слышен их храп и удары копыт») (ЭЛ: II, 1–4).

Но уже в третьей строфе интенсивность описания повышается до угрожающих размеров. Француз-европеец спасается бегством из леса, превращаясь в субъект повествования, его история далее доминирует в тексте. Он, как выясняется в последних строках, – последний выживший в неудачной экспедиции в Конго, которая напоминает «Сердце тьмы» Конрада. Повествование наполнено колониальными, крайне расистскими стереотипами: в глубине африканского леса француз выжил, с его слов дается описание того, как его сопровождающий

¹ Я благодарна за это наблюдение дискуссиам со студентами семинара «Травелогии русских (пост-) символистов» (Зимний семестр 2015/16) в Университете Тюбингена.

Пьер был убит и зажарен племенем пигмеев, при этом используется готовый иконографический ряд расистских ликов Африки – торчащая из костра человеческая нога («Это карлики... сколько их, сколько собралось... / Пьер, стреляй! На костре – человечья нога!») (ЭЛ: XII, 3–4). Вместе с Пьером сгорел и дневник, который рассказчик-француз готов был защищать ценой своей жизни. Рассказчик спасается при помощи некоего африканца, описанного им с помощью нехарактерной для человеческих персонажей образности и считающего его, француза, с его же слов, – Богом. Африканец характеризуется как некое бульдогоподобное существо с острыми зубами, которое по-рабски преданно следует за европейцем, – тоже классическая парадигма альтеризации. Француз в конце концов погибает, и герой-рассказчик хоронит его с крестом на теле. Африканец после смерти француза теряет угрожающий облик, но, несмотря на это, не всегда описывается как человек, скорее он изображается равнодушно, как олень, ускользавший обратно в свой родной лес. Даже когда угроза жизни исчезает, колониальный дискурс не прерывается.

Между французом и лирическим Я выстраивается очевидная оппозиция, которая усиливается посредством интертекстуальных связей с «Сердцем тьмы», благодаря им между рассказчиком Марловым и сошедшим с ума в Африке Колонелем Курцем образуется устанавливающая дистанцию рефлексия¹. Могиле, которую француз обретает в Абиссинии, свойственна определенная амбивалентность, ведь (лирическое) Я желает своей смерти в Африке, а именно в Абиссинии. Сикора, под которой отдыхали Мария и Христос и под которой желает обрести покой лирическое Я, за счет интертекстуальных связей находит свое место в Эфиопии и ее христианско-православной традиции. Но эта желанная смерть не есть смерть безумия, вызванная «ужасной» Африкой, не та, что отвергает, но та, которая актуализируется в типичных для дискурса стереотипных, расистских образах. Она является диаметральной противоположностью как размытая фантазия, фантазия дионисийского, восторженного наслаждения жизнью

¹ Эта дистанция передается читателю и предоставляет ему пространство для рефлексии. Роланд Шмидель [37. С. 96] на примере «Сердца тьмы» обращается к образующей дистанцию «двойной структуре в художественном тексте», при этом он в основном ссылается на Андреаса Малера [Там же. С. 95]. Такой «двойной структуры художественного текста» не обнаруживается в «Экваториальном лесе», тем более что большая часть стихотворения представляет точку зрения безумного француза.

[16. С. 347], которого в поэтическом произведении можно достигнуть в Африке, а именно в Эфиопии и на берегах Нигера, и которое выражается в экзотических образах поэзии и прошедшего культурного расцвета, а также христианского православия.

Два связанных непосредственно с Эфиопией стихотворения – «Абиссиния» и «Галла», – кроме преамбулы, в которой упоминается Евразия, являются единственными текстами цикла, где встречается явно выраженное упоминание о России. В «Галле» оно коррелирует и с наброском противоположного образа безуспешной смертельной экспедиции в Конго, для которой персонаж-француз в «Экваториальном лесе» является парадигматическим. В «Галле» лирическое Я вместе с экспедицией в результате восьмидневного пути от города Харар находит в «глубинах Африки» «галласкую равнину» (Г: III, 4), от нее происходит название стихотворения (которое, в свою очередь, напоминает о галлах и тем самым заставляет вспомнить римский империализм, в том числе и Конрада). В таинственном городе обнаруживается «тропический Рим» со своим правителем шейхом Хуссейном (Г: VIII, 1-2). С одной стороны, он описывается непочтительно, как «жирный негр» (Г: IX, 1), который, подобно идолу, восседает на персидских коврах в грязном зале. С другой стороны, лирическое Я подobaющим образом подчиняется ему и в знак дружественного положения передает портрет русского царя («портрет моего государя») (Г: X, 4). Россия воспринимается шейхом Хуссейном, не без влияния лирического Я, «отдаленной и дикой» («В отдаленной и дикой России...») (Г: XI, 2), что потенцирует сближение экзотической, дикой и нецивилизованной Африки, далекой, но в то же время представляющей собой «тропический Рим», и такой же очень далекой и дикой России. «Тропический Рим» отсылает к обозначению топоса Москвы как «Третьего Рима», так что не только царь Николай II и шейх Хуссейн, но также Москва и таинственный город на «галлаской равнине», а в результате Россия и Африка, оказываются сопряженными в произведении Гумилева.

Лирическое Я при встрече с жителями Африки не сходит с ума, не погибает, его записи, стихотворение и цикл «Шатер» не исчезают. Напротив, лирическое Я проникает в сердце Африки, открывает для себя ее экзотическую дикость и свою причастность к ней, находит здесь Свое в Чужом. При этом заметны колебания между экзотическим, созданным с целью идентификации образом Другого и ироничным

дистанцированием, что делает невозможным полное слияние. Потому что шейх Хуссейн в последней строфе помещается – как и во всем цикле Африка в целом – на недостижимое расстояние, которое не допускает полной идентификации и в то же время возвышает лирическое Я, т.е. в самом образе Африки, подобной груше, висящей на Евразии, заложена иерархия. Имперский жест и в данном случае имеет место.

В «Абиссинии» также обнаруживается эта двойственность. «Абиссиния» начинается с экзотических образов «дикий» Африки, которая открывается в стереотипных изображениях ее ужасов, а заканчивается сравнением Нила и Невы¹. Но «Абиссиния» обращена к мифическим рассказам об истории Эфиопии и истокам христианской православной веры, восходит к повествованию о происхождении эфиопского королевского дома, основанного благодаря связи между королевой Зарой и ветхозаветным царем Соломоном. Завершенный не позднее 1321 г. и популярный в Африке с момента своего появления эпос «*Käbrä nägäšt*» («Слава королей») [39], топосы которого появляются и в «Абиссинии», повествует о зачатии мифического первого эфиопского короля Менилека I и о перевозе ковчега в Эфиопию. При этом рассказывается об обращении эфиопов в веру израильского бога (см. также: [40]). В «Абиссинии» этот миф о сотворении мира позиционируется как акт «укрощения» «дикий» Африки, и Абиссиния выступает мифологическим, недостижимым Другим для сливающейся с Россией Эфиопии.

При этом Израиль, родина Соломона, откуда был привезен в Эфиопию ковчег, определяется как «старинная родина поэтов и роз» (А: VII, 2); в местности, где возникло королевство Шоа [41. С. 922], есть только жестокие, вооруженные воины, которые ассоциируются с дудками и барабанами («В Шоа воины хитры, жестоки и грубы, / Курят трубки и пьют опьяняющий тэдж, / Любят слушать одни барабаны да трубы, / Мазать маслом ружье да оттачивать меч») (А: VIII, 1–4) и которые все другие народности («Харраритов, Галла, Сомали, Данакилей, / Людоедов и карликов в чаще лесов <...>») (А: XI, 1–2) подчинили Менилеку. И сегодняшняя Абиссиния не свободна от

¹ Смешение Нила и Невы или Волги – это ставшая устойчивой метафора, которая часто встречается в Серебряном веке. Она разрушается постмодернистской иронией Виктора Ерофеева в его «Пятью реками жизни» (1998) (см. [38]).

угрожающей действительности, например, в травах и кактусах величиной в человеческий рост водятся огромные змеи и пантеры («пантеры и рыжие львы») (А: XII, 3–4). Кроме того, Африка изображается как пространство иррациональное: колдуны и чудеса здесь не редкость («колдун совершает привычное чудо») (А: XIV, 1–2). Традиции Соломона более не соблюдаются, на место справедливости приходит закон обманной («Кто сто талеров взял за большого верблюда, / Сев на камне в тени, разбирает судья») (А: XIV, 3–4).

Композиция художественного времени в произведении имеет комплексный и многомерный характер. В настоящем больше не раздаются звуки барабана, слышатся лишь гортанные песни и жужжащие струны («Звуки песен гортанных и рокота струн») (А: IV, 4), и эти звуки вновь рассказывают о древних временах, когда в древней столице Гондар (А: V, 4) ученые спорили «благозвучным стихом» (А: VI, 2), а художники изображали Соломона вместе с королевой Сабы и совсем не с диким, но с ласковым львом («Живописцы писали царя Соломона / Меж царицею Савской и ласковым львом») (А: VI, 3–4). В основе этого сюжета лежит предание о происхождении первого эфиопского короля Менилека I *nəgūsā nəgāšt* («негуст Негести»; А: VII, 3) (см. об истории названия *nəgūsā nəgāšt*: [42]) и о «диких» истоках королевства Эфиопии, миф о сотворении, который восходит к библейским временам.

Рамочная структура также многомерна и определена композицией художественного времени. «Абиссиния» начинается, как и весь цикл «Шатер», у Красного моря. На севере (А: II, 1) обнаруживаются приносящие лихорадку болота и горы, покрытые снегом («И вершины стоят в снеговом серебре») (А: III, 4), что необычно для Африки. В конечном итоге повествование, ретроспективно проходя временные этапы, направляется к истокам и мифу об основании Эфиопии. Во второй части, снова перенесенной в настоящее, стихотворение вновь направляет читателя вверх, к горам. Здесь прохладно, людей больше нет, взгляд обращается к незнакомой стране и караванам в поисках слоновой кости и золота (А: XVII, 1–4). «Абиссиния» помещается не только в многоуровневое прошлое, но и в далекое и неизвестное благодаря выражению дерзкого, стереотипного, империалистского желания несказанных богатств.

В последних четырех строфах (А: XIX–XXII) неожиданно проявляется лирическое Я, которое пересекается с автором, Гумилевым.

Оно находится в Санкт-Петербурге, образ которого на многих уровнях перекликается с образом Африки. Во-первых, соотносятся между собой Нил и Нева («Над широкой, как Нил, многоводной Невой») (А: XX, 2), во-вторых, Санкт-Петербург также расположен на севере, в холодном, болотистом на момент создания, вызывающем лихорадку, хотя и не горном, но заснеженном месте. Упоминание города «Гондар» в первой части стихотворения (А: V, 4) еще более усиливает это образное переплетение, так как Гондэр – это древний королевский город Эфиопии, который тесно связан с изображением источников, питающих Нил¹. И в конце концов, Санкт-Петербург также овеян мифом о своем основании, т.е. идентификация между холодным русским севером и Эфиопией реализуется на многих уровнях. Этот поэтический прием соотнесения Санкт-Петербурга и Африки в нескольких измерениях временной организации обнаруживается в стихотворении Гумилева «Заблудившийся трамвай», которое было написано параллельно с циклом «Шатер» (опубликовано в 1921 г. в «Огненном столпе») [45. С. 209].

Но здесь возникает иное изображение этой связи. Лирическое Я рассказывает о своей тоске по родине, которая утихает только при посещении этнографического музея. Экспонаты, предметы «дикарей» («дикарские вещи»; А: XXI, 1) доставляются туда самим лирическим героем, который провел удачную экспедицию в Абиссинию и вернулся с этнографическими экспонатами и поэтическим текстом. Двойная роль героя выражается на уровне текста. Прикосновения к предметам могут перенести его в Африку. В последней строфе он вообразает экзотическую противоположность северной родине, его цель – это охота на диких животных.

Экзотическая дикость, в которую погружаются традиции Соломона, при этом ведущие к христианско-православной эфиопской культуре, выражается в соотнесении Санкт-Петербурга с Эфиопией в духе примитивистской эстетики с империалистским пафосом. Идентификация с христианской Эфиопией переводится в восторженность «дикой» Африкой, которая и угрожает, и освобождает. Особенностью здесь, как и в «Дамаре», выступает возврат к мифу о происхождении Африки, что соответствовало современной Гумилеву историографии,

¹ См. о Гондэре: [43]; об имагологическом представлении Эфиопии и источников Нила см.: [44].

которая должна была признать африканскую культуру и искусство. Подобный жест, реализующийся в рамках империалистской дискурсивной парадигмы, выглядел в контексте европейского дискурса того времени авангардистским. Обращение Гумилева к африканским мифам исходит из той же парадигмы. Богатства Африки в «Шатре» заключены не в имперских завоеваниях, в которых Россия не принимала участия, а в познании ее древних и ушедших культур.

В «Абиссинии» привезенные из Африки предметы представляют собой сокровище, к которому стремится лирическое Я. В завершающем «Шатер» «Нигере» вновь возникает образ африканского богатства, переходящий в образ карты, на которой точками и линиями отмечены не географические места, а пункты прошлого, на которые указывается в стихотворении.

Я тебе, о мой Нигер, готовлю другую,
Небывалую карту, отраду для глаз,
Я широкою лентой парчу золотую
Положу на зеленый и нежный атлас.

Снизу слева кровавые лягут рубины,
Это – край металлических странных богов.
Кто зарыл их в угрюмых ущельях Бенины
Меж слоновьих клыков и людских черепов?

Дальше справа, где рощи густые Сокото,
На атлас положу я большой изумруд,
Здесь богаты деревни, привольна охота,
Здесь свободные люди, как птицы поют.

Дальше бледный опал, прихотливо мерца
Затаенным в нем красным и синим огнем,
Мне так сладко напомнит равнины Сонгаи
И султана сонгайского глиняный дом (Н: VI–IX).

На этой карте лирическое Я располагает Нигер как золотой бант на нежном зеленом атласе (Н: VI, 3–4), слева внизу красный рубин (Н: VII, 1), справа изумруд, чей зеленый цвет, как и текст, символизирует рощи города Сокото (Н: VIII, 1–2). Вместе с этим городом в «Шатре» упоминается еще одно доколониальное африканское государство, но на этот раз исламское: империя Футье, основанная Усманом дан Фодио главным образом как Халифат Сокото (см.: [46]), где живут

упомянутые еще в «Дамаре» свободные и, как птицы, поющие люди («Здесь свободные люди, как птицы, поют») (Н: VIII, 4). Лирический герой далее следует по течению Нигера и добавляет опал, который символизирует Сонгай (Н: IX, 1). Империя Сонгай – доколониальное исламское западноафриканское государство, которое исчезло уже в конце XVI в. [47].

Апогей путешествия в тексте – город Тимбукту, расцвет которого как торговой и духовной столицы пришелся на время его принадлежности к империи Сонгай в XIII–XIV вв.¹ Благородные камни символизируют богатство Тимбукту, это представление является скорее мифом, который с момента опубликования в 1550 г. в Венеции (искаженного) отчета «*La descrizione dell' Africa*» путешественника Льва Африканского окрылил фантазию и алчность европейцев и который в первой половине XIX в. спровоцировал борьбу за Тимбукту, выигранную шотландцем Александром Гордоном Лэнгом (1826) у француза Рене Кайе (1828)². Этот миф при жизни Гумилева разрушался уже около полувека, сам город был включен во французскую колониальную империю. Легендарный Тимбукту остался мифом прошлого, по крайней мере в публикациях экспертов, которые могли быть доступны Гумилеву³. Наблюдался живой интерес к экзотизированной истории Западной Африки (см.: [32]), «Шатер» органично включался в данный контекст. Внимание к настоящему Тимбукту или к колониальной

¹ Об истории Тимбукту см.: [48].

² Однако пережил путешествие только Кайе, Лэнг на обратном пути погиб. Отчеты Кайе были настолько отличны от многовековых мифов, что порождали серьезные сомнения относительно своей достоверности. Только Генрих Барт, который был в Тимбукту в 1853–1854 гг., наконец, подтвердил их. Барт оценил во время своего пребывания древние писания и стал одним из первых европейцев, признавших (и доказавших), что Африка обладала не только письменностью, но и собственной историографией. Однако это знание едва ли отразилось на африканском дискурсе начала XX в., который оформлен в духе колониализма.

³ Историк Африки А. Давидсон [7. С. 237] приписывает Гумилеву глубокие познания об африканских областях, которые он сам посетил. Он обосновывает это поэтикой акмеизма, стремящейся к точности. Публикации Мориса Делафосса о Западной Африке также могли бы представлять интерес как претексты Гумилева. Делафосс в своем главном трехтомном труде «*Haut Sénégal-Niger*», который вышел в 1912 г. (Т. 1: *Le pays, les peuples, les langues*; Т. 2: *L'histoire*; Т. 3: *Les civilisations*), попытался реконструировать историю Африки, в частности района древней Большой Ганы, Мали и Сунгаи. Кроме того, он и его тесть Октав Гудас выпустили во французском переводе две арабские хроники Западной Африки («*Ta'rikh al-Sudan*» и «*Ta'rikh al-Fattash*», примерно XV–XVII вв., см.: [49. С. 118]; также [31. С. 483; 50. С. 103]).

ситуации, в которой он находился при жизни Гумилева, незначительно в «Нигере», как и в других текстах цикла¹.

Вместо этого Тимбукту описывается с помощью мифотворческих приемов и, подобно Израилу Соломона, изображается как райский сад поэзии и роз (Н: XI, 1–4). Традиция Соломона вновь приписывается не только Эфиопии, но и всей Африке. Н.А. Рогочева [16. С. 348] указывает на то, что драгоценные камни к тому же напоминают о заветах, которые Бог дал израильтянам относительно украшения одежды первосвященника Аарона (Ex 28, 17–21), так что библейская ссылка вторично вписана в финальное стихотворение. Поэтическая карта Африки становится одеянием первосвященника, который присягает на верность перенесенной в африканскую местность святой земле, благословленной Богом. Тем самым Африка, к мифам которой обращаются другие тексты «Шатра» (например, о Египте или Дагомее), выступает недостижимой противоположностью и обителью поэзии, которую воспевают лирическое Я. Хотя речь и идет об универсалистской идее спасения, все же это не освобождение Африки от колониализма, который актуализирован посредством интертекстуальной отсылки к освобождению иудеев из египетского рабства.

Вышеизложенное позволяет сделать следующий вывод: «Шатер» на основе отражения Другого, в духе тенденций современной ему авангардистской поэтики, связанных с интересом к мифическому прошлому Африки, создает зашифрованный образ недостижимой России, которая сопоставима с парадизом и священной землей. Россия противопоставляется и европейскому колониализму в Африке, при этом Россия и Африка в данном противопоставлении приближаются друг к другу. Интерес русского к Африке изображается как интерес поэта, не имеющий имперского оттенка и конструирующий средствами поэзии мифический образ всей Африки, которой приписывается универсализм христианского толка. При этом автор не избегает имперской иерархизации и изобразительных средств колониального характера, интегрируя их в образ и всего лишь несколько трансформируя с целью перекодирования. Интересы к настоящему Африки как таковой или же к колониальному ее положению вне этих риторических

¹ Исключение составляют пассажи, связанные с французом в «Экваториальном лесе», как и стихотворение «Египет» [27. С. 303–306], в котором феллахи противопоставляются английским колониальным правителям как истинные хозяева страны.

рамков никак не проявляется. Воспеваётся доколониальная, мифическая Африка: она, с одной стороны, возрождается в таких претекстах «Шатра», которые не были безоговорочно доступными во времена Гумилева; с другой стороны, она служит лишь проекцией образа Другого, в коем закодировано посредством различных взаимных соотношений понимание Своего. Это касается и истоков поэзии, происходящей, с одной стороны, из мифического прошлого Африки, современное превознесение которого свойственно лирике Гумилева, реализующего в цикле противоречие дисгармонического шумового фона современной Африки в правильных стиховых формах и обращающегося к прошлому Африки за счет анаграмматического письма. Обозначенные интертекстуальные приемы, африканские претексты, введение иностранных и иноязычных понятий, топонимов или этнонимов, упоминание незнакомых названий музыкальных инструментов и описание экзотической флоры и фауны усиливают впечатление чужеродности, создавая многоуровневый шифр текста, который принимает на себя роль географического картографирования.

Этот вывод следует в финале раздела пояснить еще в двух аспектах. Во-первых, в «Шатре» находят воплощение чрезвычайно яркие ориенталистские дискурсивные фигуры, в частности те, осмыслить, понять и описать которые современные потомки древних и новых традиций не способны, в том числе по причине отсутствия заинтересованности. Мифическая Африка из прошлой, несмотря на детализацию, свойственную акмеистской манере, превращается в застывшую в вечности, становясь предметом «классической» ориентализации [51. С. 72] (ср.: [52. С. 600]). Гумилев ставит это основное положение во взаимозависимость с модернистскими свободными фантазиями о поэтическом, придавая собственному лирическому Я белого человека поэтическую силу, позволяющую воспевать древние мифы и реализовать сообразную им эстетику. В то же время этот прием коррелирует с поэтикой акмеизма, основывающейся на интертекстуальном диалоге (см. об этом раздел IV в следующей части статьи).

С другой стороны, в «Шатре» находятся интертекстуальные следы иного плана ориентализмов, понятных именно в контексте русской литературы и связанных с кавказским текстом русского романтизма, что выразительнее всего показано в «Абиссинии». Необходимо привести лишь несколько примеров парадигматического значения, таких как покрытые снегом, холодные горы Эфиопии, которые, конечно, отсылают

к Кавказу, служащему местом действия в пушкинском «Кавказском пленнике» и выступающему источником вдохновения для автора «Шатра». Эта отсылка становится еще очевиднее, если вспомнить о предположительно эфиопском происхождении прадедушки Пушкина. Кавказ в романтизме, как и Африка, изображается то диким, то райским (как в «Шатре»)¹ местом ориентализованного ислама (у Пушкина) и ориентализованного христианства Грузии (у Лермонтова). Сузи Франк указывает на то, что Кавказ в дискурсе русской литературы служит исключительно, как Ориент Запада, для создания образа Своего посредством обращения к Другому [54]. Романтическая литература о Кавказе во многом соотносима с переходом элементов самоориентализации, в то же время формируя и стратегии самопозиционирования и самоопи- сания в русской культуре². Следствием является то, что Кавказ служит для конструирования Своего как внешняя периферия. Это же можно сказать и о поэтическом образе Африки в гумилевском «Шатре». Образ груши на ветвях Евразии является ярким тому подтверждением – как и переходы от России к Африке и замыкающиеся на себе смыслы заглавия цикла «Шатер».

*Перевод Н.Е. Никоновой
(Томский государственный университет)*

Литература

1. Vaillant J.G. Black, French, and African. A Life of Léopold Sédar Senghor. Cambridge (MA) ; London, 1990.

¹ Светлана Казакова также говорит о восточных локациях поэтического начала у Гумилева, которые, помимо Африки, включают ссылки на ислам, иудаизм, Персию и культ Заратустры [53].

² Контекстом являются дискурсы русского нациестроительства, которые Ева Томпсон рассматривает непосредственно в контексте поэзии Гумилева. Она делает вывод, что в текстах Гумилева два полюса русского самоописательного дискурса в равной степени охвачены и находят свое поэтическое воплощение: «Подводя итог, в России развилось самовосприятие, которое рассматривает страну как Святую Русь, смиренную и мирную, милую, добрую и пассивную, Россию мыслителей и крестьян, Россию жертв Наполеона и Бату-хана. Даже альтернативная часть российской идеологии не видела ничего плохого в многовековой российской агрессии» [55. С. 327]. По ее словам, в «Заблудившемся трамвае» изображены победы агрессивной и жестокой Руси над мягкой и святой, благодаря чему открывается пространство для рефлексии [Там же. С. 326]. Этот вывод можно распространить и на «Шатер», хотя и в несколько ином смысле. Если Африку и ее идентификацию с Россией рассматривать как выражение первого полюса, элементы ориентального дискурса представляют противоположный. В дополнение: в «Имперском знании» Томпсон [56. С. 112] упоминает Гумилева, но оставляет без внимания его африканские тексты и не выдвигает новых тезисов.

2. *Riesz J.* Leopold Sédar Senghor und der afrikanische Aufbruch im 20. Jahrhundert. Wuppertal, 2006.
3. *Goumilev N.* Poèmes, trad. du russe et présentés par Serge Fauchereau. Paris, 2003.
4. *Goumilev N.* Vers l'étoile bleue. Traduction en vers et préface de C. Desquier. Paris, 1960.
5. *Гумилев Н.* Французские народные песни. Петербург ; Берлин, 1923.
6. Поэзия Африки. М., 1973. (Библиотека всемирной литературы. Серия третья. Т. 131).
7. *Давидсон А.* Муза странствий Николая Гумилева. М., 1992.
8. *Давидсон А.* Николай Гумилев. Поэт, путешественник, воин. Смоленск, 2001.
9. *Matlaw R.E.* Gumilev, Rimbaud, and Africa: Acmeism and the Exotic // Actes du VI^e Congrès de l'Association Internationale du Littérature Comparée. Stuttgart, 1975. S. 653–659.
10. *Barta P.* Gumilyov's Africa in Context // Essays in Poetics: The Journal of the British Neo-Formalist Circle. 2000. № 25. P. 153–168.
11. *Terras V.* Poetry of the Silver Age: The Various Voices of Russian Modernism. Dresden u. München, 1998. S. 149–159.
12. *Ivanov V.V.* Two Images of Africa in Russian Literature of the Beginning of the Twentieth Century: Ka by Chlebnikov and Gumilev's African Poems // Russian Literature. 1991. Vol. 26, № 4. P. 409–426.
13. *Munro-Hay S.* Ethiopia // Encyclopedia of Africa. Oxford, 2010. Vol. 1. P. 427–435.
14. *Lye K.* Encyclopedia of African Nations and Civilizations. London ; New York, 2002.
15. *Voigt R.* Abyssinia // Encyclopaedia Aethiopica. Wiesbaden, 2003. Vol. 1. S. 59–65.
16. *Rogačeva N.A.* Šater // Der russische Gedichtzyklus. Heidelberg, 2006. S. 344–349.
17. *Senghor L.S.* Botschaft und Anruf. Gedichte. Aus dem Französischen v. Jahn Janheinz. Wuppertal, 2006.
18. *Riesz J.* Nachwort // Senghor L.S. Botschaft und Anruf. Gedichte. Aus dem Französischen v. Jahn Janheinz. Wuppertal, 2006. S. 206–220.
19. *Ofcansky Th.P.* Italian war 1935–36 // Encyclopaedia Aethiopica. Wiesbaden, 2007. Vol. 3. S. 228–234.
20. *Heliodor.* Aithiopika. Die Abenteuer der schönen Charikleä. Ein griechischer Liebesroman, übertr. v. Rudolf Reymer u. mit einem Nachwort versehen v. Otto Weinreich. Zürich, 1950.
21. *Rupprecht T.* Государство и церковь в современной России и Эфиопии (рукопись, University of Exeter, UK, 2015).
22. *Darch C.* Soviet and Russian Research on Ethiopia and Eastern Africa: a Second Look in the Context of the Area Studies Crisis // Africa in Russian, Russia in Africa: Three Centuries of Encounters. Trenton, NJ ; Asmara, Eritrea, 2007. P. 133–153.
23. *Pankhurst R.* The Ethiopians. A History. Oxford : Blackwell Publishing, 2003.
24. *Gnamankou D.* Abraham Hanibal. L'Aïeul noir de Pouchkine. Paris, 1996.
25. *Somers Cocks F.M.* The African Origins of Alexander Pushkin // Africa in Russian, Russia in Africa: Three Centuries of Encounters. Trenton, NJ ; Asmara, Eritrea, 2007. P. 13–37.
26. Under the Sky of My Africa. Alexander Pushkin and Blackness / C. Theimer Nepomnyshchy, N. Swobodny, L. Trigos (Hg.). Evanston, IL, 2006.
27. *Гумилев Н.* Шатер // Гумилев Н. Стихотворения и поэмы. М., 1989. С. 299–336.

28. *Ulbrecht S.* Reisen nach Afrika und Amerika: Nikolaj Gumilevs «Šater» und Vladimir Majakovskijs 2Stichi ob Amerike» aus mythischer Sicht // *Zeitschrift für Slawistik*. 1999. Vol. 44, № 3. S. 316–338.
29. *Wagner E.* Harär history until 1875 // *Encyclopaedia Aethiopica*. Wiesbaden, 2005. Vol. 2. S. 1015–1019.
30. *Assante B.* Harär Introduction // *Encyclopaedia Aethiopica*. Wiesbaden, 2005. Vol. 2. S. 1012–1013.
31. *Worley B.* Tombouctou, Mali // *Encyclopedia of Africa*. Oxford, 2010. Vol. 2. P. 482–483.
32. *Gérard A. 1.* The Western Mood // *European-Language Writing in Sub-Saharan Africa*. Amsterdam, 1986. P. 342–353.
33. *Tshikumambila N.* From Folktale to Short Story // *European-Language Writing in Sub-Saharan Africa*. Amsterdam, 1986. P. 475–489.
34. *Walker G.* Songs of Africa: The Native Voice in Four Poems by Nikolai Gumilev // *Ulbandus Review*. 2003. Vol. 7: Empire, Union, Center, Satellite: The Place of Post-colonial Theory in Slavic / Central and Eastern European/(Post-)Soviet Studies. P. 73–106.
35. *Flaker A.* Eine Tiergestalt an der Jahrhundertwende (Gumilevs *Žiraf*) // *Russische Literatur an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert*. Amsterdam u. Atlanta, GA, 1993. S. 371–378.
36. *Eshelman R.* Nikolaj Gumilev and Neoclassical Modernism. The Metaphysics of Style. Frankfurt a. Main, 1993.
37. *Schmiedel R.* Schreiben über Afrika: Koloniale Konstruktionen. Eine kritische Untersuchung ausgewählter zeitgenössischer Afrikaliteratur. Frankfurt a. Main, 2015.
38. *Drews-Sylla G.* Textrausch an Volga und Niger. Postsowjetische Identifikationen von Russland und Afrika in Viktor Erofeevs *Pjat' rek žizni* (1998) // *AnOther Africa? (Post-)Koloniale Afrikaimaginationen im russischen, polnischen und deutschen Kontext*. Heidelberg, 2016. S. 369–403.
39. *Marrassini P.* Kəbrä nəgāšt // *Encyclopaedia Aethiopica*. Wiesbaden, 2007. Vol. 3. S. 364–368.
40. *Lange D.* Äthiopien im Kontext der semitischen Welt: Die Königin von Saba als knaanäische Liebesgöttin // *Afrika und die Globalisierung*. Münster, Hamburg ; London, 1999. S. 269–277.
41. *Clapham Ch.* Mənilək // *Encyclopaedia Aethiopica*. Wiesbaden, 2007. Vol. 3. S. 922–927.
42. *Fiaccadori G.* Nəguś // *Encyclopaedia Aethiopica*. Wiesbaden, 2007. Vol. 3. S. 1162–1166.
43. *Quirin J.* Gondär // *Encyclopaedia Aethiopica*. Wiesbaden, 2005. Vol. 2. S. 838–842.
44. *Smidt W.* Nile // *Encyclopaedia Aethiopica*. Wiesbaden, 2007. Vol. 3. S. 1177–1181.
45. *Kling O.* Nikolaj Gumilev: Zabljudivšijsja tramvaj – Die verirrte Straßenbahn // *Die russische Lyrik*. Köln ; Weimar ; Wien, 2002. S. 205–215.
46. *Meier A.* Fulbe-Reiche // *Das Afrika-Lexikon*. Sonderausgabe. Wuppertal ; Stuttgart ; Weimar, 2004. S. 203.
47. *Falola T.* Songhay // *Das Afrika-Lexikon*. Sonderausgabe. Wuppertal ; Stuttgart ; Weimar, 2004. S. 564.
48. *Hunwick J.O., Boye A.J.* Timbuktu und seine verborgenen Schätze. München, 2009.
49. *Braunkämper U., Geider Th.* Chroniken // *Das Afrika-Lexikon*. Sonderausgabe. Wuppertal ; Stuttgart ; Weimar, 2004. S. 117–118.

50. Macdonald K. Ancient African Civilizations // Encyclopedia of Africa. Oxford, 2010. Vol. 1. P. 99–107.
51. Said E. Orientalism. London, 1978.
52. Osterhammel J. Edward W. Said und die «Orientalismus»-Debatte. Ein Rückblick // Asien, Afrika, Latein Amerika. 1997. Vol. 25. P. 597–607.
53. Kazakova S. Östliche Verortungen des Poetischen bei Nikolaj Gumilev // Wiener Slawistischer Almanach. 2010. Vol. 66. S. 219–237.
54. Frank S. Gefangen in der russischen Kultur. Zur Spezifik der Aneignung des Kaukasus in der russischen Kultur // Die Welt der Slaven. 1998. Bd. XLIII, № 1. S. 61–84.
55. Thompson E.M. N.S. Gumilev and the Russian Ideology // Nikolaj Gumilev, 1886–1986. Papers from the Gumilev Centenary Symposium. Oakland, CA, 1987. P. 311–329.
56. Thompson E.M. Imperial Knowledge. Russian Literature and Colonialism. Westport, CT, 2000.

**TOSKA PO MIROVOJ KUL'TURE AND CIVILISATION DE L'UNIVERSEL:
THE POETICAL CONCEPTS OF AFRICA AND WORLD CULTURE IN
ACMEISM AND NÉGRITUDE. PART 1**

Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies, 2018, 9, pp. 80–110. DOI: 10.17223/24099554/9/6

Gesine Drews-Sylla, University of Tübingen (Gervany). E-mail: gesine.drews-sylla@uni-tuebingen.de

Keywords: L.S. Senghor, *Ethiopians*, N.S. Gumilev, *The Tent*, image of Africa, colonial discourse, Acmeism, Negritude.

The article is devoted to a typological comparison of the principles of artistic construction of the image of Africa in Acmeism and Negritude. The subject of comparison is the book *Ethiopians* by the French-speaking Senegalese poet L.S. Senghor and the cycle *The Tent* of the Russian modernist N.S. Gumilev. The first part of the article outlines general similarities and differences between the two authors in their approach to the representation of Africa. If Senghor formulated his basic poetic principles in a pronounced anticolonial spirit, as an African influenced by a colonial project, Gumilev knew Africa only as a traveler and acted as the heir to European colonial discourse. Meanwhile, the two authors not only wrote about Africa, but also created a general poetic idea of the continent, which reveals a cartographic character in Gumilev's interpretation and looks like a cultural concept of an essentialist property in Senghor's. The second part gives a detailed analysis of the figurative system of *The Tent*. The cycle is united by the central motif of Africa, with each poem dedicated to a separate part of the continent. The descriptions of African nature go together with references to its culture. The poems deeply immerse the reader in history and related plots, often constructing (quasi-) mythology of recreated landscapes, regions or cities. Thus, in *Damar*, the poetic mapping is supported by the myth of world creation from the body of a giant bird singing praises to God. It gave birth to African peoples and Europeans who must return their lost integrity. The poem is also full of signals of oral and written discourses. On the one hand, the image of Africa in *The Tent* reflects ambivalent tendencies of exotisa-

tion, primitivisation, and accent on savagery characteristic of the colonial-imperial European attitude. These tendencies are found, for instance, in the poem "Equatorial Forest", describing a Frenchman's death in the jungle, with parallels to "Heart darkness" by J. Conrad. On the other hand, the modernist aestheticization of African nature and ancient culture strives to merge with the lyrical Self. This Africa epitomises the Dionysian ecstatic pleasure, expressed in exotic poetry and images of past cultural development, including the mythological stories about the origin of the Christian Orthodox Church of Ethiopia ("Abyssinia"). Particular attention is drawn to the ways of rapprochement between Africa and Russia through intertextual references, Christian mythology and figurative analogies. Reflecting "the other", *The Tent* creates an encrypted image of unattainable Russia, comparable to the paradise and sacred land, inspired by tendencies of contemporary avant-garde poetics connected with the interest in the mythical past of Africa.

References

1. Vaillant, J.G. (1990) *Black, French, and African. A Life of Léopold Sédar Senghor*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
2. Riesz, J. (2006a) *Leopold Sédar Senghor und der afrikanische Aufbruch im 20. Jahrhundert* [Leopold Sédar Senghor and the African departure in the 20th century]. Wuppertal: Peter Hammer Verlag.
3. Gumilev, N. (2003) *Poèmes* [Poems]. Translated from Russian by S. Fauchereau. Paris: [s.n.]
4. Gumilev, N. (1960): *Vers l'étoile bleue* [Towards the Blue Star]. Translated from Russian by C. Desquier. Paris.
5. Gumilev, N. (1923) *Frantsuzskie narodnye pesni* [Petropolis]. Peterburg, Berlin.
6. Vaksmačher, M. et al. (eds) (1973) *Poeziya Afriki* [Poetry of Africa]. Moscow: Biblioteka vseмирnoy literatury.
7. Davidson, A. (1992) *Muza stranstviy Nikolaya Gumileva* [The Muse of Wanderings of Nikolai Gumilev]. Moscow: Nauka.
8. Davidson, A. (2001) *Nikolay Gumilev. Poet, puteshestvennik, voin* [Nikolay Gumilev. Poet, traveler, warrior]. Smolensk: Rusich.
9. Matlaw, R.E. (1975) Gumilev, Rimbaud, and Africa: Acmeism and the Exotic. In: Cadot, M. (ed.) *Actes du VIe Congrès de l'Association Internationale du Littérature Comparée* [Proceedings of the VI Congress of the International Association of Comparative Literature]. Stuttgart: Kunst und Wissen. pp. 653–659.
10. Barta, P. (2000) Gumilyov's Africa in Context. *Essays in Poetics: The Journal of the British Neo-Formalist Circle*. 25. pp. 153–168.
11. Terras, V. (1998) *Poetry of the Silver Age: The Various Voices of Russian Modernism*. Dresden; Munich: Dresden University Press. pp. 149–159.
12. Ivanov, V.Vs. (1991) Two Images of Africa in Russian Literature of the Beginning of the Twentieth Century: *Ka* by Chlebnikov and Gumilev's African Poems. *Russian Literature*. 29. pp. 409–426.
13. Munro-Hay, S. (2010) Ethiopia. In: Appiah, K.A. & Gates, H.L.Jr. (eds) *Encyclopedia of Africa*. Vol 2. Oxford et al. pp. 427–435.

14. Lye, K. (2002) *Encyclopedia of African Nations and Civilizations*. London; New York: Facts on File.
15. Voigt, R. (2003) [Lemma] Abyssinia. In: Uhlig, S. (ed.) *Encyclodaedia Aethiopica*. Vol. 1. Wiesbaden: Otto Harrassowitz. pp. 59–65.
16. Rogačeva, N.A. (2006) *Šater* [The Tent]. In: Ibler, R. (ed.) *Der russische Gedichtzyklus* [The Russian poem cycle]. Heidelberg: Universitätsverlag Winter. pp. 344–349.
17. Senghor, L.S. (2006) *Botschaft und Anruf. Gedichte* [Message and Call. Poems]. Translated from French by J. Janheinz. Wuppertal: Peter Hammer Verlag.
18. Riesz, J. (2006b) Nachwort [Afterword]. In: Senghor, L.S. (2006) *Botschaft und Anruf. Gedichte* [Message and Call. Poems]. Translated from French by J. Janheinz. Wuppertal: Peter Hammer Verlag.
19. Ofcansky, T.P. (2007) [Lemma] Italian war 1935–36. In: Uhlig, S. (ed.) *Encyclodaedia Aethiopica*. Vol. 1. Wiesbaden: Otto Harrassowitz. pp. 228–234.
20. Heliodor (1950) *Aithiopika. Die Abenteuer der schönen Charikleä. Ein griechischer Liebesroman* [Aethiopica. The adventures of the beautiful Charikleä. A Greek romance]. Translated by R. Reymer. Zurich: Artemis.
21. Rupperecht, T. (2015) *Gosudarstvo i tserkov' v sovremennoy Rossii i Efiopii* [State and Church in Modern Russia and Ethiopia]. [Manuscript]. University of Exeter.
22. Darch, C. (2007) Soviet and Russian Research on Ethiopia and Eastern Africa: a Second Look in the Context of the Area Studies Crisis. In: Matusevich, M. (ed.) *Africa in Russian, Russia in Africa: Three Centuries of Encounters*. Trenton (NJ); Asmara, Eritrea: Africa World Press. pp. 133–153.
23. Pankhurst, R. (2003) *The Ethiopians. A History*. Oxford et al.: Blackwell Publishing.
24. Gnamankou, D. (1996) *Abraham Hanibal. L'Aïeul noir de Pouchkine* [Abraham Hanibal. Pushkin's black grandfather]. Paris: Présence africaine.
25. Somers Cocks, F.M. (2007) The African Origins of Alexander Pushkin. In: Matusevich, M. (ed.) *Africa in Russian, Russia in Africa: Three Centuries of Encounters*. Trenton (NJ); Asmara, Eritrea: Africa World Press. pp. 13–37.
26. Theimer Nepomnyshchy, C., Swobodny, N. & Trigos, L. (eds) (2006) *Under the Sky of My Africa. Alexander Pushkin and Blackness*. Evanston (Ill): Northwestern University Press.
27. Gumilev, N. (1989) *Stikhotvoreniya i poemy* [Poems]. Moscow: [s.n.]. pp. 299–336.
28. Ulbrecht, S. (1999) Reisen nach Afrika und Amerika: Nikolaj Gumilevs “Šater” und Vladimir Majakovskijs “Stichi ob Amerike” aus mythischer Sicht [Journeys to Africa and America: Nikolai Gumilev's “The Tent” and Vladimir Mayakovsky's “Poems about America” from a Mythical Perspective]. *Zeitschrift für Slavistik*. 44(3). pp. 316–338.
29. Wagner, E. (2005) [Lemma] Harär history until 1875. In: Uhlig, S. (ed.) *Encyclodaedia Aethiopica*. Vol. 2. Wiesbaden: Otto Harrassowitz. pp. 1015–1019.
30. Assante, B. (2005) [Lemma] Harär Introduction. In: Uhlig, S. (ed.) *Encyclodaedia Aethiopica*. Vol. 2. Wiesbaden: Otto Harrassowitz. pp. 1012–1013.
31. Worley, B. (2010) [Lemma] Tombouctou, Mali. In: Appiah, K.A. & Gates, H.L.Jr. (eds) *Encyclopedia of Africa*. Vol. 2. Oxford et al. pp. 482–483.
32. Gérard, A.S. (1986b) The Western Mood. In: Gérard, A.S. (ed.) *European-Language Writing in Sub-Saharan Africa*. Amsterdam: John Benjamins Publishing. pp. 342–353.
33. Tshikumambila, N. (1986) From Folktales to Short Story. In: Gérard, A.S. (ed.) *European-Language Writing in Sub-Saharan Africa*. Amsterdam: John Benjamins Publishing. pp. 475–489.

34. Walker, G. (2003) Songs of Africa: The Native Voice in Four Poems by Nikolai Gumilev. *Ulbanded Review*. 7. (*Empire, Union, Center, Satellite: The Place of Post-colonial Theory in Slavic/Central and Eastern European/(Post-)Soviet Studies*) pp. 73–106.

35. Flaker, A. (1993) Eine Tiergestalt an der Jahrhundertwende (Gumilev's *Žiraf*) [An animal figure at the turn of the century (Gumilev's *Giraffe*)]. In: Grübel, R. (ed.) *Russische Literatur an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert* [Russian literature at the turn of the 19th and 20th centuries]. Amsterdam u. Atlanta (GA). pp. 371–378.

36. Eshelman, R. (1993) *Nikolai Gumilev and Neoclassical Modernism. The Metaphysics of Style*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH.

37. Schmiedel, R. (2015) *Schreiben über Afrika: Koloniale Konstruktionen. Eine kritische Untersuchung ausgewählter zeitgenössischer Afrikaliteratur* [Writing on Africa: Colonial constructions. A critical study of selected contemporary African literature]. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH.

38. Drews-Sylla, G. (2016) Texttausch an Volga und Niger. Postsowjetische Identifikationen von Russland und Afrika in Viktor Erofeev's *Pjat' rek žizni* (1998) [Texttausch to Volga and Niger. Post-Soviet Identifications of Russia and Africa in Viktor Erofeev's *Five Rivers of Life* (1998)]. In: Domdey, J., Drews-Sylla, G. & Golābek, J. (eds) *AnOther Africa? (Post-)Koloniale Afrikaimaginationen im russischen, polnischen und deutschen Kontext* [AnOther Africa? (Post-) Colonial Africa Magazines in the Russian, Polish and German Contexts]. Heidelberg: Universitätsverlag Winter GmbH. pp. 369–403.

39. Marrassini, P. (2007) [Lemma] Kəbrä nəgāst. In: Uhlig, S. (ed.) *Encyclodaedia Aethiopica*. Vol. 3. Wiesbaden: Otto Harrassowitz. pp. 364–368.

40. Lange, D. (1999) Äthiopien im Kontext der semitischen Welt: Die Königin von Saba als knaanäische Liebesgöttin [Ethiopia in the Context of the Semitic World: The Queen of Sheba as a Knaanic Love Goddess]. In: Hahn, H.P. & Spittler, G. (eds) *Afrika und die Globalisierung* [Africa and Globalization]. Münster; Hamburg; London: Lit Verlag. pp. 269–277.

41. Clapham, C. (2007) [Lemma] Mənilək. In: Uhlig, S. (ed.) *Encyclodaedia Aethiopica*. Vol. 3. Wiesbaden: Otto Harrassowitz. pp. 922–927.

42. Fiacadori, G. (2007) [Lemma] Nəguś. In: Uhlig, S. (ed.) *Encyclodaedia Aethiopica*. Vol. 3. Wiesbaden: Otto Harrassowitz. pp. 1162–1166.

43. Quirin, J. (2005) [Lemma] Gondär. In: Uhlig, S. (ed.) *Encyclodaedia Aethiopica*. Vol. 2. Wiesbaden: Otto Harrassowitz. pp. 838–842.

44. Smidt, W. (2007) [Lemma] Nile. In: Uhlig, S. (ed.) *Encyclodaedia Aethiopica*. Vol. 3. Wiesbaden: Otto Harrassowitz. pp. 1177–1181.

45. Kling, O. (2002) Nikolaj Gumilev: Zabljudivšijsja tramvaj – Die verirrtte Straßenbahn [Nikolay Gumilev. The stray tram]. In: Zelinsky, B. (ed.) *Die russische Lyrik* [Russian Lyric]. Cologne; Weimar; Vienna: [s.n.]. pp. 205–215.

46. Meier, A. (2004) [Lemma] Fulbe-Reiche. In: Mabe, J.E. (ed.) *Das Afrika-Lexikon* [The Africa-Lexikon]. Wuppertal; Stuttgart; Weimar: Peter Hammer Verlag.

47. Falola, T. (2004a) [Lemma] Songhay. In: Mabe, J.E. (ed.) *Das Afrika-Lexikon* [The Africa-Lexikon]. Wuppertal; Stuttgart; Weimar: Peter Hammer Verlag.

48. Hunwick, J.O. & Boye, A.J. (2009) *Timbuktu und seine verborgenen Schätze* [Timbuktu and its hidden treasures]. Munich: Frederking & Thaler.

49. Braunkämper, U. & Geider, T. (2004) [Lemma] Chroniken [Chronicles]. In: Mabe, J.E. (ed.) *Das Afrika-Lexikon* [The Africa-Lexikon]. Wuppertal; Stuttgart; Weimar: Peter Hammer Verlag. pp. 117–118.

50. Macdonald, K. (2010) [Lemma] Ancient African Civilizations. In: Appiah, K.A. & Gates, H.L.Jr. (eds) *Encyclopeda of Africa*. Vol. 1. Oxford et al. pp. 99–107.

51. Said, E. (1978) *Orientalism*. London: Penguin.

52. Osterhammel, J. (1997) Edward W. Said und die “Orientalismus”-Debatte. Ein Rückblick [Edward W. Said and the “Orientalism” debate. A review]. *Asien. Afrika. Latein Amerika*. 25. pp. 597–607.

53. Kazakova, S. (2010) Östliche Verortungen des Poetischen bei Nikolaj Gumilev [Eastern Locations of Nikolai Gumilev’s Poetic]. *Wiener Slawistischer Almanach*. 66. pp. 219–237.

54. Frank, S. (1998) Gefangen in der russischen Kultur. Zur Spezifik der Aneignung des Kaukasus in der russischen Kultur [Trapped in Russian culture. On the specificity of the appropriation of the Caucasus in Russian culture]. *Die Welt der Slaven*. 43(1). pp. 61–84.

55. Thompson, E.M. (1987) N.S. Gumilev and the Russian Ideology. In: Sheelagh Duffin, G. (ed.) *Nikolaj Gumilev, 1886–1986. Papers from the Gumilev Centenary Symposium* [...]. Oakland (CA): Berkeley Slavic Specialties. pp. 311–329.

56. Thompson, E.M. (2000) *Imperial Knowledge. Russian Literature and Colonialism*. Westport (CT): Greenwood Press.

А.Г. Янкус

СМЕРТЬ СУБЪЕКТА КАК СМЕРТЬ ЧИТАТЕЛЯ В РОМАНЕ А. КОРОЛЕВА «ДОМ БЛИЗНЕЦОВ»

Рассматривается роман Анатолия Королева «Дом близнецов» (2016). Детективная фабула уподобляет структуру романа лабиринту, сюжет расследования оборачивается поиском ответа на вопрос о бытии и положении в нем субъекта. Отграниченное от внешнего мира пространство, в котором разворачиваются события романа, оказывается метафорой пространства культуры, населенного двойниками – похожими на истину, но не истинными смыслами, сменяющимися друг друга, но не ведущими к познанию истины. Вступивший на эту территорию персонаж, субъект восприятия текстов культуры, поглощается искусственным конструктом – читатель оказывается порождением текста. Витальная сила личности сопротивляется этому, но отказ от мира текстов также ведет к смерти субъекта в смыслах-штампах повседневности.

Ключевые слова: Анатолий Королев, «Дом близнецов», постмодернизм, философская проза, познание, смерть субъекта, читатель, симуляция, культура, текст.

Роман Анатолия Королева «Дом близнецов» продолжает традицию русской философской прозы, сочетающей пластическое и интеллектуальное начало. Детективная фабула встраивает жизнеподобное событие в обстоятельства с элементами фантастического; таинственное хотя и получает объяснения, но они выходят за рамки реально возможного. Так создается семантическая двуплановость изображаемого, знаковая игра, необходимая для моделирования онтологии и культуры через столкновение разных версий бытия, текстов о бытии. Отношения персонажей, событийный ряд и пространственная среда получают статус авторских вариантов действительности; персонажи также наделены собственными взглядами на мир. Столкновение версий персонажей не подавляется повествовательной (авторской) оценкой, а авторская символика изображаемого не сводится к однозначной

интерпретации. Поэтому роман открыт разным трактовкам смысла, как и само бытие, моделирование и познание которого определяют авторскую стратегию.

Главный герой романа, сыщик Валентин Драго, должен отправиться в частную клинику «Хегевельд», чтобы сообщить находящимся там близнецам, что их умершая мать оставила им наследство. Поселившись в отеле рядом с закрытой для посторонних посетителей лечебницей, он знакомится с Ватиканским профессором, архивариусом из Турина доном Клавиго, фотографически похожим на Валентина. Клавиго должен был доставить в Хегевельд нечто ценное, и, когда он внезапно умирает, Валентин попадает на территорию клиники как ожидаемый гость профессор дон Клавиго.

Фабула строится как хроника пребывания Валентина (Клавиго) в Хегевельде в течение семи дней, каждому из которых посвящена глава романа. В эти дни происходит познание-расследование Валентином мира Хегевельда в поисках близнецов. Трудность заключается в том, что Хегевельд населен подобиями-двойниками, из которых трудно выделить подлинных, природных близнецов. Параллельно происходит расследование-разоблачение обитателями и хозяином Хегевельда самого Валентина как двойника Клавиго, не имеющего права доступа к тайному знанию.

Семь дней – календарный цикл изменений, после которого происходит повторение последовательности, т.е. некий мифический круг познания должен привести к открытию закона мира. Каждая глава делится на три части, которые показывают разные ситуации видения реальности, метаморфозы представлений субъекта об окружающей действительности. Утро и день создают иллюзию видимости и понятности окружающего: Валентин осматривает пространство Хегевельда, разговаривает с теми, кто создает материальную среду (с садовником, кутюрье). На ужинах присутствуют хозяин и обитатели клиники, а также гость, который задает тему беседы, каждый день – новый. Центральной ситуацией ужинов становятся философские диспуты, столкновение разных версий жизни, смерти, бессмертия, веры, а также их проверка текстом сакральной книги, которую вез в Хегевельд архивариус Клавиго. Ночной Хегевельд открывается не то во сне, не то в пограничном состоянии героя: «только-только сон набрал в легкие забытья сонм сновидений, как в дверь постучали» [1. С. 90]. Обнаруживается скрытая, ирреальная сторона Хегевельда и его обитателей,

противоречащая очевидному дневному образу; корректируется интуитивное представление Валентина о его существе.

Хегевельд (от нем. *Hegewald* – «заповедный лес») – частная закрытая клиника, которая гарантирует полное избавление от любой болезни: «Наша методика проста, мы замещаем тело больного его здоровой копией» [1. С. 51].

Территория клиники – закрытое пространство; граница оказывается непроницаемой для героя, пока он остается самим собой [2. С. 88]. Проникновение в Хегевельд окружено атрибутикой путешествия в Царство Мертвых: молчаливый перевозчик, встречающие гостя при въезде черные собаки. Но Хегевельд также и пространство карнавальной перевернутости, игры: его обитатели меняются ролями (костюмер Мандарин, играющий роль лакея, говорит Валентину: «...случаются перестановки, если хозяин не в духе. Кстати, иногда он садится на мое место, а меня сажают на свое. И я могу приказать, что угодно» [1. С. 50]), переодеваются, разыгрывают спектакли и т.д. Ужины, занимающие основную часть повествования, совмещают семантику пира, философской беседы и карнавала, игры:

Веселье и игра были неразрывно связаны с глубинной семантикой традиционного застолья, поскольку центральная его идея заключалась в наделении всех присутствующих гостей «долей», определении «судьбы». В надежде получить свою удачу, свой шанс участники застолья вступали в игровое состязание, в «тонкое общение с судьбой», которое и является сущностью любой игры [3. С. 50].

В центре Хегевельда расположена оранжерея для выращивания мандрагоры. Аура, создаваемая этим растением, распространяется на всю территорию клиники и погружает ее гостей и обитателей в измененное сознание, в котором они получают ранее недоступные знания, начинают понимать незнакомые им языки. Под действием этого эффекта Валентин начинает слышать Голос Мандрагоры как голос Другого в себе.

Образ пространства, который есть «не просто среда, в которой размещены предметы и происходят события, но образ мира, в котором взаимодействуют образы реальности и сознания» [4. С. 50], раскрывается в смысловых отношениях с сюжетом. Пространство Хегевельда является метафорой «пространства культуры», и его цель – преодоление законов бытия, прежде всего – смерти, болезни, неповторимости. Оно подчеркнуто вторично: меню ужинов, помещения, персонажи воспроизводят бывшие события, связанные либо с известной

личностью из мира культуры, либо со значимым историческим событием. Внутреннее убранство клиники описывается как излучающее «шик нешуточной власти и чары богатства» [1. С. 22]: мир Хегевельда – это мир аристократического блеска, противопоставленного серой повседневности главного героя.

Владелец клиники – эксцентричный «Хозяин Хегевельда» Виктор фон Боррис, именующий себя «Князь». Имя Виктор переводится как «победитель», Борис – от старославянского Борислав, «славный в борьбе». В имени хозяина клиники заложено противопоставление: с одной стороны, борьба, которая длится; с другой – победа как конец борьбы. Удвоенное «р» во второй части указывает на двояние, которое не позволяет этой борьбе закончиться. Фамильная приставка «фон», помимо указания на принадлежность к древнему роду (в данном случае – к миру культуры), может прочитываться как слово «фон», т.е. декорации, в которых данная борьба разворачивается.

Титул «Князь» отсылает к одному из имен Дьявола в христианской традиции. Он был низвержен на землю, став после падения «князем тьмы», отцом лжи и возглавив мятеж против Бога: «Он был человекоубийца от начала и не устоял в истине, ибо нет в нем истины. Когда говорит он ложь, говорит свое, ибо он лжец и отец лжи» (Ин. 8: 44) [5. С. 1141].

Князь в романе А. Королева бросает вызов мироустройству, в котором несовершенство и смерть. В его клинике пытаются излечить от абсурда бытия, его несовершенства и непостижимости, опираясь на положения науки, погружая в мифы культуры, меняя сознание с помощью мандрагоры. Хегевельд – антитеза Дома Бытия, если использовать аллюзии на хайдеггеровский концепт. Созданное изолированное пространство Хегевельда – это построенное по текстам культуры пространство, которое комфортно, и обитатели-близнецы не готовы покинуть его, вернуться в свой реальный дом. Фабульно это показано в отказе близнецов Фарро от дома, оставленного им в наследство. Но и другие персонажи, чувствуя интенцию к миру за пределами Хегевельда, остаются в комфортном доме иллюзий, более понятном, чем реальность. Это пространство мифологизированного мандрагорой и идеями культуры сознания; у всех его обитателей, и прежде всего у князя, есть потребность в обсуждении версий бытия, поэтому философские трапезы – центр жизни Хегевельда.

Королев создает не модернистское погружение в иррациональное мироощущение, а постмодернистское скептическое перебирание

версий бытия, зафиксированных в идеях, текстах. Поэтому остается незавершенным познание бытия обитателями Хегевельда и Валентином, поставленным перед выбором между реальностью и Домом-копией текстов культуры.

При метонимическом переносе семантики пространства культуры на конкретное пространство Хегевельда можно выстроить следующую схему: читатель (Валентин), автор-демиург (Князь), произведение (Хегевельд). В таком ракурсе «Дом близнецов» является метароманом, с той разницей, что традиционно этот тип прозы включает сюжет создания произведения [6. С. 49], в то время как роман А. Королева основан на сюжете его прочтения. Безусловно, прочтение должно завершаться пониманием смысла текста, а смысл Хегевельда – попытка исправить бытие, изменить онтологию. Но мы в этой статье ограничимся уровнем профанного персонажа, который только приближается к пониманию культуры как лабиринта и устремляется в реальность, как ему кажется, более конкретную и понятную.

Проникновение на территорию Хегевельда под чужим именем превращает сыщика, занятого разгадыванием фактов реальности, в Читателя. Персонаж как детектив-читатель эмпирической жизни Хегевельда пытается понять принцип организации жизни и мысли-идеи его обитателей, повторяющие друг друга и цитирующие авторов прошлого, но и сам он вовлекается в текст Хегевельда.

Во время прогулки по территории клиники Валентин находит бинокль, с помощью которого рассматривает Хегевельд с крыши дома для гостей. Заканчивается эпизод следующим образом: «Тут кто-то пустил прямо в окуляры бинокля солнечный зайчик. Вспышка света была так сильна, что озарила пещеру черепа» [1. С. 55]. С одной стороны, это можно соотнести с положением Хайдеггера о человеке как «просвете в бытии», с другой – образ пещеры, стены которой озаряются светом, отсылает к платоновской концепции. Но если у Платона свет, проникающий в пещеру, – это свет из мира эйдосов, идеальных сущностей, достигаемых в умопостижении, в отвлечении от чувственного постижения вещей [7. С. 349], то в романе Королева этот свет – результат детской игры (солнечный зайчик в бинокль наблюдателя пустила девочка Катя). Идеи, которые может предложить Хегевельд, – всего лишь игра.

Это завершает открытие сокрытого бытия. Обнаружив источник света, Валентин теряет интерес к Хегевельду, но в то же время эпизод

становится моментом инициации: так Читатель становится порождением текста (семантика имени «Клавиго» восходит к слову «клавиша» – часть механизма, нажатие на которую извлекает либо звук (в музыке), либо новый знак (в печатной машинке)). В широком смысле Читатель – это «то пространство, где запечатлеваются все до единой цитаты, из которых слагается письмо; текст обретает единство не в происхождении своем, а в предназначении, только предназначение – это не личный адрес; читатель – это человек без истории, без биографии, без психологии, он всего лишь некто, сводящий воедино все те штрихи, что образуют письменный текст» [8. С. 390].

Герою открывается ряд близнецных и двойнических пар, населяющих Хегевельд. Множественность похожих на истину, но не истинных смыслов (симулякров) не позволяет выстроить единую картину бытия.

Двойничество и близнецство представляют разные типы парных отношений: с одной стороны – «противоречие, двойственность, противопоставление», с другой – «парность, удвоение, четность» [9. С. 178]. Обе группы неоднородны: так, близняшки Магда и Герда во многом противопоставлены друг другу (в частности, одну из них устраивает пребывание в Хегевельде, а другая пытается сбежать), а близнецы Брат-1 и Брат-2, докладчики, представляющие постструктуралистскую картину мира, абсолютно тождественны. Близнецы, которых ищет Валентин, природно неравновелики (в теле Фарро – его сиамский близнец).

По-разному организуются и пары двойников. Предсказательница Пифия и Кукла Катя не имеют внешнего сходства, но они дополняют друг друга: вторая является голосом первой; Князь и его секретарь внешне неотличимы, второй является карнавальным перевертышем первого.

Кроме того, цельность двойнических и близнецных пар нарушается во время ночных сцен, открывается обратная сторона индивида, созданного по стереотипам культуры. Так, секретарь Князя оказывается переодетой и загримированной Магдой.

В пяти диспутах о природе Бытия, которые ведутся во время ужिनгов, приглашенные докладчики предлагают свои версии мироустройства. Князь или кто-то из обитателей выдвигает контраргументы, обнаруживая относительность всякой версии. Князь выступает арбитром, сталкивающим разные картины мира и вносящим свои коррективы,

но не навязывающим ценностную вертикаль, а аргументирующим свои методы «лечения» пациентов и самой реальности в отдельном замкнутом пространстве. Князь – не тоталитарный Автор классического типа, но постмодернистский Скриптор, смешивающий разные тексты, равно не принимаемые за истинные.

Порядок разворачивания картин мира соответствует их смене в истории человечества, меняется и роль Князя в беседе, отражая особенности позиции Автора в тот или иной период. Так, в первой беседе, в которой представлена религиозная картина мира, Князь участвует наравне с докладчиком (знатоком каббалы равви Барухом), между ними не возникает спора: Автор транслирует и варьирует религиозный взгляд на мир, корректируя понятие «Свет» понятием «Блеск». Свет – образ смысла, ниспосланного в мир Творцом, но восприятие света оказывается невозможным, человек способен лишь ловить отблески смысла, отражения света. Рационалистическая картина мира доктора Соломона Зинглера (второй докладчик) подавлена голосом Князя, противопоставляющим позитивистской установке непознаваемость бытия, его вечную загадку. Тем более что научные знания меняются, обнаруживая свою относительность.

Подобные коррекции, аннигилирующие предлагаемые версии, происходят и дальше, по мере разворачивания модернистской, структуралистской и постструктуралистской картин мира.

Дискутирующие за ужином – бывшие пациенты клиники, излеченные от тяги к смерти («Клуб бывших самоубийц»). Лечение, которое предлагает Хегевельд – готовые идеи, концепции, принимаемые и тут же дискредитируемые, чтобы не подчинить человека, не дать ему познания истины, лишаящей надежд и смысла. Принятие той или иной картины мира временно – и в культуре, и в сознании индивида. Постоянна смена или подмена близнечной, вариативной идеей, что ведет не только к смерти автора, но и к смерти читателя как смыслообразующего субъекта понимания текста: «Забыв Баруха, больной стал хасидом и встал на путь исцеления», – говорит Князь о вылеченном раввине [1. С. 107]. Имя как знак личности подменяется ложной идентичностью – принадлежностью к хасидизму.

Смерть субъекта – «метафорический термин для обозначения одного из двух полюсов амбивалентной тенденции размывания определенности субъект-объектной оппозиции в рамках постмодернистской программы преодоления традиции бинаризма» [10. С. 774].

Дневной способ поведения в Хегевельде связан с властью внешней упорядоченности, не деспотией, но принятием правил игры. Это смерть субъекта вследствие подчинения надличным структурам, уровню Супер-Эго. Ночь – время подчинения инстинктам, подсознанию (Оно). Но подсознание архетипично, внесубъектно. Не случайно погружение в сексуальную свободу под действием мандрагоры оборачивается превращением героев в собак для ночной охоты-вакханалии.

Структура романа двои́тся: остросюжетная фабула, названная Королевым «манком сюжета», и «семь диспутов о природе реальности» [11] сводятся во время застолья. Поглощение пищи и поглощение смыслов, вначале строго разделенные (еда во время первого ужина подается после окончания беседы), постепенно смешиваются, на третьем ужине прием пищи начинается во время речи докладчика. На последнем же ужине к столу подается книга Стивена Хокинга, обработанная поваром таким образом, что ее страницы съедобны. Герой – только слушатель и транслятор (читатель) текстов культуры, но не ее смыслов. Он не создает своего текста, не становится автором. Хегевельд предлагает не сакральное знание, но бесконечный пир духа.

Поскольку пространство Хегевельда может рассматриваться и как образ «пространства культуры», и как метафорический образ художественного произведения, Валентин уподобляется либо человеку, вступившему на территорию культуры, либо читателю, погрузившемуся в мир художественного текста. В таком случае Смерть субъекта – это смерть читателя, субъекта восприятия текстов культуры.

Королев отсылает реального читателя к роману У. Эко «Имя розы»: семь глав, посвященных семи дням творения; начало обоих романов – библейская формула «В начале было слово...»; сюжет о детективе, проникающем в условное пространство для разгадывания загадки; форма интеллектуального романа под маской детектива. Ю.М. Лотман сравнивает роман «Имя розы» с лабиринтом:

<...> образ лабиринта – один из сквозных для самых разных культур символов – является как бы эмблемой романа У. Эко <...> в отличие от паутины, лабиринт принципиально асимметричен. Но каждый лабиринт подразумевает своего Тесея, того, кто «расколдовывает» его тайны и находит путь к центру [12. С. 656].

Опьяненный настойкой мандрагоры, Валентин погружается в состояние лунатизма, в котором он способен перемещаться, балансируя, по акведуку. С того момента, как персонаж впервые совершает такую

прогулку, автор использует слово «виадук» (фр. *viaduc*, от лат. *via* – дорога, путь, *duco* – веду). Система акведуков сравнивается в романе именно с паутиной, центр которой – дом Князя; она симметрична, расположена над землей; тогда как в лабиринте не видно нужного пути, акведук весь обозревается путешествующим по нему. Пройдя лабиринт, герой (Тесей, Вильгельм в «Имени розы») находит центр, символически – искомую истину. В романе Королева Валентин разгадывает с помощью виадука загадку близнецов, но дом, в котором он раскрывает тайну Фарро, не является центром анти-лабиринта, он находится на периферии. Центр – особняк Князя, выстроенный в форме Сфинкса, в котором проходят ужины и который для близнецов стал заменой собственного дома, местом исполнения чудесной музыки. Поиск близнецов оказался не разгадкой тайны, а погружением в зацикленный процесс разгадывания тайны искусственной жизни, в которой люди спасаются от отчаяния и самоубийства.

На входе в помещение, где герой находит близнецов и раскрывает их тайну, он замечает две статуи: «бронзовая Помона с яблоками в каждой ладони. Работа Майоля» и «металл, скомканный руками экспрессиониста. Бронзовый мальчик работы Барлаха» [1. С. 277]. Помона – римская богиня древесных плодов и изобилия, супруга Вертумна. У Овидия присутствует миф о том, как Вертумн добился взаимности Помоны: сначала он прибегал к разного рода превращениям, но завоевал Помону, только явившись в своем настоящем образе. Так и секретарь Князя советует Валентину «быть тем, кто ты есть».

Человек в творчестве Эрнста Барлаха – бесконечно страдающее существо, и воплощение страдания в пластическом образе становится способом постижения закона бытия: «Направление внутрь (к скрытому – сокровенному) есть в то же время движение ввысь – к духу и его царству» [13. С. 788].

Не менее важны здесь имена Аристиды Майоля, французского скульптора-импрессиониста, и Эрнста Барлаха, немецкого экспрессиониста. Голос Мандрагоры, когда Валентин блуждает по виадуку и когда он уже стоит на земле перед жилищем Фарро, между двумя статуями, неоднократно напоминает: «Держи равновесие». Соблюдение баланса между экспрессивной и импрессивной установками – суть отношения между автором и героем:

Переживание тела из себя – внутреннее тело героя объемлется его внешним телом для другого, для автора, эстетически оплотняется его

ценностною реакцией. Каждый момент этого внешнего тела, объемлющего внутреннее, носит как эстетическое явление двоякую функцию: экспрессивную и импрессивную, которым соответствует двоякая активная установка автора и созерцателя [14. С. 60].

Умение балансировать на виадукке, охарактеризованном Князем как «позвоночник моей Грезы», – это метафора пребывания не только в Хегевельде, но и в реальности и культуре вообще. В Хегевельде герою приходится балансировать между предложенными картинками мира, не принимая ни одну из них, но и не отказываясь от них вовсе: побег с территории клиники заканчивается для Валентина смертью.

К третьему ужину в Хегевельд доставляется книга «Сад Исполнения Желаний». Это источник некоего сакрального знания, которое зашифровано, так что читать книгу способен только Валентин, опьяненный парами мандрагоры. Эта ситуация также повторяет сюжет романа «Имя розы», о котором Ю.М. Лотман пишет: Вильгельм Баскервильский в монастыре «занят расшифровками. И в прямом смысле – чтением закодированной рукописи, – и в переносном» [12. С. 660]. Разница в том, что Вильгельм делает это осознанно, Валентин же понятия не имеет, как рукопись читается, он не владеет никаким кодом, книга сама говорит сквозь него, он – «инструмент языка».

Такое смещение раскрывает полемику А. Королева с Умберто Эко о роли читателя или субъекта восприятия вообще: вместо критически настроенного субъекта, обладающего спасительной иронией и возможностями интерпретации, здесь – герой-профан. Даже когда Валентин при помощи Книги или навеянных мандрагорой знаний включается в дискуссию, он представляет не свое знание, а знание, идущее сквозь него. Читатель оказывается не адресатом и даже не гостем, но порождением текста.

Такое прочтение романа не противоречит другому: положение Валентина в Хегевельде – заброшенность человека в мир, тайну которого он должен разгадывать. При такой интерпретации более тесной становится связь романа с философской системой Мартина Хайдеггера, отсылка к которому – реконструированный на территории клиники 1927 г., когда был издан труд «Бытие и время». Валентин стремится не столько к тайне Бытия, не столько к текстам о Бытии, сколько к Бытию-в-мире [15. С. 114–126]. Когда Валентин один, ему не перед кем играть роль дона Клавиги, но нет и того, по отношению к кому он мог бы определить себя как Валентина, провести границу

между собой и Другим. Границы между собой и миром он провести не может, так как не отделен от мира, а помещен в него, является его частью в положении «тело среди тел».

Поиск ответа на вопрос о субъекте, поставленный Хайдеггером, – смысловая фабула романа «Дом близнецов». Королев постулирует возможность множества ответов. Так, он перебирает варианты головами докладчиков и обитателей Хегевельда, противопоставляет им текст квази-сакральной книги. Другие версии зашифрованы в фабуле романа: противопоставление дневного и ночного знания, противопоставление Востока и Запада, всевозможные комбинации двойников, перевертышей и близнецов.

Две линии интерпретации соединяются постмодернистской концепцией «мир как текст». Когда книга «Сад Исполнения Желаний», ценный артефакт внутри Хегевельда, оказывается за его границами, она превращается в обыденный объект, пособие для цветоводов: «Он развернул страницы. Вместо таинственной рукописной абракадабры – плоский серийный шрифт... какие-то банальные фотографии цветочных ваз» [1. С. 284].

Таким образом, условное пространство Хегевельда является локальной версией бытия, конструктом из набора вторичных объектов и смыслов. Ложное одухотворение, которое он предлагает – опьянение парами мандрагоры, это отказ субъекта от себя, от своего знания о мире, от положения вне дискурса. То, что Хегевельд является клиникой, показывает, как искусственный конструкт может вылечить, преподнеся одну из готовых истин о мире. Чтобы принять такое лечение, субъект должен отказаться от себя («Главное – ваша готовность рискнуть и стать другим веществом» [Там же. С. 51] – фраза из рекламной брошюры Хегевельда). Истины двоятся, передеваются, меняются местами, множатся. Субъект ищет симбиоза, но слитые воедино близнецы – такие же пленники Хегевельда, отказавшиеся от самости.

Здоровая личность (Валентин от лат. *valens* – «здоровый, сильный») сопротивляется смерти, бежит от игры в готовые смыслы. Первую попытку побега персонаж предпринимает, скрывшись на корабле нудистов, затерявшись среди голых тел и занимаясь сексом. Это попытка противопоставить условности Хегевельда телесность. Но побег не удается. Удачная попытка бежать – по кабелю электропередачи, что связано с тем же умением балансировать. Но, выбравшись,

герой убивает себя. Эту смерть можно трактовать и как отказ от Хегельведа, и как окончательную смерть субъекта, готового раствориться в повседневности.

Но в романе есть другой вариант финала: пистолет дает осечку, и Валентин возвращается в Хегельвельд, где его встречает Князь: «Ваша пуля у меня, – сказал князь. И показал раскрытую ладонь» [1. С. 290]. Однажды приобщившийся к миру культуры не может отказаться от него, даже осознав недостижимость конечного знания о мире. Когда герой попадает при побеге в капкан, он оказывается за пределами Хегельведа, но на территории Князя остается его пятка, «ахиллесова пята» вошедшего в культуру читателя.

Литература

1. *Королев А.В.* Дом близнецов : роман-детектив. М. : ArsisBooks, 2016. 296 с.
2. *Лотман Ю.М.* Внутри мыслящих миров. Человек–текст–семиосфера–история. М. : Языки русской культуры, 1999. 896 с.
3. *Морозов И.А., Слепцова И.С.* Круг игры. Праздник и игра в жизни севернорусского крестьянина (XIX–XX вв.). М. : Индрик, 2004. 920 с.
4. *Рыбальченко Т.Л.* Образный мир художественного произведения и аспекты его анализа : учеб.-метод. пособие. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2012. 130 с.
5. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового завета : канонические. М. : Рос. Библейское о-во, 1994. 1254 с.
6. *Липовецкий М.Н.* Русский постмодернизм: очерки исторической поэтики. Екатеринбург : УрГПУ, 1997. 317 с.
7. *Платон.* Сочинения : в 4 т. / под общ. ред. А.Ф. Лосева и В.Ф. Асмуса. СПб. : Изд-во С.-Петерб. ун-та; Изд-во Олега Абышко, 2007. Т. 3, ч. 1. 752 с.
8. *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М. : Прогресс, 1994. 616 с.
9. *Гаврилова Е.Г.* Отражение национального мироощущения в паремиях с компонентом-числительным два // Инновации. Интеллект. Культура : материалы XXII Всерос. (с междунар. участием) науч.-практ. конф. Тюмень : Тюмен. индустриальный ун-т, 2015. С. 178–180.
10. Постмодернизм : энциклопедия / сост. и науч. ред.: А.А. Грицанов, М.А. Можайко. Минск : Интерпрессервис : кн. дом, 2001. 1038 с.
11. *Королев А.В.* Разодранный мех и ветер времени : беседа с Г. Заславским // Независимая газета. 26.02.2015. URL: http://www.ng.ru/ng_exlibris/2015-02-26/2_persona.html
12. *Лотман Ю.М.* Выход из лабиринта // Эко У. Имя розы. М. : Книжная палата, 1989. 496 с.
13. *Михайлов А.В.* Языки культуры : учеб. пособие по культурологии. М. : Языки русской культуры, 1997. 912 с.
14. *Бахтин М.М.* Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1979. С. 9–191.
15. *Хайдеггер М.* Бытие и время. М. : Академический проект, 2011. 460 с.

THE DEATH OF A SUBJECT AS THE DEATH OF A READER IN THE NOVEL *HOUSE OF TWINS* BY ANATOLY KOROLEV

Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies, 2018, 9, pp. 111–124. DOI: 10.17223/24099554/9/7

Andrey G. Yankus, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: ioliveyra@yandex.ru

Keywords: Anatoly Korolev, *House of the Twins*, postmodernism, philosophical prose, cognition, death of subject, reader, simulation, culture, text.

Anatoly Korolev's novel *House of the Twins* is considered as a continuation of traditions of Russian philosophical prose in postmodern poetics. Relationships between the characters, the events and the space itself acquire the status of the author's variants of the reality. The confrontation between different versions of the characters is not suppressed by the author's view and the symbolism of the portrayed cannot be interpreted unambiguously.

The detective plot makes the novel structure look like a maze. It turns out that the investigation of a particular case transforms into a search for answers about the existence and the subject's place in it. The analysis of the system of characters and patterns of space in the novel allows comparing the central topos (the private Hegeweld Clinic, where you can be cured of craving for death) with a cultural space, and its owner with the author himself. The cultural space is inhabited with doubles. Firstly, they are not connected, they tell us about different aspects of existence. Secondly, each version of existence forks and, therefore, is depreciated by its alternative. No one possesses true meanings, the versions of existence change during philosophical disputes ("feasts") and do not lead to the knowledge of truth.

The main character is a detective who penetrates onto Hegeweld's territory using a false name. He is considered as a Reader, the subject of perception of the world as text. When he gets onto the territory of the clinic, he accidentally becomes a listener of five disputes about the nature of existence and takes part in them. He tries to understand the ideas of the clinic inhabitants (who quote authors of the past), and he starts to be involved in Hegeweld's text. The Reader becomes a product of the locus text, which is analysed as a variant of the post-structuralistic concept of the Death of a Subject.

As an *ignotus* character and a detective (investigator) at the same time, the main character himself becomes a double of the reader and keeper of the sacred book, which was taken to Hegeweld as a criterion of profane versions. He has no code, so he reads it in the state of altered consciousness in order to decipher it. The sacred knowledge, which was read from the book, is not that of the character, it is only transmitted with his help, transforming the subject into a tool of language.

The analysis of allusions to *The Name of the Rose* shows the polemic between A. Korolev and U. Eco, because it denies the possibility to escape from the plurality of relative texts about existence with the help of ironic tolerance and an ironic attitude to any fact. The author of the novel offers two endings: the victim character escapes from Hegeweld and commits a suicide (the death of a subject in cliché meanings of everyday life); the character returns to Hegeweld's world, where his consciousness is

changed by texts and therefore is cured of the fatal reality. The treatment offered by the clinic is the feast of the spirit as an internal game with meanings, refusal from the knowledge of truth and from the tragedy of the lack of truth.

References

1. Korolev, A.V. (2016) *Dom bliznetsov: Roman-detektiv* [House of the Twins: a detective novel]. Moscow: ArsisBooks.
2. Lotman, Yu.M. (1999) *Vnutri myslyashchikh mirov. Chelovek – tekst – semiosfera – istoriya* [Inside the thinking worlds. Man – text – semiosphere – history]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.
3. Morozov, I.A. & Sleptsova, I.S. (2004) *Krug igry. Prazdnik i igra v zhizni severnorusskogo krest'yanina (XIX-XX vv.)* [The circle of the game. Holiday and Game in the life of a North-Russian peasant (19th–20th centuries)]. Moscow: Indrik.
4. Rybal'chenko, T.L. (2012) *Obraznyy mir khudozhestvennogo proizvedeniya i aspekty ego analiza* [An imaginative world of a work of art and aspects of its analysis]. Tomsk: Tomsk State University.
5. Russian Biblical Society. (1994) *Bibliya. Knigi Svyashchennogo Pisaniya Vetkhogo i Novogo zaveta: kanonicheskie* [The Bible. Books of the Holy Scriptures of the Old and New Testaments: canonical]. Moscow: Rossiyskoe Bibleyskoe obshchestvo.
6. Lipovetskiy, M.N. (1997) *Russkiy postmodernizm: ocherki istoricheskoy poetiki* [Russian postmodernism: essays of historical poetics]. Yekaterinburg: Ural State Pedagogical University.
7. Losev, A.F. & Asmus, V.F. (eds) (2007) *Platon. Sochineniya: v 4 t.* [Plato. Works: in 4 vols]. Translated from Old Greek. Vol. 3. Pt. 1. St. Petersburg: Spb* State University; Izd-vo Olega Abyshko.
8. Barthes, R. (1994) *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected works: Semiotics. Poetics]. Moscow: Progress.
9. Gavrilova, E.G. (2015) [Reflection of the national world view in paremias with a component – the numeral two]. *Innovatsii. Intellekt. Kul'tura* [Innovations. Intelligence. Culture]. Proceedings of the XXII All-Russian (with international participation) conference. Tyumen: Tyumen Industrial University. pp. 178–180. (In Russian).
10. Gritsanov, A.A. & Mozheyko, M.A. (eds) (2001) *Postmodernizm: entsiklopediya* [Postmodernism: an encyclopaedia]. Minsk: Interpresservis: Kn. Dom.
11. Korolev, A.V. (2015) *Razodrannyy mekh i veter vremeni. Beseda s G. Zaslavskim* [Shattered fur and the wind of time. A conversation with G. Zaslavsky]. *Nezavisimaya gazeta*. 26th February. [Online] Available from: http://www.ng.ru/ng_exlibris/2015-02-26/2_persona.html.
12. Lotman, Yu.M. (1989) *Vykhod iz labirinta* [Way out of the labyrinth]. In: Eco, U. *Imya rozy* [The Name of the Rose]. Moscow: Knizhnaya palata.
13. Mikhaylov, A.V. (1997) *Yazyki kul'tury: uchebnoe posobie po kul'turologii* [Languages of culture: a textbook on cultural studies]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.
14. Bakhtin, M.M. (1979) *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow: Iskustvo. pp. 9–191.
15. Heidegger, M. (2011) *Bytie i vremya* [Being and Time]. Translated from German. Moscow: Akademicheskiiy proekt.

РЕЦЕНЗИИ

УДК 821.161.1, 821.112.2
DOI: 10.17223/24099554/9/8

Т.Л. Владимирова

СИБИРСКАЯ ДОРЕВОЛЮЦИОННАЯ ПЕРИОДИКА И МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА

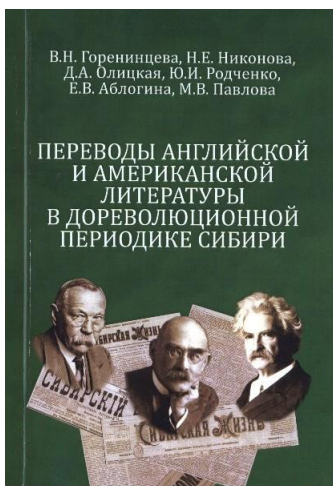
(Рецензия на книги: Переводы английской и американской литературы в дореволюционной периодике Сибири : хрестоматия. Томск : Изд-во ТГУ, 2016. 252 с.; Переводы французской литературы в дореволюционной периодике Сибири : хрестоматия. Томск : Изд-во ТГУ, 2016. 280 с.; Переводы немецкой литературы в дореволюционной периодике Сибири : хрестоматия. Томск : Изд-во ТГУ, 2016. 204 с.)

Статья посвящена обзору комплекса хрестоматий, подготовленных компаративистами Томского государственного университета и впервые в научной и образовательной практике репрезентирующих переводческое наследие сибирской дореволюционной литературы. Особое внимание обращается на оригинальные исследовательские и эдиционные подходы к систематизации и представлению переводов, опубликованных на страницах сибирских периодических изданий.

Ключевые слова: русская литература Сибири, литературный регионализм, сибирская журналистика, переводы, межкультурный диалог.

Современные рецептивные исследования, в том числе переводоведческие, касающиеся взаимодействия русской литературы с мировой словесностью, традиционно ориентированы на материалы, которые предлагает метрополия, на творчество писателей и переводчиков, книги и периодические издания европейской части страны.

Региональный аспект актуализируется крайне редко, например в случае сибирской словесности, когда определенное издание



изначально имеет переводной характер, как тобольская «Библиотека ученая, экономическая, нравоучительная, историческая и увеселительная в пользу и удовольствие всякого звания читателей» (1793).

Между тем для сибирской областной литературы второй половины XIX – начала XX в. компаративный аспект крайне важен и репрезентативен: он отражает формирование регионального культурного сознания и его позиционирование не только по отношению к культуре метрополии, но и по отношению к мировому культурному контексту. Идеологи сибирского областничества, будь то Н.М. Ядринцев или Г.Н. Потанин, издатели и сотрудники сибирских газет – «Сибирской газеты», «Сибирской жизни» и др., – сибирские писатели были в большинстве людьми европейски образованными и стремившимися отнюдь не к замыканию в пределах местного литературного поля, но, напротив, к его модернизации, к расширению культурной эрудиции читателя, к усвоению нового опыта. Насколько успешно воплощались эти установки, можно судить по комплексу хрестоматий, подготовленных компаративистами Томского государственного университета и впервые в научной и образовательной практике репрезентирующих переводческое наследие сибирской дореволюционной литературы 1880–1910-х гг.

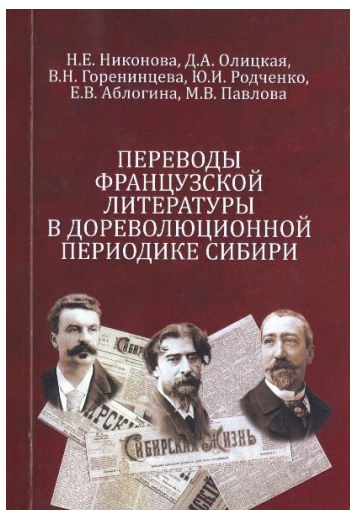
В состав этого комплекса входят три книги, посвященные переводам из английской и американской [1], французской [2] и немецкой литературы [3]. Стоит предположить наличие переводов и из других европейских литератур, вероятно, составляющих меньший корпус текстов, который, как можно ожидать, будет опубликован совокупно отдельной книгой. Все произведения извлечены из сибирских, преимущественно томских, периодических изданий конца XIX – начала XX в.: «Сибирской газеты», «Сибирского вестника», «Сибирской жизни», «Сибирского листка», «Сибирского

наблюдателя», «Томского справочного листка», «Сибирских отголосков», «Сибирской мысли», «Бубенцов», «Ерша» и др.

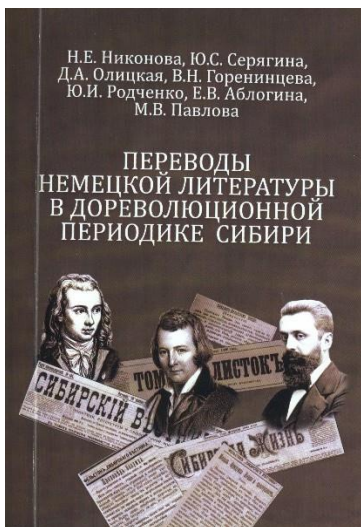
Следует отметить в качестве очевидного достоинства издания его эдиционную концепцию, превращающую каждую книгу в сжатую энциклопедию сибирской рецепции той или иной национальной литературы. Весь материал сгруппирован по переводимым авторам (всего их 30). Центральное место занимает текст перевода, поэтического или прозаического, который сопровождается параллельным оригинальным текстом произведения *en regard*. Это позволяет наглядно представить переводческие трансформации и весьма удобно как для образовательных целей, а издание является учебным пособием для широкого комплекса направлений (помимо филологии и лингвистики, это еще и история, журналистика, этнология), так и для научного переводоведческого анализа. Заключает текст перевода библиографическая ссылка на источник публикации – то или иное сибирское периодическое издание.

Каждый авторский блок сопровождается творческо-биографической справкой о писателе, сжатым очерком рецепции его творчества и личности в сибирской словесности, включая критические отзывы в статьях, рецензиях и обзорах, библиографией переводов в местных газетах 1880–1910-х гг. и ссылками на научные статьи с подробным анализом данного рецептивного материала, в большинстве написанные составителями хрестоматий.

Ценность подобного справочного аппарата трудно преувеличить – он предлагает совершенно новую информацию, глубоко меняющую представление о международных связях и отношениях сибирской региональной словесности. Важно, что, с одной стороны, эти материалы уже получили в той или иной степени научное осмысление: хрестоматии стали итогом обширного комплекса



исследований, проведенных преподавателями кафедры романо-германской филологии Томского государственного университета в 2007–2016 гг. [1. С. 7] и продолжающихся доныне. С другой стороны, издания могут служить проверенным справочным источником, способным интенсифицировать и углубить рецептивное изучение русской сибирской литературы.



В содержательном плане каждая хрестоматия намечает и спектр художественных предпочтений местных переводчиков, и характер интересов региональной публики, от которой издатели сибирских периодических изданий зависели в гораздо более сильной степени, чем в метрополии с ее насыщенным книжно-журнальным рынком. Составители справедливо акцентируют, что от газетного формата переводов зависела не только идейная или тематическая направленность, но и сам их жанровый характер [Там же]. В газете с ее информационной, общественно-политической и развлекательной повесткой, характерной в различных

пропорциях для всех местных органов, переводной художественный текст выступал не автономным явлением, а частью обширной мировоззренческой панорамы, репрезентантом больших контекстов европейской культуры.

В этом плане материал хрестоматий наглядно демонстрирует колебания сибирских переводчиков и публики от консерватизма, мотивирующего обращение к авторам и произведениям, уже потерявшим для метрополии прелесть новизны, до модернизаторских тенденций в виде переводов новых популярных или скандальных писателей. Достаточно частые на страницах региональных изданий обращения к романтической и постромантической поэзии и прозе (Новалис, Н. Ленау, Э.А. По, Г. Лонгфелло, А. Теннисон, Г. Гейне, Р.-Э. Прутт и др.) можно, вероятно, объяснить двояко:

с одной стороны, провинциальным «запаздыванием», а с другой – влиянием неоромантических тенденций, свойственных не только сибирской, но и русской литературе конца XIX – начала XX в. в целом. В этом смысле характерно, в частности, внимание сибирских переводчиков к творчеству Р. Кипплинга и А. Конан Дойла, отмеченному авантюристкой и экзотизмом, к эстетским тенденциям в прозе О. Уайлда, интерпретируемым не столько в модернистском, сколько в неоромантическом духе, к поэзии Г. Фальке и И. Фрапан. Еще более актуальным для региональной словесности был опыт европейской реалистической словесности, прежде всего по условиям газетной публикации переводов – короткой прозы, чаще всего беллетристического характера, то более традиционалистской, то с элементами натурализма или панэстетизма (М. Твен, М. Аделер, новеллисты Третьей республики – П. Арен, П. Бурже, А. Доде, Г. де Мопассан, А. Франс и др., Г. Зудерман, Л. фон Захер-Мазох, Т. Герцль). Важно, что предметом внимания сибирского читателя становились и авторы, в чьем творчестве проявлялись тенденции европейского декаданса (Ф. Ницше) или рефлексии на них (М. Нордау).

Эта пестрая рецептивная панорама, отражающая заинтересованность региональной словесности самыми разными по художественному направлению, эстетике, поэтике европейско-американскими литературными явлениями, представлена в хрестоматиях в форматах короткой прозы и стихотворения. Можно только сожалеть, что возможности объема и ориентированность исключительно на периодику не позволили обратиться к более крупным текстам, в частности драматическим, о которых упоминают обзоры сибирской рецепции ряда представленных в книгах авторов. Еще одну плодотворную эдиционную перспективу открывает публикация критического наследия местной журналистики – статей, обзоров, рецензий, литературных и театральных, учтенных в преамбулах к авторским блокам хрестоматий, но пока недоступных широкому читателю.

Особой оценки и дальнейших разысканий требует вопрос о сибирских переводчиках. В хрестоматиях установлено авторство и намечены отдельные акценты ряда переводов Ф.В. Волховского, П.Л. Черневича, Г.А. Вяткина, Х. Ныдро (А.К. Ордынского),

И.А. Иванова, А.О. Станиславского, Ивана Северного (И.И. Почекаса), А.Р. Сака, В.Э. Дембовецкого, К. Мировича, А. Михайловича, Е. Григорьева, А. Баскакова. Однако неавторизованным остается большой корпус текстов, составляющих порой внушительные переводческие блоки, например подписанный инициалами М.Ш. Вероятно, для большей наглядности персонального аспекта стоило включить в книжки указатели имен переводчиков с краткими справками о доступных биографических сведениях. Лишь немногие из них – Г.А. Вяткин, Ф.В. Волховский – были заметными фигурами русской литературы в целом, что затрудняет сбор материала, но для сибирской словесности реконструкция этого поля литературного процесса в возможной полноте имеет важное значение как своеобразный «ключ» к большой культуртреггерской работе местной элиты.

В заключение стоит подчеркнуть масштабность, новизну и исключительную плодотворность предпринятого коллективом томских компаративистов опыта. Хочется думать, что он будет продолжен и следующими хрестоматиями, куда войдут переводы из оставшихся неохваченными европейских литератур, и обобщающими монографиями, персональными или коллективными, где будет представлен аналитический разбор сибирских страниц межкультурного диалога.

Литература

1. Переводы английской и американской литературы в дореволюционной периодике Сибири : хрестоматия / В.Н. Горенинцева, Н.Е. Никонова, Д.А. Олицкая и др. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2016. 252 с.
2. Переводы французской литературы в дореволюционной периодике Сибири : хрестоматия / Н.Е. Никонова, Д.А. Олицкая, В.Н. Горенинцева и др. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2016. 280 с.
3. Переводы немецкой литературы в дореволюционной периодике Сибири : хрестоматия / Н.Е. Никонова, Ю.С. Серягина, Д.А. Олицкая и др. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2016. 204 с.

SIBERIAN PRE-REVOLUTIONARY PERIODICALS AND WORLD LITERATURE (BOOK REVIEW: GORENINTSEVA, V.N. ET AL. (2016) PEREVODY ANGLIYSKOY I AMERIKANSKOY LITERATURY V DOREVOLYUTSIONNOY PERIODIKE SIBIRI: KHRESTOMATIYA [TRANSLATIONS OF ENGLISH

AND AMERICAN LITERATURE IN THE PREREVOLUTIONARY PERIODICALS OF SIBERIA: AN ANTHOLOGY]. TOMSK: TOMSK STATE UNIVERSITY; NIKONOVA, N.YE. ET AL. (2016) *PEREVODY FRANTSUZSKOY LITERATURY V DOREVOLYUTIONNOY PERIODIKE SIBIRI: KHRISTOMATIYA* [TRANSLATIONS OF FRENCH LITERATURE IN THE PRE-REVOLUTIONARY PERIODICALS OF SIBERIA: AN ANTHOLOGY]. TOMSK: TOMSK STATE UNIVERSITY; NIKONOVA, N.YE. ET AL. (2016) *PEREVODY NEMETSKOY LITERATURY V DOREVOLYUTIONNOY PERIODIKE SIBIRI: KHRISTOMATIYA* [TRANSLATIONS OF GERMAN LITERATURE IN THE PRE-REVOLUTIONARY PERIODICALS OF SIBERIA: AN ANTHOLOGY]. TOMSK: TOMSK STATE UNIVERSITY)

Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies, 2018, 9, pp. 125–131. DOI: 10.17223/24099554/9/8

Tatyana L. Vladimirova, Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: vesta_23@mail.ru

Keywords: Russian literature of Siberia, literary regionalism, Siberian journalism, translations, intercultural dialogue.

The article is a review of a set of anthologies compiled by comparatists of Tomsk State University. The anthologies first present the translation heritage of Siberian pre-revolutionary literature in the research and educational practice. Particular attention is drawn to original research and editorial approaches to the systematization and presentation of translations published in Siberian periodicals.

References

1. Gorenintseva, V.N. et al. (2016) *Perevody angliyskoy i amerikanskoy literatury v dorevolyutsionnoy periodike Sibiri: khrestomatiya* [Translations of English and American literature in the pre-revolutionary periodicals of Siberia: an anthology]. Tomsk: Tomsk State University.
2. Nikonova, N.Ye. et al. (2016) *Perevody frantsuzskoy literatury v dorevolyutsionnoy periodike Sibiri: khrestomatiya* [Translations of French literature in the pre-revolutionary periodicals of Siberia: an anthology]. Tomsk: Tomsk State University.
3. Nikonova, N.Ye. et al. (2016) *Perevody nemetskoj literatury v dorevolyutsionnoy periodike Sibiri: khrestomatiya* [Translations of German literature in the pre-revolutionary periodicals of Siberia: an anthology]. Tomsk: Tomsk State University.

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

УДК 82.091

DOI: 10.17223/24099554/9/9

Е.В. Швагрукова

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ФИЛОЛОГИЯ В XXI ВЕКЕ: СЛОВО, ТЕКСТ, КОММУНИКАЦИЯ», ПОСВЯЩЕННАЯ 100-ЛЕТИЮ ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ТОМСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ УНИВЕРСИТЕТЕ: ПРОБЛЕМЫ КОМПАРАТИВИСТИКИ

Представлен обзор материалов международной научной конференции «Филология в XXI веке: слово, текст, коммуникация», состоявшейся 12–14 октября 2017 г. в Томском государственном университете и приуроченной к 100-летию образования филологического факультета. В проблематике конференции выделяется компаративный аспект, которому были посвящены комплекс докладов на пленарном заседании и секция «Русско-европейские литературные связи и художественный перевод», а также некоторые доклады секции «Мир Жуковского в XXI веке». Дано описание тематики и содержания докладов рецептивного, переводоведческого, сравнительно-исторического характера.

Ключевые слова: международная конференция, Томский государственный университет, литературная компаративистика, русско-европейские литературные связи, теория перевода, история перевода.

С 12 по 14 октября 2017 г. в Томске прошла Международная научная конференция «Филология в XXI веке: слово, текст, коммуникация», посвященная столетнему юбилею филологических образования и науки в Томском государственном университете, где в 1917 г. по распоряжению Временного правительства был открыт историко-филологический факультет с тремя отделениями: историческим, философским и филологическим. Позже факультет был реорганизован в этнолого-лингвистическое отделение в составе факультета общественных

наук. Отделение было закрыто в июле 1922 г. и продолжило свою деятельность только спустя почти 20 лет в 1941 г., когда на историческом факультете появились отделения русского языка и литературы и классической филологии. С тех пор развитие филологии в ТГУ не прерывалось и привело к формированию целого ряда международно признанных научных школ. Одна из них, выросшая из опыта долговременного изучения истории русской литературы, сосредоточена на ее связях и отношениях в мировом литературном пространстве. Это определило особое место компаративной проблематики в рамках юбилейной конференции, где она оказалась представлена как на пленарной части, так и в работе отдельных секций, прежде всего секции «Русско-европейские литературные связи и художественный перевод».

Предметом докладов на пленарном заседании выступили и теоретические проблемы современной компаративистики и переводоведения, и репрезентативные исторические ситуации межкультурного взаимодействия. Джулия Хансен (Уппсальский университет, Швеция) выступила с докладом «Что такое литературный транслингвизм? Некоторые теоретические размышления и русские примеры» (What is Literary Translingualism? Some Theoretical Reflections and Russian Examples), в котором говорилось о специфике литературного творчества авторов, пишущих более чем на одном языке. Долгое время феномен транслингвизма не получал осмысления, и только с развитием мультикультурных и постколониальных исследований би- и мультиязычные авторы стали предметом особого интереса. В докладе рассматривались теоретические концепции европейско-американского литературоведения, посвященные транслингвизму и самой возможности позиционирования его как специфического явления. Продолжением этой проблематики стал мастер-класс Джулии Хансен «Образы переводчика в современной транслингвальной литературе» (Portraits of the Translator in Contemporary Translingual Fiction).

Сибелан Форрестер, профессор колледжа города Суортмор (Пенсильвания, США), представила доклад «По разным векторам перевода: мировые или второстепенные литературы как источники» (Different Vectors of Translation: World Languages Versus Minor Languages as Recognized Literary Sources), а также провела мастер-класс по практике перевода и применению его теории (Translation Practice and the Implications of Theory).

Л.Н. Киселева, заведующая кафедрой русской литературы отделения славянской филологии Тартуского университета (Эстония), в докладе «Проблемы конструирования и изучения эстонско-русского культурного пространства» обратилась к трудностям осмысления сложных исторических ситуаций в межкультурных взаимодействиях. Она исследовала основные факторы, определившие взаимодействие русской и эстонской культур в позднеимперский период, уделив особое внимание негативным последствиям непродуманной языковой политики имперских властей в области образования, проводившейся в Остзейском крае. Жесткая русификация системы образования вступила в противоречие со сложившимися принципами обучения в начальной школе на родном эстонском языке, значительно затруднила процесс обучения и спровоцировала рост отрицательного отношения общества к русской культуре. В качестве репрезентативной альтернативы насильственной русификации рассматривается программа языкового образования, выдвинутая знаменитым филологом И.А. Бодуэном де Куртене в серии речей и публицистических выступлений 1900–1910-х гг.

О.Б. Кафанова, профессор Государственного университета морского и речного флота имени адмирала С.О. Макарова (Санкт-Петербург), представила доклад, посвященный издательским практикам и переводческой стратегии Н.М. Карамзина. Карамзин на протяжении 20 лет виртуозно совмещал переводческую, издательскую, журналистскую и литературную деятельность. Переводы, умело подобранные и приспособленные к журналистским задачам, способствовали утверждению сентиментализма в «Московском журнале» и созданию периодического издания нового типа, литературно-политического «Вестника Европы». Залогом успеха издательских проектов Карамзина, как демонстрируют материалы доклада, была продуманная переводческая стратегия: контаминация, сокращение, фрагментация, адаптация.

Обсуждение компаративной и переводоведческой проблематики было продолжено в рамках секции «Русско-европейские литературные связи и художественный перевод».

Заведующая кафедрой романо-германской филологии Томского государственного университета Н.Е. Никонова в докладе «Польская литература в имагологической интерпретации сибирских переводчи-

ков: по материалам дореволюционной периодики» осветила особенности восприятия польской литературы на страницах газет Сибири 1890–1910-х гг. В докладе предпринят обзор сибирской рецепции авторов польского реализма и «Молодой Польши», а также дан анализ индивидуальных переводческих стратегий А.О. Станиславского и И.И. Почекаса. Специфика наследия польского реализма, его просветительская и назидательная («позитивистская») направленность, а также генетическое родство с традициями романтизма коррелировали с региональной программой областников, радевших за развитие субэтнической культурной идентичности за счет обогащения словесной культуры, воспитания и образования населения.

На материале сибирских газет рубежа XIX–XX в. основан доклад ассистента кафедры романо-германской филологии Томского государственного университета Ю.С. Серягиной «Немецкая драматургия в имагологической парадигме сибирской периодики конца XIX – начала XX в.: М. Дрейер, Л. Фульда, О. Эрнст», в котором выявлялась специфика выбора постановок зарубежной драматургии для томской сцены. Анализ критических заметок, посвященных немецким пьесам, привел к выводу, что интерес сибиряков к той или иной театральной постановке продиктован необходимостью организовать собственные нравственные и эстетические идеалы развивающегося общества, отражает попытку сибиряков посредством «чужого» выстроить собственную парадигму культурного сознания.

Доцент кафедры романо-германской филологии Томского государственного университета Ю.А. Тихомирова обозначила проблему перевода русской поэзии Золотого века в докладе «А.С. Пушкин и современные англоязычные поэты: перевод – соавторство как новая стратегия издания русской классики». В докладе исследуется сборник переводов поэзии А.С. Пушкина, выполненных на рубеже XX–XXI вв. современными англоязычными поэтами к 200-летию юбилею русского классика. Докладчик рассматривает функцию издания и общий подход к нему, анализирует переводческий выбор, выявляет индивидуальные стратегии перевода.

Е.В. Швагрукова, доцент отделения иностранных языков Томского политехнического университета, осветила в докладе «Билингвизм В.В. Набокова: биографический и творческий аспекты» специфику межкультурного сознания писателя. По мнению автора, билингвизм Набокова американского периода обуславливается, с одной стороны,

особенностями его ориентации одновременно на культуру русского зарубежья и на англо-американскую культуру, а с другой стороны, нюансами его художественного метода. Билингвизм Набокова был системно проанализирован на материале художественной и автобиографической прозы писателя.

В продолжение этой темы доклад «Особенности русско-украинского художественного билингвизма конца XVIII – начала XX в.», посвященный русско-украинским литературным связям, представила доцент кафедры романо-германской филологии Томского государственного университета Е.В. Аблогина. Она предприняла обзор языковых установок украинских писателей от И.П. Котляревского до И.Я. Франко, обращающихся в своем творчестве к украинскому, русскому, а иногда и другим языкам. По мнению Е.В. Аблогиной, русско-украинский билингвизм был обусловлен как политико-культурными отношениями между метрополией и малороссийскими провинциями, так и особенностями биографии авторов-билингвов.

Е.В. Антошина, доцент отделения русского языка Томского политехнического университета, свой доклад «“Алиса в Стране чудес” Л. Кэрролла в переводе В.В. Набокова» посвятила русскому восприятию и адаптации сложного инокультурного текста. Перевод книги Л. Кэрролла оказал заметное влияние на формирование художественного мышления В.В. Набокова. Автором были рассмотрены вопросы актуальности книги Кэрролла в начале XX в., особенностей ее существования в англоязычной культуре этого периода и набоковской мотивации ее перевода на русский язык.

В докладе С.Ю. Стеклянниковой, аспиранта кафедры романо-германской филологии Томского государственного университета, «Пейзажная лирика как культуро-специфичная концептосфера национальной литературы: на материале немецких антологий русской поэзии второй половины XX – начала XXI в.» времена года рассматриваются как система культурно-специфических феноменов, которым подчинены многочисленные элементы с типичными коннотациями. Автор анализирует образы времен года у русских поэтов и освещает переводческие трансформации при их передаче средствами немецкого языка.

Актуальные тенденции в изучении феномена иноязычных вкраплений были представлены в докладе доцента кафедры романо-германской филологии Томского государственного университета Л.П. Жулёвой и аспиранта той же кафедры Е.А. Вишняковой. В докладе

«Иноязычные вкрапления в новеллах Э.А. По и стратегии их перевода на русский язык» Жулёва рассматривает функции иноязычных вкраплений в художественной прозе и выделяет среди них создающие эффект правдоподобия, формирующие многоголосую структуру повествования, а также организующие словесную игру с читателем. Особое внимание автор уделяет стратегии перевода иноязычных вкраплений в новеллах Э.А. По на русский язык. Е.А. Вишнякова в докладе «Иноязычные вкрапления в эгодокументах русских классиков» рассматривает иноязычные фразы и словосочетания как форму литературного мультилингвизма. Ее материалом выступили эпистолярные тексты К.Н. Батюшкова и В.А. Жуковского. Автор делает вывод о том, что Батюшков использует преимущественно латинские и итальянские вкрапления для инкорпорирования интертекстов романской культуры, самоидентификации и аутентификации партнера по переписке, а немецкоязычные вкрапления в письмах В.А. Жуковского выражают важнейшие философско-эстетические концепты романтизма.

Компаративная проблематика оказалась представлена также в заседаниях секции «Мир Жуковского в XXI веке».

О.Б. Лебедева, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета, в докладе «Жуковский меня бесит – что ему понравилось в этом Муре?» обратилась к одному из важных контекстов творчества первого русского романтика. Главным итогом заграничного путешествия Жуковского в 1820–1822 гг. стала его романтическая поэзия: знаменитый берлинский праздник на сюжет поэмы Т. Мура «Лалла Рук» навевал тексты, навсегда вошедшие в золотой фонд русской литературы и русской эстетики. Причины стойкости впечатления Жуковского от поэмы Т. Мура и берлинского праздника 1821 г. были непонятны современникам, но дневники Жуковского позволяют реконструировать ход ассоциативной мысли поэта, объединенной символическим образом «долины Кашемира», который знаменует связь времен: прошлого (дерптские письма-дневники, где этот образ является символом недостижимого счастья), настоящего – цикла произведений 1821–1830-го гг., связанных с сюжетом Мура, и будущего – всех ассоциаций и воспоминаний, которые в последний раз всплывут в 1843 г. в тексте посвящения к поэме «Наль и Дамаянти» великой княжне Александре Николаевне, где вновь возникает образ долины Кашемира, а в подтексте – образы сестер Протасовых.

В докладе Д.В. Долгушина, доцента кафедры истории культуры Новосибирского государственного университета, «В.А. Жуковский – читатель Жана де Берньера-Лувины» представлен опыт анализа читательских помет Жуковского в книге «Das verborgene Leben mit Christo in Gott», являющейся компиляцией из сочинений нормандского мистика XVII в. Ж. де Берньера-Лувины, реконструирована история создания статьи «О внутренней христианской жизни», написанной Жуковским как читательский отклик на книгу Берньера-Лувины, проанализированы жанровые особенности этой статьи, выявлено влияние идей Берньера-Лувины на религиозно-философскую прозу Жуковского 1840-х гг.

Представленные в ходе конференции доклады будут опубликованы в виде статей в научных журналах Томского государственного университета, в том числе в журнале «Имагология и компаративистика».

INTERNATIONAL CONFERENCE “PHILOLOGY IN THE 21ST CENTURY: WORD, TEXT, COMMUNICATION” IN HONOUR OF THE CENTENNIAL OF THE PHILOLOGICAL EDUCATION IN TOMSK STATE UNIVERSITY: PROBLEMS OF COMPARATIVE STUDIES

Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies, 2018, 9, pp. 132–138. DOI: 10.17223/24099554/9/9

Yekaterina V. Shvagrskova, Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: shvagrskova@tpu.ru

Keywords: international conference, Tomsk State University, comparative studies in literature, Russian-European literary connections, theory of translation, history of translation.

The article is a review of the materials of the international conference “Philology in the 21st century: Word, Text, Communication” held October 12–14, 2017, at Tomsk State University. The conference is devoted to the Centennial of the Faculty of Philology. Presentations at the plenary meeting as well as at “Russian-European Literary Relations and Artistic Translation” and “The World of Zhukovsky in the 21st Century” sections were focused on comparative studies. The review gives a description of reports presented at the conference.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Алексеев Павел Викторович – д-р филол. наук, доцент кафедры русского языка и литературы Горно-Алтайского государственного университета.

E-mail: conceptia@mail.ru

Биллиет Эдгар – студент Гентского университета (Бельгия).

E-mail: edgarbilliet@hotmail.com

Болотникова Олеся Николаевна – канд. филол. наук, независимый исследователь (Томск).

E-mail: bolotnikovao@mail.ru

Вишнякова Екатерина Андреевна – аспирант кафедры романо-германской филологии Томского государственного университета.

E-mail: ekaterina.vishniakova@mail.ru

Владимирова Татьяна Леонидовна – канд. филол. наук, доцент отделения русского языка Томского политехнического университета.

E-mail: vesta_23@mail.ru

Древс-Сылла Гезине – PhD, ассистент отделения славянских литератур и культур философского факультета Университета Тюбингена (Германия).

E-mail: gesine.drews-sylla@uni-tuebingen.de

Киселева Любовь Николаевна – д-р филол. наук, профессор, заведующая кафедрой русской литературы отделения славянской филологии Тартуского университета (Эстония).

E-mail: ljubov.kisseljova@ut.ee

Никонова Наталья Егоровна – д-р филол. наук, доцент, заведующая кафедрой романо-германской филологии Томского государственного университета.

E-mail: nikonat2002@yandex.ru

Швагрукова Екатерина Васильевна – канд. филол. наук, доцент отделения иностранных языков Томского политехнического университета.

E-mail: shvagrucova@tpu.ru

Янкус Андрей Геннадьевич – студент Томского государственного университета.

E-mail: ioliveyra@yandex.ru

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЕЙ В НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ «ИМАГОЛОГИЯ И КОМПАРАТИВИСТИКА»

Редакция принимает статьи, набранные в текстовом редакторе Word. Статьи должны быть представлены в электронном и распечатанном виде (формат А4). Иллюстрации (рисунки, таблицы, графики, диаграммы и т.п.) дополнительно предоставляются в отдельных файлах, вложенных в авторскую электронную папку.

Все рисунки выполняются только в черно-белой гамме, полноцветные иллюстрации не допускаются.

В начале статьи указывается номер по Универсальной десятичной классификации (УДК), приводятся (каждый раз с новой строки):

- инициалы и фамилия автора;
- название статьи (строчными буквами, например: Идеологический контекст «Собрания стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году»);
- ее краткая аннотация (500 знаков), которая выделяется курсивом и отделяется от текста статьи пропуском строки;
- ключевые слова (3–5).

Текст набирается шрифтом Times New Roman, размер шрифта – 14 кеглей, межстрочный интервал – полуторный, поля (все) – 1,5 см, абзацный отступ – 0,5 см.

При использовании при наборе статьи дополнительных шрифтов такие шрифты должны быть представлены в редакцию в авторской электронной папке.

Нумерация страниц сплошная, с 1-й страницы, внизу по центру. Ссылки на использованные источники приводятся после цитаты в квадратных скобках с указанием порядкового номера источника цитирования, тома и страницы, например: [1. Т. 2. С. 25]. Список литературы располагается после текста статьи, нумеруется (начиная с первого номера), предваряется словом «Литература» и оформляется в порядке упоминания или цитирования в тексте статьи (не в алфавитном порядке!). Под одним номером допустимо приводить только один источник. Обязательно указание количества страниц в используемых источниках.

Примечания оформляются в виде постраничных сносок. Если в примечаниях присутствуют ссылки на используемую литературу,

номер этих источников в списке литературы должен быть соотнесен с нумерацией источников в основном тексте статьи, после которых (перед которыми) вставлено примечание со ссылкой на источник. Примеры оформления можно посмотреть на сайте журнала (<http://journals.tsu.ru/imago/>) в разделе «Архив».

Двумя отдельными файлами (а также в виде распечаток) обязательно предоставляются:

Англоязычный блок:

английский вариант инициалов и фамилии автора;

перевод названия своей организации;

перевод названия статьи (например: Ideological context of “Collection of Poems Relating to the Unforgettable 1812”);

автореферат статьи на английском языке (2 500–3 000 печатных знаков, включая пробелы) и исходный текст автореферата на русском языке; перевод ключевых слов на английский язык.

Сведения об авторе по форме:

фамилия, имя, отчество (полностью);

ученая степень, ученое звание;

должность и место работы / учебы (кафедра / лаборатория / сектор, факультет / институт, вуз / НИИ и т.д.) без сокращений, например: **КИСЕЛЕВ Виталий Сергеевич** – д-р филол. наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета. E-mail: kv-uliss@mail.ru

Кроме того, отдельно в том же файле указываются:

Ф.И.О., должность и место работы научного руководителя (для студентов, аспирантов и соискателей);

специальность (название и номер по классификации ВАК);

телефоны (рабочий, сотовый).

Статья и сведения об авторе заверяются подписью автора (и научного руководителя – в случае, если автор не имеет ученой степени).

Всего оформляется и подается три электронных и бумажных документа:

текст статьи с аннотацией на русском языке;

английский вариант имени и фамилии автора, названия своей организации; перевод названия статьи и ключевых слов; автореферат статьи на английском языке (2 500–3 000 печатных знаков, включая пробелы), и исходный текст автореферата на русском языке;

сведения об авторе.

Файлы, представляемые в редакцию, должны быть поименованы по фамилии автора в латинской графике (например: Ivanov1.doc, Ivanov2.doc, Ivanov3.doc) и вложены в папку, названную аналогично (например, Ivanov). При передаче электронной папки обязательно использование архиваторов WinZip или WinRar (например: Ivanov.zip или Ivanov.rar).

Авторы должны представить в редакцию заполненный бланк, в котором указывается согласие автора на публикацию статьи и размещение ее в Интернете. Письмо должно быть подписано автором и заверено в организации, в которой работает или обучается автор. В случае соавторства каждый из авторов подписывает и заверяет отдельное письмо.

Статьи принимаются по адресу: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36, Томский государственный университет (ТГУ), филологический факультет, редакция журнала «Имагология и компаративистика», Хомуку Николаю Владимировичу¹.

Электронные версии материалов обязательно размещаются в «личном кабинете» автора на сайте журнала:

<http://journals.tsu.ru/imago/>

После регистрации и прикрепления статьи авторы имеют возможность отслеживать изменение ее состояния (получение бумажного варианта, результат рецензирования и т.д.).

¹ По желанию автора бумажные варианты могут быть заменены сканированными PDF-файлами и представлены в редакцию в отдельной заархивированной папке посредством прикрепления на сайте параллельно с электронными вариантами материалов.

Научно-практический журнал

ИМАГОЛОГИЯ
И КОМПАРАТИВИСТИКА

IMAGOLOGY AND COMPARATIVE STUDIES

2018. № 9

Редактор Е.Г. Шумская
Компьютерная верстка А.И. Лелоюр
Дизайн обложки Л.Д. Кривцовой

Подписано в печать 20.06.2018 г.
Формат 60×84¹/₁₆. Бумага для офисной техники.
Усл. печ. л. 8,4. Тираж 50 экз. Заказ № 3157

Дата выхода в свет 29.06.2018 г.

Журнал отпечатан на оборудовании Издательского Дома
Томского государственного университета,
634050, г. Томск, пр. Ленина, 36, тел. 8(382-2) 52-98-49
<http://publish.tsu.ru>; e-mail; rio.tsu@mail.ru