

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ИМАГОЛОГИЯ И КОМПАРАТИВИСТИКА

IMAGODOLOGY AND COMPARATIVE STUDIES

Научно-практический журнал

2022

№ 17

Зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)
(свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-68437 от 27 января 2017 г.)

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 К. 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. Vinitzky (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

Полилова В.С. Поэтика гвоздики: слово и образ в русской поэзии от Тредиаковского до Бродского (в контексте европейской традиции). Часть 1	7
Волков И.О. Традиция Вальтера Скотта в творчестве И.С. Тургенева: «Сент-Ронанские воды» и «Клара Милич»	37
Тик Н.А. Первые переводы романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин» на итальянский язык	60
Шатохина А.О., Банченко А.В. Роман Ф.М. Достоевского «Игрок» в венгерских переводах: интерпретация концепта <i>любовная страсть</i>	79
Корнеев А.В. Метанойа Даниила Хармса: переход от космогоноэсхатологического к христианскому мифу и отказ от авангарда	98
Самойлова М.П. Рецепция античного мифа об Атридах в кинофильме Вуди Аллена «Мечта Кассандры»	112

ИМАГОЛОГИЯ

Попова Т.Г. Христианские монастыри Востока VI–VII вв. в «священном пространстве» Лестницы Иоанна Синайского	122
Шаров К.С. У истоков исторической имагологии: натурфилософская мифография Исаака Ньютона. Перевод и комментарии	143
Поплавская И.А. Неаполитанское королевство и Россия в начале XIX в.: на материале переписки братьев Булгаковых	170
Иваницкий А.И. К вопросу разграничения поэтики и мироощущения (на материале «Женитьбы» Н.В. Гоголя)	192
Александрова Е.В. Славянский вопрос (национальное и имперское) в рецепции Е.П. Ковалевского	216
Анисимов К.В. Ближний Восток И.А. Бунина и Африка Н.С. Гумилева: путешествия по «карте» литературных школ	237
Пономарев Е.Р. Родина в философии евразийства	266

Богумил Т.А. Гидропоэтика Алтая: реки	287
Куляпин А.И. Сон разума: экзистенциальные мотивы в рассказе В.М. Шукшина «Думы»	316
Вечоринская Т.В. «Клуб радости и удачи» Эми Тан: переосмысление имиджа Китая в сино-американском дискурсе	328
Мальцев Л.А. Между Ф.М. Достоевским и Т. Манном: петербургско-венецианский текст Г. Герлинга-Грудзинского «Белая ночь любви»	349

РЕЦЕНЗИИ

Григоровская А.В. Русский нигилизм как источник американского объективизма (Рецензия на книгу: Weinacht A. Nikolai Chernyshevskii and Ayn Rand: Russian Nihilism Travels to America. Lanham: Lexington Books, 2021. 167 p.)	374
--	-----

CONTENTS

COMPARATIVE STUDIES

Polilova V.S. The Poetics of the Carnation: The Word and the Image in Russian Poetry From Trediakovsky to Brodsky (In the Context of European Tradition). Part One	7
Volkov I.O. The tradition of Walter Scott in the work of Ivan Turgenev: <i>Saint Ronan's Well</i> and <i>Clara Milic</i>	37
Tik N.A. The First Translations of Aleksandr Pushkin's <i>Eugene Onegin</i> Into Italian	60
Shatokhina A.O., Banchenko A.V. Fyodor Dostoevsky's <i>The Gambler</i> in Hungarian Translations: The Interpretation of the Concept 'Passion in Love' (<i>'Lyubovnaya Strast'</i>)	79
Korneev A.V. Metanoia of Daniil Kharms: A Transition From Cosmogono-Eschatological to Christian Myth and Rejection of the Avant-Garde	98
Samoylova M.P. Reception of the Ancient Myth of the Atreides in Woody Allen's <i>Cassandra's Dream</i>	112

IMAGOLOGY

Popova T.G. Christian Monasteries of the East of the 6th–7th Centuries in the "Sacred Space" of <i>The Ladder of Divine Ascent</i> by John Climacus	122
Sharov K.S. At the Origins of Historical Imagology: Isaac Newton's Nature-Philosophical Mythography. Translation and Commentaries	143
Poplavskaya I.A. The Kingdom of Naples and Russia at the Beginning of the 19th Century: Based on the Correspondence of the Bulgakov Brothers	170
Ivanitskiy A.I. On the Demarcation Between Attitude and Poetics (On the Example of <i>Marriage</i> by Nikolai Gogol)	192
Aleksandrova E.V. The Slavic Question (The National and the Imperial) in the Reception of Egor Kovalevsky	216

Anisimov K.V. Ivan Bunin's Middle East and Nikolay Gumilyov's Africa: Travels Through the "Map" of Literary Techniques	237
Ponomarev E.R. Motherland in the Philosophy of Eurasianism	266
Bogumil T.A. Altai Hydropoetics: Rivers	287
Kulyapin A.I. Sleep of Reason: Existential Motifs in Vasily Shukshin's Story "Thoughts"	316
Vechorynska T.V. Amy Tan's <i>The Joy Luck Club</i> : Reconsidering the Image of China within Chinese American Discourse	328
Maltsev L.A. Between Dostoevsky and Thomas Mann: Saint Petersburg–Venetian Texts of Gustaw Herling-Grudziński's <i>White Night of Love</i>	349

REVIEWS

Grigorovskaya A.V. Russian Nihilism as a Source of American Objectivism (Book Review: Weinacht, A. (2021) <i>Nikolai Chernyshevskii and Ayn Rand: Russian Nihilism Travels to America</i> . Lanham: Lexington Books. 167 p.)	374
---	-----

КОМПАРАТИВИСТИКА

Научная статья

УДК 82.091

doi: 10.17223/24099554/17/1

ПОЭТИКА ГВОЗДИКИ: СЛОВО И ОБРАЗ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ ОТ ТРЕДИАКОВСКОГО ДО БРОДСКОГО (В КОНТЕКСТЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ ТРАДИЦИИ). ЧАСТЬ 1

Вера Сергеевна Полилова

*Институт мировой культуры МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва,
Россия, vera.polilova@gmail.com*

Аннотация. Представлен очерк освоения слова «гвоздика» (‘цветок рода *Dianthus*’) языком русской поэзии. На фоне европейской традиции описаны и проанализированы варианты представления этого цветка в русских, главным образом стихотворных, текстах XVIII–XX вв., определен путь развития и расширения «гвоздичных» контекстов и ассоциаций. Первая часть включает развернутый экскурс-ретроспекцию в историю растения в культуре Европы и развенчивает несколько популярных заблуждений, связанных с его историей и названием.

Ключевые слова: гвоздика, *Dianthus*, историческая лексикология, слово, образ, символ в поэтическом языке, тропы, топики

Источник финансирования: Работа выполнена при поддержке Российского научного фонда (проект № 19-78-10132; Институт мировой культуры МГУ).

Благодарности: Автор выражает сердечную благодарность А.С. Белосовой, А.А. Добрицыну, А. Шеле, Н.В. Перцову и И.А. Пильщикову, прочитавшим эту статью в рукописи, высказавшим ценные замечания и указавшим на неточности, которые удалось исправить. Особая признательность – М.В. Ослону за советы, консультации и поддержку.

Для цитирования: Полилова В.С. Поэтика гвоздики: слово и образ в русской поэзии от Тредиаковского до Бродского (в контексте европейской традиции). Часть 1 // Имагология и компаративистика. 2022. № 17. С. 7–36. doi: 10.17223/24099554/17/1

Original article

doi: 10.17223/24099554/17/1

THE POETICS OF THE CARNATION: THE WORD AND THE IMAGE IN RUSSIAN POETRY FROM TREDIAKOVSKY TO BRODSKY (IN THE CONTEXT OF EUROPEAN TRADITION). PART ONE

Vera S. Polilova

*Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation,
vera.polilova@gmail.com*

Abstract. The research outlines the use of the word *gvozdika* (Eng. ‘carnation’, a species of *Dianthus*) in Russian poetry. The author takes the European tradition as a framework to describe and analyse diverse representations of the carnation in Russian, mainly poetic, texts of the 18th through 20th centuries, tracing the development and expansion of “carnation-driven” contexts and associations. Part One opens with a retrospective insight into the history of the carnation in European culture, debunking several popular misconceptions, related to the flower’s history and name, which had been uncritically repeated over many decades. The ubiquity of wild carnations has contributed to the belief that, like the rose and the lily, the carnation has a two-thousand-year cultural history. Thus, it might be assumed that the carnation’s beauty and spicy aroma should have set it apart from other flowers, so that it might gradually acquire various symbolic meanings. Indeed, researchers and writers have often noted the ancient symbolism of the carnation. Moreover, both popular and academic writings place the carnation in the limited and well-defined set of plants cultivated in Antiquity. The research into the historical significance of the carnation shows that its oft-postulated antiquity is nothing but wishful thinking: the cultural history of the carnation as well as its symbolic meanings cannot be traced back as a single process from Antiquity to the Present. Until the 14th century, the carnation was referred to by many different names; its literary and symbolic genealogy can only be traced back to the 15th or 16th century, i.e. when it was introduced into horticulture and when stable designations for it appeared in the new European languages. Our analysis draws on comparative material from Spanish, Italian, French, German, and English poetry (poems by Luis de Góngora y Argote, Francisco de Quevedo, Joachim du Bellay, Rémy Belleau, Pierre de Ronsard, and others) and employs numerous multilingual sources to shed light on the history of the carnation in European languages and literatures. In addition, we briefly trace the horticultural history of the carnation in Russia. The garden carnation, or the clove pink, has been

known in Russia at least since the 17th century. It was among the plants bought in Holland by the Flower Office of Peter the Great. In the 18th century, the carnation was already widespread in Russian gardens: numerous detailed articles about the carnation, its varieties and cultivations are found in botanical directories and various indexes of the late 18th century. The Alphabetical Catalogue of Plants <...> in Moscow in the Garden of the Active State Councillor Prokofy Demidov, published in 1786, lists 52 varieties of the carnation. Yet, however popular the carnation was in everyday life, it rarely appeared in Russian literature of the 17th and 18th centuries.

Keywords: carnation, *Dianthus*, historical lexicology, word, image, symbol in poetic language, tropes, topics

Financial Support: The research is supported by the Russian Science Foundation, Project No. 19-78-10132; Institute of World Culture, Moscow State University.

Acknowledgments: The author would like to express her deep gratitude to A.S. Belousova, A.A. Dobritsyn, A. Shele, N.V. Pertsov and I.A. Pilshchikov, who read the manuscript for inaccuracies and made valuable suggestions. She would also like to thank M.V. Oslon for advice and assistance.

For citation: Polilova, V.S. (2022) The Poetics of the Carnation: The Word and the Image in Russian Poetry From Trediakovsky to Brodsky (In the Context of European Tradition). Part One. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 17. pp. 7–36. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/17/1

Как зарождается и развивается символика
цветов, без которой не обошлась ни одна
народная или художественная поэзия?

А.Н. Веселовский. Из поэтики розы

Введение

Напрасно твоя коса
золотом мреет,
розою щеки млеют
и забыла гвоздика свои лепестки
на выгибе девьих уст, –
гибель,
костный хруст <...>
(«Святой Георгий», 1917 [1. С. 431])

В лирическом автопортрете царевны, героини «кантаты» Михаила Кузмина, три похожих метафоры следуют друг за другом: золото кос, розы щек и гвоздики (точнее гвоздичные лепестки) уст. Сравнения упрятаны в конструкции с глаголом и творительным падежом (коса *мреет золотом*, щеки *млеют розою*) и в развернутую, также несущую в себе глагол фигуру олицетворения (*гвоздика забыла свои лепестки на выгибе уст*). Связь между первыми четырьмя строками этого фрагмента дополнительно поддерживается аллитерацией свистящих и сонорных звуков (*н-пр-сн-тв-к-с / з-л-т-м-м-р-т / р-з-щ-к-мл-т / з-л-гв-зд-к-св-л-п-стк*) и паронимией на клаузуле (*мреет – млеют*): так в тексте оживляются и индивидуализируются условные и, казалось бы, в равной степени традиционные (имеющие в том числе и фольклорное распространение) поэтизмы или даже штампы. Однако с точки зрения истории поэтического языка их стереотипность неодинакова: если в случае *золотых кос* и *лапчатых роз* мы действительно имеем дело со стандартной поэтической фразеологией, бывшей в ходу уже у Державина, Карамзина, Батюшкова, Пушкина и Дельвига, то метафора губ-гвоздик вошла в русскую лирику лишь в XX в.¹ Предлагаемый очерк, представляющий собой развернутое обоснование этого утверждения, описывает путь становления гвоздики в роли русского поэтического растения. Иначе говоря, его тема – «акклиматизация» этого цветка в русской поэзии, как по бо-

¹ Традиция сравнений и метафор, где цветку (прежде всего, розе) уподобляются отдельные внешние черты героини, части ее тела или она вся, можно проследить от Античности и библейской древности. См.: «Я нарцисс Саронский, лилия долин! Что лилия между тернами, то возлюбленная моя между девицами» (Песн. 2:1,2); «Девушка с розами, роза сама ты. Скажи, чем торгуешь: / Розами или собой? Или и тем и другим?» (Anth. Gr. 5.81.1) (Дιονисий Софист, I–II вв. н.э. «Продавице роз». Пер. Л. Блуменау [2. С. 240]); «Прелесть ее тела превосходила великолепие луговых цветов. Лицо ее было цвета нарциссов, розы цвели на ее ланитах, фиалковым цветом мерцали ее глаза, а кудри вились пышнее, чем плющ. Все цветы цвели на луге ее лица» (1, XIX); «Так пела Левкиппа, мне же казалось, что ее уста подобны розе, словно кто-то придавал чашечке цветка очертания губ» (2, I); «Когда из очей струится соленая влага, то белки становятся светлее, а зрачки багровеют, так что уподобляются фиалке и нарциссу» (6, VII) (Ахилл Татий, II в. н.э. «Левкиппа и Клитофонт». Пер. В.Н. Чемберджи [3. С. 38, 39, 123]). О розе, а также розе и лилии в русской поэзии пушкинской эпохи см.: [4; 5; 6. С. 79–80. Прим. 3], о фольклорных значениях розы: [7].

таническому образцу назвал процесс освоения растительных образов в русской литературной культуре А.Ф. Белоусов, писавший о поэтической сирени [8]¹.

Меня интересует гвоздика в поэтических текстах в буквальном значении (элемент пейзажа, деталь обстановки), но более – в фигуральном, метафорическом (конкретном, как у Кузмина, и абстрактном в качестве знака определенной темы или эмоции). Вопрос переорождения цветка в революционный, а позднее – военно-траурный символ я оставила за рамками этого разбора.

1. Гвоздика в языке, быте и европейской поэзии XV–XVIII вв.

1.1. Поиски античной гвоздики, старые ботаники и Карл Линней

Повсеместная распространенность диких гвоздик способствует убеждению, что, подобно розе и лилии, этот цветок имеет тысячелетнюю культурную историю. Цветы-гвоздики (лат. *Dianthus*) – очень разнообразная группа, включающая около трехсот видов растений, подавляющее большинство из которых встречаются в умеренной зоне Евразии, не менее ста – в Европе (главным образом в Средиземноморье), а более семидесяти являются европейскими эндемиками. Прimitивные представители рода, по оценкам ботаников, появились уже 1,9–7 млн или 1,2–3,4 млн лет назад [10], и Европа была одним из центров их распространения. Кажется, красота и характерная сила аромата должны были давно выделить гвоздику из круга прочих цветов и обеспечить постепенную аккумуляцию во-круг нее разнообразных символических значений. Исследователи и бытописатели действительно часто отмечали и отмечают древний символизм гвоздики, более того, в популярных и даже специальных

¹ В частотно-тематический указатель основных пейзажных образов русской поэзии XVIII–XX вв. из монографии М.Н. Эпштейна «“Природа, мир, тайник вселенной...”»: Система пейзажных образов в русской поэзии» гвоздика не вошла. В него включены роза (опережающая все другие цветы по популярности в несколько раз), лилия, мак, астра, хризантема, лотос, ландыш, фиалка, незабудка, сирень, черемуха и даже канны [9. С. 294].

сочинениях ее с уверенностью включают в тот небольшой круг растений, что были окультурены еще в Античности.

Разыскания в области исторического значения гвоздики тем не менее показывают, что в многочисленных работах желаемое выдается за действительное: в отличие от розы (а также лилии, нарцисса, мирта, лавра и некоторых других растений) культурную историю гвоздики и, соответственно, накопление смыслов, с ней связанных, невозможно проследить как единый процесс от Античности до наших дней. Гвоздика носила вплоть до XIV в. самые разнообразные имена, и ее литературную и символическую генеалогию можно вести лишь с XV–XVI вв. – момента ее действительного введения в садовую культуру и установления в новоевропейских языках устойчивых обозначений (см. раздел 1.2).

В большинстве новейших описаний под влиянием номенклатуры К. Линнея (он дал роду принятое сегодня латинское наименование *Dianthus*; подробнее см. ниже) в качестве гвоздики античного мира называется цветок $\Delta\iota\delta\varsigma \acute{\alpha}\nu\theta\omicron\varsigma$ ('цветок Зевса', 'божественный цветок') и его латинский аналог *Flos Jovis* ('цветок Юпитера'). Сочетание $\Delta\iota\delta\varsigma \acute{\alpha}\nu\theta\omicron\varsigma$ известно из «Исследования о растениях» Теофраста (ок. 300 г. до н. э; *Περὶ φυτ. ἱστορ.* VI.1.1; VI.6.2; VI.6.11; VI.8.3¹), где обозначает, как подсказывает контекст, цветущее летнее растение, употреблявшееся для плетения венков и не имевшее запаха. Также из описания, данного древнегреческим ботаником, известно, что «цветок Зевса» сажали семенами, а не черенками. Эта конкретная деталь позволяет некоторым авторам сделать вывод о том, что уже древние греки культивировали гвоздику. В «Естественной истории» Плиний Старший дает сходное с Теофрастовым описание цветка под названием *Flos Jovis* (*Hist. nat.* XXI.33; XXI.39). Оно, как мотивированно предполагается, не является самостоятельным свидетельством: общая характеристика и название растения были заимствованы латинским энциклопедистом у Теофраста, текст которого и являлся, вероятнее всего, единственным источником соответствующих пассажей [12. S.v. *Iovis flos*].

Скупая характеристика, обнаруживаемая у Теофраста и Плиния, затруднительна для однозначного соотнесения фитонимов $\Delta\iota\delta\varsigma$

¹ Русский перевод см. в [11. С. 191, 203, 205, 208].

ἄνθος и *Flos Jovis* с каким бы то ни было конкретным растением или даже группой растений. Однако из гипотезы о том, что Теофраст, а за ним Плиний Старший писали именно о гвоздике, выводится представление о ее высоком положении в цветочной иерархии начиная с эпохи Античности: на исключительную важность в культуре древних якобы указывает само название – названный именем верховного бога цветок должен был особенно почитаться¹.

В сущности, даже если Теофраст, а за ним Плиний писали о гвоздике, а не о других летних цветах, судить об особой культурной роли цветка это все равно не позволяет. Обсуждаемые греческие и латинские сочетания практически не встречаются за пределами сочинений двух древних ученых, т.е. по всей видимости, являются ботаническими, а не общезыковыми или народными понятиями (это справедливо и для других слов-претендентов на роль античной гвоздики). В корпусе древнегреческих текстов Διδὸς ἄνθος или διόσανθος мы находим только у Теофраста, Никандра Колофонского (II в. до н. э.; Nic. Fr. 74.59) [16. S. 545] и прямо цитирующего первого Афиня Навкратийского («Каталог венков» в «Пире мудрецов», II–III вв. н. э.). В эпической поэме Нонна Панополитанского «Деяния Диониса» V в. н. э. также обнаруживается сочетание Διδὸς ἄνθος, но там оно обозначает магический цветок, способный вернуть человека к жизни, и ничто не указывает на то, что речь идет о конкретном растении, а не об абстрактном «божественном цветке» [17. P. 20].

Попытки связать «цветок Зевса» с определенными растениями предпринимались ботаниками Нового времени не единожды и, что характерно, приводили к разным результатам. Самый ранний из обнаруженных мной комментариев принадлежит итальянскому ботанику Луиджи Ангуиллара, который в XVI в. связывал Διδὸς ἄνθος Теофраста не с гвоздикой (которую он называл *Garrophilli*, об ита-

¹ См., например: «Высокое положение, которое этот обширный род имел, по оценке греков и римлян, узнается из его номенклатуры. Люди древности называли его “божественный цветок” (*dianthus*), названием, которое он до сих пор сохраняет; у римлян он был известен как *Flos Jovis* или “Цветок Юпитера”; этот титул, по мнению некоторых, достался ему за его удивительную красоту; или, как говорят другие, за его выдающийся аромат» (курсив источника. – В.П.) [13. P. 142; 14. P. 64; 15. P. 7–11]. Здесь и далее перевод мой, если не указано иное.

льянских вариантах обозначения цветка см: [18. С. 25 и др.]), а с цветком, именуемым им *Balsamin* или *Fior d'Amore* [19. Р. 207–208], что предположительно соответствует современной недотроге бальзаминовой (лат. *Impatiens balsamina*) [20. Р. 335].

Из иллюстраций к «*Hortus Eystettensis*» (1613) немецкого ботаника Базилиуса Беслера и других источников ясно, что один из видов современного рода *Dianthus* в XVII в. носил имя *Armerius Pleno Rubro Flore*. Англичанин Джон Паркинсон, аптекарь Якова I и королевский ботаник при дворе Карла I, в сочинении «*Paradisi in Sole Paradisus Terrestris*» (1629) вообще дает целый список флоронимов из ботанических трактатов предшественников, указывающих, по его мнению, на гвоздику, а еще делает важное замечание об этом цветке в античные времена:

Разные другие имена давались им <гвоздикам> прежде, как *Vetonica*, или *Betonica altera*, и *coronaria*, *Herba Tunica*, *Viola Damascena*, *Ocellus Damascenui*, и *Barbaricus*. Некоторыми <цветок назывался> *Cantabrica Pliny*. Одни думают, что они <гвоздики> были неизвестны древним, другие принимают за них *Iphium* Теофраста <...> третьи – его *Dios anthos* или *Iovis flos*... (курсив источника. – В.П.); [21. Р. 314].

В качестве денотатов для вокабул Теофраста и Плиния предлагались и представители разных родов семейства Гвоздичные, такие как Зорька (*Lychnis*) [22. Без паг., s.v. *Diosanthos*] или Куколь (*Agrostemma*) [23. Р. 367 s.v. *DIOS ANTHOS* (Διὸς ἄνθος)].

Из вышеизложенного следует, что, во-первых, список долиннеевских «гвоздичных» имен можно длить бесконечно¹, во-вторых, «античные претенденты» на роль гвоздики относятся к протоботанической номенклатуре, а не общеупотребительному языку, и, главное, принятая интерпретация Διὸς ἄνθος Теофраста и *Flos Iovis* Плиния Старшего как слов со значением ‘цветок-гвоздика’ гадательна, по-

¹ Не имея возможности дальше углубляться в этот запутанный вопрос, отсылаю читателя к книге Эжена Роллана “*Flore populaire, ou Histoire naturelle des plantes* <...>” [20. Р. 10–32], где предпринята попытка собрать разные народные цветочные названия и термины «старых ботаников», относящиеся к разным растениям, в том числе рода *Dianthus*.

этому делать на ее основе какие бы то ни было заключения о месте гвоздики в Античности невозможно.

Связь древнегреческого Διὸς ἄνθος с гвоздиками окончательно утвердилась благодаря Линнею, предложившему переименовать весь род гвоздик (тогда Caryophylli) в Dianthus. В сочинении “Hortus Cliffortianus” («Сад Клиффорда», 1737) он обозначил необходимость избавления от омонимии в названиях ароматного дерева и рода цветов гвоздики (характерной и для современных языков, и для долиненевской ботаники; см. об этом в следующем разделе) и решил эту задачу с помощью введения в ботаническую номенклатуру нового наименования, а именно видоизмененного греческого фитонима. Линней так обосновал свое нововведение:

Имя Caryophylli – общее для двух родов, должно быть сохранено для ароматического и лекарственного дерева, и исключено <для цветка?>, с чем согласны <Иоганн Якоб> Диллениус и <Генрих Бернгард> Рупп. Имя Tunica, введенное вместо Caryophylli, <мне> не нравится, поскольку <слово> tunica понимается простыми людьми как одежда, а врачами как телесная оболочка. Среди синонимов я не нахожу ничего подходящего, за исключением имени, данного, как считается, Теофрастом этому роду, названному им Flos Jovis или Dios Anthos; но раз Dios Anthos слишком трудно произнести, я для краткости говорю Dianthus¹ [24. P. 165].

Произвольность отнесения Διὸς ἄνθος к гвоздикам невольно была подчеркнута самим Линнеем, который позднее использовал его латинский аналог Flos Jovis в качестве имени для другого цветочного рода – агrostеммы (или куколя) [25. P. 436]², разделив таким образом одно античное понятие в его греческом и римском вариантах на два разных рода семейства Гвоздичные.

Такое ассоциативное использование древних названий в современной таксономии нужно отделять от исторических значений соответствующих слов, ведь прямое некритическое проецирование актуаль-

¹ Благодарю Паулу Руис за помощь в переводе этого фрагмента с латыни.

² Ср. соотнесение этого латинского названия с крокусом в [26. P. 451].

ной ботанической номенклатуры в прошлое приводит к серьезной путанице. Например, современные комментаторы античных памятников склонны указывать для Διός ἄνθος и Diosanthos соответствие Dianthus без каких-либо пояснений, что представляет собой как минимум натяжку¹. Опора на Линнея здесь антиисторична уже потому, что границы родов внутри семейства Гвоздичные, установленные в XVIII в. и тем более принятые сейчас, совершенно не соответствуют той протоклассификации растений, которую использовали древние авторы. Еще более важно то, что о гвоздиках в действительности не имеется никаких точных письменных сведений вплоть до позднего Средневековья, не установлено ни древнегреческое, ни латинское название этого цветка, а все сообщения об античных садовых диантусах опираются на произвольные догадки и предположения. В этом отношении гвоздика отличается от множества трав и цветов (розы, гиацинта, лилии, нарцисса и пр.), для которых, без всяких сомнений, известны древние названия: они встречаются во множестве литературных и нелитературных текстов или даже фигурируют в мифологических сюжетах². Гвоздика, повторю, совсем не такова.

Конечно, представляет собой совершенную нелепицу и воспроизводящийся в разноязычной литературе «миф», мотивирующий латинское название цветов гвоздики именем богини Дианы (иногда с ложной ссылкой на «Метаморфозы» Овидия)³.

В завершение раздела – немного о гвоздике в материальной культуре. В качестве античных изображений, представляющих цветы рода Dianthus, называются фрагмент фрески из Кносского дворца (XV в. до

¹ В классических древнегреческих словарях статьи Διός ἄνθος нет, в них можно найти близкое по звучанию прилагательное διανθής [27. Р. 364; 28. Р. 16; 29. S.v. διανθής] со значениями 'в двойном цветении' ("double-flowering", "à double fleur"), 'с двойным цветком' ("que tiene doble flor") и 'цветущий подряд', 'цветущий разными оттенками' ("flowering in succession", "qui fleurit avec des nuances diverses...").

² См., например, статью «Растения» В.Н. Топорова в энциклопедии «Мифы народов мира» [30. С. 368–371] и другие статьи в этом издании (s. v. «Лилия», «Мак», «Роза»).

³ По-русски эта псевдолегенда красочно изложена в популярной книжке «Цветы в легендах и преданиях» Н.Ф. Золотницкого (1903) ([31] и множество переизданий), который, вероятно, переписал ее из какого-то западноевропейского источника.

н. э.), где, возможно, схематично представлен цветок, близкий *Dianthus arbores*¹ [32. Р. 26; 33. Р. 84 и др.], а также два объекта на полтора тысячелетия младше из Помпей: настенная роспись и мозаика. На мозаике предполагаемая дикая красная гвоздика включена в цветочно-фруктовую гирлянду, которой увиты две театральные маски (Археологический музей Неаполя, инв. н. 9994). Роспись изображает цветок, птицу и кузнечика (Вилла Диомеда) и дошла до нас только в рисунке-копии Джузеппе Кьянтарелли, выполненном в начале XIX в. (Археологический музей Неаполя, инв. н. ADS1170). Это изображение особенно интересно, поскольку в нем исследователи видят не просто гвоздику, а садовую гвоздику [34. Р. 108–109]. Такая трактовка, за отсутствием каких бы то ни было других сведений о селекции гвоздики в древности, выглядит более чем рискованной, вероятно, ее следует признать анахронизмом. Тем более что бесспорные гвоздики начинают появляться в декоре европейских средневековых манускриптов только после 1400 г., еще позже цветок становится предметом изображения итальянских и голландских живописцев. Само по себе это уверенно говорит о том, что гвоздика стала декоративным растением, вошла в моду и распространилась в Европе не раньше XIV–XV вв. С таким утверждением согласуются и лингвистические данные (см. следующий раздел).

1.2. Слова со значением 'гвоздика' в русском и современных европейских языках. Первые поэтические гвоздики в Европе

Слово *гвоздика* в русском языке служит не только собирательным именем для цветов, принадлежащих к множеству видов и сортов рода растений *Dianthus*, но и наименованием пряности, представляющей собой высушенные нераскрывшиеся бутоны гвоздичного дерева (*Syzygium aromaticum*²). Современные словари дают «цветочное» значение в качестве первого («душистый полевой и садовый цветок»), «пряное» – в качестве второго (с пометой «только ед.» или «собир.») [35. Стб. 546; 36. Стб. 51–52; 37. С. 302; 38. Стб. 28; 39. С. 95]. Обычно говорят, что цветы-

¹ Если это верно, то гвоздика не уступает розе, древнейшее изображение которой также было обнаружено на Крите в Кносском дворце.

² Синонимы: *Caryophyllum aromaticum*, *Eugenia aromatica*, *Eugenia caryophyllus* и др.

гвоздики (все представители рода или часть видов) имеют название, метафорически перенесенное с гвоздики-пряности.

В русских памятниках слово вроде *гвоздика* со значением ‘*Syzygium aromaticum*’ фиксируется впервые в «Хождении за три моря Афанасия Никитина» (1470-е гг.): «А родится в нем перец... да гвоздники (по др. сп. гвозники)» [40. С. 14 s.v. гвоздники; гвоздига, гвоздикъ; 15 s.v. гвоздцы]. Использование слова для обозначения цветка зафиксировано позже: Словарь русского языка XI–XVII вв. документирует первое употребление *гвоздики* как ‘травянистого растения’ только в 1679 г. («Двѣ дюжины гвоздиков, двѣ дюжины нарцисов» [40. S.v. гвоздикъ]). Можно предполагать, что в России XVII в. садовые цветы рода *Dianthus* уже именовались *гвоздиками*, *гвозди́ками*, *гвоздичками*. Их полевые родственники, довольно многочисленные на территории Российской империи, звались *гвоздичками* в XVIII столетии [39. С. 95]¹, продолжая, вероятно, носить и свои просторечные имена (см. список в «Ботаническом словаре» Н. Анненкова: *зорька*, *зирочки*, *зоры*, *дикое мыло*, *смолка*, *травянка*, *травянец* и др. [42. С. 125])². В художественной литературе слова *гвоздика*, *гвоздичка* и подобные выходят за границы цветников и ими начинают описывать не сады, а пейзажи (обычно с добавлением прилагательного *полевой*) только в XIX в. Самый ранний известный нам пример такого употребления удалось обнаружить в сельской поэме поэта-крестьянина Ф.Н. Слепушкина «Четыре времени года русского поселянина» (глава «Лето»):

По рощамъ и густымъ лѣсамъ
Уже зардѣлась земляника,
По косогорамъ и полямъ
Ростеть *душистая гвоздика*³,
И незабудочки цветуть... [44. С. 23].

¹ См. украинскую народную обрядовую песню: «Убій мене въ чистомъ полѣ; / Ой якъ убешъ, поховай мене! / Обсади мене тремя зельями: / Першимъ зельемъ – гвоздичками, / Другимъ зельемъ – васильками, / Третимъ зельемъ – стрѣлочками!» (Купальские) [41. С. 236].

² О фрагментарности словарных описаний русских фитонимов и общей лакунарности в исследовании этого лексического пласта недавно писала А.С. Кулева [43].

³ Здесь и далее в примерах курсив мой, если не отмечено иное.

В НКРЯ¹ можно найти более поздние примеры из русской прозы (И.С. Тургенев. «Бретер», 1847; Ф.М. Достоевский. «Маленький герой», 1857; Ю.В. Жадовская. «В стороне от большого света», 1857; И.С. Тургенев. «Перепелка», 1882).

«Иностраннный» характер гвоздики был прямо зафиксирован в Словаре Академии Российской, где сказано, что цветок «[р]остеть въ полуденной Европѣ» и культивируется садоводами. Автор словарной статьи специально отметил разнообразие гвоздичных сортов: «Любители цвѣтковь безконечное множество произвели отмѣнь махровыхъ [= махровых разновидностей] какъ въ разсужденіи пестроты цвѣтковь, такъ и въ разсужденіи величины ихъ» [38. Стб. 28]. В «Живописном обозрении» в заметке «Месторождение некоторых плодов, трав и деревьев» родиной гвоздики-цветка названа Италия [45. С. 62].

По общему мнению этимологов, русское слово в совокупности его значений пришло в русский язык из польского² [47. С. 399; 48. С. 184; 49. С. 156–158 и др.]. В свою очередь, польское *goździk* калькировано из немецкого *Nelke* (совр. 1. ‘цветок’, 2. ‘пряность’). Вопрос о первоисточнике полисемии неминуемо возникнет у того, кто продолжит сравнение слов и значений в европейских языках. Он обнаружит, что русская *гвоздика* совершенно не уникальна – так же устроено значение слова, обозначающего род растений *Dianthus*, не только в польском и немецком, но и в большинстве европейских языков. См. слова со значением ‘гвоздь’, ‘гвоздик’ (и суффиксальные производные от них), тождественные названиям пряности *Syzygium aromaticum* и цветка *Dianthus*: исп. *clavel*, порт. *cravo*, катал. *clavell*, галис. *caravel*, нем. *Nelke* (с XV в.), пол. *g(w)oździk*, блр. *гваздзік(a)*, словен. *nagelj*, схрв. *klinčić*. Тут же обнаружится ряд общих наименований для пряности и цветка без компонента ‘гвоздь’: ит. *garofano*, *garofolo*, схрв. диал. *garòful*, ст.-фр. *gerofle*, ндрл. диал. *genoffel* и т.д. ([18. С. 65], в том числе классификация типов названий). Заметные исключения из внушительного списка – фр. *œillet* с внутренней формой ‘глазик, глазок’³ и английские *pink*, *carnation* и *gillyflower* (об этимологии и значениях см.: [18. С. 68–70]).

¹ Национальный корпус русского языка (<http://www.ruscorpora.ru>).

² См. интересную работу о «стереотипе гвоздики» в польском языке и культуре: [46].

³ Ср. анютины глазки (*Viola tricolor*).

Процесс распространения слова/слов со значением 'пряность *Syzygium aromaticum*' и 'цветы *Dianthus*' в европейских языках в их сложном взаимодействии и с учетом процессов межъязыкового заимствования и калькирования до недавнего времени не был детально описан. Это исправлено в книге М.В. Ослона «История слова *гвозди́ка*», где реконструируется более чем запутанная история развития лексем со значениями пряности и цветка [18]. В частности, исследование обстоятельно показывает, что семантический перенос 'пряность' → 'цветок' (в том числе через две ступени метафоризации по схеме «гвозди́ки → пряные гвозди́ки (*Syzygium aromaticum*) → пряные цветы-гвозди́ки (*Dianthus*)») не был реализован в пределах каждого языка с такой полисемией независимо, а является результатом копирования из одного из романских языков, вероятно, каталанского [18. С. 30–31, 64–65].

Первые бесспорные случаи упоминания слов для обозначения гвоздики-цветка фиксируются только с XIV–XV вв. (самый ранний относительно надежный относится к 1392 г.; см. обсуждение [18. С. 33]), после вероятного введения *Dianthus*'а в число садово-декоративных растений. Есть разные предположения, где именно появилась садовая форма гвоздики (в Италии, Турции или, по гипотезе Ослона, в арабской Испании¹; см. [18. С. 63–67; 50]), но для нас этот вопрос принципиального значения не имеет. Главное, ясно, что именно это событие выделило гвоздику в европейском культурном ландшафте и обеспечило ее постепенное вхождение в европейскую поэзию.

Рассмотрим кратко некоторые выразительные и важные для дальнейшего рассуждения примеры из разноязычной европейской поэзии.

1.2.1. Испания. Самые ранние упоминающие гвоздику-цветок стихотворные (и вообще литературные) строки из всех нам извест-

¹ Встречаются утверждения, что на Востоке гвоздику начали изображать раньше, чем в Европе. Видимо, это ошибка. Гвоздика стала модным элементом османского декоративного искусства лишь в середине XVI в., к этому времени относятся самые ранние образцы знаменитой изникской керамики с характерными цветочными, в том числе «гвоздичными» узорами.

ных принадлежат перу Иньиго Лопеса де Мендосы, маркиза Сантильяны, испанского поэта эпохи Возрождения [18. С. 33–34; 51. Р. 98–99]. В его третьем сонете (ок. 1439) в соответствии с традицией цветочных сравнений прекрасная дама уподобляется нашему цветку: «...e qual paresçe flor de clavellina / en los frescos jardines de Florençia, / vieron mis ojos en forma divina / la vuestra imagen e dina presençia...» (= и каким предстает цветок гвоздики / в прохладных садах Флоренции, / узрели мои очи в форме божественной / ваш образ и достойную фигуру [52. Р. 262]). Сонеты Сантильяны – первый опыт подражания Петрарке в Испании (отсюда и упоминание Флоренции), однако гвоздику испанский лирик не заимствовал у великого итальянца: Петрарка этот цветок не называет (см. в подразделе 1.2.2). Кроме Сантильяны, поэты испанского Возрождения, насколько известно, гвоздику не упоминали, но в барочной литературе *claveles* «приживаются» бесповоротно: в XVI–XVII вв. у Гонгоры, Кеведо и других это уже самый популярный поэтический цветок после розы [53. Р. 94, 234]. Значимость розы и гвоздики красноречиво засвидетельствована в заглавии популярной и уже не раз переиздававшейся антологии испанской поэзии “Entre el clavel y la rosa” (= Между гвоздикой и розой; первое издание [54]).

Если у поэтов Возрождения имена цветов появлялись в нескольких характерных ситуациях – описания возлюбленной (сравнения ее красоты с красотой цветка, кожи – с лилией, губ и щек – с розой, цветок в волосах как деталь портрета), пейзажи типа *locus amoenus*, картины рассвета, метафора мимолетной красоты (авсониевский топос *Collige, virgo, rosas...* близкий *carpe diem* и *memento mori*), то у поэтов барокко при общем сохранении этой системы употреблений происходит важная модификация: гвоздика присоединяется к классическому набору поэтических цветов (роза, лилия, жасмин, фиалка, гиацинт). Она набирает популярность, а место среди других растений обретает, «отбирая» у розы часть традиционных функций, точнее, разделяя их с ней. Гвоздика начинает прочно ассоциироваться с красным цветом и постепенно вытесняет из ярко-красного спектра розу, сдвигая ее палитру в сторону более бледного, собственно розового, цвета. Так, губы все чаще сравниваются именно с гвоздикой (у Гонгоры и Кеведо 8 и 6 примеров соответственно [53. Р. 242]), а щеки – с розой. Ср. строки Гонгоры: «...de tus mejillas, la rosa, / de tus

labios, el clavel» (= твоих щек роза, твоих губ гвоздика; “Vamos, Filis, al vergel”, 1619).

Сравнение, соположение двух цветов – общее место. См. строки песни из комедии Тирсо де Молины «Меланхолик» (“El melancólico”, 1611), которые часто публикуют в качестве отдельного лирического отрывка:

MÚSICOS

*Que el clavel y la rosa,
¿cuál era más hermosa?*

UNO

*El clavel, lindo en color,
y la rosa, todo amor <...>*

(= Музыканты: *Гвоздика или роза / Которая была красивее? / Один <голос>: Гвоздика, цветом прекрасная, / и роза, <которая> вся любовь <...>* (курсив источника. – В.П.); [55].

Так же, как и роза, гвоздика репрезентирует недолговечность молодости и красоты (см., например, CLXVI сонет Гонгоры, начинающийся строкой «Mientras por competir con tu cabello...» (= Пока состязаясь с твоими волосами... 1582)). XCV сонет Гонгоры “De una dama que, quitándose la sortija, se picó con un alfiler” (= О даме, которая, снимая кольцо, укололась булавкой, 1620) и CCCIII сонет Кеведо “A Aminta, que teniendo un clavel en la boca, por morderle, se mordió los labios y salió sangre” (= Аминте, которая, держа во рту гвоздику, укусила вместо нее губы, и пошла кровь; опубл. 1648) свидетельствуют о закреплении ассоциации гвоздики с кровью, которая характерна для розы и в ее случае подкреплена тем, что цветок имеет шипы. Гвоздика и/как пламень – еще одна традиционная для испанского барокко поэтическая тема. Это хорошо видно на примере начальных стихов в силвах Франсиско де Рьехи «К гвоздике» (“Al clavel”, первая половина XVII в.):

A ti, clavel ardiente,
invidia de la llama i de l’Aurora,

¹ См. и ср. другие знаменитые силвы поэта: «К розе» (“A la rosa”), «К желтой розе» (“A la rosa amarilla”), «К жасмину» (“Al jazmín”).

miró al nacer más blandamente Flora:
color te dio ecelente
i del año las oras más süaves

(= На тебя, пылающая гвоздика, / зависть пламени и Авроры, /
Флора при рождении взглянула нежнейше: / дала тебе превос-
ходный цвет / и года самые мягкие часы [56. P. 209].

Свое уникальное положение в кругу цветочных образов испанской поэзии гвоздика сохранила и позднее: даже в народных песнях она уступает в употребительности одной лишь розе (см. подробнее об этом в разделе об «испанских гвоздиках» К.Д. Бальмонта).

1.2.2. Италия¹. В итальянской поэзии слово *гвоздика* (ит. *garofano*) обнаруживается довольно рано, поначалу в значении ‘пряность’: например, в знаменитом «Прении» Чело Д’Алькамо (*Cielo D’Alcamo*, “Contrasto”, между 1231 и 1250). Эту пряность упоминает также Данте («Ад» XXIX, 108). В неаполитанском народном куплете (около XIV в.) находим выражение *garofolato* ‘пряно пахнувший’: “Brunetta, ch’ ài le ruose alle mascielle, le labbre dello zucchero rosato, garofolate porti le mammelle ché oly più che non fa lo moscato <...>” (= Смуглянка, у тебя розы на щеках, губы – розовый сахар, а груди твои пахнут пряностью сильнее, чем мускатный орех (цит. по: [57])). Боккаччо упоминает гвоздичную пряность в «Амето» (1341–1342): «<...> imitante i garofani col suo odore <...>» (= запахом напоминающий гвоздику) и в «Декамероне» (день VIII, десятая новелла: *sapone garofanato* = гвоздичное мыло). В сонетах Петрарки (“Canzoniere” создавался во второй половине XIV в.) из цветов упоминаются только розы (сонеты 131, 146, 157 и др.) и фиалки (сонеты 162, 207, 352 и др.)².

Первое известное нам упоминание гвоздики-цветка в итальянской поэзии обнаруживается во «Влюбленном Роланде» Маттео Мария Боярдо (последняя четверть XV в.), причем цветочная деталь является частью знаменитого металитературного вступления к пятой

¹ Примеры, рассмотренные в подразделе, отобраны А.С. Белоусовой.

² Конкорданс к “Canzoniere” см.: <http://www.intratext.com/IXT/ITA1326/INDEX.HTM>

песни третьей книги. В нем Боярдо сравнивает свое произведение (в котором смешаны темы, жанры и стили) с букетом, собранным из самых разных цветов (lib III cant V, 1, vv. 1–4):

Colti ho diversi fiori ala verdura,
Azuri e gialli e candidi e vermigli;
Facta ho di vaghe herbe una mistura,
Garofili e viole e rose e zigli...

(= Собрал я на лугу разные цветы, / Синие, желтые, бело-
снежные и алые, / Сделал я из прекрасных растений смесь, /
Гвоздики, и фиалки, и розы, и лилии [58. Р. 1690]).

Любопытно, что диалектные формы *garofilo/garofolo/garofalo*, которые использует Боярдо и другие итальянские авторы, не попали ни в одно издание словаря академии Делла Круска.

В трактате «Диалог о женской красоте» (“Dialogo delle bellezze delle donne”, 1541) Аньоло Фиренцуола упоминает «фиалки, которые многими из-за запаха зовутся гвоздиками» («Le viole che molti dall’odore chiaman gherofani...» [59. Р. 78]). отождествить эти «фиалки» с нашими гвоздиками позволяет труд ботаника и медика Пьетро Андреа Маттиоли. В его книге, опубликованной впервые в 1544 г., имеется параграф, специально посвященный гвоздике-цветку, там же приведен рисунок «гвоздики домашней», на котором читатель с легкостью узнает современную гвоздику. Закончив описание гвоздичной пряности, ученый сообщает, что одноименные цветы, «насколько он знает», «не были знакомы древним», «хотя сегодня у нас они так известны, так обычны и приятны» (= Questi (che io sappia) non furono conosciuti da gli antichi, benché hoggi appresso noi siano così celebri, uolgari parimente & giocondi... [60. Р. 326]).

В целом гвоздика в итальянской поэзии остается одним из многих цветков и не приобретает той специфической значимости, какую обнаруживает в поэзии Испании.

1.2.3. Франция. Во Франции XVI в. поэты помещают гвоздики в идиллический антикизированный пейзаж, вероятно, не зная об их культурной молодости. В самом знаменитом стихотворении Реми Бел-

ло «Апрель» (“Avril”, 1565) гвоздика соседствует в строке с лилией и розой: «L’aubépine, et l’églatin, / Et le thym, / L’œillet, le lys et les roses, / En cette belle saison, / A foison, / Montrent leurs robes écloses» (= Боярышник и шиповник, / И тимьян, / Гвоздика, лилия и розы, / В эту прекрасную пору / В изобилии, / Показывают свои распутившиеся платья [61. Р. 144–145]). Тот же порядок трав и цветов находим и в более раннем стихотворении Дю Белле (“Chant de l’Amour et du Printemps”, 1557): «Jamais n’y faille le thyn, / L’œillet, le lis, ny la rose, / Ny la fleur, qui au matin / Est ouverte, et au soir close» (= Пусть никогда там не будет недостатка тимьяна, / Гвоздики, лилии, ни розы, / Ни цветка, который утром / Распускается, а вечером закрывается [62. Р. 45]).

Множество гвоздик обнаруживается и в стихах Ронсара, у которого цветок тоже назван в ряду с лилией и розой: «...Le lis sauvage, et la rose, et l’œillet, / Le roux soucy, l’odorant serpoillet, / Le bleu glayeu, les hautes gantelées, / La pasquerette aux fueilles piolées, / La giroflée¹ et le passe-velours, / Et le narcis qui ne vit que deux jours...» (“Hylas”, 1569) (= Дикая лилия, и роза, и гвоздика, / Красная календула, благоуханный тимьян, / Голубой гладиолус, высокие колокольчики, / Маргаритка с пестрыми лепестками, / Желтофиоль и целозия, / И нарцисс, что живет лишь два дня [63. Р. 386]).

Вопрос об источниках «гвоздик Ронсара» заслуживает отдельного рассмотрения и был относительно недавно поставлен (но не разрешен) в статье Йосито Эмми [64]. Автор обратил внимание на то, что роза, лилия и гвоздика у Ронсара и Дю Белле составляют регулярное трио. Формульность и частота стихов, образованных перечислением трех этих цветков, заставили Эмми предположить, что поэты Плеяды имели какие-то латинские или другие источники и образцы. Вывод, к которому пришел исследователь, нас не удивит: было установлено, что древние авторы (Феокрит, Овидий, Вергилий), так же, как и Петрарка, называли в своих стихах многие цветы, но не упоминали гвоздик². Приобретенный французскими гвоздиками античный флер мы потом увидим и у русских поэтов.

¹ Родственно *girofle* ‘*Syzygium aromaticum*’

² В будущем следовало бы установить, на месте каких греческих и латинских лексем при переводе античных памятников французские переводчики ставили *œillets*. Возможно, тогда провенанс Ронсаровых гвоздик прояснится.

Заметим, что во французской поэзии, как и в итальянской, сравнительные обороты и метафоры с гвоздикой не имеют той распространенности, что в испанской традиции. Однако отдельные примеры гвоздичных метафор и сравнений найти можно. Например, у Дю Белле в сонете LXV (1550): «Ces cheveux d'or, ce front de marbre, & celle / *Bouche d'œillez*, & de liz toute pleine...» (= Эти золотые волосы, этот мраморный лоб и этот / гвоздичный рот, полный лилий [65. Р. 82]). А аббат Дю Перрон уподобляет рот одновременно гвоздикам и розам: «Adieu *bouche d'œillets & de roses vermeilles*, / Qui respirez sans cesse un Printemps gracieux...» (1622) (= Прощай, рот гвоздик и красных роз, / Что непрерывно вздыхает изящной весной [66. Р. 164]). Это стихотворение позднее не раз включалось в поэтические антологии.

1.2.4. Германия и Англия. История употребления слов со значением 'Dianthus' в немецкоязычной и английской поэзии требует дальнейшего изучения. Предварительно можно сказать, что гвоздика особенно не выделяется на фоне других цветов. Уникален фрагмент из «Зимней сказки» (1611) Шекспира, где гвоздики характеризуются неожиданным и больше нигде не встретившимся нам образом: в диалоге героинь Поликсены и Пердиты последняя говорит, что некоторые зовут наши цветы «ублюдками природы» (“nature’s bastards”) (IV, 3), то есть, вероятно, цветами, чья красота – триумф ботаники и селекции, а не природы как таковой [67]. У немецких романтиков гвоздика входит в число основных поэтических растений наряду с розами, лилиями, фиалками и появляется как в пейзажах, так и в портретах возлюбленной. Некоторые примеры таких употреблений даны далее при обсуждении русских переводов из немецкой поэзии.

1.3. Садовая история гвоздики в России

Садовая гвоздика в России была известна по крайней мере с XVII в. Согласно И.Е. Забелину, ее культивировали уже в царских цветниках: «Всѣ вообще верховые сады были разбиты на нѣсколько цвѣтников и грядъ <...> Изъ цвѣтовъ здесь росли піоны мохроватые <sic!> и сѣменные, коруны, тюльпаны, лилеи бѣлыя и желтыя, нар-

чица бѣлая, рожи <sic!> алые, цвѣты вѣнцы, мымрись, орликъ, *гвоздика душистая и репейчатая* <...> которые росли не только въ Кремлевскихъ, но и въ загородныхъ царскихъ садахъ» [68. С. 102]. Гвоздика была среди растений, закупаемых в Голландии Цветочной конторой Петра I, отмечают ее размещение в цветочных партерах вблизи петровских дворцов в Прибалтике. В саду Александершанца в Риге «...были высажены пионы, белые и желтые нарциссы, тюльпаны, ночная красавица, лилии, *махровая голландская гвоздика*, а вместе с ними такие травы, как мелиса, иссоп, шалфей, майоран, базилика» [69. С. 42]. В таллинском Екатеринентале (Кадрiorг) «центральное положение в Нижнем саду занимал большой декоративный водоем весьма сложной конфигурации, характерной для стиля барокко. Его окружали партеры, где росли тюльпаны, пионы, нарциссы, *гвоздика*» [69. С. 64].

В XVIII в. цветок уже совершенно обосновался в русских садах. В ботанических справочниках и разного рода указателях, активно печатавшихся ближе к концу столетия, гвоздике посвящаются подробные статьи, рассказывающие о разнообразии сортов этого «произрастения» и правилах ухода за ним. «Ботанической подробной словарь, или травник» (1781) А.К. Мейера дает список гвоздик, известных под изысканными французскими наименованиями Belle rose, Le Chevalier, Cleopatre, Minerve и др. [70. Стб. 134–139]. В.А. Левшин в «Словаре ручном натуральной истории» (1788) отмечал, что «<и>мена, Гвоздикамъ даваемая садовниками, безчисленны, такъ какъ и роды оныхъ, и зависять отъ воображенія цвѣтолюбителей» [71. С. 93].

Уникальный документ, дающий представление о распространенности и разнообразии гвоздик в России конца столетия, – «Каталог растениям по алфавиту <...> в Москве в саду действительного статского советника Прокофья Демидова», изданный в 1786 г., – перечисляет 52 гвоздичных сорта. Все они фигурируют в списке под латинскими именами, переведенными в кириллицу, а для *Диантуса барбатуса* и *Диантуса кариофиллуса* даны синонимы *гвоздика турецкая* и *гвоздика садовая* соответственно [72. С. 122–129, 125, 122]. «Новой и совершенной русский садовник» Н.П. Осипова (1790) подробно рассказывает читателям, как гвоздику разводить, оберегать от морозов, болезней и пр. [73. С. 153–157]. Дает свод правил ухода за декоративным расте-

нием и замечательная статья «Подробного словаря увеселительного, ботанического и хозяйственного садоводства <...>» (1792) Николая Иванова. «Гвоздики почитаются по справедливости самыми лучшими цвѣтами, какъ въ разсужденіи отмѣнно пріятнаго запаха, такъ красоты и разновидности оныхъ цвѣтовъ», — пишет среди прочего автор [74. С. 138]. Все это — свидетельство популярности гвоздики в быту.

Список литературы

1. Кузмин М. Стихотворения. СПб. : Академический проект, 1996. 832 с.
2. Греческая эпиграмма. М. : ГИХЛ, 1960. 487 с.
3. Античный роман. М. : Наука, 1969. 405 с.
4. Алексеев М.П. Споры о стихотворении «Роза» // Пушкин: Сравнительно-исторические исследования. Л. : Наука, 1972. С. 326–377.
5. Мазур Н.Н. Еще раз о деве-розе (в связи со стихотворением Баратынского «Еще как патриарх не древен я...») // Пушкинские чтения в Тарту. Вып. 4: Пушкинская эпоха: проблемы рефлексии и комментария. Тарту : Tartu Ülikooli Kirjastus, 2007. С. 345–378.
6. Пеньковский А.Б. Исследования поэтического языка пушкинской эпохи. М. : Знак, 2012. 660 с.
7. Веселовский А.Н. Из поэтики розы (1898) // Избранные статьи. Л. : ГИХЛ, 1939. С. 132–139.
8. Белоусов А. Акклиматизация сирени в русской поэзии // Lotman-70: сб. статей к 70-летию профессора Ю.М. Лотмана. Тарту : Тартус. Ун-т, 1992. С. 311–322.
9. Эшштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. М. : Высшая школа, 1990. 302 с.
10. Valente L.M., Savolainen V., Vargas P. Unparalleled rates of species diversification in Europe // Proceedings of the Royal Society B: Biological Sciences. 2010. Vol. 277. Issue 1687. P. 1489–1496.
11. Феофраст. Исследование о растениях. М. ; Л. : АН СССР, 1951. 591 с.
12. Simon Online: [Collaborative edition of Simon of Genoa's *clavis sanationis*, a medical dictionary from the late 13th century]. URL: http://www.simonofgenoa.org/index.php?title=Iovis_flos
13. Flora Symbolica or, The Language and Sentiment of Flowers, including floral poetry, original and selected by J. Ingram. London : F. W. Warne and co., 1869. 368 p.
14. Heilmeyer M. The Language of Flowers: Symbols and Myths. Munich : Prestel, 2001. 95 p.
15. Way T. Carnation. London : Reaktion Books, 2016. 224 p.
16. Schneider O. Nicandri fragment. Georgic II Schn. // Philologus: Zeitschrift für antike Literatur und ihre Rezeption. 1853. Bd. 8. S. 529–547.

17. Nonni Panopolitani Dionysiacorum libri XLVIII, recensuit et praefatus est A. Koechly, accedit index nominum a F. Spirone confectus. Lipsiae : B.G. Teubner, 1858. Vol. II. (Corpus Poetarum Epicorum Graecorum; vol. XVII). 509 S.

18. *Ослон М.В.* История слова гвоздика: [препринт]. 2021 URL: www.romanens.org/pub/Oslon/Ослон М.В. История слова гвоздика.pdf 92 с.

19. *Anguillara L.* Semplici, liquali in piu pareri a diversi nobili huomini scritti apparono, et nuovamente da M. Giovanni Marinello mandati in luce. Venezia : Vincenzo Valgrisi, 1561. 304 p.

20. *Rolland E.* Flore populaire ou Histoire naturelle des plantes dans leurs rapports avec la linguistique et le folklore. Paris : Librairie Rolland, 1900. T. III. 384 p.

21. *Parkinson J.* Paradisi in Sole Paradisus Terrestris <...>. London : Humfrey Lownes and Robert Young, 1629. 612 p.

22. Dictionarium Botanicum: Or, a Botanical Dictionary for the Use of the Curious in Husbandry and Gardening, by R. Bradley. London : printed by Samuel Aris for T. Woodward, and J. Peele, 1728. Vol. I. 464 p.

23. *Smith W.* A Dictionary of Greek and Roman Antiquities. New York : American book company, 1843. 1124 p.

24. *Linnæus C.* Hortus Cliffortianus plantas exhibens quas in hortis tam vivis quam siccis, Hartecampi in Hollandia, coluit <...> Georgius Clifford <...> reductis varietatibus ad species, speciebus ad genera, generibus ad classes, adjectis locis plantarum natalibus differentiisque specierum. Amstelædami : [s.n.], 1737. 519 p.

25. *Linnæi C.* Species plantarum exhibentes plantas rite cognitatas ad genera relatas, cum differentiis specificis, nominibus trivialibus, synonymis selectis, locis natalibus, secundum systema sexuale digestas. Holmiæ : Impensis Laurentii Salvii, 1753. Vol. I. 572 p.

26. A new Medical Dictionary; or general Repository of Physic <...> by G. Motherby, M. D. The fourth edition: revised and corrected, with considerable additions by G. Wallis, M. D. London : printed for J. Johnson, 1795. 739 p.

27. A Greek-English lexicon, compiled by H.G. Liddell and R. Scott, 6h ed., rev. and augm. Oxford : Clarendon press, 1869. 1865 p.

28. *Bailly A.* Dictionnaire grec-français, édition revue par L. Séchan et P. Chantraine. Paris : Hachette, 1950. 2200 p.

29. *Diccionario Griego-Español en línea:* [edición digital] / Coordinador general de la obra F.R. Adrados. URL: <http://dgc.cchs.csic.es/xdgc/>

30. Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т. М. : Советская энциклопедия, 1988. Т. 2. 719 с.

31. *Золотницкий Н.Ф.* Цветы в легендах и преданиях. СПб. : Изд. А.Ф. Девриена, 1903. 297 с.

32. *Petrakis J.* The Needle Arts of Greece: Design and Techniques. New York : Scribner, 1977. 175 p.

33. *Baumann H.* The Greek Plant World in Myth, Art, and Literature. Portland (Oregon) : Timber press, 1993. 252 p.

34. *Jashemsky W.F., Meyer F.G., Ricciardi M.* Plants: Evidence from Wall Paintings, Mosaics, Sculpture, Plant Remains, Graffiti, Inscriptions, and Ancient Authors // *The Natural History of Pompeii* / ed. by W.F. Jashemsky, F.G. Meyer. Cambridge, New York : Cambridge University Press, 2002. P. 80–180.

35. Толковый словарь русского языка : в 4 т. / под ред. Д.Н. Ушакова. М. : Гос. ин-т «Сов. энциклопедия»; ОГИЗ, 1935. Т. 1. 1562 стб.

36. Словарь современного русского литературного языка. М.; Л. : АН СССР, 1954. Т. 3. 1340 с.

37. Словарь русского языка : в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. 4-е изд., стер. М. : Русский язык; Полиграфресурсы, 1999. Т. 1. 702 с.

38. Словарь Академии Российской. СПб. : Имп. Акад. наук, 1790. Ч. II. 1140 стлб.

39. Словарь русского языка XVIII века. Л. : Наука, 1989. Вып. 5. 256 с.

40. Словарь русского языка XI–XVII веков. М. : Наука, 1977. Вып. 4. 403 с.

41. *Сахаров И.П.* Песни русского народа. СПб. : Тип. Сахарова, 1839 (на обл. 1838). Ч. 4. 494 с.

42. *Анненков Н.И.* Ботанический словарь : Справочная книга для ботаников, сельских хозяев, садоводов, лесоводов, фармацевтов, врачей, дрогистов, путешественников по России и вообще сельских жителей. СПб. : Имп. Акад. наук, 1878. 646 с.

43. *Кулева А.С.* О названиях растений в лингвистической перспективе: «Растения Средиземья», словари и переводы // *Вопросы языкознания*. 2020. № 5. С. 115–131.

44. *Слепушкин Ф.Н.* Четыре времени года русского поселянина: Сельская поэма. СПб. : Деп. внеш. торг., 1830. 80 с.

45. Живописное обозрение достопамятных предметов из наук, искусств, художеств, промышленности и общежития <...> издаваемое Августом Семеном. 1837. Ч. III.

46. *Непон-Айдачич Л.В.* Стереотип гвоздики в польском языке и культуре // *Этноботаника: растения в языке и культуре*. СПб. : ИЛИ РАН, 2010. С. 267–293.

47. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка : в 4 т. 2-е изд., стереотип. М. : Прогресс, 1986. Т. 1. 573 с.

48. *Черных П.Я.* Историко-этимологический словарь современного русского языка. 3-е изд., стереотип. М. : Русский язык, 1999. Т. 1. 624 с.

49. *Аникин А.Е.* Русский этимологический словарь. М. : Нестор-История, 2016. Вып. 10. 368 с.

50. *Harvey J.H.* Gilliflower and Carnation // *Garden History*. 1978. Vol. 6, № 1 (Spring). P. 46–57.

51. *Corominas J.* (con la colaboración de J. A. Pascual). Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico. Madrid : Gredos, 1984. Vol. II. 985 p.

52. *Marqués de Santillana* (López de Mendoza I.). *Poesías completas*. Madrid : Alhambra, 1983. 300 p.

53. *Peña Álvarez J. de la*. Flores en la poesía española del Renacimiento y Barroco: Memoria para optar al grado de doctor. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de filología. Madrid, 2010. 507 p. URL: <https://eprints.ucm.es/10139/1/T31436.pdf>
54. *Plaza J.M.* Entre el clavel y la rosa: Antología de poesía Española. Madrid: Espasa, 1998. 306 p.
55. *Tirso de Molina*. El melancólico. Madrid : Aguilar, 1968. URL: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc08653>
56. *Francisco de Rioja*. Madrid : Cátedra, 1984. 256 p.
57. Corpus della poesia lirica italiana delle origini: Dagli inizi al 1400 / A cura di L. Leonardi, e di A. Decaria, P. Larson, G. Marrani, P. Squillacioti. URL: <http://lirioweb.ovi.cnr.it/>
58. *Boiardo M.M.* Opere. Vol. I. T. II: L'Inamoramento de Orlando / ed. critica a cura di A. Tissoni Benvenuti e C. Montagnani, introduzione e commento di A. Tissoni Benvenuti. Milano, Napoli : Ricciardi, 2000. 797–1934 p.
59. *Firenzuola A.* Opere. Milano : Società tip. de'Classici italiani, 1802. Vol. 1. 238 p.
60. *Matthioli P.A.* I Discorsi nei sei libri di Pedacio Dioscoride Anazarbeo. Venetia : Vincenzo Valgrisi, 1559. 804 p.
61. *Belleau R.* Livre D'or de Remy Belleau. Genève : Slatkine Reprints, 1969. 317 p.
62. *Du Bellay J.* Divers jeux rustiques / ed. par V.L. Saulnier, nouvelle éd. augm. Genève; Droz; Paris : Minard, 1965. 232 p.
63. *Ronsard P. de*. Œuvres complètes. Paris : Gallimard, 1950. Vol. II. 1203 p.
64. *Emmi Y.* "Oeillet": l'origine du mot et quelques remarques sur son utilisation de la Renaissance au dix-huitième siècle // フランス文学 [Furansu bungaku]. 2013. Vol. 29. P. 1–16 URL: https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/files/public/4/41135/20160906141936414287/FranceBungaku_29_1.pdf
65. *Du Bellay J.* Œuvres poétiques. Paris : E. Cornély, 1908. Vol. I: Recueils de sonnets, édition critique publiée par H. Chamard. 152 p.
66. Recueil des plus belles pièces des poètes françois, tant Anciens que Modernes, depuis Villon jusqu'à M. de Benserade. Amsterdam : Claude Barbin, 1692. T. II. 386 p.
67. *Scholl J.W.* The Gardener's Art in The Winter's Tale // Modern Language Notes. 1912. Vol. 27. № 6. P. 176–178.
68. *Забелин И.Е.* Домашний быт русского народа в XVI и XVII ст. 4-е изд. с доп., М. : А.Д. Ступин, 1918. Ч. 1. 792 с.
69. *Верунов А.П., Горохов В.А.* Русские сады и парки. М. : Наука, 1988. 412 с.
70. *Мейер А.К.* Ботанической подробной словарь, или травник. М. : Унив. тип., у Н. Новикова, 1783. Ч. 2. 608 стлб.
71. *Леклерк де Монлино Ш.А.Ж.* Словарь ручной натуральной истории / пер. с франц. языка с пополнениями из лучших авторов и вещей нужных для России В. Левшиным. М. : Тип. компании типографической, 1788. 321 с.
72. Каталог растений по алфавиту <...> в Москве в саду действительного статского советника Прокофья Демидова. М. : Ф. Гиппиус, 1786. 469 с.

73. Осипов Н.П. Новой и совершенной русский садовник. СПб. : Имп. тип. 1790. Ч. I. 218 с.

74. Иванов Н. Подробный словарь увеселительного, ботанического и хозяйственного садоводства <...>. СПб. : Имп. тип., 1792. Ч. I. 198 с.

References

1. Kuzmin, M. (1996) *Stikhotvoreniya* [Poems]. St. Petersburg: Akademicheskiiy proekt.
2. Petrovsky, F. (1960) *Grecheskaya epigrama* [Greek Epigrams]. Translated from Ancient Greek by Yu.F. Sjults et al. Mosvow: GIKhL.
3. Grabar-Passek, M.E. (ed) (1969) *Antichnyy roman* [The Ancient Greek Novel]. Moscow: Nauka.
4. Alekseev, M.P. (1972) *Pushkin: Sravnitel'no-istoricheskie issledovaniya* [Pushkin: Comparative Historical Studies]. Leningrad: Nauka. pp. 326–377.
5. Mazur, N.N. (2007) Eshche raz o deve-roze (v svyazi so stikhotvoreniiem Baratynskogo “Eshche kak patriarkh ne dreven ya...”) [The maiden-rose revisited (in connection with Baratynsky’s poem “I am not yet ancient as a patriarch ...”).]. In: Kiseleva, L. (ed.) *Pushkinskie chteniya v Tartu. Vyp. 4: Pushkinskaya epokha: problemy refleksii i kommentariya* [The Pushkin Readings in Tartu. Issue. 4: The Pushkin Era: Problems of Reflection and Commentary]. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus. pp. 345–378.
6. Penkovskiy, A.B. (2012) *Issledovaniya poeticheskogo yazyka pushkinskoy epokhi* [Studies of the Poetic Language of the Pushkin Era]. Moscow: Znak.
7. Veselovskiy, A.N. (1939) *Izbrannye stat'i* [Selected Articles]. Leningrad: GIKhL. pp. 132–139.
8. Belousov, A. (1992) Akklimatizatsiya sireni v russkoy poezii [The lilac acclimatization in Russian poetry]. In: Permyakov, E. (ed.) *Lotman–70: Sbornik statey k 70-letiyu professora Yu.M. Lotmana* [Lotman–70: collected articles for the 70th anniversary of Professor Yu.M. Lotman]. Tartu: Tartu University. pp. 311–322.
9. Epstein, M.N. (1990) “*Priroda, mir, taynik vselennoy...*”: *Sistema peyzazhnykh obrazov v russkoy poezii* [“Nature, World, the Secret of the Universe...”: The system of Landscape Images in Russian Poetry]. Moscow: Vysshaya shkola.
10. Valente, L.M., Savolainen, V. & Vargas, P. (2010) Unparalleled rates of species diversification in Europe. *Proceedings of the Royal Society B: Biological Sciences*. 277(1687). pp. 1489–1496. DOI: 10.1098/rspb.2009.2163
11. Theophrastus. (1951) *Issledovanie o rasteniyakh* [Enquiry into Plants]. Translated from Ancient Greek by M.E. Sergeenko. Moscow; Leningrad: USSR AS.
12. Simon of Genoa. (n.d.) *Simon Online: [Collaborative edition of Simon of Genoa's clavis sanationis, a medical dictionary from the late 13th century]*. [Online] Available from: http://www.simonofgenoa.org/index.php?title=Iovis_flos
13. Ingram, J. (1869) *Flora Symbolica or, The Language and Sentiment of Flowers, including floral poetry, original and selected by J. Ingram*. London: F. W. Warne and co.

14. Heilmeyer, M. (2001) *The Language of Flowers: Symbols and Myths*. Munich: Prestel.
15. Way, T. (2016) *Carnation*. London: Reaktion Books.
16. Schneider, O. (1853) Nicandri fragment. *Georgic II Schn. Philologus: Zeitschrift für antike Literatur und ihre Rezeption*. 8. pp. 529–547.
17. Koechly, A. (ed.) (1858) *Nonni Panopolitani Dionysiacorum libri XLVIII, recensuit et praefatus est A. Koechly, accedit index nominum a F. Spirone confectus*. Vol. 2. Lipsiae: B.G. Teubner.
18. Oslon, M.V. (2021) *Istoriya slova gvozdika* [The history of the word “gvozdika”]. [Preprint]. [Online] Available from: [www.rromanes.org/pub/Oslon/Oslon M.V. Istoriya slova gvozdika.pdf](http://www.rromanes.org/pub/Oslon/Oslon%20M.V.%20Istoriya%20slova%20gvozdika.pdf) 92 s.
19. Anguillara, L. (1561) *Semplici, liquali in piu pareri a diversi nobili huomini scritti apparono, et nuovamente da M. Giovanni Marinello mandati in luce*. Venezia: Vincenzo Valgrisi.
20. Rolland, E. (1900) *Flore populaire ou Histoire naturelle des plantes dans leurs rapports avec la linguistique et le folklore*. Vol. 3. Paris: Librairie Rolland.
21. Parkinson, J. (1692) *Paradisi in Sole Paradisus Terrestris* <...>. London: Humfrey Lownes and Robert Young.
22. Bradley, R. (ed.) (1782) *Dictionarium Botanicum: Or, a Botanical Dictionary for the Use of the Curious in Husbandry and Gardening*. Vol. 1. London: printed by Samuel Aris for T. Woodward, and J. Peele.
23. Smith, W. (1843) *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities*. New York: American Book Company.
24. Linnæus, C. (1737) *Hortus Cliffortianus plantas exhibens quas in hortis tam vivis quam siccis, Hartecampi in Hollandia, coluit <...> Georgius Clifford <...>, reductis varietatibus ad species, speciebus ad genera, generibus ad classes, adjectis locis plantarum natalibus differentiisque specierum*. Amstelædami: [s.n.].
25. Linnæi, C. (1753) *Species plantarum exhibentes plantas rite cognitatas ad genera relatas, cum differentiis specificis, nominibus trivialibus, synonymis selectis, locis natalibus, secundum systema sexuale digestas*. Vol. 1. Holmiæ: Impensis Laurentii Salvii.
26. Motherby, G. (1795) *A new Medical Dictionary; or general Repository of Physic* <...>, by G. Motherby, M.D. The 4th ed. Revised and corrected, with considerable additions by G. Wallis, M.D. London: printed for J. Johnso.
27. Liddell, H.G. & Scott, R. (1869) *A Greek-English Lexicon*. 6th ed. Oxford: Clarendon press.
28. Bailly, A. (1950) *Dictionnaire grec-français*. Paris: Hachette.
29. Adrados, F.R. (ed.) (n.d.) *Diccionario Griego-Español en línea*. [Online] Available from: <http://dge.cchs.csic.es/xdge/>
30. Tokarev, S.A. (ed.) (1988) *Mify narodov mira: Entsiklopediya v 2 t.* [Myths of the Peoples of the World]. Vol. 2. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya.
31. Zolotnitskiy, N.F. (1903) *Tsvety v legendakh i predaniyakh* [Flowers in Legends and Traditions]. St. Petersburg: A.F. Devrien.

32. Petrakis, J. (1977) *The Needle Arts of Greece: Design and Techniques*. New York: Scribner.

33. Baumann, H. (1993) *The Greek Plant World in Myth, Art, and Literature*. Portland (Oregon): Timber press.

34. Jashemsky, W.F., Meyer, F.G. & Ricciardi, M. (2002) Plants: Evidence from Wall Paintings, Mosaics, Sculpture, Plant Remains, Graffiti, Inscriptions, and Ancient Authors. In: Jashemsky, W.F. & Meyer, F.G. (eds) *The Natural History of Pompeii*. Cambridge, New York: Cambridge University Press. pp. 80–180.

35. Ushakov, D.N. (ed.) (1935) *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka: V 4 t.* [An Explanatory Dictionary of the Russian Language: In 4 vols]. Vol. 1. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya.

36. Chernyshev, V.I. (ed.) (1954) *Slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo yazyka* [Dictionary of the Modern Russian Literary Language]. Vol. 3. Moscow; Leningrad: USSR AS.

37. Evgenieva, A.P. (ed.) (1999) *Slovar' russkogo yazyka: V 4 t.* [Dictionary of the Russian Language: In 4 vols]. 4th ed. Vol. 1. Moscow: Russkiy yazyk; Poligrafresury.

38. Imperial Academy of Science. (1790) *Slovar' Akademii Rossiyskoy* [Dictionary of the Russian Academy]. Vol. 2. St. Petersburg: Imperial Academy of Science.

39. Sorokin, Yu.S. (ed.) (1989) *Slovar' russkogo yazyka XVIII veka* [Dictionary of the Russian language of the 18th century]. Leningrad: Nauka.

40. Barkhudarov, S.G. & Bogatova, G.A. (eds) (1977) *Slovar' russkogo yazyka XI–XVII vekov* [Dictionary of the Russian language of the 11th – 17th centuries]. Moscow: Nauka.

41. Sakharov, I.P. (1839) *Pesni russkogo naroda* [Songs of the Russian people]. Vol. 4. St. Petersburg: Tip. Sakharova.

42. Annenkov, N.I. (1878) *Botanicheskiy slovar': Spravochnaya kniga dlya botanikov, sel'skikh khozyaev, sadovodov, lesovodov, farmatsevtov, vrachey, drogistov, puteshestvennikov po Rossii i voobshche sel'skikh zhiteley* [Botanical Dictionary: A Reference Book for Botanists, Farmers, Gardeners, Foresters, Pharmacists, Doctors, Drogists, Travelers in Russia and Rural Residents in General]. St. Petersburg: Imperial Academy of Science.

43. Kuleva, A.S. (2020) Plant names in the linguistic perspective: Flora of Middle-Earth, dictionaries, and translations. *Voprosy yazykoznanii – Topics in the Study of Language*. 5. pp. 115–131. (In Russian). DOI: 10.31857/0373-658X.2020.5.115-131

44. Slepushkin, F.N. (1830) *Chetyre vremeni goda russkogo poselyanina: Sel'skaya poema* [Four Seasons of a Russian Peasant: A Rural Poem]. St. Petersburg: Department of Foreign Trade.

45. Golitsyn, D.V. (1837) *Zhivopisnoe obozrenie dostopamyatnykh predmetov iz nauk, iskusstv, khudozhestv, promyshlennosti i obshchezhitia <...> izdavaemoe Avgustom Semenom* [A picturesque review of memorable objects from the sciences,

arts, arts, industry and community <...> published by August Semyon]. Part III. St. Petersburg: August Semyon.

46. Nepop-Aydachich, L.V. (2010) Stereotip гвозdiki v pol'skom yazyke i kul'ture [The carnation stereotype in Polish language and culture]. In: Kolosova, V.B. & Ippolitova, A.B. (eds) *Etnobotanika: rasteniya v yazyke i kul'ture* [Ethnobotany: plants in language and culture]. St. Petersburg: RAS. pp. 267–293.

47. Fasmer, M. (1986) *Etimologicheskii slovar' russkogo yazyka: V 4 t.* [Etymological Dictionary of the Russian Language: In 4 vols]. 2nd ed. Vol. 1. Moscow: Progress.

48. Chernykh, P.Ya. (1999) *Istoriko-etimologicheskii slovar' sovremennogo russkogo yazyka* [Historical and Etymological Dictionary of the Modern Russian Language]. 3rd ed. Vol. 1. Moscow: Russkiy yazyk.

49. Anikin, A.E. (2016) *Russkiy etimologicheskii slovar'* [Russian Etymological Dictionary]. Moscow: Nestor-Istoriya.

50. Harvey, J.H. (1978) Gilliflower and Carnation. *Garden History*. 6(1). pp. 46–57.

51. Corominas, J. (con la colaboración de J. A. Pascual). (1984) *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Vol. 2. Madrid: Gredos.

52. Marqués de Santillana (López de Mendoza, I.). (1983) *Poesías completas*. Madrid: Alhambra.

53. Peña Álvarez, J. de la. (2010) *Flores en la poesía española del Renacimiento y Barroco: Memoria para optar al grado de doctor*. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de filología. Madrid. [Online] Available from: <https://eprints.ucm.es/10139/1/T31436.pdf>

54. Plaza, J.M. (1998) *Entre el clavel y la rosa: Antología de poesía Española*. Madrid: Espasa.

55. Tirso de Molina. (1968) *El melancólico*. Madrid: Aguilar. [Online] Available from: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc08653>

56. Francisco de Rioja. (1984) *Poesía*. Madrid: Cátedra.

57. Leonardi, L., Decaria, di A., Larson, P., Marrani, G. & Squillacioti, P. (n.d.) *Corpus della poesia lirica italiana delle origini: Dagli inizi al 1400*. [Online] Available from: <http://lirioweb.ovi.cnr.it/>

58. Boiardo, M.M. (2000) *Opere*. Vol. 1(2). Milano, Napoli: Ricciardi.

59. Firenzuola, A. (1802) *Opere*. Vol. 1. Milano: Società tip. de'Classici italiani.

60. Matthioli, P.A. (1559) *I Discorsi nei sei libri di Pedacio Dioscoride Anazarbeo*. Venetia: Vincenzo Valgrisi.

61. Belleau, R. (1969) *Livre D'or de Remy Belleau*. Genève: Slatkine Reprints.

62. Du Bellay, J. (1965) *Divers jeux rustiques*. Genève: Droz; Paris: Minard.

63. Ronsard, P. de. (1950) *Œuvres complètes*. Vol. 2. Paris: Gallimard.

64. Emmi, Y. (2013) “Oeillet”: l'origine du mot et quelques remarques sur son utilisation de la Renaissance au dix-huitième siècle. // フランス文学 [Furansu bungaku]. 29. pp. 1–16 [Online] Available from: https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/files/public/4/41135/20160906141936414287/FranceBungaku_29_1.pdf

65. Du Bellay, J. (1908) *Œuvres poétiques*. Vol. 1. Paris: E. Cornély.
66. Villon et al. (1692) *Recueil des plus belles pièces des poètes françois, tant Anciens que Modernes, depuis Villon jusqu'à M. de Benserade*. Vol. 2. Amsterdam: Claude Barbin.
67. Scholl, J.W. (1912) The Gardener's Art in The Winter's Tale. *Modern Language Notes*. 27(6). pp. 176–178.
68. Zabelin, I.E. (1918) *Domashniy byt russkogo naroda v XVI i XVII st.* [Home life of the Russian people in the 16th and 17th centuries]. 4th ed. Moscow: A.D. Stupin.
69. Vergunov, A.P. & Gorokhov, V.A. (1988) *Russkie sady i parki* [Russian Gardens and Parks]. Moscow: Nauka.
70. Meyer, A.K. (1783) *Botanicheskoy podrobnoy slovar', ili travnik* [Botanical Detailed Dictionary, or Herbalist]. Part 2. Moscow: Univ. tip., u N. Novikova.
71. Leclerc de Monlino, S.A.J. (1788) *Slovar' ruchnoy natural'noy istorii* [Dictionary of Manual Natural History]. Translated from French by V. Levshin. Moscow: Tip. kompanii tipograficheskoy.
72. Pallas, P.S. (1786) *Katalog rasteniyam po alfavitu <...> v Moskve v sadu deystvitel'nogo statskogo sovetnika Prokof'ya Demidova* [The Alphabetical Catalogue of Plants <...> in Moscow in the Garden of the Active State Councillor Prokofy Demidov]. Moscow: F. Gippius.
73. Osipov, N.P. (1790) *Novoy i sovershennoy russkiy sadovnik* [A New and Perfect Russian Gardener]. Part 1. St. Petersburg: Imp. tip.
74. Ivanov, N. (1792) *Podrobnyy slovar' uveselitel'nogo, botanicheskogo i khozyaystvennogo sadovodstva <...>* [A detailed dictionary of recreational, botanical and economic gardening]. Part 1. St. Petersburg: Imp. tip.

Информация об авторе:

Полилова В.С. – канд. филол. наук, старший научный сотрудник отдела русской культуры Института мировой культуры МГУ имени М.В. Ломоносова (Москва, Россия). E-mail: vera.polilova@gmail.com

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

V.S. Polilova, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russian Federation). E-mail: vera.polilova@gmail.com

The author declares no conflicts of interests.

Статья принята к публикации 02.03.2022.

The article was accepted for publication 02.03.2022.

Научная статья
УДК 82.091 + 821.161.1
doi: 10.17223/24099554/17/2

К 250-летию Вальтера Скотта

ТРАДИЦИЯ ВАЛЬТЕРА СКОТТА В ТВОРЧЕСТВЕ И.С. ТУРГЕНЕВА: «СЕНТ-РОНАНСКИЕ ВОДЫ» И «КЛАРА МИЛИЧ»

Иван Олегович Волков

*Национальный исследовательский Томский государственный университет,
Томск, Россия, wolkoviv@gmail.com*

Аннотация. Рассматривается проблема восприятия И.С. Тургеневым романа Вальтера Скотта «Сент-Ронанские воды» (1823). Подвергается компаративному анализу поздняя повесть русского писателя «Клара Милич» (1883), которая представляет собой новый этап собственно творческой рецепции неисторического романа «шотландского чародея». В качестве важного связующего материала в диалоге двух авторов рассматривается трагедия У. Шекспира «Гамлет», главные образы которой во многом организуют драматическую линию повести и романа.

Ключевые слова: И.С. Тургенев, В. Скотт, «Сент-Ронанские воды», библиотека писателя, У. Шекспир, «Клара Милич»

Источник финансирования: Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-012-00219 «И.С. Тургенев и проблемы западноевропейской литературы (по материалам родовой библиотеки писателя)».

Для цитирования: Волков И.О. Традиция Вальтера Скотта в творчестве И.С. Тургенева: «Сент-Ронанские воды» и «Клара Милич» // Имагология и компаративистика. 2022. № 17. С. 37–59. doi: 10.17223/24099554/17/2

Original article

doi: 10.17223/24099554/17/2

THE TRADITION OF WALTER SCOTT IN THE WORK OF IVAN TURGENEV: *SAINT RONAN'S WELL* AND *CLARA MILICH*

Ivan O. Volkov

*National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation,
wolkoviv@gmail.com*

Abstract. The article develops the problem of Ivan Turgenev's perception of Walter Scott's non-historical novel *Saint Ronan's Well* (1824) with the focus on the comparative study of Turgenev's *Clara Milich* (1883), whose composition reflects Walter Scott's motifs and images. Forty years after reading *Saint Ronan's Well* in the original, Turgenev turns to it within the framework of his own plan. In *Clara Milich*, the English novel and its author are brought into focus of deep artistic reflection. Turgenev's Clara Milich genetically ascends to Walter Scott's Clara Mowbray, which proves that Turgenev creatively interacted with the English novel. The dialogue between the two authors is mediated by William Shakespeare. Following the logic of the English novel, steadily leading to a dramatic denouement, Turgenev creates a brief story of a woman's loving soul, yearning for sincere understanding and responsiveness, yet doomed to death. Taking Walter Scott's novel as a model, Turgenev draws a parallel between Clara Minich's life and the tragedy of Shakespeare's Ophelia, putting the main mail character in the position of Hamlet. Twice compared to Shakespeare's heroine, Scott's Clara Mowbray repeats Ophelia's suffering path in its pivotal points: collapse of happiness in love – loss of a lover – madness due to the experienced shock – death resulting from melancholy and madness. Turgenev gives no direct textual references to Ophelia, but transfers the essential elements of this image to his Clara Milich, which manifests not only in the motif of madness, but also in the general design of the tragic love story. A theatrical production in Saint Ronan is based on *A Midsummer Night's Dream* – the story of Athenian lovers parallels the collision of Tyrel and Clara. Turgenev's epic also includes a play with similar overtones: a small performance about a tragedy of love is arranged in the house of the Georgian princess. Like Walter Scott, Turgenev uses the metaphor “all the world's a stage” to create a narrative subtext that enhances and deepens the human drama. Following Scott, Turgenev accepts Shakespeare's concept of the tragic state of the world and, in order to unfold the tragedy of the human, introduces a fantastic element into the story in a similar vein. For Turgenev's Aratov, the

intrusion of the unreal leads to admitting his guilt and, at the same time, reveals a hitherto unknown feeling. However, like Shakespeare and unlike Scott, Turgenev uses the otherworldly image not only as a sign of disaster, but also as the hero's hope for an imaginary salvation.

Keywords: I.S. Turgenev, W. Scott, *Saint Ronan's Well*, writer's library, W. Shakespeare, *Clara Milich*

Financial Support: The research is funded by RFBR, Project No. 19-012-00219 "I.S. Turgenev and the Issues of West European Literature (on the Materials of the Writer's Library)".

For citation: Volkov, I.O. (2022) The tradition of Walter Scott in the work of Ivan Turgenev: *Saint Ronan's Well* and *Clara Milich*. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 17. pp. 37–59. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/17/2

Спустя сорок лет после знакомства И.С. Тургенева с романом Вальтера Скотта «Сент-Ронанские воды» (1823) в оригинале писатель вновь обращается к нему уже в рамках собственного творчества. Английский роман и его автор появляются в повести 1883 г. «Клара Милич», но не в форме простого упоминания, а в качестве предмета серьезной художественной рефлексии. На факт творческого взаимодействия Тургенева с вальтерскоттовским материалом указывает образ его главной героини, генетически восходящий к Кларе Моубрей. При этом посредником в диалоге двух авторов во многом выступает У. Шекспир.

«Сент-Ронанские воды» в повести Тургенева входят в круг чтения главного героя: незадолго до того как в жизни Аратова появилась Клара Милич, он «прочел роман Вальтера Скотта» [1. С. 79]. Здесь же автор замечает, что английский писатель был очень уважаем отцом героя, видевшего в нем «чуть ли не научного писателя» [1. С. 79]. Свежая память о «маленькой драме» Сент-Ронана заставляет Аратова ассоциировать мисс Моубрей с девушкой, еще ему не знакомой, но обладающей тем же звучным именем:

Как ее имя? – спросил Аратов.

Клара...

Клара? – вторично перебил Аратов. – Не может быть! [1. С. 73].

Очевидно, и сами внешние черты вальтерскоттовской героини проецируются им на Клару Милич, облик которой он строит пока только по скупому рассказу Купфера, хотя позже вспоминает, что прежде видел ее у княгини. Об этом говорит свидетельствует, например, вопрос Аратова к приятелю:

У ней черные глаза? – промолвил ему вслед Аратов.
Как уголь! – весело гаркнул Купфер и исчез [1. С. 74].

«Черные глаза» – это память о темных, «глубоко запавших» глазах Клары Моубрей, над которыми нависли «дуги черного агата» [2. С. 89]. Далее, увидев девушку на сцене, Аратов, вероятно, продолжает обнаруживать уже реальное сходство между ней и знакомым литературным образом. Тургенев действительно строит портрет молодой артистки в нестрогом соответствии с описанием Скотта – близости изображений способствуют также прямой нос и длинные черные волосы. Однако именно первые черты – темнота глаз в окружении черных бровей – служат доминантой обоих рисунков, при этом каждый из авторов подчеркивает присутствие в них неведомого трагизма. Обнаружить эту важную особенность, связующую внешний облик и психологию, Скотт и Тургенев позволяют персонажам с неприятной характеристикой, что производит еще большее впечатление. Так, в английском романе пустая и желчная леди Пенелопа догадывается, что во впалых глазах Клары нашли отражение перенесенные ею горести, а в русской повести московский «седоволосый фат с лицом кокотки» в противоположность присущей ему глупости проницательно замечает: «Какие у нее трагические глаза!» [1. С. 75].

Скрытая трагедия души определяет характер двух Клар, а ее проявления и печальный исход позволяют обнаружиться общему источнику, на который во многом опирается авторский замысел, – образ шекспировской Офелии. Вальтер Скотт дает указание на этот источник прямо в тексте, дважды его называя: сначала в авторском сравнении, а затем в речи самой героини. Клара Моубрей тем, что «одевалась, вела себя и судила по-своему» [2. С. 107], разительно отличалась от остальных представительниц светского общества, расположившегося на Сент-Ронанских водах. Странность ее действий в глазах как обитателей отеля, так и всех посторонних вырастала до

предположения о легком сумасшествии. Вносимый ею контраст и порожденная им оценка сравниваются с безумным поведением невесты Гамлета – Скотт кратко пересказывает 5-ю сцену IV акта:

...ее наряды, манеры и мнения удивительно шли ей, они, как венки Офелии и обрывки ее странных песен, должны были по сути дела вызывать сострадание и грустные чувства, а не только забавлять окружающих [2. С. 107].

Последние слова, передающие общее настроение от этой сцены в трагедии, предельно соответствуют и атмосфере романного действия. Следуя за Шекспиром, английский писатель точно так же соединяет в образе Клары трагикомические черты, при этом сохраняя полярность и самостоятельность их положения – внутренне все имеет строго печальную окраску, а внешние проявления вызывают у окружающих противоположный эффект (смех).

Возвращаясь к сцене с безумной Офелией, Скотт показывает, что Клара в отрицании не только сама ассоциирует себя с шекспировской героиней, но и хорошо понимает справедливость такого уподобления:

Не хочу я быть и Офелией, хоть и повторю вслед за ней: «Доброй ночи, сударыни; доброй ночи вам, милые дамы!» Теперь же... нет, нет, я не скажу: «Подайте мне карету!», а только – «Коня, коня!» [2. С. 110].

Героиня Вальтера Скотта повторяет путь Офелии в его главных пунктах: крушение счастья в любви – потеря возлюбленного – безумие вследствие пережитого потрясения – смерть в сочетании печали и сумасшествия. Но если у Шекспира девушка проходит эти стадии в трагической стремительности, то Скотт разворачивает движение своей Клары в эпическую последовательность, сохраняя при этом драматизм звучания. Не случайно автор вкладывает здесь в уста героини-наездницы слова Ричарда III из одноименной хроники: они фиксируют как стремительность ее эмоционального перехода из одного состояния в другое, так и чрезвычайную решимость в самостоятельном определении своей горестной судьбы. Немаловажна в этой

фразе и метафора выбитого из седла человека, ищущего опоры, но встречающего лишь гибель.

Тургенев прямых текстовых отсылок на Офелию практически не дает, но отдельные и существенные элементы ее образа переносит на свою героиню. Это проявлено не только в мотиве безумия, хотя и получающем здесь не столь прямое выражение, но и в общем оформлении трагической истории любви, которая значимо связует его Клару Милич с мисс Моубрей.

Прежде всего, чрезвычайное сходство героинь Тургенева и Скотта обнаруживается в их дерзкой, волевой и независимой природе с определяющим в ней свойством – гордостью. Вальтер Скотт, описывая Клару, говорит о том, что она презирала тот светский мир, «с которым ей по временам приходилось сталкиваться». Он подчеркивает в своенравной девушке ее чуждость всему «водяному обществу», которую окружающие решительно не одобряли и трактовали не в ее пользу. Показательна в раскрытии ее характера сцена неожиданного столкновения со своим врагом. Во время этого мучительно-го разговора, испытывая внутри борьбу страха и ненависти, Клара гневно отвергает унижительные требования Этерингтона:

Никогда, никогда! – ответила она с возрастающей горячностью. – Я могу лишь повторить свой отказ, но он будет обладать всей силой клятвы. Ваше положение для меня – ничто, ваше богатство я презираю [2. С. 334].

Тургенев делает гордую сущность своей героини еще более явной, передавая словами нескольких персонажей впечатление от ее независимого характера. Сначала Аратов слышит из уст Купфера:

Горда она была – как сам сатана – и неприступна! Бедовая голова! Тверда, как камень! Веришь ли ты мне – уж на что я ее близко знал, а никогда на ее глазах слез не видел! [1. С. 89].

Затем из рассказов матери и сестры он получает полное представление, подтверждающее его первые ощущения («Натура страстная, своевольная <...> сказывалась во всем» [1. С. 75]), о том, какой силой и самоуверенностью обладала эта девушка:

...своевольная, вспыльчивая, самолюбивая, она не ладила особенно с отцом, которого презирала – и за пьянство и за бездарность. <...> Она была вся – огонь, вся – страсть и вся – противоречие... [1. С. 98].

Примечателен в характеристике обеих героинь акцент на презрительное чувство, испытываемое ими к своим главным недругам и обидчикам. В случае с Этерингтоном красноречив эпизод с чулком, который Тургенев еще во время чтения выделил карандашом. Лорд не может стерпеть поведение Клары, которая «изошряется в способах показать мне, как мало она меня уважает и как ей неприятно мое присутствие» [2. С. 438]. В попытке «сломить ее гордыню» он добивается совершенно противоположного результата («обошлась со мной, как с паршивым псом» [2. С. 423–424]), который, в свою очередь, бьет по его самолюбию: «...она имеет дерзость бросать мне вызов и выражать презрение перед своим братом и на глазах всего общества» [2. С. 438].

Презрение подобной же силы «чувствовал и не прощал» [1. С. 98] в повести Тургенева отец Клары. Автор особо подчеркивает, что он не понимал своей дочери, не поощрял ее музыкальных способностей, которые «в ней оказались рано» [1. С. 98]. Следствием дисгармонии семейных отношений стало ее бегство из дома: «Не могу! не могу иначе!.. Сердце пополам, а не могу» [1. С. 99]. Важно и еще одно презрение – обоюдное, которое проявилось во время злосчастного свидания. Во-первых, спасовавший Аратов пренебрег искренностью Клары, увидев в «объяснении между совершенно незнакомыми людьми, на публичном бульваре» [1. С. 83] что-то ужасно предосудительное и невыгодное, прежде всего, для него. Уже после смерти девушки герой будет размышлять о своем поведении с ней и спрашивать себя: «Точно ли он оказал Кларе презрение?» [1. С. 91]. Во-вторых, сама Клара, поняв свое заблуждение («Я обманулась в вас, в вашем лице!») [1. С. 84], бросилась бежать, чтобы прервать это ставшее унижительным свидание, но прежде она «презрительно двинула рукою, словно отстраняя его прочь с дороги» [1. С. 84]. Именно этот брезгливый жест, предваряемый «резким хохотом», оскорбил Аратова, задел его гордость: «Он опять рассердился – и чуть не закричал вслед удалявшейся девушке: “Из вас может выйти хорошая актриса – но зачем вы вздумали надо мной-то комедию ломать?”» [1. С. 85].

Гордая природа Клары заставляет ее покинуть постылый дом отца, в котором ей тесно, она чувствует, что ее пламенная душа здесь погибнет: «Клетка ваша мала... не по крыльям» [1. С. 99]. Тургенев показывает, что девушка решается на бегство, с одной стороны, в стремлении к счастью, а с другой – ею движет «врожденная страсть к театру» [1. С. 88]. Последнее свойство определяет характер ее недолгой жизни. Она бежит вместе «с актрисой, к которой привязалась» [1. С. 88], а Купфер говорит о ней: «создана для театра» [1. С. 73]. Шестнадцатилетняя девушка становится актеркой, начинает «играть и петь на провинциальных театрах» [1. С. 89]. Так в повести Тургенева воплощается тема театра, тесным образом связанная с Шекспиром, через него же она перешла и в роман Вальтера Скотта.

Клара Моубрей, цитируя комедию «Как вам это понравится», ассоциирует всю человеческую жизнь и свою в частности с театральной сценой: «Знаете, ведь все мы – актеры, а мир всего-навсего – подмостки» [2. С. 132]. К этому выводу Тиррел с горечью добавляет: «А у пьесы, которую мы играем, печальный и тяжелый конец» [2. С. 132]. Это философское обобщение с четким пониманием индивидуальной драмы далее реализуется в развернутой метафоре. Как в «Гамлете», Скотт посреди трагедии жизненной разворачивает представление вымышленное, но схематически повторяющее драму реальности. В Сент-Ронане разыгрывается постановка живых картин, за основу которой берется «Сон в летнюю ночь»¹. Центральный мотив этой пьесы-сказки связан с запретной любовью Гермии и Лизандра, которые, спасаясь от произвола Эгея, прячутся в лесу с намерением бежать из города для тайного венчания. История афинских героев параллельна коллизии Тиррела и Клары: точно так же счастливые влюбленные бегут от всех запретов с целью навсегда соединить свои судьбы. Но если Шекспир разрешает наметившуюся драму в гуманистическом ключе – чувства побеждают все условно-

¹ Очень символично Скотт раздает своим героям роли в этой волшебной пьесе. Клара, например, оказывается безответно влюбленной Еленой, что подчеркивает испытываемые ею муки от сердечного чувства, а Этерингтон предпочел быть Основой с ослиной головой – его, по сюжету Шекспира, обманутая Титания принимает за прекрасное существо и влюбляется, – здесь очевидный намек на ложь и притворство лорда.

сти и преграды, то Скотт изначально движет свое действие в трагическом направлении. Тиррел и Клара подверглись обману¹ от близкого человека, которому они слепо доверились. В результате свадебный обряд становится для влюбленных началом страданий, которые прекращаются (или скрываются, уходят вглубь – как в случае с Тиррелом) только с наступлением гибели главной героини.

Пьеса внутри эпоса с подобными подтекстами исполняется и у Тургенева: в доме одной грузинской княгини разыгрывается небольшое представление, названное «литературно-музыкальным утром» [1. С. 73]. Интересно, как похоже писатель описывает устроительницу этого утра, хозяйку московского салона, принимавшую у себя «довольно смешанное общество» [1. С. 70], с образом Пенелопы Пенфезер – главой одной из партий Сент-Ронанской «республики», где собрана «смесь разнообразнейших характеров» [2. С. 10]. Княгиня предстает «любительницей музыки, литературы, покровительницей артистов и художников» [1. С. 70], но в ее доме все «носило печать чего-то недоброкачественного, поддельного, временного» [1. С. 70]. Точно таким же несоответствием характеризуется и леди Пенелопа у Вальтера Скотта: она собирает вокруг себя «художников, поэтов, философов, ученых, ораторов, заморских искателей приключений *et hoc genus om ne*» [2. С. 48], однако это покровительство талантам сосуществует с присущими ей глупостью и ветреностью («Добродушная, но в то же время капризная и вздорная») [2. С. 82]. Оба автора рисуют образ светской дамы с увядшей красотой и «эстетической жилкой», которая еще пытается поддержать блеск ушедшей славы и все чаще прибегает к «ухищрениям туалета» [2. С. 82]. При этом и Скотт, и Тургенев подчеркивают, что, в сущности, это были личности с чувствительной душой: мисс Пенелопа «охотно выказывала сердечность и щедрость» [2. С. 82], а грузинская княгиня была «очень добра, мягкосердечна и снисходительна» [1. С. 70]. Наконец, обе приняли участие в судьбе главной героини.

¹ Писатель, безусловно, помнил, как по-своему прочитал эту часть вальтер-скоттовского романа А.С. Пушкин, отразив в «Метели» подмену жениха, но произошедшую не вследствие злого умысла, а по случайности и получившую все же счастливую развязку.

На устроенном «литературно-музыкальным утре» Клара Милич должна была явиться, по словам Купфера, «необыкновенной девушкой» с «первоклассным талантом» [1. С. 73]. Она исполнила романсы М.И. Глинки «Только узнал я тебя» и П.И. Чайковского «Нет, только тот, кто знал свиданья жажду» на стихотворения А.А. Дельвига и И.-В. Гете соответственно. Лирические тексты, звучание которых оживотворяется голосом девушки и усиливается звуками фортепьяно, предвворяют драму Клары и ее последующее в подробностях узнавание Аратовым. Оба стихотворения посвящены любовному чувству, но их тональность различна. Если слова Дельвига рисуют сладостную гармонию, то у Гете на первый план выходит мотив страдания. Это противоречивое сочетание в исполнении Клары отвечает двойственности ее характера. Заключает своеобразную поэтическую исповедь, примиряя разность лирического напряжения, чтение письма Татьяны из «Евгения Онегина». Высказанные в нем порыв души и мерцающая надежда на счастье предвосхищают собственное письмо Клары к Аратову, а также их короткое свидание, которое для обоих станет роковым.

На небольшом промежутке от представления в доме княжны и до объяснения Клары с Аратовым вся «история любви» строится по канве пушкинского романа – главы третья и четвертая. Точно так же, как Татьяна Ларина, Клара у Тургенева сама пытается определить свою судьбу, поддавшись искреннему и чистому побуждению чувства: она делает самостоятельный выбор после мимолетной встречи, первой пишет молодому человеку и вверяет себя его чести. Пушкинская героиня уверена насчет Онегина: «это он!» [3. С. 51] – подобным же образом не допускает сомнений и Клара: «*Он должен решить мою участь*» (выделено Тургеневым. – И.В.) [1. С. 101]. Назначенное ею rendez-vous и попытка объяснить свой поступок оказываются отражением лирического признания Татьяны в письме к Онегину:

Вы, может быть, меня осудили, – продолжала она, не оборачивая головы. – Действительно, мой поступок очень странен... Но я много слышала о вас... да нет! Я... не по этой причине... Если б вы знали... Я так много хотела вам сказать, боже мой!.. Но как это сделать... Как это сделать! [1. С. 83].

В этом сбивчивом и нерешительном откровении слышатся слова Татьяны Лариной с присущей им разностью интонации – вопрошание, пауза, восклицание, но звучат они таким же единым потоком. Сомнение, оправдание, жажда понимания и отзывчивости – все это оказывается отзвуком исповеди чувств пушкинской героини, хотя Тургенев не мотивирует прямо отношение Клары к Аратову именно любовью, но ставит на первый план поиск человеческого сочувствия, нежной чуткости души.

Не меньшим сходством обладает и реакция Аратова с ответом Онегина. Точно так же, произнося своеобразное нравоучение («Так проповедовал Евгений» [3. С. 72]), он отвергает порыв чужих чувств в желании сохранить свою независимость и свободу, но авторская оценка различна. Если Пушкин говорит о поступке своего героя как о благородстве: «...обмануть он не хотел / Доверчивость души невинной» [3. С. 70], то Тургенев ясно показывает, как в Аратове поднимается задетое самолюбие. Его эгоизм чутко уловила Клара: «Вы только о себе заботились, о своем достоинстве, о своем покое!...» [1. С. 84]. Эти слова, разоблачающие малодушие Аратова, параллельны откровенному объяснению Татьяны в восьмой главе, где уже Онегин объясняется в чувствах – точно так же и Тургенев в финале повести приводит своего героя к роли безответно влюбленного.

Движение Клары в своем поиске счастья за опытом Татьяны Лариной не является сознательным. Это никак, кроме публичного чтения, автором не маркируется, т.е. в самоощущении героини нет искусственной игры или намеренного подражания литературному образу. Но так же, как и Вальтер Скотт, Тургенев через прием театральности, воплощающий шекспировскую метафору «весь мир – театр», создает нарративный подтекст, усиливающий и масштабирующий человеческую драму. Не случайно английский романист в качестве эпиграфа к главе XX «Живые картины» (в оригинале: *Theatricals* – спектакль) берет слова Гамлета: «Пьеса – это именно то, что нужно!» (*The play's the thing*) [2. С. 269], намекая на разыгранную в трагедии «Мышеловку», которая была призвана изобличить преступление Клавдия. Вальтер Скотт и Тургенев, по примеру Шекспира, используют мотив сцены, с одной стороны, чтобы резче (с помощью контраста или параллели) и четче проявить основное

действие и главный в нем образ, а с другой – с целью выразить свое сочувствие к страдающей героине.

Авторское отношение к Кларе Моубрей и Кларе Милич имеет совершенно очевидные ноты симпатии и сострадания. Вполне логично, что лейтмотивом в тургеневской повести становится фраза «Несчастливая Клара! безумная Клара!», заимствованная из стихотворения В.И. Красова. Писатель вводит лирический текст вслед за романным, цитируя:

Несчастливая Клара! безумная Клара!
Несчастливая Клара Мобрай! [1. С. 79].

При этом он намеренно допускает неточности – дважды повторяет слово «несчастливая», которого нет у Красова (в оригинале: «Ты, бедная Клара, безумная Клара, / Злосчастливая Клара Моврай!») [4. С. 74]. В продолжение этой рефлексии Тургенев фамилию героини приводит не по русскому переводу 1828 г., выполненному с французского М. Воскресенским и использованному в стихотворении, но в собственном варианте с английского: Мобрай (Mowbray).

«Поэт сороковых годов» воспел образ вальтерскоттовской героини в балладе «Клара Моврай» (1839), к которой сделал подзаголовок: «Баллада сия написана по прочтении Вальтер-Скоттова романа “Сен-Ронанские воды”» [4. С. 74]. Сюжет стихотворения отсылает к главе IX «Свидание» – встреча Клары и Тиррела в лесу, а повторяемая Тургеневым строка заключают балладу в авторском сочувственном восклицании. Лирический текст Красова разворачивает картину душевного страдания девушки, поэт словно откликается на произнесенные ею в скорбном смирении слова: «Быть может, и вы, в свою очередь, скажете: “Бедная Клара!”» [2. С. 130]¹. Тургенев перенимает это сочувственное отношение, делая вслед за Шекспиром акцент на несчастье и безумии.

Тема безумия Клары у Вальтера Скотта проходит пунктиром. На душевное смятение и расстройство девушки скрыто или явно периодически указывается в разговорах различных персонажей («я думаю, что она немножко... самую малость... так сказать, тронута») [2. С. 105], в

¹ См. в оригинале: «Perhaps you will say in your turn, Poor Clara» [5. P. 104].

авторском комментарии («ее настроение действительно отличалось неустойчивостью и случайные порывы легкомыслия сменялись у нее долгими промежутками печали») [2. С. 107], а также и в признании самой героини («рассудок мой был одно время помрачен») [2. С. 128]. Легкое помешательство Клары, которое все обитатели Сент-Ронана считают очевидным, под влиянием новых горестей, неразделимо связанных с прошлым, к концу романа переходит в действительное сумасшествие. Гнев брата во время объяснения с ним и последующие испытания отчаянного бегства ложатся огромным потрясением на хрупкую душу Клары, не способную выдержать таких тягот. Она умирает, уже оторвавшись от реального мира, хотя даже в безумии ее преследует кошмар жизни: «Пойдемте, – торопливо сказала она, – пойдемте: мой брат преследует меня, он хочет нас обоих убить» [2. С. 535].

Так же, как и Офелия, Клара попадает в вереницу страданий, создающих вокруг нее образ жестокого и несправедливого мира. Для обеих героинь жизнь рисуется чередой испытаний, которые оказались им не по силам. Тяжелая ноша, свалившаяся на их плечи, подобна неожиданному бремени Гамлета, но если принц стремится разобраться в хитросплетениях судьбы, то ни Офелия, ни Клара даже не пытаются это сделать, потому что сама попытка вникнуть в бессмыслицу жизни не избавит от противоречий, а только усилит их, сделает еще более мучительными. Безумие становится следствием полного несоответствия между чистотой, искренностью души и грубой действительностью. Вернуться из забвения в реальность Кларе, как и Офелии, уже не суждено. Единственным выходом обеих героинь оказывается смерть, разрешающая для них трагическое устройство жизни. Скотт при этом потенциально повторяет за Шекспиром обстоятельства, при которых погибла Офелия, но не реализует их, решительно не допуская свою героиню до самоубийства. В отрывке, описывающем бегство Клары (которое еще во время чтения отметил Тургенев), английский писатель через худшие опасения ее брата рисует картину пропасти, на дне которой бурлит река. В представлении Джона Моубрея, его сестра в порыве отчаяния могла броситься в этот обрыв, чтобы окончить свои страдания. В этой логике становится до конца понятен смысл слов, произнесенных Кларой в мучительном разговоре с Этерингтоном: «вы ищите брачного союза с несчастной, единственное желание которой – об-

венчаться с могилой» [2. С. 334]. Сочетание венца и могилы несет значение не только известное из сюжета романа, но и то, что сложилось в диалоге с шекспировской традицией: в качестве невесты Гамлета брачный венец ожидал Офелию, но саван заменил венчальные одежды (ср. слова Гертруды: «Мечтала / Покрыть цветами брачную постель, / А не могилу») [6. С. 142].

Тургенев принимает шекспировскую концепцию трагического состояния мира, однако делает это в иных масштабах: по-вальтерскоттовски он сосредоточивает драму жизни в пределах обыкновенного, в аспекте ежедневного существования. Его Клара, уже с детства познавшая несправедливость жизни, сохранила при-сущую Офелии чистоту. Не случайно сестра Анна говорит о ней: «Кто дорос до того идеала честности, правдивости, чистоты, главное, чистоты, который, при всех ее недостатках, постоянно носился перед нею?» [1. С. 100]. Безумие Клары Милич, в котором она сама отчасти признается («Ах я, безумная!») [1. С. 84], происходит по тем же причинам, но природа его отлична. Офелия, а вместе с ней и героиня Скотта, теряет прямую связь с реальностью, в тургеневском же случае все обстоит иначе. Будучи страстно увлеченной театром Клара, отвергнутая, в горе и отчаянии принимает свою жизнь за театральные подмостки, переносит иллюзию сцены на реальность. Об этом красноречиво свидетельствуют обстоятельства ее гибели: «Взяла с собою стклянку яду в театр, перед первым актом выпила – и так и доиграла весь этот акт» [1. С. 109]. Аратов, уже знающий всю историю Клары, обвиняет девушку в притворстве: «...эта игра “с ядом внутри” <...> показалась ему какой-то уродливой фразой, бравадой» [1. С. 110], однако позже, когда иллюзию начинают создавать его собственные расстроенные нервы, он убеждается в своей несправедливости. Страсть к театру у Клары перешла в жизнь так же легко, как и галлюцинации Аратова оказались частью действительности – в обоих случаях эти две сущности стали неразделимы.

Виновником трагической гибели Клары Милич является Аратов – именно такую связь выстраивает он сам, постепенно погружаясь в историю бедной девушки. Тургенев прямо следует здесь за Шекспиром, показывая, как полная сосредоточенность героя на себе невольным образом отталкивает любящее (или жаждущее любви)

сердце, не выдерживающее нанесенного оскорбления, что приводит к самоубийству (о том, что Офелия утопилась, становится известно из разговора двух могильщиков). Так же, как и Гамлет, Аратов, занятый собственной персоной, оказывает Кларе презрение, и этого самолюбивого жеста достаточно для того, чтобы отчаяние постепенно привело к трагедии. Осознавая тяжесть и несправедливость своего поступка, он мучительно ищет прощения. Груз вины приводит к сумасшествию, но именно в этом состоянии Аратов получает свободу. Его больное сознание моделирует ситуацию, в которой только и возможно освобождение:

Клара пристально смотрела на него... но ее глаза, ее черты сохраняли прежнее задумчиво-строгое, почти недовольное выражение. С этим именно выражением на лице явилась она на эстраду в день литературного утра – прежде чем увидела Аратова. И так же, как в тот раз, она вдруг покраснела, лицо оживилось, вспыхнул взор – и радостная, торжествующая улыбка раскрыла ее губы...

– Я прощен! – воскликнул Аратов. – Ты победила... Возьми же меня! Ведь я твой – и ты моя! [1. С. 113].

Герой Тургенева, таким образом, оставаясь в рамках шекспировских законов, действует в обратном направлении. Если Гамлет, узнав о смерти Офелии, возвращается от философских рассуждений к конкретным обстоятельствам, то Аратов, столь же легко подверженный рефлексии, все вернее движется к миру отвлеченному и условному.

Совершенно по-своему решает вопрос вины Вальтер Скотт. Он не строит пути Тиррела к постижению своего преступления, его герой изначально сам берет на себя ответственность за произошедшее с Кларой несчастье (обман венчания и повреждение рассудка) и несет этот груз вплоть до нового и окончательного крушения: «Я был причиной постигшей ее беды, я первый уговорил ее сойти со стези долга, и я более чем кто бы то ни был обязан охранить ее от несчастья, от преступления» [2. С. 401].

Однако английский писатель сохраняет в своем романе действие трагической иронии Шекспира, неотвратимую драму случайности,

ярко проявляющуюся в главах XXXVII «Исчезновение» и XXXVIII «Катастрофа». Клара решилась на бегство из дома «после бурного и грозившего ей новыми бедами объяснения» с братом [2. С. 525], но его и остальных последствий можно было бы избежать, если бы перед этим состоялся другой откровенный разговор – между Тачвудом и Моубреем. Последний, обнаружив исчезновение сестры, обвиняет старика-негоцианта в излишней медлительности и неосмотрительности, и автор частично соглашается со словами героя: «самоллюбивое желание действовать по-своему и придавать своей особе излишнюю значительность» [2. С. 528] помешали Тачвуду – единственному лицу, разгадавшему все нити интриги, привести дело к благополучной развязке. Но еще одной помехой послужило «бешеное нетерпение Моубрея» [2. С. 528]. Таким образом, цепь случайностей – Клара приняла экипаж Тачвуда за коляску Этерингтона, Моубрей отложил новое объяснение с сестрой до утра, Клара набрела на дом священника Каргила и встретилась с Ханной Эруин – становится источником трагического исхода.

Примечательно, что в развязке своего романа Скотт отражает концовку «Гамлета». Автор вкладывает в последние слова уже не владеющей рассудком Клары описание обстоятельств, последовавших за вестью о гибели Офелии: «Но если он нас догонит, не надо с ним биться... Вы должны мне обещать... Слишком часто уж это бывало... Но в будущем вы станете благоразумнее» [2. С. 535].

Кларе представляется преследование брата, которое должно привести к его поединку с Тиррелом. В этом звучит намек на сражение Гамлета и Лаэрта, мстящего за смерть сестры и убийство отца. Моубрей действительно отвечает воздаянием виновному, убивая на дуэли Этерингтона, но этим он лишает Тиррела возможности самому отплатить обидчику и получить хоть какое-то удовлетворение чести и души: «“Вы принесли весть о смерти в дом, который посетила смерть. И мне теперь не для чего жить”, – ответил Тиррел» [2. С. 538].

Тургенев не принимает развязки Скотта и строит финал своей повести в большей близости к шекспировской трагедии. Писатель, исполнив смерть Клары в столь же трагическом ореоле, позволяет вслед за страданиями девушки закончиться и терзаниям главного героя. Он символично сравнивает их гибель также с обоюдной смер-

тью других персонажей Шекспира – Ромео и Джульетты («Таким поцелуем, – думалось ему, – и Ромео и Джульетта не менялись!»; «В предсмертном бреду Аратов называл себя Ромео... после отравы» [1. С. 115, 117]). Получая в своей фантазии прощение от Клары, Аратов умирает с «блаженной улыбкой». При этом здесь реализуется шекспировская связь двух противоположных начал – свадьбы и похорон. Называя себя Ромео, умирающий Аратов в предсмертном бреду «говорил о заключенном, о совершенном браке» [1. С. 117].

Важным отголоском «Сент-Ронанских» вод в последних «мистических» днях тургеневского героя оказывается мотив призрака. В романе Вальтера Скотта в момент рокового перелома образ Клары получает устойчивое сравнение с призраком¹: за бестелесное существо ее поочередно принимают Ханна Эруин, священник Каргил, служанка гостиницы и, наконец, сам Тиррел. Встречи с «призраком» Клары происходят в пределах одной, предпоследней, главы, эпиграфом к которой Скотт берет собственное стихотворение с соответствующей тематикой:

Кто этот белый призрак, что блуждает
Средь бурной ночи? Девы наших сел
В такое время выходить не станут,
Чтоб скорбь свою в рыданиях излить [1. С. 525].

Призрачные черты в образе Клары внешне имеют вполне реальные основания: «снежно-белый цвет лица», его неподвижные черты, «промокшее платье и разметавшиеся длинные волосы». Облик девушки – это точная метафора состояния ее души, автор указывает: «Горе, стыд, смятение, страх – все это сразу обрушилось на несчастную Клару Моубрей» [1. С. 525]. Легковесность ее наружности словно подчеркивает уже отходящую в небытие жизнь и невесомое присутствие сознания.

Тургенев использует вальтерскоттовское сравнение в собственной повести, но воплощает его в обратном направлении. Если едва

¹ Впервые образ Клары с призраком связывает мисс Пенелопа, которая говорит Тиррелу: «...она похожа на существо из потустороннего мира и всегда напоминает мне Призрачную Даму из романа Мэтью Льюиса» [2. С. 88].

живую Клару Моубрей готовы принять за призрака, то Аратов всеми силами хочет «призрака» считать реальным существом. В аспекте сопоставления примечательным оказывается явление девушек перед своими избранниками в финале произведений. Тиррел видит Клару отображенной в старинном зеркале его комнаты:

Он поднял глаза и увидел фигуру Клары, державшей свечу (взятую ею в коридоре) в вытянутой руке. На мгновение он застыл, не спуская глаз с этого страшного призрака, и лишь потом решился повернуться к живому существу, отраженному в зеркале. Когда же он сделал это, неподвижные бледные черты Клары почти убедили его в том, что перед ним бесплотное видение... [1. С. 535].

Наблюдая за ней, он вполне готов поверить в ее призрачное появление, и лишь движение и голос Клары заставляют его очнуться. У Тургенева Аратов ждет появления умершей девушки и признает его чуть ли не за естественный факт, когда находит Клару якобы сидящей рядом с ним в его комнате: «На его кресле, в двух шагах от него, сидит женщина, вся в черном. Голова отклонена в сторону, как в стереоскопе... Это она! Это Клара! Но какое строгое, какое унылое лицо!» [1. С. 113].

Если Вальтер Скотт развеивает странное видение, то Тургенев сохраняет иллюзию до конца. При этом оба автора дают читателям логичные объяснения сверхъестественного явления, но делают это по-разному. Английский писатель, изначально не настаивая на правде подобной фантазии, всегда развенчивает возникающие в связи с ними заблуждения. Например, в первой половине романа Джон Моубрей вспоминает про пугавший сестру «слух, будто в верхнем саду бродит призрак» [2. С. 157], и тут же дает ему банальную разгадку: «...пошел выслеживать этот призрак и застал там пастуха в натянутой поверх одежды белой рубашке, который сбивал груши» [2. С. 158]. Подобным приемом разоблачения Скотт пользуется во многих своих романах, среди которых особенно примечателен «Пират», где сверхъестественные способности Норны Тройл, «ведьмы» из Фитфул-Хэда, методично получают логичные и обыкновенные объяснения.

Тургенев точно так же дает видениям своего героя вполне прозаический комментарий. Например, стонущий голос Клары называется

«галлюцинацией слуха», женская фигура в «венке из красных роз» [1. С. 107] (явная отсылка к венку Офелии) оказывается его теткой Платошей «в ночном чепце с большим красным бантом» [1. С. 107], наконец, даже «прядь черных женских волос», вдруг очутившаяся «в его стиснутой правой руке» [1. С. 116], интерпретируется как предмет, случайно забытый сестрой Анной в дневнике Клары. Однако Тургенев действует не в столь однозначном стиле, что Вальтер Скотт: предъявляя действительное толкование загадочным вещам, он ставит его в равную позицию с заблуждениями героя. Хотя совершенно вальтерскоттовскую определенность в изображении и оценке человеческих иллюзий писатель дает, например, в более ранних, чем «Клара Милич», рассказах «Стук... Стук... Стук» (1871) и «Стучит!» (1874).

Появление сверхъестественного элемента в повести Тургенев мотивирует в сходном с Шекспиром ключе – развернуть трагедию человека. Тень отца для Гамлета олицетворяет окончательное крушение веры в разумность и справедливость мира, которая пошатнулась у принца уже с момента его возвращения в Данию («Каким ничтожным, плоским и тупым / Мне кажется весь свет в своих стремленьях!» [6. С. 19]). Герой Шекспира с явлением призрака осознает свою тяжкую задачу – вправить вывихнутый сустав времени. Для Аратова вторжение ирреального – это процесс признания своей вины и одновременно обнаружение любви к Кларе, которую он не хотел допустить при жизни девушки. Тургенев, как и Шекспир, использует потусторонний образ не только как знак катастрофы (мира или отдельного человека), но и как надежду на спасение. Именно освобождение от мучительного сознания совершенной ошибки – легкомысленной и себялюбивой, а также обретение счастья любви символизируют галлюцинации Аратова, возникшие из-за расстроенных нервов и природной впечатлительности.

Между Тиррелом и Аратовым в отдельных деталях существует заметное сходство, которое объясняется не только тем, что оба по праву претендуют на позицию Гамлета. Тургенев наделяет своего героя двумя чертами, явно отсылающими к вальтерскоттовскому образу. Во-первых, Аратов в повести описан человеком, который «начал заниматься живописью для фотографических целей» [1. С. 86]. Это занятие на период всей истории с Кларой стало для него

единственным увлечением, которое захватывало все его внимание. И фотография оказывается тесно связана с развернувшейся драмой. Сначала Анна показывает Аратову фотокарточку, на которой сестра «была представлена в костюме одной из ее ролей» [1. С. 99], затем он, выпросив это изображение, стал его воспроизводить и увеличивать. Получив объемную картинку, Аратов начинает воображать, что глаза девушки «все смотрели в сторону, все как будто отворачивались» [1. С. 104]. Оптическая иллюзия в его сознании превращается в обман еще большего масштаба: фигура, приобретая в стереоскопе «подобие телесности», явилась перед ним, как ему кажется, в реальности.

Вероятно, фотографическая живопись Аратова – это память об увлеченном рисовании Тиррела, без которого, по его собственному признанию, он «не может жить» [2. С. 33]. Именно один из рисунков, без ведома героя попавший в руки обитателей источника, приводит Тиррела к злополучным и роковым встречам – от «водяного общества» и Джона Моубрея до Клары и Этерингтона. Кроме того, способности к живописи позволили герою самостоятельно запечатлеть облик своей возлюбленной. Тиррел написал портрет Клары, «на котором она изображалась такой, какой была в дни их юной любви» [1. С. 409]. Это небольшое изображение, помещавшееся в нагрудном кармане, навсегда остается его талисманом.

Во-вторых, Аратова и Тиррела объединяет благоговейное чувство, испытываемое к матери. Герой Тургенева хранит ее акварельный портрет и в своем воображении связывает этот «нежный профиль» с той «неведомой женщиной, той девушкой, которой он отдастся весь, которая и его полюбит, станет его невестой, его женой» [1. С. 78]. Не случайно, получив записку от Клары с просьбой о встрече, Аратов поверяет чистоту материнского образа с тем впечатлением от «цыганки», которое у него осталось после утра у княгини. Он обращается за этим к своей тетке (а в «Евгении Онегине» практически с точно такой же целью – узнать пример любви – Татьяна обращается к няне), которая неумело подтверждает, с одной стороны, непогрешимость его представления о матери, а с другой – существующее несоответствие двух образов.

Вальтер Скотт также дает проявиться не менее нежному отношению Тиррела к своей матери. В разговоре с пришедшим к нему капитаном

Джекилом герой случайно выказывает трепетное чувство, испытываемое им к ее памяти. Чтобы избавить Клару от притязаний Этерингтона, Тиррел готов отказаться «от положения, которое должно быть для меня тем ценнее, что с ним связано, – говоря это, он покраснел, – доброе имя моей глубоко мною чтимой матери» [2. С. 405]. Тургенев, словно прочитывая эти слова, показывает, как не соответствует им позиция его героя. Аратов, находясь в соположении с Тиррелом, в отличие от него не способен на жертву, он не готов оставить сформированное у него на основе материнского образа идеальное представление о женщине и взаимно открыться навстречу Кларе.

В результате восприятие Тургеневым романа «Сент-Ронанские воды» разворачивается в длинную историю, захватившую практически весь творческий путь писателя. Его чтение и художественная интерпретация представляют собой два разделенных огромным промежутком этапа. В 1840-е гг. Тургенев впитывает своеобразие эстетики английского романиста, на примере его неисторического романа он находит способы моделирования обыкновенных характеров в атмосфере провинциального быта. Вальтер Скотт здесь для русского писателя – это, наряду с Шекспиром, учитель эстетического синтеза, образец сочетания черт комизма и трагизма, низкого и высокого. Тургенев усваивает яркую ироническую направленность авторского слова на разных уровнях поэтики, при этом ясно понимая, что Скотт никогда не переступает гуманистическую черту, сохраняя свое доверие к человеку. В его трагических красках писатель тоже видел целостность осмысления – от низкого падения до проявления высоких чувств.

Время, отделяющее повесть «Клара Милич» от читательской рефлексии, стало для писателя своеобразной проверкой достоверности своих впечатлений. В контексте мировой словесности и в русле современного литературного процесса Тургенев углубляет и расширяет начальные представления о художественном мире Вальтера Скотта, перечитывая его, сравнивая со своими авторитетами и предлагая собственную интерпретацию его образам и сюжетам. Для «Сент-Ронанских вод» последние годы жизни писателя оказались периодом нового прочтения. Важно, что для собственной интерпретации Тургенев избирает именно повесть как емкую форму изображения «маленькой драмы». Малый прозаический жанр новеллистического

свойства позволил писателю выстроить действие в особенной четкости и полноте нравственно-философского и лирико-психологического рисунка.

Сочетая шекспировскую и пушкинскую традиции, Тургенев в диалоге с Вальтером Скоттом выводит трагический женский образ, в котором предельная чувствительность сочетается с необыкновенной силой характера. Следуя за логикой английского романа, неуклонно ведущей к драматической развязке, писатель показывает краткую историю любящей души, жаждущей искреннего понимания и отзывчивости, но обреченной на гибель. Писатель значимо сближает судьбу Клары с трагедией Офелии, ставя и главного героя на позицию Гамлета. Через впечатлительную природу Аратова трагический финал получает светлую окраску, благодаря которой смерти противопоставлена вечность любви.

Список источников

1. Тургенев И.С. Клара Милич (После смерти) // Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Сочинения : в 12 т. М. : Наука, 1982. Т. 10. С. 67–117.
2. Скотт В. Сент-Ронанские воды // Собрание сочинений : в 20 т. М. ; Л. : ИХЛ, 1964. Т. 16. С. 5–544.
3. Пушкин А.С. Евгений Онегин // Полное собрание сочинений : в 10 т. Л. : Наука, 1978. Т. 5. С. 5–213.
4. Красов В.И. Сочинения. Архангельск : Сев.-Зап. кн. изд-во, 1982. 186 с.
5. Scott W. St. Ronan's Well. Paris, 1832. (Baudrys collection of ancient and modern british novels and romances) // ОГЛМТ. Ф. 1. Оп. 3. ОФ. 325 / 1908.
6. Шекспир У. Гамлет // Собрание сочинений : в 8 т. М. : Интербук, 1994. Т. 8. С. 5–162.

References

1. Turgenev, I.S. (1982) *Polnoe sobranie socineniy i pisem: v 30 t. Sochineniya: v 12 t.* [Complete Works and Letters: in 30 vols. Works: in 12 vols]. Vol. 10. Moscow: Nauka. pp. 67–117.
2. Scott W. (1964) *Sobranie sochineniy: v 20 t.* [Collected Works: in 20 vols]. Vol. 16/ Translated from English. Moscow; Leningrad: IKHL. pp. 5–544.
3. Pushkin, A.S. (1978) *Polnoe sobranie sochineniy: v 10 t.* [Complete Works: in 10 vols]. Vol. 5. Leningrad: Nauka. pp. 5–213.
4. Krasov, V.I. (1982) *Sochineniya* [Works]. Arkhangelsk: Sev.-Zap. kn. izd-vo.
5. Scott, W. (1832) *St. Ronan's Well*. Paris: [s.n.]. OGLMT. Fund 1. List 3. OF. 325 / 1908.

6. Shakespeare, W. (1994) *Sobanie sochineniy: v 8 t.* [Collected Works: in 8 vols]. Vol. 8. Translated from English. Moscow: Interbuk. pp. 5–162.

Информация об авторе:

Волков И.О. – канд. филол. наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: wolkoviv@gmail.com

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

I.O. Volkov, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: wolkoviv@gmail.com

The author declares no conflicts of interests.

Статья принята к публикации 02.03.2022.

The article was accepted for publication 02.03.2022.

Научная статья
УДК 82.091+ 821.161.1
doi: 10.17223/24099554/17/3

ПЕРВЫЕ ПЕРЕВОДЫ РОМАНА А.С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» НА ИТАЛЬЯНСКИЙ ЯЗЫК

Наталья Александровна Тик

*Национальный исследовательский Томский государственный университет,
Томск, Россия, tiknataly@yandex.ru*

Аннотация. Предпринимается анализ двух ранних переводов пушкинского романа на итальянский язык (L. Delâtre, A. Besobrasoff); раскрываются и описываются аспекты оригинального текста, подвергающиеся переводческим трансформациям (жанровая дефиниция, структурная организация, лексико-стилистический уровень); на основании выявленных отклонений определяются особенности, характерные для раннего этапа итальянской рецепции романа. Также рассматривается взаимосвязь переводческой и литературно-критической рецепции данного периода.

Ключевые слова: Л. Делатр, А. Безобразова, «Евгений Онегин», пушкиноведение, художественный перевод, русско-европейские литературные связи

Для цитирования: Тик Н.А. Первые переводы романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин» на итальянский язык // Имагология и компаративистика. 2022. № 17. С. 60–78. doi: 10.17223/24099554/17/3

Original article
doi: 10.17223/24099554/17/3

THE FIRST TRANSLATIONS OF ALEKSANDR PUSHKIN'S *EUGENE ONEGIN* INTO ITALIAN

Natalia A. Tik

*National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation,
tiknataly@yandex.ru*

Abstract. The article analyses two early translations of Aleksandr Pushkin's *Eugene Onegin* into Italian. The first Italian critics of *Eugene Onegin* in the

19th century (Cesare Boccella, Enrico Montazio, Carlo Tenca) were convinced that the novel was weak and did not deserve to be translated. However, two translations appeared in the 19th century. The first translation of 1856 belongs to Louis Delâtre, a Frenchman who assimilated in Italy. Delâtre visited Russia, where he met Pyotr Vyazemsky, whose stories about Pushkin inspired Delâtre to translate five of Pushkin's works, including *Eugene Onegin*. The second translation was published in 1858 under the pseudonym A. B., currently attributed to A. Besobrasoff – Anna Ivanovna Bezobrazova, a Russian noblewoman. Comparing the original and the translations, the author identifies and describes the aspects of the original subject to translation shifts (genre definition, structure, lexical and stylistic levels) and determines the specificity of the early Italian reception of the novel. *Louis Delâtre*. The translation of poetry into prose, the rearrangement of fragments within the text, the reduction of “useless details” (including significant structural elements of the original), the addition of notes, the replacement of Russian realities with Italian equivalents reveal an orientation towards greater clarity and ease of perception. The change in the style of the original and the focus on the Italian literary tradition indicate the identification of a foreign work through the prism of Italian culture. The factors stated above are indicative of the adaptation and orientation towards an unprepared reader, who is not familiar with a foreign culture. Delâtre acts within the framework of the historically conditioned norms of translation practice, whose task at this stage is to bring the original closer to the reader, to facilitate his acquaintance with a foreign text. *Anna Besobrasoff*. On the one hand, the focus on the “plot”, the search for Italian equivalents, the addition of notes and descriptions are also characteristic of a historically conditioned adaptive translation strategy. On the other hand, literal translation, style neutralization, elimination of a specific group of “useless details” are rather typical of the translator's individual reception, probably a consequence of the student's goal of translation, the translator's desire to “practice the beautiful Italian language.” Both translations did not attract the attention of literary criticism and did not significantly influence the formation of the idea of *Eugene Onegin* in Italy at an early stage. The first Italian translations were more an accident rather than a regularity, since they stemmed from the translators' personal interest in the novel, rather than a request from the recipient culture. This can be confirmed by the date of the next translation – it appeared only in 1906.

Keywords: L. Delâtre, A. Besobrasoff, *Eugene Onegin*, literary translation, Pushkin studies, Russian-European literature connections

For citation: Tik, N.A. (2022) The First Translations of Aleksandr Pushkin's *Eugene Onegin* Into Italian. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 17. pp. 60–78. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/17/3

Интерес современной гуманитарной науки к диалогу культур, проблемам перевода и компаративистики, русско-европейским литературным связям обуславливает появление большого количества работ, посвященных западноевропейской рецепции творчества А.С. Пушкина, в том числе итальянской. Рецептивная история романа «Евгений Онегин» в Италии привлекает внимание исследователей, однако в настоящее время большинство работ посвящено переводам, выполненным в XX в., ранние переводы и критические работы XIX в. еще не становились предметом комплексного изучения¹. Между тем для воссоздания целостной картины восприятия и функционирования романа в стихах в итальянском культурном пространстве возникает необходимость в обращении к раннему этапу его рецепции.

В статье предпринимается анализ двух первых переводов пушкинского романа на итальянский язык (L. Delâtre [2], A. Besobrasoff [3]), цель которого – выявить и описать аспекты оригинального текста, подвергающиеся переводческим трансформациям, и на основании выявленных отклонений определить особенности, характерные для раннего этапа рецепции романа. Кроме того, в работе анализируется взаимосвязь переводческой и литературно-критической рецепции, а также степень влияния переводов Л. Делатра и А. Безобразовой на дальнейшую рецептивно-переводную историю «Евгения Онегина».

Прежде чем сосредоточиться на переводах, необходимо обратиться к предшествующим им итальянским литературно-критическим работам. Одним из первых о пушкинском романе высказывается итальянский поэт Чезаре Боччелла: в 1841 г. он публикует сборник своих переводов «Четыре главных поэмы Александра Пушкина, русского поэта» [4], «Евгений Онегин» в состав сборника не входит, однако в предисловии Боччелла дает характеристику роману в стихах и объясняет, почему он оказался исключенным из сферы его переводческих интересов. Заявляя о том, что лучшее, когда-либо Пушкиным написанное, – это поэмы «Бахчисарайский фонтан» и «Кавказский пленник», «Евгению Онегину» переводчик дает следующее определение: «...живописание нравов провинции, весьма далеких от утонченности нравов больших городов <...> вещь сугубо местная, которая никогда не могла бы представить ин-

¹ Отдельные работы, посвященные этой теме, см.: [1].

тереса для публики, не знакомой с Россией» (цит. по: [5. С. 60–61]). Боччелла кратко пересказывает сюжет романа, исказив его и обобрав на «пророческой» сцене дуэли Онегина и Ленского, повторившейся в жизни самого Пушкина. Также он сообщает, что последние главы «Онегина» значительно слабее первых – в связи с угасанием дара Пушкина вследствие его женитьбы. Характеризуя тот или иной факт биографии и творчества автора романа в стихах, Боччелла часто оговаривается: «по мнению многих», «по сведениям из надежных источников» – вероятнее всего, переводчик формировал свое представление о Пушкине по рассказам русских знакомых поэта (М.А. Голицыной, А.М. Горчакова, гр. Е. Шереметевой и др.)¹.

В 1842 г. о «Евгении Онегине» упоминает Э. Монтацио в статье «Биография Александра Пушкина, русского поэта» [7]. Несмотря на то что критик достаточно подробно и точно пересказывает сюжет «Евгения Онегина», его восприятие и оценка романа основываются на мнении предшественника – статья повторяет основные положения предисловия к «Четырем главным поэмам...» Ч. Боччеллы. На предисловие Боччеллы опирается в своих суждениях и К. Тенка², в 1852 г. охарактеризовавший роман в стихах следующим образом: «поэмка, которую можно назвать длинной эпиграммой, направленной против любви» (цит. по: [8. С. 67]).

Таким образом, первые итальянские литературные критики, обратившиеся к пушкинскому роману, пребывают в убеждении, что это слабое произведение, не заслуживающее быть переведенным.

Тем не менее два перевода «Евгения Онегина» на итальянский язык в XIX в. все же появляются. Первый перевод 1856 г. принадлежит Луиджи Делатру, французу, ассимилировавшемуся в Италии, знакомому П.А. Вяземского. Беседы с Вяземским о Пушкине вдохновили Делатра на перевод пяти пушкинских произведений, объединенных в сборник «Поэтические рассказы Александра Пушкина, русского поэта». Второй перевод был опубликован в 1858 г. под псевдонимом А.В., в настоящее время атрибутированным

¹ Об этом подробнее см.: [5, 6].

² Литературный критик, представитель итальянского Рисорджименто. Подробнее о деятельности К. Тенки см.: [8].

A. Besobrasoff – Анне Ивановне Безобразовой (в девичестве Сухозанет), русской дворянке.

Анализ текстов переводов следует начать с предислованных им предисловий, чтобы выявить установки переводчиков и далее проследить, каким образом положения, декларированные во вступительных статьях, реализуются непосредственно в текстах переводов.

Перевод Делатра – один из немногих ранних итальянских переводов, выполненных непосредственно с русского, без посредничества французского языка. В предисловии Делатр рассуждает об общности большинства европейских языков и дает итальянскому читателю краткие справочные сведения о русском языке. Большая часть предисловия – это очерк историко-биографического характера, который переводчик сопровождает цитатами из писем, заметок Пушкина, свидетельствами его друзей и знакомых (например, воспоминаниями В.А. Жуковского и В.И. Даля о последних часах смертельно раненого Пушкина). Делатр ставит русского поэта в один ряд с такими гениями европейской литературы, как Шиллер, Гете, Байрон, Мур, Манзони, Ламартин и Гюго, а также отмечает новаторское значение поэзии Пушкина для русской литературы.

Оценка Делатром романа в стихах отличается от единогласно принятой итальянскими критиками: по мнению переводчика, «Евгений Онегин» – «самое прекрасное создание пушкинской Музы» (здесь и далее перевод мой. – Н.Т.) [2. Р. XIV]¹, а его последние главы «произвели фурор» [2. Р. XIV].

Заключительная часть предисловия посвящена переводческим принципам Делатра. Переводчик предупреждает читателя, что в отличие от переводов с греческого и латинского языков, которые требуют абсолютной точности, поскольку представляют, в первую очередь, интерес для науки, переводы современных авторов в такой точности не нуждаются, поэтому Делатр считает себя вправе изменять текст, чтобы адаптировать его для читающей публики. Он опускает или добавляет эпитеты, раскрывает смысл там, где автор на него только намекал, меняет логику повествования и намеренно опускает «некоторые бесполезные небольшие фрагменты, которые

¹ Итал.: «questo poema viene stimato il più bel parto della musa di Puschin».

препятствуют ходу рассказа» [2. Р. XXVIII]¹. В качестве примера такого «бесполезного фрагмента» Делатр приводит подстрочный перевод пушкинских строк «И вот уже трещат морозы / И серебрятся средь полей... / (Читатель ждет уж рифмы розы, / На, вот, возьми ее скорей!)», дает транслитерацию слов «розы» и «морозы» [2. Р. XXVIII]² и доводит до сведения читателя, что изящество данного стиха, звучащего по-русски, невозможно передать итальянским переводом, поэтому он предпочел вовсе опустить этот фрагмент.

Такая установка объясняется господствующей вплоть до середины XIX в. общеевропейской переводческой тенденцией к национальной адаптации оригинала. Переводчики не стремились передать эстетические и стилистические черты подлинника, первоочередная задача перевода сводилась к тому, чтобы донести смысл оригинального произведения в наиболее приемлемой и ожидаемой для читателя форме.

Анна Безобразова в кратком предисловии к своему переводу сообщает итальянскому читателю, что роман в стихах «не принадлежит к числу выдающихся произведений Пушкина» [3. Р. I]³ но переводчица осознает сложности, которые могут возникнуть при переводе «национальных» произведений и поэтому выбирает «Онегина», герои которого «могут принадлежать к любой цивилизованной нации: так что сюжет должен восхищать иностранца так же, как и русского; и поддаваться переводу, не теряя своей исконной прелесть» [3. Р. I-II]⁴ (ср. с суждением Бочеллы о сугубо местном значении романа). Помимо намерения познакомить итальянскую публику с творчеством Пушкина, переводчица преследует еще одну цель: «поупражняться в прекрасном итальянском языке» [3. Р. II]⁵, изучением которого она занимается.

¹ Итал.: «alcuni piccoli tratti inutili che facevano inciampo all' andatura del racconto».

² Итал.: «In russo morosui. In russo rosui».

³ Итал.: «Questo romanzo non è già una delle grandi opere di Pusckine».

⁴ Итал.: «possono appartenere a qualunque nazione inciviltà: quindi l'argomento debbe porger diletto ad uno straniero del pari che a un Russo; e prestarsi alla traduzione senza perdere tutta la sua grazia natia».

⁵ Итал.: «per esercitarmi nella bella lingua italiana».

Теперь обратимся непосредственно к переводам. Чтобы исключить переводческие трансформации текста, связанные с несовпадением текстового состава в разных редакциях оригинала, необходимо выяснить, какими редакциями пользовались Делатр и Безобразова. Теоретически переводчикам было доступно пять редакций романа: поглавная (1825–1832 гг.) и четыре полных (1833, 1837, 1838, 1855 гг.). Сопоставление переводов с данными редакциями позволяет предположить, что в распоряжении обоих переводчиков была редакция 1838 г. (этот вопрос подробнее будет рассмотрен далее в статье). Выявленные в результате сравнительного анализа переводческие трансформации касаются следующих аспектов оригинального текста: жанровая дефиниция, структурная организация, лексико-стилистический уровень.

Жанровая дефиниция и выбор формы для перевода

L. Delâtre

«Евгений Онегин» выходит в составе сборника «Поэтические рассказы Александра Пушкина, русского поэта», в который кроме романа в стихах переводчик включает поэмы «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан», «Цыганы» и «Полтава». Делатр обозначает на титульном листе общий для всех произведений сборника жанровый подзаголовок «*Racconti poetici*» (поэтические рассказы), а в предисловии называет выбранные произведения поэмами. Переводы «поэм» выполнены в прозе. Однако в «Евгении Онегине» дважды появляется стихотворный перевод: Делатр переводит стихами «Песню девушек» и стихи Ленского, написанные накануне дуэли. В переводе Делатра эти стихотворные фрагменты подвергаются некоторым трансформациям. В «Песне девушек» меняется метр и ритм оригинала, добавляется заключительная часть:

L. Delâtre: Il canto dolce / Le pene molce; / Al cuor che geme / Rende la speme; / I voti appaga; / Sana ogni piaga. / Cantiam, cantiamo! [2. Р. 122–123].

Подстрочный перевод: Сладкая песнь / Смягчает боль / Сердцу, которое плачет, / Дает надежду; / Просьбы удовлетворены; / Исцелена всякая болезнь / Поем, поем!

Вероятно, переводчик, облекая пушкинский текст в знакомую ему форму итальянской поэтической культуры, попадает под воздействие ассоциативной памяти этой формы, и перевод начинает воспроизводить мотивы некоего итальянского текста. То же самое происходит со стихами Ленского: в них появляются образы, которых нет в оригинале: сфинкс, предсказывающий будущее, лавр, символизирующий славу, кипарис – символ смерти, возлюбленная – целомудренная голубка, и др. На этот перевод, по всей видимости, оказала влияние традиция элегической поэзии, на «Песню девушек» – традиция итальянской народной культуры¹.

A. Besobrasoff

Жанровый подзаголовок перевода А. Безобразовой – «romanzo russo in versi di Puskin, tradotto in prosa italiana» (русский роман в стихах, переведенный итальянский прозой), в предисловии переводчица называет «Евгения Онегина» романом, но никаких специальных комментариев относительно жанровой дефиниции не дает.

Представляется, что авторам первых переводов была чужда рефлексия по поводу жанрового своеобразия оригинала, скорее всего, проблема жанра их не интересовала вообще (или же дело в нежелании усложнять читательское восприятие текста). Делатр определяет «Евгения Онегина» как еще одну поэму, жанровым определением романа Безобразовой становится описание принципа ее перевода: «русский роман в стихах, переведенный итальянский прозой». Так или иначе, если для переводчиков было важнее верно передать «смысл», нежели особенности поэтики оригинала как стихотворного текста, то для этой задачи в большей степени подходила прозаическая форма.

Структурная организация текста

Все элементы пушкинского текста (эпиграфы, примечания, «поэтические эквиваленты» и пр.) значимы для его структурной организации – это касается и поглавной и полной редакций, поэтому здесь необходимо вернуться к вопросу о том, к какой редакции обращались переводчики.

¹ Поиск текстов, повлиявших на эти стихотворные переводы, – в перспективе дальнейшего исследования.

Рассмотрим различия текстового состава поглавной и полных редакций.

Поглавная редакция (1825–1832 гг.): посвящение Л. Пушкину, прозаический фрагмент «Вот начало большого стихотворения...» (1825 г.), «Разговор книгопродавца с поэтом», прозаический эпиграф на французском языке, восемь глав с эпиграфами (за исключением первой главы), примечания к первому изданию первой главы.

Полная редакция (1833, 1837 гг.): прозаический эпиграф на французском языке, стихотворный эпиграф-посвящение, восемь глав в стихах (с эпиграфами), примечания Пушкина, отрывки из путешествия Онегина.

Строфы поглавной редакции, выпущенные затем в полной (1833, 1837 гг.): XXXVI четвертой главы, XXXVII, XXXVIII, XLIII пятой главы, XLVI, XLVII шестой главы.

Редакция 1838 г.: XXXVI строфа четвертой главы, XXXVII, XXXVIII, XLIII пятой главы вынесены в примечания, две последние строфы шестой главы сохранены в тексте романа.

Редакция 1855 г.: XXXVI строфа четвертой главы, XXXVII, XXXVIII, XLIII строфы пятой главы, XLVI, XLVII строфы шестой главы перенесены в примечания.

L. Delâtre

В тексте Делатра отсутствуют эпиграфы к роману, примечания Пушкина и «Отрывки из путешествия Онегина». Сохраняются эпиграфы к главам и строфы XLVI, XLVII шестой главы, однако не сохраняются XXXVI строфа четвертой и XXXVII, XXXVIII, XLIII строфы пятой глав, которые были в поглавной редакции. Наиболее вероятным представляется, что Делатр работал с редакцией 1838 г., на это указывают эпиграф к первой главе, которого в поглавных изданиях еще не было, и присутствие в тексте двух последних строф шестой главы. Что касается отсутствия эпиграфов к роману, примечаний Пушкина и «Отрывков из путешествия Онегина», по всей видимости, переводчик воспринял эти элементы как уже не имеющие отношения к «сюжету» романа и, не сознавая их значимости в общей структуре оригинала, решил не перегружать внимание читателя, не отвлекать его от «основного» текста.

Делатр разделяет прозаический текст на сегменты, не всегда совпадающие с пушкинскими строфами, и отказывается от их нумерации.

Периодически Делатр меняет последовательность повествования, предлагая свою логику, например, переносит строки X строфы пятой главы «Татьяна по совету няни / сбираясь ночью ворожить» в начало IX строфы – перед встречей Татьяны с прохожим Агафоном, видимо, чтобы объяснить читателю странное поведение героини.

В переводе Делатра большое количество постраничных примечаний, которые можно разделить на следующие группы: а) этнокультурные; б) «литературные»; в) примечания, касающиеся работы переводчика над текстом. Последние две группы примечаний любопытны тем, что в некоторых из них Делатр повторяет такие пушкинские приемы (даже если сам переводчик не осознает их как приемы), как автокомментарий и включение в роман «чужих» текстов:

А.С. Пушкин: Врагов имеет в мире всяк: / Но от друзей спаси нас, Боже! [9. С. 98].

L. Delâtre: Ciascun di noi in questo mondo ha i suoi nemici; ma Dio ci liberi dagli amici*.

*Questo pensiero pare tolto da un distico trovato scritto sopra un muro dei pozzi di Venezia: «Da chi mi fido mi guardi Dio, / Di chi non mi fido mi guarderò io» [2. P. 128].

Подстрочный перевод: У каждого из нас в этом мире есть враги; но Боже, освободи нас от друзей*.

*Эта мысль кажется заимствованной из двестишия, найденного на стене венецианских колодцев: «От тех, кому я доверяю, меня защитит Бог, / От тех, кому не доверяю, я защищу себя сам».

А.С. Пушкин: Что пылких душ неосторожность / Самолюбивую ничтожность / Иль оскорбляет иль смешит [9. С. 208].

L. Delâtre: perchè l' imprudenza d' un' anima focosa o ferisce o allegra la nullità* egoistica.

* Perdonino i puristi questo neologismo [2. P. 186].

Подстрочный перевод: потому что неосторожность пылкой души или оскорбляет или веселит эгоистичную ничтожность*.

*Да простят пуристы этот неологизм.

A. Besobrasoff

В переводе Безобразовой отсутствуют эпиграфы к роману и главам, и также примечания Пушкина и «Отрывки из путешествия Онегина». Сохраняются две последние строфы шестой главы поглавной редакции. Данный перевод, по всей видимости, также был выполнен

с редакции 1838 г. На это указывает перевод восьмой строфы второй главы, в полном издании заканчивающейся строкой «что есть избранные судьбами...» (в поглавном эта строка выпущена), а также отсутствие XXXVI строфы четвертой и XXXVII, XXXVIII, XLIII строф пятой глав и наличие двух последних строф шестой главы.

Перевод, несмотря на прозаическую форму, сохраняет деление на фрагменты, содержательно соответствующие строфам оригинала, и даже «поэтические эквиваленты» – пропущенные строфы (едва ли это связано с пониманием функции данного элемента в стихотворном тексте, вероятнее – установка на буквалистскую точность). Примечания носят поясняющий характер, можно разделить их на две группы: этнокультурные и «литературные». Переводчица выносит примечания за текст.

Отсутствие значимых структурных элементов оригинала в переводе Безобразовой демонстрирует то же самое, что и их отсутствие в переводе Делатра – сосредоточение внимания переводчицы на романном «сюжете».

Лексико-стилистический уровень

Как уже было отмечено, на первом этапе знакомства с иноязычным текстом переводчики редко сконцентрированы на том, чтобы адекватно воспроизвести своеобразие эстетики и поэтики оригинала, функция ранних переводов обычно репрезентативная, знакомство читателя с явлениями другой культуры: материальными объектами, общественными отношениями, явлениями повседневной жизни. Здесь основные переводческие сложности связаны с пониманием текста и адекватной передачей лексических и фразеологических единиц, передающих национальный колорит. В переводе Делатра и Безобразовой передача реалий осуществляется следующими способами¹: а) *функциональный аналог*; б) *транскрипция*; в) *родовидовая замена*; г) *калькирование*; д) *описание*; е) *пропуск реалии*.

а) *функциональный аналог*:

извозчик – *il cocchiere* (L. Delâtre), масленица – *carnevale* (L. Delâtre, A. Besobrasoff);

¹ Классификация реалий и способов их передачи осуществляется в соответствии с классификацией, предложенной С.И. Влаховым и С.П. Флориным [10].

б) транскрипция:

самовар – samavar (A. Besobrasoff), тройка – troica (L. Delâtre);

в) родо-видовая замена:

А.С. Пушкин: Милей кошурка сердцу дев [9. С. 122].

L. Delâtre: La fanciulla vorrebbe piuttosto sentire un altro ritornello [2. P. 141].

Подстрочный перевод: Девушка больше бы хотела услышать другой напев;

А.С. Пушкин: И дедов верный капитал / Коварной двойке не вверял! [9. С. 45].

A. Besobrasoff: nè confidò a perfide carte il sicuro capitale de' suoi avi! [3. P. 42].

Подстрочный перевод: и он не доверял вероломным картам надежный капитал своих предков;

г) калькирование:

А.С. Пушкин: Кувшины с яблочной водой.

A. Besobrasoff: fiaschetti d'acqua di mele;

А.С. Пушкин: За полурусского соседа.

L. Delâtre: il signorino mezzo russo.

A. Besobrasoff: al semi-russo vicino;

д) описание:

А.С. Пушкин: Так точно старый инвалид / Охотно клонит слух прилежный / Расскажам юных усачей, / Забытый в хижине своей [9. С. 46].

L. Delâtre: Così il vecchio invalido obliato in fondo al suo tugurio, porge volentieri orecchio ai racconti dei militi novizi che tornano dalla guerra [2. P. 100].

Подстрочный перевод: Так старый инвалид, забытый в глубине своей хижины, охотно слушает рассказы солдат-новобранцев, возвращающихся с войны;

е) пропуск:

А.С. Пушкин: Вот мельница в присядку пляшет / И крыльями трещит и машет [9. С. 127].

A. Besobrasoff: un molino da vento che balla e stride e brandisce le grandi ali [3. P. 116].

Подстрочный перевод: ветряная мельница, которая танцует, скрипит и машет большими крыльями.

Выбранные способы для передачи одних и тех же реалий в переводах Делатра и Безобразовой могут быть различны:

А.С. Пушкин: блины.

L. Delâtre: le frittelle (*функциональный аналог*).

A. Besobrasoff: i blini (*транскрипция*);

А.С. Пушкин: С «Благонамеренным» в руках [9. С. 77].

L. Delâtre: col *Bene intenzionato*¹ fra mano? [2. Р. 116] (*калькирование*).

Подстрочный перевод: с *Благо намеренным* в руке?

A. Besobrasoff: con un giornale russo in mano [3. Р. 69] (*родовидовая замена*).

Подстрочный перевод: с русским журналом в руке.

Преобладающие способы в обоих переводах – функциональный аналог и транскрипция с объяснением значения слова в примечании. Иногда Делатр дает в тексте функциональный аналог, а в примечании – транскрипцию русского слова (вероятно, чтобы не перегружать читателя обилием незнакомых слов).

Помимо лексики, связанной с этнокультурной спецификой, переводческие трансформации касаются и более широкого лексического пласта. К ним относятся отклонения, связанные с непониманием текста, элиминация фрагментов оригинального текста, добавление фрагментов, не содержащихся в оригинальном тексте.

В целом отклонений, связанных с явным непониманием текста, в переводах немного. Это объясняется тем, что один перевод выполнен носителем русского языка, а второй – при помощи носителя русского языка (Делатр посвящает сборник князю Л. Чернышеву², которого сердечно благодарит за помощь в прояснении «темных мест» оригинала).

Далее представлены некоторые примеры некорректного перевода Делатра, связанного с непониманием текста:

А.С. Пушкин: на блюдечках варенье [9. С. 62].

L. Delâtre: I tortelli nei piattini [2. Р. 116].

¹ Курсив Л. Делатра. – Н.Т.

² Князь Лев Александрович Чернышев (1837–1864), флигель-адъютант, с середины 1850-х гг. находившийся на службе в русском посольстве в Риме.

Подстрочный перевод: «вареники» на блюдечках;

А.С. Пушкин: У скучной тетки Таню встречу, / К ней как-то В... подсел / И душу ей занять успел [9. С. 198].

L. Delâtre: Un certo B ***, che l'aveva veduta dalla sua fastidiosa zia, s'assiede allato alla fanciulla e cerca d' innamorarla coi suoi insulsi complimenti [2. P. 181].

Перевод: Некий В***, который увидел ее у скучной тетки, подсел к девушке и попытался очаровать ее своими плоскими комплиментами.

Также иногда переводчик путается, кому из героев принадлежат реплики в диалогах (разговор Лариной с соседом, объяснение Татьяны и Евгения в финале романа).

Элиминация фрагментов оригинального текста у Делатра эпизодична и касается заявленных в предисловии «бесполезных фрагментов, препятствующих ходу рассказа», а также некоторых реалий.

В переводе А. Безобразовой есть группа слов, которые переводчица последовательно элиминирует: сало (1, XXIII), панталоны (1, XXVI), перси, полные томленьем (1, XXXIII), брила лбы (2, XXXII), Порой белянки черноокой / Младой и свежий поцелуй (4, XXXIX), грудь (4, XLVIII), И тайна брачные постели (4, L), Как негой грудь ее полна! (7, LI). Видимо, переводчица сочла эту лексику малопривлекательной. В некоторых фрагментах перевода также можно наблюдать нейтрализацию сниженной и просторечной лексики (например, выражение «как зюзя пьяный» переведено «era ubbriaco» – «был пьян»).

В переводе А. Безобразовой отсутствуют включения фрагментов, не содержащихся в тексте оригинала (за исключением случаев описания реалий), в тексте Л. Делатра, напротив, такие фрагменты наличествуют в большом объеме, оказывая влияние на стилистику. В большинстве случаев переводчик не стремится сохранить стилистическую точность оригинала, в том числе значимые стилистические контрасты:

А.С. Пушкин: В избушке распевая, дева / Прядет [9. С. 111].

L. Delâtre: la contadinella fila e canta [2. P. 134].

Подстрочный перевод: крестьянка прядет и поет.

Не ориентируясь на пушкинскую стилистику, Делатр старается по возможности «приукрасить» нейтральную лексику, обращаясь к дополнительным средствам художественной выразительности: судьба становится «варварской» (*barbaro destino*), старушка – «беззубой» (*vecchia sdentata*), болота – «зловонными» (*fetidi pantani*) и т.д.

А.С. Пушкин: По гордой лире Альбиона [9. С. 27].

L. Delâtre: per la cetra altera d' Albione, *mia maestra e donna* (здесь и далее курсив мой. – Н.Т.) [2. Р. 89].

Подстрочный перевод: по гордой цитре Альбиона, *моей наставнице и госпоже*;

А.С. Пушкин: Хотя мы знаем, что Евгений / Издавна чтенья разлюбил [9. С. 182].

L. Delâtre: Sebbene, come sappiamo, Eugenio avesse da gran tempo rinunziato alla lettura, e *ceduto ai tarli la sua biblioteca* [2. Р. 172].

Подстрочный перевод: Хотя, как нам известно, Евгений давно забросил чтение и *уступил свою библиотеку древесным червям*;

А.С. Пушкин: Бывало, он еще в постеле: / К нему записочки несут [9. С. 8].

L. Delâtre: Talvolta, mentre era tuttora in letto *gli pioveva in camera un diluvio di bigliettini* [2. Р. 78].

Подстрочный перевод: Иногда, пока он еще был в постели, его комнату *захлестывал поток* записок.

Такой подход к тексту также вписывается в общую переводческую тенденцию эпохи: «Передавая систему смыслов автора, переводчики облекали ее в изящную словесную и логическую форму. Они не только соответствовали вкусам салонов, но и прививали вкус к изящной словесности массовому читателю» [11. С. 128].

Итак, коротко охарактеризуем первые переводы:

L. Delâtre

Перевод стихов прозой, перестановка фрагментов внутри текста, редукция «бесполезных фрагментов» (в том числе значимых структурных элементов оригинала), добавление примечаний, замена русских реалий итальянскими эквивалентами обнаруживают установку на большую ясность и легкость восприятия. Изменение стилистики оригинала, ориентация на итальянскую культурную традицию (сти-

хотворные фрагменты) говорят об идентификации иноязычного произведения через призму своей культуры, соотнесение с собственными литературной и переводческой традициями.

Все вышеперечисленное – признаки адаптации, ориентации на читателя малоподготовленного, не знакомого с чужой культурой. Делатра действует в рамках исторически обусловленных норм практики перевода, задача которого на данном этапе – приблизить оригинал к читателю, облегчить его знакомство с инокультурным текстом.

A. Besobrasoff

С одной стороны, сосредоточение на «сюжете», поиск итальянских эквивалентов, добавление примечаний и описаний – характеристики адаптирующей переводческой стратегии, исторически обусловленной. С другой – буквалистский перевод¹, стилистическая нейтрализация, элиминация специфической группы «бесполезных фрагментов», скорее, являются характеристиками индивидуальной рецепции переводчицы, вероятно, обусловленными «строгой чистотой нравов», присущей дамам благородного сословия (над которой иронизировал в романе Пушкин), а также ученической целью перевода, стремлением автора «поупражняться в прекрасном итальянском языке».

Любопытным представляется, что первые переводы не вызвали особого отклика итальянской критики. Должно быть, в сознании итальянской публики все еще была сильна установка Бочеллы о «Евгении Онегине» как о «живописании нравов провинции», которое не может быть интересно за пределами России, а значит, и переводы его не заслуживают внимания. Оценка романа в стихах начинает меняться только к концу XIX в.: в 1884 г. Т. Карлетти называет пушкинский роман «шедевром»² (цит. по: [12. Р. 208]), а в 1889 г. Д. Чамполи – «величайшей поэмой»³ (цит. по: [12. Р. 208]).

¹ Перевод до такой степени точно следует оригиналу, что даже слова из сонника «бор, буря, ведьма, ель / Еж, мрак, мосток, медведь, метель» Безобразова переводит буквально, не пытаясь сохранить азбучный порядок: *selva, tempesta, corvo, abete, riccio, tenebre, ponticello, orso, polvere nevosa* (ср. у Делатра: *abete, bosco, burrasca, neve, orlo, oscurità, ponte, turbine*).

² Ит. “il capolavoro di Puškin”.

³ Ит. “massima poema”.

Интерес к переводу Делатра обнаруживает спустя пятьдесят лет после его публикации следующий переводчик романа Джузеппе Кассоне. Он упоминает о своем предшественнике в предисловии и явно ориентируется на перевод Делатра, потому что повторяет некоторые его переводческие ошибки (например, «i tortelli»). Примечательно, что Кассоне вовсе не упоминает перевод Безобразовой, скорее всего, он был известен слишком узкому кругу читателей.

Таким образом, переводы Л. Делатра и А. Безобразовой не оказали заметного влияния на формирование представления о пушкинском романе в стихах в Италии на раннем этапе. Появление первых итальянских переводов «Евгения Онегина» – скорее случайность, чем закономерность, обусловленная не «запросом» принимающей культуры, а личным интересом к роману переводчиков: француза, знакомого с П.А. Вяземским, и русской дворянки. Подтверждением этому может служить и дата следующего перевода – он появляется только в 1906 г.

Список источников

1. *Ласорса К.* Первый этап знакомства с Пушкиным в Италии (1828–1856) // Русская литература. 1970. № 4. С. 95–105.
2. *Delâtre L.* Racconti poetici di Alessandro Puschin poeta russo, tradotti da Luigi Delâtre. Firenze : Felice le Monnier, 1856. 243 p.
3. *Besobrasoff A.* Eugenio Oneghin. Romanzo russo in versi di Pusckin, tradotto in prosa italiana dalla signora A.B. Nizza : Tipografia Caisson e compagni, 1858. 227 p.
4. *Boccella C.* I quattro poemi maggiori di Alessandro Pouschkine tradotti da Cesare Boccella. Pisa : Co' caratteri di Didrot, 1841. 129 p.
5. *Прождогин Н.П.* Переводчик Пушкина Чезаре Боччелла // Временник Пушкинской комиссии, 1978. Л. : Наука, 1981. С. 60–75. URL: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/v81/v81-060-.htm>
6. *Прождогин Н.П.* Кто помогал Боччелле переводить Пушкина? // Временник Пушкинской комиссии, 1980. Л. : Наука, 1983. С. 142–144. URL: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/v83/v83-142-.htm>
7. *Montazio E.* Biografia di Alessandro Pouschkin // Mondo contemporaneo. 1842. № 3. Р. 309–344.
8. *Потапова З.М.* Русско-итальянские литературные связи. Вторая половина XIX в. М. : Наука, 1973. 286 с.
9. Сочинения Александра Пушкина : в 11 т. СПб. : Тип. Экспедиции заготовления Гос. бумаг, 1838. Т. 1. 440 с.
10. *Влахов С.И.* Непереводимое в переводе. М. : Высшая школа, 1986. 416 с.

11. Гарбовский Н.К. Теория перевода. М. : Изд-во Моск. ун-та, 2004. 542 с.
12. Böhmig M. La fortuna di Puškin in Italia. Sulla traccia delle traduzioni italiane // Aleksandr Sergeevič Puškin nel 2° centenario della nascita. Atti del convegno internazionale (Milano 3–4 giugno 1999). Milano : Istituto Lombardo – Accademia di scienze e lettere, 2004. P. 203–225.

References

1. Lasorsa, C. (1970) Pervyy etap znakomstva s Pushkinym v Italii (1828–1856) [The first stage of acquaintance with Pushkin in Italy (1828–1856)]. *Russkaya literatura*. 4. pp. 95–105.
2. Delâtre, L. (1856) *Racconti poetici di Alessandro Puschin poeta russo, tradotti da Luigi Delâtre*. Firenze: Felice le Monnier.
3. Besobrasoff, A. (1858) *Eugenio Oneghin. Romanzo russo in versi di Pusckin, tradotto in prosa italiana dalla signa A.B. Nizza*: Tipografia Caisson e compagni.
4. Boccella, C. (1841) *I quattro poemi maggiori di Alessandro Pouschkine tradotti da Cesare Boccella*. Pisa: Co' caratteri di Didrot.
5. Prozhogin, N.P. (1981) Perevodchik Pushkina Chezare Bochchella [Pushkin's translator Cesare Boccella]. In: Alekseev, M.P. (ed.) *Vremennik Pushkinskoy komissii, 1978* [Vremennik of the Pushkin Commission, 1978]. Leningrad: Nauka. pp. 60–75. [Online] Available from: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/v81/v81-060-.htm>
6. Prozhogin, N.P. (1983) Kto pomogal Boichelle perevodit' Pushkina? [Who helped Boccella translate Pushkin?]. In: Alekseev, M.P. & Fomichev, S.A. (eds) *Vremennik Pushkinskoy komissii, 1980* [Vremennik of the Pushkin Commission, 1980]. Leningrad: Nauka. pp. 142–144. [Online] Available from: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/v83/v83-142-.htm>
7. Montazio, E. (1842) Biografia di Alessandro Pouschkin. *Mondo contemporaneo*. 3. pp. 309–344.
8. Potapova, Z.M. (1973) *Russko-ital'yanskije literaturnye svyazi. Vtoraya polovina XIX v.* [Russian-Italian Literary Relations. The Second Half of the 19th Century]. Moscow: Nauk.
9. Pushkin, A.S. (1838) *Sochineniya: V 11 t.* [Works: in 11 vols]. Vol. 1. St. Petersburg: Tip. Ekspeditsii zagotovleniya Gos. bumag.
10. Vlahov, S.I. (1986) *Neperevodimoe v perevode* [Untranslatable in Translation]. Moscow: Vysshaya shkola.
11. Garbovskiy, N.K. (2004) *Teoriya perevoda* [Translation Theory]. Moscow: Moscow State University.
12. Böhmig, M. (2004) La fortuna di Puškin in Italia. Sulla traccia delle traduzioni italiane. *Aleksandr Sergeevič Puškin nel 2° centenario della nascita*. Atti del convegno internazionale (Milano 3–4 giugno 1999). Milano: Istituto Lombardo – Accademia di scienze e lettere. pp. 203–225.

Информация об авторе:

Тик Н.А. – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: tiknataly@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

N.A. Tik, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: tiknataly@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья принята к публикации 02.03.2022.

The article was accepted for publication 02.03.2022.

Научная статья
УДК 82.091+821.161.1
doi: 10.17223/24099554/17/4

РОМАН Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ИГРОК» В ВЕНГЕРСКИХ ПЕРЕВОДАХ: ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КОНЦЕПТА ЛЮБОВНАЯ СТРАСТЬ

*Анастасия Олеговна Шатохина¹,
Александра Витальевна Банченко²*

¹*Национальный исследовательский Томский политехнический университет,
Томск, Россия, shato3012@yandex.ru*

²*Университет им. Л. Этвеша, Венгрия, Будапешт,
aleksandra.banchenko@btk.elte.hu*

Аннотация. Впервые с позиций концептологического подхода проанализированы переводы романа Ф.М. Достоевского «Игрок» на венгерский язык, представленные Э. Сабо (1900) и Э.Г. Девечерине (1957). На материале трех эпизодов изучаются особенности концепта любовная страсть, устанавливается влияние выявленных переводческих трансформаций на сохранение сюжетных линий и полноту психологического портрета главного героя. Предпринимается попытка объяснить причины успешных переводческих решений и потерь с помощью категории национальной картины мира.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, «Игрок», художественный перевод, диалог культур, концепт, идиостиль, этнопоэтика, образ персонажа

Источник финансирования: Исследование проведено в Томском политехническом университете (Томск) и Университете им. Л. Этвеша (Будапешт) при финансовой поддержке РФФИ (проект № 19-512-23008) и в рамках Программы повышения конкурентоспособности Томского политехнического университета.

Для цитирования: Шатохина А.О., Банченко А.В. Роман Ф.М. Достоевского «Игрок» в венгерских переводах: интерпретация концепта *любовная страсть* // Имагология и компаративистика. 2022. № 17. С. 79–97. doi: 10.17223/24099554/17/4

Original article

doi: 10.17223/24099554/17/4

FYODOR DOSTOEVSKY'S *THE GAMBLER* IN HUNGARIAN TRANSLATIONS: THE INTERPRETATION OF THE CONCEPT 'PASSION IN LOVE' ('LYUBOVNAYA STRAST')

Anastasiia O. Shatokhina¹, Aleksandra V. Banchenko²

¹ Tomsk Polytechnic University, Tomsk, Russian Federation, shato3012@yandex.ru

² Eötvös Loránd University, Budapest, Hungary, aleksandra.banchenko@btk.elte.hu

Abstract. The article presents the first attempt to study the Hungarian translations of Fyodor Dostoevsky's *The Gambler*. The research aims at determining the completeness of the translation of sensemaking elements in the two most popular Hungarian translations by Endre Szabó (1900) and Erzsébet Guthi Devecseriné (1957) to assess the impact of the translation shifts on the preservation of the novel's idea. The method of studying the original and the translations is based on the concept analysis. Studying the original, the authors have revealed that the concept of *passion* (composed of such concepts as *passion in love*, *passion for gambling*, *greed*, and *pride*) is one of the sensemaking elements in the novel. The article focuses on *passion in love* in three episodes of the introduction which verbalise this concept in the image of Alexey Ivanovich, thus establishing his psychological portrait and describing his attitude to Polina. The worldview in Dostoevsky's novels is built upon the orthodox values, which define the dominants of the novel axiology. The Hungarian culture is catholic. The contradictions between the Orthodox and Catholic interpretation of passion in general allow hypothesizing that the reproduction of some features of *passion in love* in translation may be challenging. The analysis of the translations has revealed that the translators rendered some features of the concept practically without loss (*appetence*, *hatred*, *murder*, *jealousy*, *desire*, *appetite*, *agony* / *excruciation*, *suicide*, *disease*). The identified losses (*pleasure*, *extinction of appetite*, *loss of control*) do not distort the sense of the episodes studied as well as the portrait of the character. The authors believe that it was possible to preserve the concept due to a number of factors. Firstly, the translators focused on the similarities rather than differences in the Orthodox and Catholic interpretations of passion. Secondly, the approach of the Hungarian translators is distinguished by an extremely careful attitude to the original: Szabó adheres to the literal reproduction of the original style and Devecseriné aspires after the balance between the original and the Hungarian linguistic norm.

Keywords: Fyodor Dostoevsky, *The Gambler*, literary translation, dialogue of cultures, concept, author's style, ethnopoetics, image of the character

Financial Support: The research was conducted at Tomsk Polytechnic University as part of the Tomsk Polytechnic University Program on Competitiveness Enhancement and funded by the Russian Foundation for Basic Research (RFBR, Project No. 19-512-23008).

For citation: Shatokhina, A.O. & Banchenko, A.V. (2022) Fyodor Dostoevsky's *The Gambler* in Hungarian Translations: The Interpretation of the Concept 'Passion in Love' ('Lyubovnaya Strast'). *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 17. (In Russian). pp. 79–97. doi: 10.17223/24099554/17/4

В наши дни во многих национальных культурах сформировалась традиция переводческой рецепции не только наследия Ф.М. Достоевского в целом, но и отдельных произведений писателя. Это справедливо и для Венгрии. История публикации переводов регулярно попадает в фокус внимания исследователей [1–3], при этом особенности самих переводов практически не привлекают внимания филологов. Изучаемый нами роман «Игрок» был переведен на венгерский язык не менее пяти раз: в 1887 г. вышла первая анонимная версия, в 1900 г. – версия Э. Сабо, в 1929 г. – Т. Мойя, затем – Д. Ковача, а в 1957 г. – Э.Г. Девечерине [3. Р. 182], однако специальных работ о них пока нет.

Методологическую основу исследования составил *концептологический анализ* текста, опирающийся на представление о взаимосвязи смыслового, словесного и поэтического уровней произведения [4]. Под художественным концептом мы понимаем концепт, существующий в национальной картине мира, семантика которого претерпела изменения, обусловленные особенностями авторского замысла в конкретном тексте. Одним из важнейших смыслообразующих элементов романа «Игрок» становится концепт *страсть*, о чем свидетельствуют факты истории создания произведения и особенности его поэтики [5]. В данной работе мы исследуем лексические репрезентанты концепта *страсть* («люблю», «ненавижу», «тянуло» и др.), их грамматическую и стилистическую аранжировку и воспроизведение выделенных особенностей в переводах. Таким образом, в анализируемых отрывках романа нас прежде всего интересуют способы трансляции особенностей речевого оформления эпизода как необходимый этап интерпретации изображаемого в нем события.

В романе представлены четыре варианта страсти: *любовная страсть*, *страсть к игре, к деньгам и гордыня*, которые являются микроконцептами концепта *страсть*. Каждый из них проявляется в

линиях разных персонажей, организуя сюжет и систему образов. В настоящей статье рассмотрены особенности воспроизведения концепта *любовная страсть* (ЛС) в образе повествователя в наиболее часто переиздаваемых переводах Э. Сабо и Э.Г. Девечерине (не менее 10 и 15 переизданий соответственно).

В венгерской и русской картинах мира именная лексема концепта *страсть* (венг. *szenvedély*) имеет ряд общих смысловых компонентов. Венгерская и русская лексемы восходят к религиозному дискурсу и сохраняют в своей семантике связь со страданием и грехом («*szenvedni*» – страдать, «*szenny*» – грязь) [6. С. 687]. Сопоставительный анализ русского и венгерского переводов Библии показывает, что в ряде контекстов лексемы *страсть* и *szenvedély* выступают эквивалентами (Рим. 1: 26–27, Rom. 1: 26–27, Рим. 7: 5–6, Rom. 7: 5–6, 1 Tim. 4: 3–6). В современном Достоевскому русском языке семантика данной лексемы преодолела рамки религиозного дискурса и приобрела широкий спектр светских значений с различными аксиологическими оттенками [7. С. 16–17; 8. С. 808]: она сопоставляется с любовью; понимается как источник удовольствия от некой деятельности; описывает свойства характера («увлеченность», «горячность»); означает порочное пристрастие, слабость; раздражающую привычку, манеру поведения. Кроме того, она может пониматься как источник страдания, соотноситься с грехом [9. С. 160–161]. Спектр значений лексемы *szenvedély* практически совпадает со значениями лексемы *страсть* [6. С. 687]. При этом трактовка страсти в православии и католицизме различна. Так, в православии страсть – это причина греха, ее необходимо преодолеть [10–13]. В католицизме страсть не обязательно связана с грехом: «Страсти морально благи, когда они способствуют добродетели, поступку, и дурны в противном случае» [14. С. 424]. В картине мира Достоевского семантика лексемы *страсть* совпадает с общекультурной [9. С. 162–163]. При этом основой многих его персонажей становится воплощение страсти во грехе и рефлексия согрешившего или ее отсутствие (о богословии греха у Достоевского см. [15]).

В связи с выявленными противоречиями интересно проследить, как средства, объективирующие концепт, воспроизведены в венгерских переводах «Игрока».

Семантическая структура концепта ЛС в романе включает следующие признаки: *влечение / угасание влечения к лицу другого пола, физическое влечение, ненависть, (само)убийство, смерть, болезнь, мучительство, мучение, сильное желание, утрата контроля, удоволь-*

ствие, тоска, ревность, аппетит, отсутствие объективности, нежность, несчастье. Концепт ЛС реализуется в сюжете романа в историях Алексея Ивановича, Полины и генерала. Признаки, актуализированные в образе каждого героя, становятся чертами их психологических портретов (*характерологическая* функция концепта), позволяют достоверно изобразить *любовь-ненависть* Алексея Ивановича и Полины и *любовь-зависимость* генерала к Бланш. Сопоставление признаков концепта, актуализированных в этих образах, позволило разделить их на три группы: 1) общие для указанных героев (*влечение к лицу другого пола, болезнь, искушение, ненависть, самоубийство*); 2) вариативные (*убийство* и *самоубийство* в образе Алексея Ивановича и *смерть* в образе генерала); 3) индивидуальные (*удовольствие, мучительство, мучение, сильное желание, утрата контроля, аппетит* (чувство Алексея Ивановича к Полине), *несчастье, искушение* (характеристика чувства генерала к Бланш)). Соположение признаков, проявленных в образах главного и других героев романа, проявляет их черты. Отсутствие в художественном мире романа положительного примера отношений между мужчиной и женщиной становится одним из штрихов, передающих общее состояние мира, отринувшего истинные ценности (*миромоделирующая* функция), утратившего понятие идеала (об идеале у Достоевского см., например, [16]). Корректное воспроизведение в переводе средств, актуализирующих признаки концепта ЛС и системы связей между ними, важно для достоверного воссоздания характеров, типов любовных отношений и идеи произведения в целом.

Наиболее полно в силу специфики формы повествования (записки) изображено чувство Алексея Ивановича к Полине. В его образе представлены почти все признаки концепта ЛС, актуализированные в романе (*влечение / угасание влечения к лицу другого пола, физическое влечение, ненависть, (само)убийство, болезнь, мучение, сильное желание, утрата контроля, удовольствие, ревность, аппетит*), значительное количество которых составляет признаки с отрицательной коннотацией. Кроме того, признаки с нейтральной или положительной коннотацией, взаимодействуя с другими, тоже обретают отрицательный заряд (*сильное желание + убийство, удовольствие + убийство, удовольствие + мучение*). То есть в романе изображается чувство мужчины к женщине, не соответствующее представлению о любви в православной культуре: это не чувство единения двоих, но безответное (как представляется повествователю) любовное (эротическое) чувство, сжигающая героя страсть.

В завязке выделяется три характерных эпизода, повествующих о страсти главного героя к Полине. Остановимся на первом, где Алексей Иванович производит «анализ ощущений <...> чувств» [17. С. 214] к девушке накануне своей первой игры. В большом абзаце отчетливо выделяются четыре тематических блока: 1) воспоминания о тоске по Полине во время недолгой разлуки; 2) признание в ненависти и желании убить ее; 3) осознание готовности броситься со Шлангенберга, если она прикажет; 4) вывод о том, что героиня с наслаждением использует повествователя как марионетку в своей игре [17. С. 214]. Чередование этих блоков становится постоянной характеристикой чувства, принятого Алексеем Ивановичем за любовь, но по сути являющегося разрушительной страстью. Первое подтверждение этому дано во втором тематическом блоке, намечающем черты этой страсти, которые получают систематическое воплощение в тексте:

И еще раз теперь я задал себе вопрос: **люблю ли я ее?** И еще раз не сумел на него ответить, то есть, лучше сказать, я опять, в сотый раз, ответил себе, что **я ее ненавижу**. Да, она была мне **ненавистна**. Бывали минуты <...> что я **отдал бы полжизни, чтоб задушить ее!** Клянусь, если б возможно было **медленно погрузить в ее грудь острый нож**, то я, мне кажется, схватился бы за него **с наслаждением** [17. С. 214].¹

В данном эпизоде актуализируются такие признаки концепта *ЛС*, как *влечение к лицу другого пола, ненависть, убийство и удовольствие*. Вопрос «люблю ли я ее?» (признак *влечение к лицу другого пола*) подготавливает выпадающее из традиционного сценария признание. Репрезентанты признака *ненависть* открывают читателю суть отношения героя к возлюбленной, что уточняется во второй части отрывка. Лексема «ненависть» и ее производные становятся постоянной характеристикой чувства Алексея Ивановича и Полины друг к другу (восемь употреблений в романе) [17. С. 214, 219, 296, 298]. Неслучайно в исследованиях его называют «любовью-ненавистью» [20. С. 268–269; 21. С. 457; 22. С. 301–302]. Лексема «задушить» впервые эксплицирует признак *убийство*, который станет постоянным свойством любовной страсти учителя, связывая его чувство с грехом. Выражение «медленно погрузить в ее грудь острый нож» актуализирует два при-

¹ Здесь и далее перевод Э. Сабо цитируется по изданию 1925 г. [18], перевод Э.Г. Девечерине – по изданию 1980 г. [19].

знака – *убийство* и, косвенно, *удовольствие* («медленно»). Семантика наслаждения убийством более явно проступит уже в следующей части предложения в виде одноименной лексемы. «Наслаждения» и «удовольствия», которым желал бы предаться герой, становятся важным средством прорисовки его характера: наслаждения для него – это броситься со ШлангенбергА [17. С. 214–215], терпеть унижения от Полины [17. Т. 5. С. 229], одержать верх над Де-Грие [17. С. 229], иметь власть [17. С. 231, 295] и деньги [17. С. 294]. Таким образом, признак *удовольствие* обладает особым значением в формировании смыслового пространства романа. Первым штрихом к систематической экспликации ценностного надлома героя становится *удовольствие от убийства возлюбленной* в анализируемом эпизоде.

Рассмотрим, как этот фрагмент передан в переводах.

В обеих версиях в вопросе Алексея Ивановича «люблю ли я ее?» глагол «любить» воспроизведен с помощью эквивалента «*szeretni*» (*любить*) с широким спектром значений, что соответствует оригиналу.

Особенности чувства героя передаются автором с помощью однокоренных лексем «ненавижу» и «ненавистна». Здесь важен выбор эквивалента и сохранение повторяющегося корня. В анализируемых переводах использован глагол «*gyűlölni*» (*ненавидеть*) и однокоренное прилагательное. Венгерский относится к агглютинативным языкам, поэтому воспроизведение синтаксиса оригинала во многих случаях потребует неординарных решений. Так, анализируемое выражение «я ее ненавижу», как любое распространенное личное предложение, может быть выражено одним словом за счет прикрепления к глагольной части постфиксов, обозначающих субъектА и объект действия. Именно этот наиболее распространенный вариант находим в переводе Девечерине – «*gyűlölöm*» (*я ее ненавижу*). Сабо использует другой вариант, предусмотренный языковой нормой: глагол + отдельно стоящее дополнение – «*gyűlölöm őt*» (*я ненавижу его/ее*). Оба решения соответствуют оригинальному тексту.

В предложении «Да, она была мне ненавистна» привлекают внимание способы воспроизведения местоимения «мне», предложенные переводчиками. Сабо воспроизводит его с помощью местоимения «*nekem*» (*мне, для меня*), что соответствует дательному падежу в русском языке, однако не соответствует управлению отглагольного прилагательного (*gyűlöletes, ненавистна*) в венгерском. Девечерине сохраняет надлежащее управление «*előttem*» (*передо мной, при мне*). Здесь стоит отметить, что и в данном отрывке, и в переводе романа

в целом Сабо нередко стремится следовать синтаксису Достоевского вопреки синтаксическим нормам естественного языка.

При воспроизведении признака *убийство* в следующей части отрывка переводчики предлагают похожие решения. В обеих версиях фраза «отдал бы полжизни» воспроизведена с помощью выражения «fél-életemet» (*половину моей жизни*, Сабо) / «fél életemet» (*половину моей жизни*, Девечерине) и сослагательного наклонения, что соответствует подлиннику. Глагол «задушить» передан различными формами эквивалента «megfojtani» (*душить, задушить*). При этом в обоих переводах глагол имеет потенциальный суффикс «hat» (указание на возможность действия). Придаточное цели в версии Сабо воспроизведено дословно: «hogy őt megfojthassam» (*чтобы ее задушить*), однако в этом случае оно перегружено факультативным для венгерского языка местоимением (*ő*) и формой повелительного наклонения (*-hassam*). Грамматически иная, но семантически эквивалентная конструкция Девечерине «ha megfojthatom» (*если (за)душу*) с использованием союза «если» и формы настоящего времени оказывается удачнее, так как передает интенсивность действия и звучит лаконичнее.

Выражение «если б возможно было медленно погрузить в ее грудь острый нож», в котором явно обозначен признак *убийство* и имплицитно – *удовольствие* («медленно»), вызвало некоторые разночтения. Фраза «если б возможно было» в переводе Сабо воспроизведена лишь при помощи суффикса потенциального значения в глаголе: «ha gögtön kést márthattam volna a mellébe» (*если бы я мог вонзить/погрузить нож в ее грудь*). Девечерине употребляет необходимый в данном случае суффикс потенциального значения и сохраняет придаточное «если б возможно было» («ha lett volna rá mód» – *если бы был способ / если бы явился случай*), точнее передавая содержание оригинала. В выражении «медленно погрузить в ее грудь острый нож» Сабо выпускает эпитеты «медленно» и «острый», в результате взаимодействие признаков *удовольствие* и *убийство*, которое важно для полноценного воспроизведения эмоционального состояния героя и его оценки своего чувства к Полине, редуцируется. В версии Девечерине эпитеты сохранены, при этом лексема «грудь» заменена на «сердце». Выбор переводчицы обусловлен тем, что в венгерском существует устойчивое выражение «kést márt a szívébe» (*вонзить нож в сердце*). Вариант «mell» (*грудь*), предложенный Сабо, на первый взгляд точнее, однако именно «сердце» воспринимается носителями языка как сосредоточие жизни, вместилище чувств, поэтому вариант Сабо представляет от-

клонение от языковой нормы, а решение Девечерине полностью оправдано.

Сочетание «с наслаждением» в версии Сабо передано с помощью лексемы «kéj» (*сладострастие, наслаждение*), которая акцентирует эротический подтекст сцены и оттенок греховности. Такое решение отчасти компенсирует пропущенные в предыдущей части наречие и прилагательное. В переводе Девечерине использовано слово «gyõnyõg» (*наслаждение*, также может соотноситься с *восхищением* и *любованием*), которое оставляет эротическую семантику несколько затуманенной.

На основании анализа первого эпизода можно заключить, что признаки *влечение к лицу другого пола* и *ненависть* переданы без потерь. Воспроизведение признаков *убийство* и *наслаждение* в версии Девечерине более сбалансированное (сохраняется эффект крещендо оригинала), в то время как у Сабо сначала наблюдается потеря признаков, а затем их концентрированная компенсация с акцентом на эротической составляющей.

Сабо скрупулезно, порой буквально следует стилю Достоевского, нарушая при этом нормы родного языка. Девечерине больше адаптирует оригинал, оставаясь внимательной к нюансам слова Достоевского, но не нарушая норм принимающего языка. При этом ни в одном из двух переводов первого эпизода не допущено таких искажений, которые могли бы существенно повлиять на трактовку образа главного героя и нарушить логику сюжетных построений.

Представление о страсти Алексея Ивановича к Полине как о чувстве, в котором перемешаны полярные эмоции, получит развитие в нескольких эпизодах завязки. Рассмотрим два из пятой главы.

Знаете ли вы, что я когда-нибудь вас **убью**? Не потому **убью**, что **разлюблю** иль **приревную**, а – так, просто **убью**, потому что **меня иногда тянет вас съесть** [17. С. 231].

Повтор признака *убийство* указывает на то, что идея об убийстве Полины постоянно присутствует в сознании героя. В качестве новых штрихов выступают признаки *угасание влечения к лицу другого пола*, *ревность*, *сильное желание*, *утрата контроля* и *аппетит*. Комбинация признаков *сильное желание* и *утрата контроля* («меня иногда тянет»), выраженная безличной конструкцией, будет использована писателем еще раз в аналогичном контексте как средство, указывающее на то, что герой находится во власти своего чувства к Полине и не может

ему противостоять. Признак *утрата контроля* реализуется в ряде фрагментов, характеризующих взаимоотношения главного героя с различными страстями: *страстью к игре* («во мне родилось какое-то странное ощущение» [17. С. 224]), *страстью к деньгам* («не мог уж отвести от нее (*груды билетов и свертков золота. – А.Ш.*) моих глаз» [17. С. 296]). Систематическое проявление этого признака в семантической структуре трех концептов указывает на то, что вся жизнь героя подчинена страстям, и он не способен их побороть.

Обратимся к переводам этого фрагмента. Признак *убийство*, выраженный повторяющимся глаголом «убью», в обеих версиях воспроизведен с помощью эквивалента «megölni» (*убивать, убить*). Признак *угасание влечения к лицу другого пола*, вербализованный глаголом «разлюблю», передан Сабо с помощью лексемы «kiszeretni» (*разлюбить*), которая является просторечной и не свойственна литературному языку XIX в. Данный глагол в венгерском употребляется редко (образуется по аналогии с глаголом «влюбиться»: ср. влюбиться – beleszeretni, где приставка *bele-* соответствует русской *в-*, и kiszeretni, где приставка *ki-* соответствует русской *вы-*). Девечерине выбирает наиболее естественный для венгерского языка глагол «kiábrándulni» (*разочароваться*), который контекстуально может передавать значение «разлюбить». Данный глагол соответствует буквально понятию русскому «разочароваться» (ср. ábránd – мечта, греза, фантазия, иллюзия) в отличие от «разочароваться, обмануться в ожиданиях, разувериться» – csalódni [6. С. 18, 113, 376,]. Признак *ревность* («приревную») у Сабо воспроизведен с помощью глагола «féltekenykedni» (*ревновать*) в будущем времени, у Девечерине – с помощью существительного «féltekenységből» (*из ревности*). Оба варианта позволяют в полной мере передать смысл исходного высказывания, при этом Сабо вновь буквально следует синтаксису Достоевского.

Безличная форма «меня иногда тянет» (комплекс признаков *сильное желание* и *утрата контроля*) в обоих случаях заменена личным предложением в активном залоге, в результате первый признак воспроизводится в обоих переводах без потерь, а второй – редуцируется. Для передачи подобной пассивной конструкции, когда человеком овладевает и движет желание, оба переводчика использовали выражение «я чувствую, что/будто хочу вас съесть» (пассивность героя призвано выразить наречие «непреодолимо» у Сабо и прилагательное «непреодолимое» у Девечерине). Интересно отметить, что Девечерине использует обычное для передачи подобной конструкции сочетание

«úgy érzem, hogy...» (*чувствую так, что...*), а Сабо создает нетипичный для венгерского языка оборот «olyat érzek, mintha...» (*чувствую такое, будто...*), за счет чего этот отрезок текста обращает на себя более пристальное внимание читателя. Глагол «съесть» (признак *appetit*) в обеих версиях передан с помощью глагола «megenni» (*съесть*) с широким спектром значений, что в полной мере соответствует оригиналу.

Таким образом, во втором эпизоде переводчики без потерь воспроизвели следующие признаки: *убийство, ревность, сильное желание, аппетит*. Признак *угасание влечения* также передан полно, при этом решение Сабо немного искажает речевой портрет Алексея Ивановича (вводится просторечие). Признак *утрата контроля* несколько редуцируется в обоих переводах за счет того, что естественные для русского языка конструкции пассивного залога, обретающие в художественном тексте особое значение (восприятие страсти как самостоятельной силы), передаются естественными для венгерского языка конструкциями залога активного.

Рассмотрим еще один аналогичный эпизод из пятой главы. В нем, как уже было ранее, сталкиваются противоречивые высказывания и поступки, свидетельствующие о том, насколько страстно Алексей Иванович влюблен в Полину: его признание в желании убить девушку сменяется обещанием броситься со Шлангенберга по первому ее слову. Такая композиция вновь подчеркивает неоднозначность чувства героя, указывает на то, что резкие перепады в отношении к Полине носят систематический характер. В данном случае нас интересует фрагмент, где герой говорит об убийстве возлюбленной:

...меня много раз **непреодолимо тянуло прибить вас, изуродовать, задушить**. <...> Вы доведете меня до горячки. <...> Я люблю без надежды и знаю, что после этого **в тысячу раз больше буду любить** вас. Если я вас когда-нибудь **убью**, то надо ведь и **себя убить будет**; ну так – я себя **как можно дольше буду не убивать, чтоб эту нестерпимую боль без вас ощутить** [17. С. 231].

Здесь представлены такие признаки концепта *ЛС*, как *сильное желание, утрата контроля, мучительство, болезнь, влечение к лицу другого пола, мучение, убийство, удовольствие*, большая часть которых уже была актуализирована в завязке. Таким образом, вербализация концепта *страсть* от эпизода к эпизоду демонстрирует последова-

тельность авторской работы со словом, направленную на формирование образа главного героя. Систематическая актуализация этих признаков в ближайшем контексте завершает «портрет» любовной страсти учителя, указывая, что в нем нет случайных черт.

Комплекс признаков *сильное желание* и *утрата контроля*, выраженный той же комбинацией средств, что и в предыдущем отрывке («тянет» в составе безличной конструкции), последовательно указывает на то, что герой воспринимает свое чувство как стихию, которая управляет его поступками. На уровне хронотопа это поддерживается признаками *кружение* и *падение* («вихрь», «закружусь» [17. С. 281], «я соскочу в эту бездну» [17. С. 231], «... было одно мгновение ожидания, похожее <...> на впечатление, испытанное madame Blanchard, когда она <...> летела с воздушного шара на землю» [17. С. 293]). Взаимодействие этих признаков вводит аналогию с нравственным падением и бесовским искушением и в совокупности с признаком *утрата контроля* становится указанием на то, что Алексей Иванович сбился с истинного пути, встал на путь страстей.

Значимым для уточнения психологического состояния Алексея Ивановича в момент размышлений об убийстве представляется выражение «до горячки». В художественном языке Достоевского «горячка» может означать: 1. «Тяжелое заболевание с сильным жаром и ознобом». 2. «Страстное увлечение, пылкость, азарт». 3. «Несдержанность, чрезмерная возбужденность, вспыльчивость, нетерпеливость» [23]. В данном случае наблюдается синтез значений: лексема вводит образное сравнение страсти учителя с болезненным состоянием, подразумевающим неспособность контролировать свои действия (признаки *болезнь* и *утрата контроля*). Эта связь подкреплена синтаксисом неуправляемых действий в первом предложении отрывка. Впоследствии с горячкой герой сравнит свое состояние во время роковой игры [17. С. 292]).

Чередование признаков *влечение к лицу другого пола* и *убийство* («любить», «убить») формирует эмоциональный перепад, который вызывает деградацию ценностных установок героя: он готов пожертвовать Полиной, чтобы любить ее еще больше.

Признаки концептов не всегда объективированы конкретными лексемами, зачастую в роли репрезентанта выступает целое высказывание. В анализируемом эпизоде в выражении «я себя как можно дольше буду не убивать, чтоб эту нестерпимую боль без вас ощутить» на лексическом уровне эксплицированы признаки *самоубийство* и *мучение*,

с помощью построения высказывания – *удовольствие*. В результате этого взаимодействия в образе Алексея Ивановича проявляется характерный оттенок *удовольствия от страдания*, который будет многократно актуализирован в тексте.

Рассмотрим, как эти смысловые оттенки воспроизведены в переводах и обеспечена ли преемственность признаков от отрывка к отрывку.

Выражение «меня много раз непреодолимо тянуло» (комплекс признаков *сильное желание* и *утрата контроля*) в переводе Сабо воспроизведено с помощью пассивной конструкции «engemet gyakran ellenállhatatlanul ösztönöz valami, hogy» (*меня часто непреодолимо что-то побуждает, чтобы я...*), у Девечерине – активной конструкцией «én sokszor ellenállhatatlan vágyat érzek» (*я часто чувствую непреодолимое желание*). В обоих случаях сохраняется признак *сильное желание*. Сабо приближает признак *утрата контроля* к русскому синтаксису, однако Девечерине находит более благозвучный эквивалент. Признаки *мучительство* и *убийство*, выраженные цепочкой градуированных однородных сказуемых «прибить <...> изуродовать, задушить», воспроизведены с помощью аналогичных цепочек: у Сабо – «megverjem, elégtelenítem, megfojtsam» (*избить, обезобразить, задушить*), у Девечерине – megverjem, elcsúfítsam, megfojtsam (*избить, изуродовать, задушить*). Переводчики предлагают идентичные эквиваленты для лексем «прибить» и «задушить». Слово «изуродовать» воспроизведено с помощью близких синонимов: у Сабо «ékteleníteni» (*обезобразить, изуродовать*; ср. «ék» – *уст.* «краса») и «elcsúfítani» (*(из)уродовать, обезобразить*; ср. корень «csúf» – «безобразный, уродливый», «урод»). То есть оба переводческих решения позволяют сохранить значение «лишить красоты».

Выражение «доведете меня до горячки» в версии Сабо передано с помощью предложения «Kegyed engemet magamon kívüli helyzetbe fog hozni» (*вы поставите меня в положение вне себя*). Переводчик не использует существующих в языке сочетаний, а изобретает свой вариант. Девечерине использует устойчивый оборот «kihoz a sodromból» (*вывести из себя*), в основе которого лежит метафорический образ течения (*выбить из течения*). По смыслу оба переводческих решения соотносятся с использованным в оригинале «довести до горячки», однако уступают ему в интенсивности, при этом семантика *утраты контроля* в обоих случаях сохраняется, а семантика *болезни* утрачивается. Кроме того, вариант Сабо звучит для венгерского читателя инородно, а Девечерине – естественно.

Признак *влечение к лицу другого пола*, выраженный глаголом «любить» в настоящем и будущем времени, в обоих переводах передан с помощью глагола «szeretni» с сохранением временной формы.

Признак *убийство*, выраженный в оригинале глаголом «убить», в обоих переводах воспроизведен с помощью лексемы «megölni» (*убивать, убить*). Признак *самоубийство*, актуализированный выражением «себя убить», в обеих версиях передан с помощью глагола «megölni» (*убивать*). Комплекс признаков *самоубийство, мучение и удовольствие*, выраженный в оригинале конструкцией «я себя как можно дольше буду не убивать, чтоб эту нестерпимую боль без вас ощутить», воспроизведен в переводах различными средствами: у Сабо – «én mentől tovább fogom halogatni a magam megölését, hogy azt az elviselhetetlen fájdalmat kegyed nélkül érezzem át» (*я буду как можно более оттягивать убийство себя, чтобы чувствовать эту нестерпимую боль без вас*); у Девечерине – «de öngyilkosságomat minél későbbre fogom halasztani, mert érezni akarom az elviselhetetlen fájdalmat, hogy maga már nincs» (*но самоубийство я буду откладывать как можно дольше, потому что хочу чувствовать нестерпимую боль, что вас уже нет*). Нестандартное расположение отрицательной частицы придает предложению неожиданное звучание, однако именно это нарушение синтаксиса позволяет акцентировать такую важную составляющую психологии героя, как *удовольствие от мучения*. Чтобы передать семантику отрезка «себя <...> не убивать», переводчики использовали глагол «откладывать» (*halogatni – откладывать, оттягивать* (Сабо); *halasztani – откладывать, переносить срок* (Девечерине)). При этом Сабо, более точно следуя тексту Достоевского, создает оригинальное решение: «én mentől tovább fogom halogatni a magam megölését» (*я буду как можно дольше оттягивать убийство себя*), где неожиданно звучит сочетание «убийство себя». В этом вполне удачном выражении глагол «оттягивать» с суффиксом *-gat-*, означающим частотность/повторяемость во времени, оказывается на своем месте. В переводе Девечерине используется глагол официального стиля, означающий перенесение срока на более поздний, что контрастирует с идеей самоубийства и поэтому придает фразе необычное звучание. Тем самым компенсируется, на первый взгляд, не вполне удачно подобранное Девечерине слово «самоубийство», которого в оригинале автор намеренно избегает (не использует слово «самоубийство» и создает конструкцию с глаголом несовершенного вида). Таким образом, нюанс, связанный с *удовольстви-*

ем от мучения, воспроизведен переводчиками в обоих случаях, а также сохранен характер речи рассказчика.

Итак, при работе с данным эпизодом переводчикам удалось достаточно полно передать такие признаки концепта *ЛС*, как *мучительство, мучение, влечение к лицу другого пола, убийство, самоубийство и удовольствие*. Комплекс признаков *сильное желание* и *утрата контроля*, вербализованный безличной конструкцией, более полно воспроизведен Сабо, однако его решение выглядит несколько неестественно для венгерского читателя. Девечерине предпочла вариант, позволяющий сохранить признак *сильное желание*, пожертвовав признаком *утрата контроля*, что позволило сохранить естественность звучания фразы. Также трудности вызвал комплекс признаков *утрата контроля* и *болезнь* («до горячки»). В данном случае оба переводчика воспроизводят первый признак и нивелируют второй. В результате указание на то, что герой находится в состоянии на грани, уходит.

В процессе работы было установлено, что переводчики практически без потерь передают значительную часть признаков концепта *ЛС* (*влечение к лицу другого пола, ненависть, убийство, ревность, сильное желание, аппетит, мучение/мучительство, самоубийство, болезнь*). Вероятно, это объясняется тем, что в данном случае доминирующую роль играет не различие, а сходство в трактовке *срасти* в венгерской и русской культурах, обусловленное их принадлежностью христианству. Этой универсальностью проблематики определяется значительный читательский и переводческий интерес к «Игроку» в венгерской и других европейских культурах. Причины потерь при передаче отдельных признаков концепта *ЛС* (*удовольствие, угасание влечения к лицу другого пола, утрата контроля*), как видится, лежат в сфере языковой асимметрии, которая затрудняет воспроизведение слова Достоевского, в том числе при трансляции универсальных категорий.

Необходимо отметить, что оба переводчика работали в условиях дефицита специальных исследований по поэтике и идиостилю Достоевского, т.е. были вынуждены опираться исключительно на собственную интерпретацию романа. Тем ценнее проявленная ими чуткость к художественному языку писателя. И Сабо, и Девечерине стремятся к максимальной точности передачи ключевых смыслов как отдельных фрагментов, так и романа в целом, при этом демонстрируют различные подходы. Сабо пытается очень точно воспроизвести синтаксический строй оригинала, в результате зачастую нарушает языковую норму, что может затруднить восприятие перевода читателем. Девечерине в большей сте-

пени адаптирует текст к нормам венгерского языка, подбирая конструкции, способные воспроизвести оттенки слова Достоевского.

Список источников

1. *Зельдхейн-Деак Ж.* Эндре Сабо – венгерский популяризатор русской литературы // Венгерско-русские литературные связи. М. : Наука, 1964. С. 126–173.
2. *Геден III.* Краткий обзор истории восприятия творчества Достоевского в Венгрии после 1945 г. // Педагогика искусства. 2016. № 4. С. 161–169.
3. *Lengyel J.* Dosztojevszkij-művek és-irodalom magyarul // Szovjet Irodalom. 1981. № 12. Р. 181–192.
4. *Булгакова Н.О., Седельникова О.В.* Концептосфера романа Ф.М. Достоевского «Бесы»: к определению базового концепта и его функции в поэтике романа // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2018. № 54. С. 125–146.
5. *Шатохина А.О., Седельникова О.В.* Концептосфера романа Ф.М. Достоевского «Игрок»: К определению смыслообразующего концепта и его функций в поэтике произведения // Универсалии русской литературы. 8 : сб. ст. Воронеж : Издательский дом ВГУ, 2020. С. 234–248.
6. Венгерско-русский словарь : 40 000 слов / под ред. Л. Гальди. Москва ; Будапешт : Русский язык; Изд-во Академии наук Венгрии, 1987. 872 с.
7. *Живов В.М.* Язык и культура в России XVIII века. М. : Школа «Языки русской культуры», 1996. 590 с.
8. *Лотман Ю.М.* О соотношении поэтической лексики русского романтизма с церковнославянской традицией // Из истории русской культуры. М. : Школа «Языки русской культуры», 1996. Т. 4. С. 807–809.
9. *Шатохина А.О.* Роман Ф.М. Достоевского «Игрок» в английских переводах : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2020. 414 с.
10. *Преподобный Иоанн Кассиан римлянин.* Борьба с восемью главнейшими страстями // Добротолюбие : в 5 т. М. : Изд-во Сретенского монастыря, 2010. Т. 2. С. 23–90.
11. *Преподобный Нил Синайский.* О восьми духах зла // Добротолюбие : в 5 т. М. : Изд-во Сретенского монастыря, 2010. Т. 2. С. 224–259.
12. *Преподобный Ефрем Сириан.* О добродетелях и страстях // Добротолюбие : в 5 т. М. : Изд-во Сретенского монастыря, 2010. Т. 2. С. 357–359.
13. *Преподобный Иоанн Лествичник.* О добродетелях и страстях и борьбе с последними вообще // Добротолюбие : в 5 т. М. : Изд-во Сретенского монастыря, 2010. Т. 2. С. 485–501.
14. Катехизис католической церкви. М. : Культурный центр «Духовная библиотека», 2001. 673 с.
15. *Касаткина Т.А.* «Я великая, великая грешница»: Богословие греха в «Преступлении и наказании» и «Идиоте» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 1 (9). С. 16–30.
16. *Захаров В.Н.* «Православное воззрение»: идеи и идеал // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: Канонические тексты / под ред. проф. В.Н. Захарова. Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2007. Т. 7. С. 529–544.

17. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Л. : Наука, 1972–1990.
18. *Dosztójevszkij F.M.* A játékos naplója. Fordította Szabó Endre. Budapest : Franklin-társulat, 1925. 218 c.
19. *Dosztójevszkij F.* A játékos. Egy nevetséges ember álma. Fordította Devecseriné G.E. Utószó Bakcsi G. Budapest : Kisregények. Európa Könyvkiadó, 1980. 512 p.
20. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. СПб. : Азбука; Азбука-Аттикус, 2016. 416 с.
21. Тихомиров Б.Н. Герои Достоевского в подполье и за рулеткой // Достоевский Ф.М. Записки из подполья. Игрок. СПб. : Вита-Нова, 2011. С. 456–477.
22. Frank J. “The Gambler”: A Study in Ethnopsychology // *The Hudson Review*. 1993. Vol. 46, № 2. P. 301–322.
23. Цыб Е.А. Горячка // Словарь языка Достоевского. Идиоглоссарий. И–М. М. : Азбуковник, 2012. С. 178–179.

References

1. Zöldhelyi-Deák, Z. (1964) Endre Sabó – vengerskij populyarizator russkoy literatury [Endre Szabó – Hungarian popularizer of Russian literature]. In: Anisimov, I.I. (ed.) *Vengersko-russkie literaturnye svyazi* [Hungarian-Russian Literary Relations]. Moscow: Nauka. pp. 126–173.
2. Gedeon, S. (2016) Kratkij obzor istorii vospriyatiya tvorchestva Dostoevskogo v Vengrii posle 1945 g. [Brief review of the history of reception of Dostoevsky's work in Hungary after 1945]. *Pedagogika iskusstva – Pedagogy of Art*. 4. pp. 161–169.
3. Lengyel, J. (1981) Dosztojevszkij-művek és-irodalom magyarul. *Szovjet Irodalom*. 12. pp. 181–192.
4. Bulgakova, N.O. & Sedelnikova, O.V. (2018) The sphere of concepts of the novel *Demons* by F.M. Dostoevsky: on revealing the main concept and its function in the poetics of the book. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 54. pp. 125–146. (In Russian). DOI: 10.17223/19986645/54/8
5. Shatokhina, A.O. & Sedelnikova, O.V. (2020) Kontseptosfera romana F.M. Dostoevskogo “Igrok”: K opredeleniyu smysloobrazuyushchego kontsepta i ego funktsiy v poetike proizvedeniya [The conceptosphere of the novel by F.M. Dostoevsky “The Gambler”: To the definition of the sensemaking concept and its functions in the poetics of the work]. In: Faustov, A.A. (ed) *Universalii russkoy literatury*. 8 [Universals of Russian Literature. 8]. Voronezh: Voronezh State University. pp. 234–248.
6. Galdi, L. (ed.) (1987) *Vengersko-russkij slovar’ : 40000 slov* [Hungarian-Russian Dictionary: 40,000 words]. Moscow, Budapest: Russkij yazyk; Hungarian Academy of Sciences.
7. Zhivov, V.M. (1996) *Yazyk i kul'tura v Rossii XVIII veka* [Language and Culture in Russia in the 18th Century]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.
8. Lotman, Yu.M. (1996) O sootnoshenii poeticheskoy leksiki russkogo romantizma s tserkovnoslavjanskoy traditsiei [On the correlation of the poetic vocabulary of Russian romanticism with the Church Slavonic tradition]. In: Kuzovkina, T.D. & Gekhtman, V.I. (eds) *Iz istorii russkoy kul'tury* [From the History of Russian Culture]. Vol. 4. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury. pp. 807–809.

9. Shatokhina, A.O. (2020) *Roman F.M. Dostoevskogo "Igrok" v angliyskikh perevodakh* [F.M. Dostoevsky's novel "The Gambler" in English translations]. Philology Cand. Diss. Tomsk.
10. Saint John Cassian. (2010) Bor'ba s vosem'yu glavneyshimi strastyami [Struggle with the eight main passions]. In: *Dobrotolyubie: V 5 t.* [Philokalia: in 5 vols]. Vol. 2. Moscow: Sretensky Monastery. pp. 23–90.
11. Rev. Nil of Sinai. (2010) O vos'mi dukhakh zla [On the Eight Spirits of Evil]. In: *Dobrotolyubie: V 5 t.* [Philokalia: in 5 vols]. Vol. 2. Moscow: Sretensky Monastery. pp. 224–259.
12. Saint Ephraim the Syrian. (2010) O dobrodetelyakh i strastyakh [About virtues and passions]. In: *Dobrotolyubie: V 5 t.* [Philokalia: in 5 vols]. Vol. 2. Moscow: Sretensky Monastery. pp. 357–359.
13. Saint John of the Ladder. (2010) O dobrodetelyakh i strastyakh i bor'be s poslednimi voobshche [About virtues and passions and the fight against the latter in general]. In: *Dobrotolyubie: V 5 t.* [Philokalia: in 5 vols]. Vol. 2. Moscow: Sretensky Monastery. pp. 485–501.
14. The Catholic Church. (2001) *Katekhizis katolicheskoy tserkvi* [Catechism of the Catholic Church]. Moscow: Dukhovnaya biblioteka.
15. Kasatkina, T.A. (2020) "I am a great, great sinner": The Theology of Sin in "Crime and Punishment" and "The Idiot". *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura. Filologicheskij zhurnal – Dostoevsky and World Culture. Philological Journal.* 1(9). pp. 16–30. (In Russian). DOI: 10.22455/2619-0311-2020-1-16-30
16. Zakharov, V.N. (2007) "Pravoslavnoe vozzrenie": idei i ideal ["Orthodox views": ideas and ideal]. In: Dostoevskiy, F.M. *Polnoe sobranie sochineniy: Kanonicheskie teksty* [Complete Works: Canonical Texts]. Vol. 7. Petrozavodsk: Petrozavodsk State Univeristy. pp. 529–544.
17. Dostoevskiy, F.M. (1972–1990) *Polnoe sobranie sochineniy: V 30 t.* [Complete Works: In 30 vols]. Leningrad: Nauka.
18. Dosztojevszkij, F.M. (1925) *A játékos naplója*. Fordította Szabó Endre. Budapest: Franklin-társulat.
19. Dosztojevszkij, F. (1980) *A játékos. Egy neveléséges ember álma*. Fordította Devecseriné G.E. Utószó Bakcsi G. Budapest: Kisregények. Európa Könyvkiadó.
20. Bakhtin, M.M. (2016) *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's Poetics]. St. Petersburg: Azbuka, Azbuka-Attikus.
21. Tikhomirov, B.N. (2011) Geroi Dostoevskogo v podpol'e i za ruletkoy [Heroes of Dostoevsky in the underground and behind the roulette]. In: Dostoevskiy, F.M. (2011) *Zapiski iz podpol'ya. Igrok* [The Gambler. Notes from Underground]. St. Petersburg: Vita-Nova. pp. 456–477.
22. Frank, J. (1993) "The Gambler": A Study in Ethnopsycholog. *The Hudson Review.* 46(2). pp. 301–322.
23. Tsyb, E.A. (2012) Goryachka [Fever]. In: Ruzhitsky, I.V. (ed.) *Slovar' yazyka Dostoevskogo. Idioglossariy. I–M* [Dictionary of Dostoevsky's Language. Idioglossary. I–M]. Moscow: Azbukovnik. pp. 178–179.

Информация об авторах:

Шатохина А.О. – канд. филол. наук, старший преподаватель отделения иностранных языков Национального исследовательского Томского политехнического университета (Томск, Россия). E-mail: shato3012@yandex.ru

Банченко А.В. – докторант Университета им. Л. Этвеша (Будапешт, Венгрия). E-mail: aleksandra.banchenko@btk.elte.hu

Вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

A.O. Shatokhina, Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: shato3012@yandex.ru

A.V. Banchenko, Eötvös Loránd University (Budapest, Hungary). E-mail: aleksandra.banchenko@btk.elte.hu

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.

The authors declare no conflicts of interests.

Статья принята к публикации 02.03.2022.

The article was accepted for publication 02.03.2022.

Научная статья
УДК 82.091+ 821.161.1
doi: 10.17223/24099554/17/5

МЕТАНОЙА ДАНИИЛА ХАРМСА: ПЕРЕХОД ОТ КОСМОГОНОЭСХАТОЛОГИЧЕСКОГО К ХРИСТИАНСКОМУ МИФУ И ОТКАЗ ОТ АВАНГАРДА

Александр Владимирович Корнеев

*Национальный исследовательский Томский государственный университет,
Томск, Россия, alexxlea2013@gmail.com*

Аннотация. Определяется причина ухода Даниила Хармса от авангардной поэтики в конце 1930-х гг. Сопоставительный анализ произведений с точки зрения доминирующих архетипов и мифологем демонстрирует мировоззренческую эволюцию Хармса и раскрывает специфику его религиозных поисков. Если ранние произведения Хармса воплощают сюжеты и образы, восходящие к космогоноэсхатологическому мифу и свойственные авангарду, то в повести «Старуха», позднем и рубежном тексте, доминирует образность христианской мифологии.

Ключевые слова: Даниил Хармс, авангард, архетип, миф, космогоноэсхатологический архетип, космогоноэсхатологический миф, христианский архетип, христианский миф

Для цитирования: Корнеев А.В. Метанойа Даниила Хармса: переход от космогоноэсхатологического к христианскому мифу и отказ от авангарда // Имагология и компаративистика. 2022. № 17. С. 98–111. doi: 10.17223/24099554/17/5

Original article
doi: 10.17223/24099554/17/5

METANOIA OF DANIIL KHARMS: A TRANSITION FROM COSMOGONO-ESCHATOLOGICAL TO CHRISTIAN MYTH AND REJECTION OF THE AVANT-GARDE

Alexander V. Korneev

*National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation,
alexxlea2013@gmail.com*

Abstract. The article focuses on Daniil Kharms' refusal from the avant-garde, the artistic language of which has become inadequate for expressing

Kharms's changed values. The author draws on the concepts of myth and archetype to describe this transition. The concept of archetype makes it possible to focus on values of Kharms' works, since archetype is associated with the axiology of human thinking. The concepts of myth and archetype are considered both in a comparative historical interpretation and in the context of works on the nature of mythological thinking. The following works by Kharms serve as material for the study: the dramas *The Comedy of the City of Petersburg* (1927) and *Elizaveta Bam* (1927) become an example of how the cosmogono-eschatological archetype is expressed in Kharms's work, and *The Old Woman* (1939) is an example of how Christian archetype is expressed. According to the analysis, the cosmogono-eschatological myth in Kharms's early works acts through the mythologemes of the creation and destruction of the myth and is associated with avant-grade type of thinking. However, *The Old Woman* is based on the mythological images associated with the values of Christian thinking – the crucifixion and resurrection of Christ. The article shows that the expression of archetypes in different stages of Kharms's work correlates with different concepts of myth and mythological thinking, which is demonstrated on the basis of differences in the implementation of the key mythical category – a miracle. At an early stage, when the cosmogono-eschatological archetype underlies Kharms's thinking, the expression of this archetype correlates with Yakov Golosovker's concept, according to which the miracle is determined by the impact of "absolute freedom and the power of desire" on reality. At this stage, the miracle implies various changes in reality caused by the desire of Kharms' characters. At a later stage, the functioning of the miracle is associated with the incarnation of Christian mythology, close to Aleksey Losev's "myth as a wonderful personal story", most fully embodied in the mythologeme of the meeting. As a result, the miracle is now the moment when the narrator meets God and gains saving faith. Finally, the author explains that Kharms rejected the avant-garde, since his values and existential self-awareness change after the religious conversion and transition to a different type of thinking, unusual for the avant-garde.

Keywords: Daniil Kharms, avant-garde, archetype, myth, cosmogono-eschatological archetype, cosmogono-eschatological myth, Christian archetype, Christian myth

For citation: Korneev, A.V. (2022) Metanoia of Daniil Kharms: A Transition From Cosmogono-Eschatological to Christian Myth and Rejection of the Avant-Garde. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 17. pp. 99–111. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/17/5

В конце 1930-х гг. Даниил Хармс отходит от авангарда. А.А. Кобринский справедливо констатировал: «"Старуха" завершила

переход Хармса в прозе к “неоклассическим” формам, в которых авангардные, “левые” эффекты переходили на другие уровни, оказывались скрытыми, реализовывались в многочисленных подтекстах» [1]. Проблемой является понимание причин этого перехода.

Цель статьи – показать, что художественный язык авангарда стал неадекватен для выражения изменившихся ценностных ориентаций Даниила Хармса. Наиболее очевидно этот переход воплотился в стратегии обращения автора с архетипами, связанными с ценностной сферой: «Архетипы представляют из себя первичную инстанцию, своеобразное средоточие общечеловеческих ценностей всех сфер жизни вне зависимости от времени и места» [2. С. 10]. Понятия архетипа и мифа нами используются как в сравнительно-исторической интерпретации Е.М. Мелетинского [3], И.А. Есаулова [4] и Ю.В. Доманского [2], так и в контексте работ Я.Э. Голосовкера [5] и А.Ф. Лосева [6] о природе мифологического мышления.

Формат статьи позволит остановиться лишь на нескольких произведениях Хармса, репрезентирующих изменившиеся стратегии обращения автора с архетипами: ранние драмы «Комедия города Петербурга» и «Елизавета Бам» являются реализацией космогноэсхатологической мифологии, а поздняя повесть «Старуха» воплощает христианские архетипы.

Космогноэсхатологический миф. Ю.Н. Гирин в статье «Диалектика авангарда» [7] указывает на мифологическое мышление как на сущностную примету авангарда, подчеркивая в нем особую роль космогноэсхатологического мифа. Ученый связывает с этим утопизм авангарда, его амбивалентную составляющую: направленность на созидание нового мира и разрушение старого, порождающую революционный пафос. В творчестве Хармса наиболее последовательно подобная установка воплотилась в пьесах абсурда «Комедия города Петербурга» и «Елизавета Бам».

Драма «Комедия города Петербурга» изображает разрушение старого мира и становление нового. Начинается это произведение с диалога между Петром I и Николаем II, что актуализирует миф о создании города Петербурга. Петр I творит мир с помощью своей мысли, выступая как демиург, он создает целую вселенную: **«Перп.** Я помню день. Нева шумела в море // пустая, легкая, небрежная Нева // когда пришел и взглядом опрокинув тучу // великий царь,

подумал в полдень тусклый // и мысль нежная стянув на лбу морщину // порхая над Невой над берегом порхая // летела в небо реяла над скучным лесом // тревожила далекий парус в чудном море. // Тогда я город выстроил на Финском побережье // сказал столица будет тут. И вмиг // дремучий лес был до корня острижен // и шумные кареты часто били в окна хижин» [8. Т. 1. С. 417]. Таким образом, творение Петербурга соотносится с космогоническим мифом.

Разрушение мира связано с деятельностью ком. Вертунова и Обернибесова. Они разрушают мир пьесы своим появлением, бунтуют против создателей мира: «**Обернибесов** [обращаясь к Петру]: Молчи. // Я создал мир. // Меня бояться. // Но ты мой друг не бойся. Я поэт // схвачу тебя за ножки // и как птицу // ударю с возгласом о тумбу головой. // <...> // Ага! я Бог, но с топором!!» [8. Т. 1. С. 446–447]». Принципиально здесь то, что Обернибесов – поэт, он агрессивен, он буквально возомнил себя Богом и создателем нового мира. Это хармсовская версия акцентируемого Ю.Н. Гириным «мессианства» авторов-авангардистов.

Однако обращает на себя внимание то, что в отличие от других авангардистов у Хармса разрушение старого мира – это отрицательно маркированное событие. Так, в финале пьесы ком. Вертунов и Николай II спорят о названии города: «**Мария Павловна**: приехала в столицу к жениху. // **Комс. Верт.** В какую столицу? // **Ник. II** В Петербург. // **Щепкин** В Ленинград, Ваше величество. // **Комс. Верт.** В какой такой Петербург?! // **Ник. II** В город Петер-бург» [8. Т. 1. С. 472]. Николай II побеждает в этом споре, словно заклинание повторяя старое имя города, что заставляет вспомнить еще одно определение мифа, данное А.Ф. Лосевым: «развернутое магическое имя» [6. С. 214]. Николай II точно такая же мессианская фигура, как и Обернибесов. Император обладает силой творить мир через слово, также, как и Обернибесов (неслучайно он – поэт). Переназывая Петербург, Николай II возрождает прежний мир, однако и разрушает мир, созданный Вертуновым и Обернибесовым. Авангардным этот текст делают свойственные ему художественная радикальность и утопизм. Хармсу как автору-авангардисту необходим объект для отрицания и образ утопии. Отличие от других авангардистов заключается только в том, что для него объектом отрицания и разрушения становится новый советский образ мира, а образом утопии – дорево-

люционная Россия. Однако мотивы творения и разрушения целиком соответствует космогноэсхатологическому архетипу. Поэтому, несмотря на функционирование отдельных мифологем, восходящих к христианским мифам, творчество Хармса в целом не является выражением христианского архетипа, поскольку эти образы и мотивы подчиняются логике развертывания космогноэсхатологического мифа. Схожее функционирование мифологемы, восходящей к христианскому мифу, отметил Ю.Г. Котарида [9], рассматривая воплощение мифа о Пигмалионе и Галатее в творчестве Г. Гейне. В частности, она приводит пример взаимной замены образов Богоматери и греческой нимфы в его рассказе «Флорентийские ночи». Гейне описывает, как его герой сначала влюбляется в изображенную на картине Мадонну, но затем в нимфу. Травестированный образ Мадонны тем самым замещается образом греческой нимфы, и изначально христианский образ функционирует, подчиняясь логике античного мифа.

В драме «Елизавета Бам» наблюдаем схожие с «Комедией...» черты. Главная героиня, убегая от преследования, преобразует реальность с помощью слова: **«Елизавета Бам** (уходит в сторону и оттуда) Ууууууууу-у-у-у-у. // **Иван Иванович**. Волчица. // **Елизавета Бам**. Ууууу-у-у-у-у-у-у-у. // **Иван Иванович**. Во-о-о-о-олчица. **Елизавета Бам** (дрожит) У-у-у-у-у - черносливы. // **Иван Иванович** Пр-р-р-рабабушка. // **Елизавета Бам** Ликование! // **Иван Иванович** Погублена навеки! **Елизавета Бам** Вороной конь, а на коне солдат! **Иван Иванович** (зажигает спичку) Голубушка Елизавета! **Елизавета Бам** Мои плечи, как восходящее солнце! *влезает на стул* **Иван Иванович** (саясь на корточки) Мои ноги, как огурцы! **Елизавета Бам** (влезая выше) Ура! Я ничего не говорила! **Иван Иванович** (ложась на пол) Нет, нет, ничего, ничего. Г.г. пш. пш. **Елизавета Бам** (поднимая руки) Ку-ни-ма-га-ни-ли-ва-ни-бауу! **Иван Иванович** (лежа на полу, поет) Мурка кошечка // молочко приговаривала на подушку прыгала // и на печку прыгала // прыг, прыг. // Скок, скок» [8. Т. 1. С. 491–493]. Елизавета отличается от Ивана Ивановича силой своей речи. Называя реальность, она способна менять ее, что сближает ее с Николаем II. Таким образом, мы вновь видим персонажа, способного управлять реальностью с помощью слова. Обращает на себя внимание соотносительность Елизаветы с Отцом, а Ни-

колая II с Петром I, напоминающим демиурга, т.е. с архетипическим созидательным творческим началом. Власть Елизаветы над реальностью определяется, таким образом, ее силой, а также ее желанием. Объединяет обе эти пьесы наличие фантастических превращений, мотивированных желанием их героев.

Это соотносится с концепцией мифа по Я.Э. Голосовкеру. В его представлении миф обладает собственной логикой, определяемой интенцией чудесного: «...в мире воображения, в мифе, имеется в латентной форме основание и следствие, порожденные и связанные между собой только *абсолютной свободой и силой желания*, т.е. творческой волей воображения, играющего роль естественной необходимости. “Так хочет” моя логика – таков закон необходимости в творческом желании» (курсив автора. —А.К.) [5. С. 109]. Чудо происходит «вопреки здравому смыслу, потому что так хочет миф и его логика» [5. С. 109]. В работе «Логика античного мифа» Я.Э. Голосовкер приводит разнообразные примеры воплощения этого принципа. Миф тогда становится историей противостояния желаний и воли. Реальность, логика, здравый смысл, все подчиняется силе желания. Такая же логика определяет чудеса и чудесные превращения в анализируемых драмах Хармса. Петр I творит Петербург, потому что желает этого, Николай II восстанавливает его силой своего желания, Елизавете удается избежать преследования, потому что она хочет его избежать.

В «Комедии города Петербурга» Хармс отрицает действительность и воплощает воображаемый утопический идеал: «Фантазия создала сказки: выдуманную жизнь. Не потому только говорят “да” выдуманной жизни, что говорят “нет” неудовлетворяющей нас действительной жизни. Потребность в выдумке, в выдумывании, само желание выполнения невыполнимого, в конце концов, есть выражение деятельности нашего высшего инстинкта — Имагинативного Абсолюта» [5. С. 52]. Однако в отличие от «Комедии города Петербурга» финал «Елизаветы Бам» трагический. В итоге героине не удается сбежать от своих преследователей. Действительность берет верх над воображаемым. Можно говорить о разрушении логики чудесного в пьесе «Елизавета Бам», что связано с осмыслением реального положения дел в России.

В дальнейшем Хармс продолжает опираться на космогноэсхатологический миф и логику чудесного, его авангардные поиски

только начинаются. Хармс переживет увлечение эзотерикой, египетской мифологией и многим другим. Однако позже станет заметен перелом в его творчестве, после которого изменится первичная схема, на которую он будет опираться.

Христианский миф. Ранее уже было убедительно показано, что повесть «Старуха» построена на пасхальном архетипе [10]. Настроение ожидания, которое ощущается в произведении, приближает его к пасхальным рассказам и позволяет говорить о выражении в нем пасхального архетипа: «Основной идеей пасхального рассказа становится преобразование жизни, уничтожение в себе “ветхого человека”, очищение от грехов, прощение обидчика во имя спасения души, проявление способности радоваться чужому счастью. Основной принцип развития сюжета – пасхальное ожидание и вера в чудо Воскресения» [11. С. 22].

Наличие подобной установки констатировала в прозе Даниила Хармса А.Г. Герасимова [12], выделяя в ней такие категории, как «не-случаи», определяющиеся особым стилем и настроением: «Близость этих текстов к “не-случаям” определяется и “сочинительским” стилем, и бытовой описательностью, и настроением раздражения действительностью и смутного ожидания”» [12]. К подобным рассказам А.Г. Герасимова причисляет в первую очередь тексты «Утро» и «Старуха». В рассказе «Утро» одной из ключевых является молитва о чуде. «Старуха», по мысли А.Г. Герасимовой, посвящена чуду сочинительства, однако, как показал анализ «Старухи» с точки зрения семантики пасхального архетипа, главным чудом является встреча рассказчика с Богом.

Повесть «Старуха» существенно отличается от предшествующих произведений Хармса в аспекте функционирования архетипа. На перемени указывает изменение отношения к одной из ключевых мифических категорий – чуду. Для Я.Э. Голосовкера чудо – естественное событие, подчиненное логике мифа, исполнение воли субъекта не должно вызывать удивления, поскольку укладывается в логику чудесного. А.Ф. Лосев описывает это иначе. Для него миф всегда личностен и показывает историю выражения личности: «Всегда мы наблюдаем только *частичное* совпадение реально-вещественного образа вещи с ее идеальной заданностью-выполненностью, с ее первообразом; и рассчитывать, что в данном случае реальное вполне

воплотит свою идеальную заданность, мы не имеем ровно никаких оснований. Тем более нужно считать удивительным, странным, необычным, *чудесным*, когда оказывается, что личность в своем историческом развитии вдруг, хотя бы на минуту, выражает и выполняет свой первообраз целиком, достигает предела совпадения обоих планов, становится тем, что сразу оказывается и веществом, и идеальным первообразом. *Это и есть настоящее место для чуда*» (здесь и далее курсив автора. —А.К.) [6. С. 185]. Таким образом, чудо — это всегда момент встречи с идеальным планом бытия. На примере исцеления после молитвы Асклепию А.Ф. Лосев показывает, что в нем становится «ясной, видной обычно плохо замечаемая связь реальной жизни больного с ее идеальным состоянием» [6. С. 186].

Разрыв между реальным и идеальным тогда должен создавать томительное чувство ожидания. Именно оно воплощено в повести «Старуха». Для нас важно, как Хармс изображает реальность. Как показал предшествующий анализ, реализация архетипа Пасхи в этом тексте инвертировано вплоть до кульминации. Мир повести подчиняется христианскому мифу: причастие, праздник Пасхи, «воскресение» старухи. Однако все эти модели используются Хармсом, чтобы показать отчужденность людей друг от друга. Такой способ обращения к мифу уже не соответствует установкам авангарда, но близок мироощущению модернизма: «...в принципе мифология служит гармонизации представлений об окружающем мире и месте в нем человека, но в модернистской литературе XX века миф, превращаясь в антимиф, становится выражением социального отчуждения и одиночества индивида. Миф, возникнув в первобытную эпоху и отразив некоторые черты первобытного мышления, навсегда остается частично элементом коллективного сознания (что доказал и XX век, на который мы теперь можем оглянуться), так как он, миф, обеспечивает “уютное” чувство гармонии с обществом и Космосом. Но литература XX века, отразив реальность, превратила миф в антимиф» [3]. Праздник Пасхи, Воскресение Христа, причастие — объединяющие людей и гармонизирующие отношения между ними события. Хармс использует их для изображения отчужденности людей друг от друга. Следует отметить, что вместе с этим в творчестве Хармса меняется и пафос. Автор уже не скандалист, который читает со сцены стихи, сидя на шкафу, но вдумчивый, погруженный в себя меланхолик.

Именно в этот момент мы можем его сравнить не с «типичным авангардистом» [13. С. 14], а с «типичным модернистом» [13. С. 14], по выражению В.П. Руднева

Хармс описывает этот мир так ярко, что создает ощущение невозможности спасения в нем: «И все же Шэнь Ян полагает, что эта молитва пародирует приемы писателей-классиков, так как она демонстрирует принципиальную невозможность получения свободы и спасения в вере» [14. С. 312]. Другие ученые также сомневались в том, что в кульминации повести рассказчик описывает чудо: «Тут есть, конечно, некоторая связь на внешнем причинно-следственном уровне, о которой для смеха следует упомянуть: ведь если бы Сакердон Михайлович не забыл налить в кастрюльку воды, друзьям не пришлось бы есть сардельки сырыми, тогда, может быть, у повествователя не разболелся бы живот, ему не пришлось бы отлучаться в уборную и чемодан бы не украли. Но дело все-таки, видимо, не совсем в этом. Перед нами та же цепочка: ожидание чуда – свершение чуда – его неинтересность или ненужность – его отмена» [12]. На ошибочность этого мнения указывает как минимум нарастающая торжественность дальнейшего описания, а также то, что рассказчик в кульминации все-таки обращается с молитвой к Богу. Необходимо вновь вернуться к концепции А.Ф. Лосева; Хармс сознательно усиливает разрыв между реальным и идеальным, акцентируя ощущения ожидания и надежды, отбирая именно те моменты из жизни рассказчика, когда он отчужден от других людей либо же отступает от универсальных человеческих ценностей. Тем удивительней становится момент обретения героем спасительной веры вопреки всему. В противовес мнению А.Г. Герасимовой именно в судьбе происходит осознание встречи с Богом: «Судьба – самое реальное, что я вижу в своей и во всякой чужой жизни. Это не выдумка, а жесточайшие клещи, в которые зажата наша жизнь. И распоряжается нами только судьба, не кто-нибудь иной. – Итак, в чуде встречаются два личностных плана: 1) личность сама по себе, вне своего изменения, вне всякой своей истории, личность как идея, как принцип, как смысл всего становления, как неизменное правило, по которому равняется реальное протекание; и – 2) самая история этой личности, реальное ее протекание и становление, алогическое становление, сплошно и непрерывно те-

кучее множество – единство, абсолютная текущая неразличимость и чисто временная длительность и напряженность» [6. С. 183]. Судьба указывает рассказчику, как и многим людям, обретающим веру в Бога, на заботливо направляющую их волю. Таким образом, именно в обретении веры вопреки всему, даже несмотря на то, что это кажется невозможным, и состоит чудо в повести Хармса: через веру рассказчик встречается со скрытым идеальным планом реальности. Бог открывается ему через созерцание творения. В кульминации рассказчик смотрит на гусеницу, что после воспоминания об отколовшейся эмали в доме Сакердона Михайловича, указывающего на судьбу, а значит на замысел Бога и его наблюдение за рассказчиком, позволяет понять, что в этот самый момент на него смотрит Бог: «По земле ползет большая зеленая гусеница. Я опускаюсь на колени и трогаю ее пальцем. Она сильно и жилисто складывается несколько раз в одну сторону» [8. Т. 3. С. 292]. Он понимает, как Бог видит его. Именно после этого рассказчик решает обратиться к Богу. «Я оглядываюсь. Никто меня не видит. Легкий трепет бежит по моей спине. Я низко склоняю голову и негромко говорю: – Во имя Отца и Сына и Святого Духа, ныне присно и во веки веков. Аминь» [8. Т. 3. С. 292].

Важно, что в кульминации рассказчик обращается к Богу, называя Его по имени, таким образом, реализуя сразу обе формулы мифа по Лосеву: «в словах данная чудесная личностная история» [6. С. 171] и «развернутое магическое имя» [6. С. 214]. В рамках первого определения важно, что в свете этого обращения к имени Бога повесть «Старуха» становится не рассказом о чудотворце и о том, как он сотворил чудо, но рассказом о том, как рассказчик обрел веру и встретился с Богом, несмотря на свою греховность и обезображенное состояние мира, благодаря усилиям самого Бога, выраженным в судьбе и в Воскресении Христа. Обращаясь к имени Бога, рассказчик отказывается от собственного сочинительства, но прославляет своего Спасителя. Таким образом, определяющим его личность событием становится встреча с Богом.

В позднем творчестве Хармса изменяется и семантика мотива встречи. Ю.Н. Гирин констатировал: «Очевидно, что, непосредственно связанная с основополагающим для культуры XX века принципом случайности, мифема встречи оказывается его инофор-

мой» [7]. Мотив встречи в космогноэсхатологическом мифе авангарда оказывается связан со случайностью и подчеркивает разрушенное и фрагментарное состояние мира. У Хармса есть тексты, в которых мотив встречи отражает именно такую реальность. Короткий рассказ «Встреча», в котором описывается случайная встреча двух знакомых, расходящихся затем «к себе во свояси» [8. Т. 3. С. 351], рассмотренный через призму космогноэсхатологического мифа, оказывается масштабной картиной, описывающей мир в катастрофическом, подвергнутом разрушению, рассеченном и фрагментированном состоянии. Рассказ не датирован, однако входит в цикл «Случаи», расположен рядом с рассказами, написанными до 1939 г., и поэтому, вероятнее всего, написан до повести «Старуха». Прямо противоположно содержание мотива встречи в «Старухе»: это выражение замысла Бога, судьбы, Его воли, ищущей возможности найти человека, лично дать ему исцеление и спасение от греха, губящего душу и мир.

Интересным образом в тексте Хармса работает и формула «миф как развернутое магическое имя» [6. С. 214]. Если за несколько лет до этого Хармс обращался в молитве к аморфному безымянному «Синему Божеству» (1938), у которого он, как у языческого идола, просил «плодородия» и поэтической силы, то теперь рассказчик обращается по имени к настоящему живому Богу. Интересно, что обращение к Богу в «Старухе» – это оставленное окончание зачеркнутого текста молитвы «Отче наш» [8. С. 422]. Таким образом, весь предшествующий текст становится разъяснением, разворачиванием имени Бога, пояснением, в чем именно выражается Его отцовство, в чем состоит жертва Христа, в чем состоит действие Святого Духа. Отказ от сочинительства, подогревающего тщеславие, и отказ от левого искусства в пользу прославляющего Бога искусства и текста – акт смирения. Для Хармса это становится реальным поступком, выражающим смену ценностей и принципов мышления, своеобразным покаянием, метанойей.

Переход от одной системы архетипов к другой, от космогноэсхатологического архетипа к христианскому порождает новую художественную логику. Космогноэсхатологический миф представляет собой амбивалентное сочетание сюжетов творения и разрушения мира. Христианский архетип включает оба эти сюжета, однако свя-

зывает их чудесной историей умирающего и воскресающего Иисуса Христа. Сравним здесь употребление «магических имен» – Петербург в «Комедии города Петербурга» и указания на разные ипостаси Троицы в «Старухе». В «Комедии» Николай II возвращает городу уже известное имя. В «Старухе», называя Бога по имени, рассказчик подтверждает открывшиеся ему проявления Бога, что Он действительно Отец, Сын и Святой дух. Динамика выражения архетипа сосредоточена в сюжете этих произведений на разных вещах. Сюжет, строящийся на космогноэсхатологическом архетипе, замкнут, он возвращается к тому, что уже есть в культурной памяти, бессознательно возвращает к уже известному. Сюжет, строящийся на христианском архетипе, разомкнут, автор узнает то, что прямо не содержится в его сознании, он стремится узнать определенную личность, вступив с ней в диалог.

Точнее удастся различить два вида мифов, если дополнить лосевскую формулу: «в словах данная чудесная личностная история». Для космогноэсхатологического мифа это «в словах данная чудесная личностная история борьбы». Космогноэсхатологический миф, возвращаясь к концепции Голосовкера, направлен на утверждение абсолютной силы желания, и потому субъект в нем сосредоточен на себе и своей воле. Голосовкер приводит многочисленные примеры борьбы богов и героев. В произведениях Хармса видим также две противостоящие стороны: утопическую небесную дореволюционную Россию и советскую inferнальную власть. Здесь не столь важно, в чем именно выражаются эти образы, но важен сам характер мышления Хармса, в котором центром является соотнесение себя со Христом. Христианский миф тогда становится «в словах данной чудесной личностной историей спасения». «Старуха» – произведение личностное, вплоть до кульминации лишенное вселенского размаха «Комедии», «Елизаветы Бам» или даже короткого рассказа «Встреча». Центром повести является встреча с Богом, узнавание Его и Его характера. Таким образом, обнаруживается принципиальный монологизм космогноэсхатологического мифа и диалогизм христианского мифа. Если первый утверждает то, что уже известно о мире, то второй вопрошает о тайне.

Проведенный анализ не только углубляет теоретическое понимание разницы между космогноэсхатологическим и христианским мифом и архетипом, но и позволяет понять причину отхода Хармса

от авангардного искусства – перемену экзистенциального самоощущения, вызванную приходом к вере. Как отмечал А.А. Кобринский, авангардные приемы не ушли из творчества Хармса, однако существенно оно уже отличалось от авангардного, что связано с ориентацией на иной, не свойственный авангарду тип мышления. Отказ от левого искусства становится актом смирения перед Богом.

Список источников

1. *Кобринский А.А.* Даниил Хармс. URL: <http://www.d-harms.ru/library/kobrinskiy-daniil-harms10.html>
2. *Доманский Ю.В.* Смыслообразующая роль архетипических значений в литературном тексте. Тверь : Твер. гос. ун-т, 2001. 94 с.
3. *Мелетинский Е.М.* Миф и XX век. URL: <https://www.ruthenia.ru/folklore/meletinskyl.htm>
4. *Есаулов И.А.* Пасхальный архетип русской литературы как фактор жанропорождения // Дергачевские чтения. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2009. Т. 1. С. 164–173.
5. *Голосовкер Я.Э.* Логика античного мифа // Голосовкер Я.Э. Избранное. Логика мифа. М.; СПб. : Центр Гуманитарных инициатив, 2010. С. 99–172.
6. *Лосев А.Ф.* Диалектика мифа. М. : Мысль, 2001. 558 с.
7. *Гурин Ю.Н.* Диалектика авангарда. URL: <http://www.russ.ru/pole/Dialektika-avangarda>
8. *Хармс Д.И.* Собрание сочинений : в 3 т. СПб. : Азбука ; Азбука-Аттикус, 2011.
9. *Котариди Ю.Г.* Трансформация мифа о Пигмалионе и Галатее в художественной прозе Г. Гейне // Имагология и компаративистика. 2020. № 15. С. 49–60.
10. *Корнеев А.В.* Архетип Пасхи в повести «Старуха» Даниила Хармса // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021. Т. 14, № 7. С. 1969–1974.
11. *Козина Т.Н.* Эволюция пасхального архетипа. Тамбов : Юком, 2019. 80 с.
12. *Герасимова А.Г.* Даниил Хармс как сочинитель (Проблема чуда). URL: <http://www.d-harms.ru/library/daniil-harms-kak-sochinitel.html>
13. *Руднев В.П.* Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. М. : Аграф, 1997. 384 с.
14. *Гао Юй.* Даниил Хармс в Китае // *Studia litterarum*. 2021. Т. 6, № 1. С. 300–318.

References

1. Kobrinskiy, A.A. (n.d.) *Daniil Kharms*. [Online] Available from: <http://www.d-harms.ru/library/kobrinskiy-daniil-harms10.html>
2. Domanskiy, Yu.V. (2001) *Smysloobrazuyushchaya rol' arkhetipicheskikh znacheniy v literaturnom tekste* [The sensemaking role of archetypal meanings in a literary text]. Tver: Tver State University.

3. Meletinskiy, E.M. (n.d.) *Mif i XX vek* [Myth and 20th century]. [Online] Available from: <https://www.ruthenia.ru/folklore/meletinsky1.htm>
4. Esaulov, I.A. (2009) Paskhal'nyy arkhetyip russkoy literatury kak faktor zhanroporozhdeniya [The Easter archetype of Russian literature as a factor of genre generation]. In: *Dergachevskie chteniya* [The Dergachev Readings]. Vol. 1. Yekaterinburg: Ural State University. pp. 164–173.
5. Golosovker, Ya.E. (2010) *Izbrannoe. Logika mifa* [Selected Works. The Logic of Myth]. Moscow; St. Petersburg: Tsentr Gumanitarnykh initsiativ. pp. 99–172.
6. Losev, A.F. (2001) *Dialektika mifa* [Dialectic of Myth]. Moscow: Mysl'.
7. Girin, Yu.N. (n.d.) *Dialektika avangarda* [Dialectics of the Avant-garde]. [Online] Available from: <http://www.russ.ru/pole/Dialektika-avangarda>
8. Kharms, D.I. (2011) *Sobranie sochineniy: V 3 t.* [Collected Works: In 3 vols]. St. Petersburg: Azbuka; Azubka-Attikus.
9. Kotaridi, Yu.G. (2020) Transformation of the myth of Pygmalion and Galatea in H. Heine's artistic prose. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 13. pp. 49–60. (In Russian). DOI: 10.17223/24099554/13/3
10. Korneev, A.V. (2021) Easter Archetype in the Novella “The Old Woman” by Daniil Kharms. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki – Philology. Theory and Practice*. 14(7). pp. 1969–1974. (In Russian). DOI: 10.30853/phil210359
11. Kozina, T.N. (2019) *Evolutsiya paskhal'nogo arkhetyipa* [The Evolution of the Easter Archetype]. Tambov: Yukom.
12. Gerasimova, A.G. (n.d.) *Daniil Kharms kak sochinitel' (Problema chuda)* [Daniil Kharms as a writer (Problem of a miracle)]. [Online] Available from: <http://www.d-harms.ru/library/daniil-harms-kak-sochinitel.html>
13. Rudnev, V.P. (1997) *Slovar' kul'tury XX veka. Klyuchevye ponyatiya i teksty* [The Dictionary of Culture of the Twentieth Century. Key Concepts and Texts]. Moscow: Agraf.
14. Gao Yu. (2021) Daniil Kharms in China. *Studia litterarum*. 6 (1). pp. 300–318. (In Russian). DOI: 10.22455/2500-4247-2021-6-1-300-319.

Информация об авторе:

Корнеев А.В. – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: alexhlea2013@gmail.com

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

A.V. Korneev, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: alexhlea2013@gmail.com

The author declares no conflicts of interests.

Статья принята к публикации 02.03.2022.

The article was accepted for publication 02.03.2022.

Научная статья
УДК 791.43/.45
doi: 10.17223/24099554/17/6

РЕЦЕПЦИЯ АНТИЧНОГО МИФА ОБ АТРИДАХ В КИНОФИЛЬМЕ ВУДИ АЛЛЕНА «МЕЧТА КАССАНДРЫ»

Мария Павловна Самойлова

*Нижегородский государственный лингвистический университет
имени Н.А. Добролюбова, НОЦ «Славяно-греко-латинский кабинет
Приволжского Федерального округа», Нижний Новгород, Россия,
mp.samoilova@gmail.com*

Аннотация. Анализируется рецепция мифа об Атридах в кинофильме Вуди Аллена «Мечта Кассандры» (2007). Рассматриваются образы, идеи и античные ценности, которые оказались в центре внимания режиссера. Сюжет и образы героев фильма анализируются с точки зрения аналогии с героями и сюжетом античного мифа. Рецепция Античности в работе режиссера XXI в. представляет собой размышление на тему того, чем обусловлено поведение современного человека в критической ситуации, помещение в которую характерно для античной мифологии, а также каково современное отношение преступника к собственному преступлению.

Ключевые слова: рецепция, Античность, мифология, миф об Атридах, Вуди Аллен

Для цитирования: Самойлова М.П. Рецепция античного мифа об атридах в кинофильме Вуди Аллена «Мечта Кассандры» // Имагология и компаративистика. 2022. № 17. С. 112–121. doi: 10.17223/24099554/17/6

Original article

doi: 10.17223/24099554/17/6

RECEPTION OF THE ANCIENT MYTH OF THE ATREIDES IN WOODY ALLEN'S *CASSANDRA'S DREAM*

Mariya P. Samoylova

*Linguistic University of Nizhny Novgorod, Nizhny Novgorod, Russian Federation,
mp.samoilova@gmail.com*

Abstract. Modern Western artistic culture receives the Antiquity as the ancient myth. The myth of the Atreides enjoys an increased attention of playwrights in Western Europe and the United States, since it raises the universal issues of crime and punishment, awareness of guilt and assertion of truth. This article focuses on the reception of the Atreides myth in Woody Allen's *Cassandra's Dream*. The article analyses the cultural dialogue between Antiquity and Modernity: the director has transferred the ancient plot to modern reality and endowed the Americans with the features of ancient heroes. The plot of the film develops around a murder committed by the brothers for financial gain. It correlates with the murder of Agamemnon as well as his wife and Aegisthus. Ian's determination is reminiscent of Elektra's behavior: he incites his brother to commit a crime and feels no repentance after the murder has occurred. Like Euripides's Orestes, the other brother, Terry, cannot calm down after the crime, saying that he repents and wants to open himself to the police in order to suffer a well-deserved punishment. In the conflict between the brothers, killing a brother is the only way out of the situation, although Ian says that he feels the same "strange vision": he must kill again. While ancient heroes act under the will of gods, which gives the impression of conscious and controlled actions, modern heroes are driven by circumstances. While heroes of ancient literature take murders for granted, as a legitimate revenge or even a feat, modern artistic culture focuses on the ethical side of the bloodshed. A modern human is dominated by a new Christian morality, which though oftentimes unrealized, affects human desires and functions as a source of ethical reflections. The story of the heroes, consisting of a chain of uncontrollable events, would seem to confirm the unpredictability of life and the total dependence of people on circumstances. Fatalism is an integral part of the ancient worldview: it is not by chance that "Fate" is personified and becomes a separate character in ancient Greek tragedy. However, modern culture affirms human independence and freedom, which Terry discovers at a moment of spiritual enlightenment after committing a crime, followed by utter repentance. The finale of the film is strikingly different from the ancient interpreta-

tions of the myth of the Atrides: the killer-heroes die. The reception of antiquity in American culture of the 21st century is a reflection on what determines the behavior of a modern person in a critical situation, similar to that in ancient mythology, as well as what is the modern attitude of a criminal to their crime. Appealing to the ancient myth, Woody Allen proves that Christian morality allows making the right, “human” decision even in the most difficult circumstances. At the same time, he shows the duality of modern culture: the imposed ideals of mass culture beguile a morally developed person, who gets illusory freedom for a lost self-identity.

Keywords: reception, antiquity, mythology, myth of the Atrides, Woody Allen

For citation: Samoylova, M.P. (2022) Reception of the Ancient Myth of the Atrides in Woody Allen’s *Cassandra’s Dream*. *Imagologiya i comparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 17. pp. 112–121. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/17/6

Рецепция Античности – постоянный процесс в развитии западной культуры. В современности античное наследие по-прежнему вдохновляет творцов и интеллектуалов. Философы XX в., века мировых войн, рассуждали о кризисе культуры, упадке духовности и нравственной дезориентации человечества. В таких условиях обращение к античной культуре как к «столпу» вечных ценностей оказывалось одной из возможностей сохранить свой культурный облик [1. С. 7].

Объектом современной рецепции Античности выступает, прежде всего, античный миф. Так, миф об Атридах пользуется повышенным вниманием драматургов Западной Европы и США, а миф об Эдипе стал широко известным благодаря работам Фрейда. В этих мифах поднимается актуальная во все времена проблематика преступления и наказания, осознания вины и утверждения правды.

Предметом данной статьи является рецепция мифа об Атридах в кинофильме Вуди Аллена «Мечта Кассандры». Поскольку произведения интеллектуальной культуры обладают многоуровневой системой смыслов и позволяют интерпретировать себя многозначно, автор статьи предлагает лишь один из возможных взглядов на данные произведения, который может не совпадать с традиционными представлениями в литературоведении и культурологии.

Миф об Атридах представляет собой одну из самых популярных античных легенд, сюжеты которых используют в своем творчестве

европейские и американские писатели и режиссеры XX и XXI вв. Первыми художественной интерпретацией этого мифа занимались великие античные драматурги: Эсхил, Софокл, Еврипид. К сюжету Эсхила обращались многие деятели искусства, в том числе кинорежиссеры. Драма американского режиссера Вуди Аллена (род. 1935) «Мечта Кассандры» (2007) является ярким примером подобной рецепции в американской визуальной культуре XXI в.

Вуди Аллен известен прежде всего своими великолепными комедиями, в которых сарказм и интеллектуальность переплетаются с непосредственностью и романтизмом. Однако в начале XXI в. Аллен начал снимать драмы, отличающиеся тонким художественным вкусом, психологизмом и нравственной проблематикой, представляющие собой вольную трактовку классических произведений. Сюжет фильма «Матч Пойнт» (2005) перекликается с романами «Преступление и наказание» Достоевского и «Американская трагедия» Драйзера. Есть в нем и «цитирование» Софокла. Герой так оправдывает убийство своего неродившегося ребенка: «Софокл сказал: возможно, для того, кто не родился, – это самое большое благо». Таким образом, он ссылается на слова Хора из трагедии Софокла «Эдип в Колоне»: «Не родиться совсем – удел лучший» [2. С. 249].

Замысел интерпретировать античный миф режиссер реализовал в драме «Мечта Кассандры» (2007). Название фильма рождает ассоциации с мифом о Троянской войне и ее окончании, поскольку прорицательница Кассандра – одна из героинь древнегреческого эпоса. Она же и действующее лицо трагедии Эсхила «Орестея». По легенде в девушку был влюблен Аполлон. Кассандра отвергла его любовь, и в наказание за это бог сделал так, что ее пророчествам никто не верил. Причем в памяти древних за ней закрепился образ печальной прорицательницы, так как обычно она предвещала несчастья. Именно она предсказала беды, которые постигнут Трои, когда Парис вернулся на родину [3. С. 452]. Кассандра в качестве наложницы сопровождает царя Агамемнона, вернувшегося с победой домой. Согласно изложению Эсхила Кассандра предчувствует беду, но бессильна помешать ей.

Однако как этот сюжет связан с современной историей двух братьев, пытающихся разбогатеть? Как и в предыдущем фильме «Матч Пойнт», Вуди Аллен ставит героев в ситуацию нравственного выбо-

ра. Герои картины – братья Йен и Терри. Йен работает в семейном ресторане, но мечтает заниматься более перспективным бизнесом в сфере заграничной недвижимости. Он встречает красивую актрису, у которой много поклонников, ухаживание за ней требует немалых денег, которых у него нет. У более скромного в своих притязаниях Терри есть постоянная девушка, он работает в автосервисе, но его спокойной жизни мешает страсть к азартным играм. Его дурманит удача: деньги, которые в собачьих бегах ему принесла собака по кличке Кассандра, помогают ему в доле с братом купить яхту. Ее братья и назовут «Мечтой Кассандры», на ней поначалу они часто совершали беззаботные морские прогулки. Однако в скором будущем Терри проигрывает крупную сумму в покер. Он в отчаянии, поскольку ему негде найти деньги, чтобы выплатить долг.

К братьям приезжает дядя-доктор, финансовое состояние которого позволяет помогать родственникам. Выслушав истории племянников, дядя предлагает им непростой способ решить свои проблемы: он заплатит им, но взамен они должны будут убить его бывшего коллегу. Дело в том, что практика богатого врача не обошлась без нарушения закона, о чем этот человек и собирается сообщить властям. Пока не поздно, его надо убить. А доверяет дядя только своим родственникам. Сначала добропорядочные парни, у которых никогда не было и мысли о таком способе заработать, отказываются, потом сомневаются, но через некоторое время все же решаются на убийство совсем не известного им человека. Терри с самого начала относился отрицательно к этой идее, но Йен его уговорил. У младшего брата просыпается совесть, и он задается вопросом о возможности существования Бога. С этим вопросом режиссер обращается к нам и самому себе [4. С. 53].

Убийство, совершенное братьями, соотносится как с убийством Агамемнона, так и его жены и Эгиста. Решительность Йена напоминает поведение Электры. Он не только подговаривает брата совершить преступление, но и после того, как убийство произошло, не раскаивается в нем. Подобно Оресту Еврипида и Орину Юджина О'Нила, Терри не может успокоиться после преступления. Его мучает совесть, он не может уснуть, употребляет в больших количествах спиртное, сходит с ума и то и дело твердит о том, что раскаивается и желает открыться полиции, чтобы понести заслуженное наказание.

Из-за того что Терри совершает действие, в котором долго сомневался, его жизнь превращается в ад. У Йена же, напротив, все замечательно. И единственное, что омрачает ему жизнь, – это поведение брата. Терри остается только одно – убить его. Он организует поездку с братом на яхте «Мечта Кассандры», подготавливает яд, но в последний момент передумывает и набрасывается с криками на Терри за то, что он «не может забыть». Брат дает отпор и случайно его убивает. После этого Терри заканчивает жизнь самоубийством.

Вся эта история, которая так быстро произошла с героями, похожа на сон. Происходящее не поддается их контролю. Когда Йен разговаривает с дядей о том, что убийство брата – единственный выход из ситуации, он говорит, что переживает то же «странное видение»: опять надо убивать. Если у античных авторов герои действуют по воле богов, что создает видимость осознаваемых и контролируемых действий, то современные герои оказываются во власти обстоятельств. Отношение к действительности как к самостоятельной сущности, не подчиняющейся интересам людей, выразил отец братьев: «Как странно, как жизнь живет своей собственной жизнью».

Если в античной литературе убийства воспринимаются героями как нечто само собой разумеющееся, как месть или даже подвиг, то в современной художественной культуре все внимание фокусируется на этической стороне кровопролития. С самого первого кадра режиссер создает напряженную атмосферу. Тревожная музыка, неживой белый свет, намеренная растянутость момента, дождь, который начинается сразу, как только дядя делает свое «предложение», нагнетают обстановку. Разговоры и размышления о предстоящем убийстве занимают значительную часть сценария, Терри никак не может решиться. Когда первая попытка убить срывается (так как братья не захотели убивать случайного свидетеля, которым была женщина), героям как будто дается шанс передумать, но они доводят начатое до конца.

Удивительно то, что поводом для сомнения и глубокой саморефлексии Терри, его раскаяния стала не религиозность, не высокая нравственность. О том, что Терри «нарушил божью заповедь», он понял только через некоторое время после убийства, а Йен посмеялся, когда тот вспомнил о Боге. Нет у них и сочувствия к жертвам преступлений. Йен объясняет сомневающемуся Терри, что их убий-

ство ничто по сравнению с массовыми убийствами на войне, которые совершаются из-за «ссоры политических коррупционеров».

Однако над современным человеком довлеет новая, не известная еще Древней Греции христианская мораль, которая может не осознаваться, но оказывает воздействие на чувственную сферу человека и является источником его этических размышлений. Поэтому зритель так сопереживает преступнику-современнику. Он понимает его, и так как люди одного времени находятся примерно в одних культурных условиях, т.е. на одном уровне нравственного развития, зритель эмоционально воспринимает фильм, представляя себя на месте героев и отвечая на важный этический вопрос: а как бы поступил я?

История героев, которую образует цепь не поддающихся контролю событий, казалось бы, подтверждает непредсказуемость жизни и тотальную зависимость человека от обстоятельств. Фатализм – неотъемлемая часть античного мировоззрения, недаром «Судьба» олицетворяется и становится отдельным персонажем древнегреческой трагедии. Однако в современной культуре утверждается человеческая независимость и свобода, существование которых герой фильма Терри открыл для себя в момент духовного прозрения уже после того, как совершил преступление, о котором жестоко пожалел: «Мы приняли неверное решение... выбор есть всегда». В этой фразе и заключен ответ на вопрос о том, как надо поступать в ситуации нравственного выбора.

Если действия эсхиловского Ореста были продиктованы волей Аполлона и он относился к убийству матери как к выполнению своих обязанностей, то в сознании современного Ореста, коим можно назвать Терри, убийство незнакомого и, может быть, действительно не очень хорошего человека (как хотелось думать двум братьям) – нарушение не только морали и собственных принципов, но и разрушение своей души, отрицающее всякую возможность будущего счастья. А о восстановлении справедливости (поскольку «в выигрыше» остался только не самый добропорядочный и благородный врач, их дядя) режиссер вообще речи не ведет.

Сходство с античной драмой, а также произведением Юджина О'Нила «Граур – участь Электры» [5] заключается и в проходящей красной нитью сквозь фильм теме тесных семейных связей. Семейное чувство сильно и в наше время: дядя настаивает на том, что род-

ственники должны во всем «помогать» друг другу, что братья и стараются делать, отец просит Йена поддержать семейный бизнес. Когда дядя говорит Йену о том, что убить Терри необходимо, Йен судорожно сопротивляется: «Но он же семья...». Хладнокровный Йен, который хотя и переживает, но гораздо меньше Терри, не может позволить себе отравить родного брата, чем обрекает себя на гибель.

При тщательном разборе фильма зритель, знакомый с античной литературой, разгадывает почти все загадки режиссера. Осталась неразгаданной только одна из них: почему фильм называется «Мечта Кассандры». Это можно объяснить тем фактом, что Кассандра предсказывала несчастья, одно из которых и случилось с героями фильма. Однако прочтение трагедии Эсхила дает более точный ответ. Приведенная во дворец Агамемнона Кассандра знает о том, что ее ожидает смерть по приказу Клитемнестры и вызывает богов отомстить убийцам, формулируя, таким образом, свою «мечту»:

Вы об этом вспомните,
Когда за гибель женщины, за смерть мою,
Жена заплатит, а за гибель мужа – муж.
Такого дара гостя ваша требует
...
Я молю последний свет
Всевидающего солнца, чтоб врагов моих,
Моих убийц такая же постигла смерть,
Как и меня, рабыню беззащитную [б. С. 99–100].

Таким образом, «мечта Кассандры» сбывается в одноименном фильме, когда его герои отправляются в трагическое путешествие на яхте. На ней и происходит столкновение между братьями, которое приводит к невольному убийству Йена и самоубийству Терри. Смерть убийц – расплата за преступление и может рассматриваться как реализация мечты о мщении. Поэтому яхта, которая символизирует предсказание плохого и неизбежного (в начале фильма) и возмездия (в конце фильма), называется, как и фильм, «Мечта Кассандры». Финал фильма разительно отличается от античных трактовок мифа об Атридах: герои-убийцы умирают.

Рецепция Античности в американской культуре XXI в. представляет собой размышление на тему того, чем обусловлено поведение совре-

менного человека в критической ситуации, помещение в которую характерно для античной мифологии, а также каково современное отношение преступника к собственному преступлению. С помощью античных реминисценций режиссер доказывает, что обращение к представлениям о нравственности, на становление которой оказала большое влияние христианская мораль, позволяет принять правильное, «человеческое» решение даже в самых трудных обстоятельствах. При этом автор показывает двоякость современной действительности: благодаря навязанным идеалам массовой культуры нравственно развитый человек дезориентирован и взамен потерянной самоидентификации получает иллюзорную свободу.

Список источников

1. Чиглинцев Е.А. Рецепция античности в культуре конца XIX – начала XX в. Казань : Изд-во Казан. гос. ун-та, 2009. 290 с.
2. Софокл. Эдип-царь; Эдип в Колоне; Антигона: Трагедии. Калининград : Янтарный сказ, 2002. 381 с.
3. Лосев А.Ф. Античная мифология с античными комментариями к ней. М. : Эксмо; Харьков : Фолио, 2005. 1038 с.
4. Цыркун Н. На воде. «Мечта Кассандры», режиссер Вуди Аллен // Искусство кино. 2008. № 1. С. 53–59.
5. О'Нил Ю. Траур – участь Электры // Античность и современность сквозь призму мифа об Атридах. М. : Школа-Пресс, 1996. С. 410–589.
6. Эсхил. Орестея // Античность и современность сквозь призму мифа об Атридах. М. : Школа-Пресс, 1996. С. 55–195.

References

1. Chiglintsev, E.A. (2009) *Retseptsiya antichnosti v kul'ture kontsa XIX – nachala KhKh vv.* [Reception of antiquity in the culture of the late 19th – early 20th centuries] Kazan: Kazan State University.
2. Sophocles. (2002) *Edip-tsar'; Edip v Kolone; Antigona: Tragedii* [Oedipus Rex; Oedipus in Colon; Antigone: Tragedies]. Translated from Ancient Greek. Kaliningrad: Yantarnyy skaz.
3. Losev, A.F. (2005) *Antichnaya mifologiya s antichnymi kommentariyami k ney* [Ancient mythology with ancient commentaries]. Moscow: Eksmo; Khar'kov: Folio.
4. Tsyркun, N. (2008) Na vode. “Mechta Kassandry”, rezhisser Vudi Allen [On the water. “Cassandra’s Dream”, directed by Woody Allen]. *Iskusstvo kino*. 1. pp. 53–59.

5. O'Neill, E. (1996) Traur – uchast' Elektry [Mourning – the fate of Elektra]. In: Pinaev, S.M. (ed.). *Antichnost' i sovremennost' skvoz' prizmu mifa ob Atridakh* [Antiquity and modernity through the prism of the myth of the Atreides]. Moscow: Shkola-Press. pp. 410–589.

6. Aeschylus. (1996) Oresteia. In: Pinaev, S.M. (ed.). *Antichnost' i sovremennost' skvoz' prizmu mifa ob Atridakh* [Antiquity and modernity through the prism of the myth of the Atreides]. Moscow: Shkola-Press. pp. 55–195.

Информация об авторе:

Самойлова М.П. – канд. ист. наук, доцент кафедры истории и зарубежного регионоведения Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова, директор НОЦ «Славяно-греко-латинский кабинет Приволжского Федерального округа» (Нижний Новгород, Россия). E-mail: mp.samoilova@gmail.com

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

M.P. Samoylova, Linguistic University of Nizhny Novgorod (Nizhny Novgorod, Russian Federation). E-mail: mp.samoilova@gmail.com

The author declares no conflicts of interests.

Статья принята к публикации 02.03.2022.

The article was accepted for publication 02.03.2022.

ИМАГОЛОГИЯ

Научная статья
УДК 821.14'03.0
doi: 10.17223/24099554/17/7

ХРИСТИАНСКИЕ МОНАСТЫРИ ВОСТОКА VI–VII вв. В «СВЯЩЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ» ЛЕСТВИЦЫ ИОАННА СИНАЙСКОГО

Татьяна Георгиевна Попова

*Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта,
Калининград, Россия, lestvic@mail.ru*

Аннотация. В памятнике византийской учительной литературы Лествице Иоанна Синайского имеются сведения о лавре Саввы Освященного, а также о семи египетских монастырях, при этом названия трех из них отсутствуют. Замалчивание названия монастыря, находившегося близ Александрии, может быть связано с тем, что он являлся центром монофелитской ереси и тем самым заслужил «проклятие памяти». В статье речь идет о типах монашеского подвига и называются отшельнические скиты вблизи монастыря святой Екатерины.

Ключевые слова: Лествица Иоанна Синайского, история восточного монашества, топонимика средневекового Египта

Источник финансирования: Исследование выполнено при поддержке РНФ (проект № 22-18-00005 «Иконография и агиография Лествицы Иоанна Синайского»).

Для цитирования: Попова Т.Г. Христианские монастыри Востока VI–VII вв. в «священном пространстве» Лествицы Иоанна Синайского // Имагология и компаративистика. 2022. № 17. С. 122–142. doi: 10.17223/24099554/17/7

Original article

doi: 10.17223/24099554/17/7

**CHRISTIAN MONASTERIES OF THE EAST
OF THE 6TH–7TH CENTURIES IN THE “SACRED SPACE”
OF *THE LADDER OF DIVINE ASCENT*
BY JOHN CLIMACUS**

Tatiana G. Popova

*Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russian Federation,
lestvic@mail.ru*

Abstract. The article studies the translation of *The Ladder of Divine Ascent* by John Climacus with the aim to name historical evidence and facts about the life in Eastern monasticism of the 6th–7th centuries, described in this work of literature. The author uses the term “sacred space” to define the residences of Egyptian monks described by John Climacus. In total, *The Ladder* names four Christian monasteries (St. Catherine’s Monastery of Sinai, the Raifa Monastery, the Lavra of St. Savva the Sanctified, and the Tavennisi Monastery), Scetis, five places of monastic seclusion near St. Catherine’s Monastery of Sinai (Fola, Siddin, Arsilaila, and two unnamed places: the residence of St. Stephen on Mount Sinai and the residence of Isychii on Mount Khoriv). The names of three monasteries included in the “sacred space” are not given, though *The Ladder* contains vivid pictures of the life there. These are: 1) a monastery in Asia, where St. Acacius of Sinai lived; 2) a monastery in Pontus, where St. John the Silent lived; 3) a monastery near Alexandria, which plays the key role in the “sacred space” of *The Ladder*. This monastery owned a lavra and a metochion, used a prison. The name of the hegumen of this monastery is also unknown, though *The Ladder* presents him as an ideal collective vision of a senior priest: a shepherd, father, teacher, judge, doctor, helmsman, and artist. The symbolic key to understanding *The Ladder* is the Parable about the Good Shepherd and the Mercenary. The traits of a “good shepherd” *The Ladder* are epitomized by an anonymous hegumen of an anonymous monastery. Concealing the name of the hegumen, John Climacus names the monks who lived in this monastery (Isidore, Lawrence, Avvakir, Macedonian, Mina). In total, there were 330 monks, besides those were in the lavra or metochion. John Climacus provides a vibrant description of the life in this monastery, which he observed for two months, paying special attention to the description of the monastery prison. The monks voluntarily doom themselves to suffering in the prison, with their torments making the deepest impression on the medieval reader. These images can be found in various types of fine arts, in Byzantine hymnography and in other literary monuments, for example, in the “Testament” of the Kiev Metropolitan Constantine I, who or-

dered not to bury his body after death, but to drag it out to the wasteland and leave it to be torn apart by the street dogs. The question remains why the name of a huge monastery near Alexandria, whose hegumen enjoyed undoubted spiritual authority, has not been mentioned in *The Ladder*. Probably, the monastery was the spiritual center of Monothelism, so that it was cursed and deleted from all sources, including *The Ladder*.

Keywords: *The Ladder of Divine Ascent* by John Climacus, History of Eastern Monasticism, Toponymy of Medieval Egypt

Financial Support: The reported study was funded by RSF, project number 22-18-00005 «Iconography and hagiography of *The Ladder of Divine Ascent* by John Climacus».

For citation: Popova, T.G. (2022) Christian Monasteries of the East of the 6th–7th Centuries in the “Sacred Space” of *The Ladder of Divine Ascent* by John Climacus. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 17. pp. 122–142. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/17/7

Одним из популярнейших в Средние века памятников византийской учительной литературы является книга, написанная в начале VII в. игуменом Синайского монастыря Иоанном, получившая в греческой традиции название Κλίμαξ (*Лествица*). Иоанн Лествичник принял монашеский постриг на Синае в возрасте 16 лет. В Синайской пустыне он провел всю жизнь, за исключением краткосрочного путешествия в один из александрийских монастырей. Личный опыт и впечатления от путешествия нашли яркое художественное воплощение в его творчестве.

Под «священным пространством», вслед за М. Гардзанити, понимаются такие места, в которых в том или ином виде проявлялась Божественная сила [1. С. 49]. В Лествице присутствуют и святой град Иерусалим как центр истории всего человечества, и святая река Иордан, и Голгофа как место спасения и искупления, и Неопалимая Купина, и гора Моисея, и множество других библейских топонимов. Однако понятие «священное пространство» в христианской литературе намного шире, чем география Библии. Применительно к Лествице в него входят и монастырь, и темница (монастырская тюрьма), и пещера отшельника. Всюду проявляется действие ангельских сил, которым противостоят бесовские; всюду в центре авторского повествования стоит Иисус Христос, его учение, его смерть и его Воскресение.

Как считает святой Иоанн Лествичник, каждый желающий посвятить себя Христу прежде всего должен выбрать подходящее для его подвига место: Ἐν τρισὶ γενικωτάτοις καταστάσεσι καθισμάτων ἅπανα ἢ μοναχικὴ πολιτεία περιέχεται, ἢ ἐν ἀθλητικῇ ἀναχωρήσει καὶ μονία, ἢ μετὰ ἐνός, ἢ τὸ πολὺ δύο ἡσυχάζειν, ἢ ἐν κοινοβίῳ ὑπομονητικῶς καθέζεσθαι (Col. 641D)¹ *(Все житие монашеское содержится в трех главных устройствах и образах подвига: или в подвижническом уединении и отшельничестве, или в том, чтобы безмолвствовать с одним и, много, с двумя, или, наконец, в том, чтобы терпеливо пребывать в общежитии)*. При этом когда мы, живя в каком-нибудь месте, бываем боримы к переходу на другое, то брань эта будет для нас указанием нашего благоугождения Богу на том месте, ибо когда бываем боримы, то это значит, что мы противоборствуем: Γενέσθω ἡμῖν ἢ ἐκ τῶν τόπων πολεμουμένη ἀναχώρησις τῆς ἡμετέρας ἐκεῖσε εὐαρεστήσεως ἀποδείξις, εἴπερ τὸ πολεμεῖσθαι, σημεῖον τοῦ πολεμεῖν (Col. 720A). Скитаться, переходя от одной обители к другой, нехорошо, и место, которое выбрал инок, да будет ему гробом прежде гроба: Μνήμᾳ σοι πρὸ μνήματος ὁ τόπος ἔστω (Col. 716B).

Для первого топоса в Лествице встречаются именованья: *уединение* μονία, *местопребывание отшельников* τόπος τῶν ἀναχωρητῶν, *безмолвное место* ἐν τοῖς ἡσυχαστικοῖς τόποις, *безмолвейшее место* ἐν ἡσυχαστικωτέροις τόποις. Именно в этих местах особенно лютуют бесы, *изгнанные Господом в пустыню и в бездну ради нашего спасения*: Τινές, καθὼς καὶ φθάσαντες εἵπομεν, ἐν τοῖς ἡσυχαστικοῖς τόποις πολλῷ πλεον πολεμεῖσθαι πεφύκασι. Καὶ οὐ θαῦμα, φιλοχωροῦσι γὰρ ἐκεῖ πολλῷ πλεον οἱ δαίμονες, ὑπὸ τοῦ Κυρίου ἐν ταῖς ἐρήμοις, καὶ ἐν τῇ ἀβύσσῳ ἐξορισθέντες πρὸς σωτηρίαν ἡμῶν (Col. 893A). Например, *бес уныния* (δαίμων τῆς ἀκηδίας), увидев в пустыне келию отшельника, *улыбается и, приблизившись к нему, поселяется подле него*: κέλλαν ἀναχωρητοῦ ἰδοῦσα, ἐμειδίασε, καὶ προσεγγίσασα αὐτῷ, πλήσιον ἐσκήνωσεν (Col. 860B). В качестве примера для подражания желающим стать пустынноиками приводится Арсений Великий (ἡσυχίας δὲ τύπος, ὁ μέγας καὶ ἰσάγγελος ἡσυχαστῆς Ἀρσένιος), удалившийся от людей в затвор в Скитской пу-

¹ Здесь и далее текст Лествицы цитируется по изданию: Climaci Joannis Scala paradisi. Patrologiae cursus completus. Series graeca / ed. J.P. Migne. T. 88, Col. 631–1210. Parisiis, 1860.

стыне и полностью предавший себя общению с Богом (Col. 1112D). *Безмолвник есть земной образ Ангела*: Ἦσυχαστής ἐστὶ τύπος Ἀγγέλου ἐπίγειος (Col. 1100A).

Второй топос монашества называется, как и первый, *безмолвное место*, однако уточняется, что монах находится в этом месте не один, а, например, *в послушании с отцом* (ἐν ἡσυχαστικῷ τόπῳ μετὰ πατρός ἐν ὑποταγῇ). Еще одним названием топоса является *с другими* (ἐν συνοδίαις). Келью отшельника Лествичник называет *келла*, κελλίον, ἡσυχαστήριον.

Третий топос (монастырь) именуется, как правило, μονή, κοινόβιον, реже — μονία, μοναστήριον. Для монастыря Лествичник находит емкую дефиницию: Κοινόβιον ἐστὶν ἐπίγειος οὐρανός (*Монастырь есть земное небо*) (Col. 714B). Монастырский метох называется μοναστήριον и λαῦρα.

В египетских монастырях и близ них подвизались преп. Иоанн Лествичник, а также его современники, о которых он повествует в своей книге: преп. Иоанн Савваит, блаженный Исихий Хоривит, преп. Стефан Синайский, преп. Мина, преп. Акакий и другие монахи.

Всего в Лествице упомянуто восемь православных обителей.

1. Синайский монастырь св. Екатерины.

В VI–VII вв. вокруг горы Синай существовал крупнейший и важнейший для этого исторического периода монашеский центр, включающий в себя, кроме главного храма (монастыря святой Екатерины), множество пещер отшельников. По мнению У. Дахари, опирающегося на данные археологических исследований, таких уединенных мест было несколько десятков [2. С. 113]. В Лествице называются пять из них.

1.1. Пещера преп. Иоанна Лествичника в месте Фола (Θολᾶς).

Это уединенное место находится на расстоянии *пяти стадий от храма*: σημείοις τε πέντε αὐτάρκως ἐκ τοῦ κυριακοῦ τὴν τῆς παλαιστρας μονίαν εἰληφώς, Θολᾶς δὲ τοῦνομα τῷ χώρῳ (Col. 597C). В этом месте Лествичник выбрал себе небольшую пещеру (ἄντρον βραχύτατον), которая *на столько отстояла от его келии и от всякого человеческого жилища, сколько нужно было для того, чтобы заградить слух от тщеславия, но к небесам она была близко*: ἕως καὶ νῦν, περίεστιν ἐργαστήριον, ἐν ἐσχατιᾷ τινι, καὶ ὑπωρεῖα πέλον, ἄντρον βραχύτατον, ἀπέχον μὲν ἀπὸ τῆς αὐτοῦ, καὶ πάσης κέλλης, τοσοῦτον, ὅσον τὰ τῆς κενοδοξίας ὧτα ἀποφράσσειν ἡδύνατο, πλήσιον δὲ τοῦ οὐρανοῦ (Col. 601A).

Согласно житию святого (Col. 595–607), Иоанн Лествичник провел в этой пещере 40 лет. Первое, что бросается в глаза современному путешественнику при виде этой пещеры, – это огромный камень, нависший над ее входом. Для себя святой выбрал второй путь подвижнической жизни: у него был ученик, и пещера находилась недалеко от храма. В житии Лествичника содержится рассказ о спасении им его ученика Моисея, утомившегося от тяжелого труда и уснувшего в жаркий полдень в тени от большого камня. В это время Иоанну Лествичнику привиделся ангел, сообщивший, что его ученик в смертельной опасности. Святой Иоанн стал молиться об ученике, Моисей проснулся и успел выскочить из того места под камнем, который мог его раздавить. Молитва святого Иоанна была способна изгонять бесов. Автор жития святого рассказывает историю об исцелении одержимого духом плотской похоти мужа по имени Исакий: *τίς ποτε, Ἰσαάκιος τοῦνομα, ὑπὸ βάρους τοῦ φιλοσάρκου δαίμονος ἰσχυρῶς πιεζόμενος*. После совместной молитвы с Иоанном Лествичником Исакий избавился от своего недуга. Автор жития святого сообщает, что к отшельнику приходили посетители, желавшие с ним побеседовать. Узнав, что некоторые считают его многоглаголивым (*ἀειλόλον*) и болтуном (*φληναφον*), Лествичник наложил на себя обет молчания и не произнес ни одного слова в течение года – до тех пор, пока его не умолили продолжать беседовать с посетителями его пещеры.

В этом же месте, называемом Фола, жил *некий* инок: *Ἐτερος τις οἰκῶν ἐνταῦθα ἐν τῷ λεγομένῳ Θολῷ τόπῳ*. Мысли о будущей смерти приводили его в такое исступление, что он казался лишенным чувств или находящимся в припадке эпилепсии (Col. 796C). Не исключено, что *неким иноком* Лествичник назвал самого себя.

За подвижническую жизнь отшельники получали от Господа дар чудотворения. Так, например, одну историю о себе самом поведал автору книги некий монах, живший в Синайской пустыне, вероятно, в том же самом месте (Фола) или недалеко от него. Он двадцать лет мучился, одолеваемый *бесом тицеславия* (*δαίμων τῆς κενοδοξίας*), пока не пришел в келию к *одному святому мужу*, изложив на бумаге свои страдания. *Старец, прочитав писание, улыбнулся и, подняв брата, говорит ему: Положи, чадо, руку твою на мою выю: Ὡς δὲ ἀνέγνω ὁ γέρον, ἐμειδίασε, καὶ ἀναστήσας τὸν ἀδελφὸν, λέγει αὐτῷ "Ἐπίθεε, τέκνον, τὴν σὴν χεῖρα ἐπὶ τὸν ἐμὸν αὐχένα"* (Col. 980A). Не успел монах выйти из келии старца, как его *страсть исчезла*.

1.2. Пещера (κέλλα) преп. Стефана Синайского.

Рядом с пещерой св. Илии Пророка на горе Синай находится пещера, в которой подвизался благочестивый отшельник Стефан (Col. 812): ἐκέκτητο τὴν κέλλαν πρὸς τῇ καταβάσει τοῦ ἁγίου καὶ θεόπτου Ἰλίου, ἐν τῷ ἁγίῳ τούτῳ ὅρει (*имел келию на скате святой горы, где жил некогда святой пророк и Боговидец Илия*). Здесь у него были два ученика родом из Палестины. Впоследствии Стефан в поисках более суровой и трогой жизни удалился в глухую пустыню. Келию он оставил под присмотр своих учеников (οἱ καὶ ἐφύλαττον τὸ κελλίον τοῦ γέροντος). Почувствовав приближение смерти, он вернулся *в свою келию на своей горе* (ἀνέρχεται περὶ τὰ ἑαυτοῦ ἔσχατα, ἐν τῷ ἰδίῳ κελλίῳ, ἐν τῇ ἁγίᾳ κορυφῇ ὁ γέρων). Смерть его была страшна и мучительна – целый день до отхождения души от тела он был *истязаем* некими *невидимыми*, стоящими возле его ложа, обвинявшими его в разных грехах, часть из которых он признавал, а часть – не признавал. Нетленные мощи Стефана, облаченные в монашеские ризы, в настоящее время покоятся в стеклянном киоте в осыуарии Синайского монастыря.

1.3. Сиддин (Σίδδην).

Местопребывание отшельников в египетской пустыне, называемое Сиддин (τὸν τόπον τῶν ἀναχωρητῶν, τὸν καλούμενον Σίδδην), *лишено было всякого утешения и удалено было от всякого пути человеческого, так как находилось в расстоянии семидесяти поприщ от селений*: ἐπεὶ ἀπαράκλητος ὁ τόπος καὶ πάσης ἀνθρώπου διόδου ἀνεπίβατος, ὥς ἔτυχεν ἀνὰ ἀπὸ ἑβδομήκοντα μιλίων τοῦ Καστροῦ (Col. 812). В этом месте святой Стефан провел несколько лет самой строгой и суровой жизни (πεποικώς τε ἐκεῖσε ἐν στενοτάτῃ καὶ ἐπιτεταγμένῃ διαίτῃ χρόνους τινάς). Там он достиг настолько полной гармонии с окружающим миром, что мог из рук своих кормить леопарда.

1.4. Пещера (κέλλα) Исихия на горе Хорив.

Для горы Хорив Лествичник находит метафору: βαθυτάτην κοιλάδα ταπεινώσεως (Col. 1204C) (*глубочайшая юдоль смирения*). В одной из пещер на склоне этой горы подвизался блаженный Исихий Хоривит¹, о жизни которого известно из Лествицы: Οὐ σιωπήσω σοι

¹ В Православном календаре (3 октября) на сайте Православие.Ru (дата обращения: 11.07.20) Исихий Хоривит Безмолвник ошибочно значится в числе монахов одного из монастырей на Афоне.

καὶ τὸ τοῦ Ἠσυχίου τοῦ Χορηβίτου σημαίνει διήγημα (Col. 796D): *Не премину сообщить тебе повесть и об Исихии, иноке горе Хорив*. Не отличавшийся благочестивой жизнью, Исихий смертельно заболел, в течение часа казался совершенно умершим, но после пришел в себя, умолил всех оставить его одного, заключил себя в келье, где в течение 12 лет покаяния ничего не вкушал, кроме воды и хлеба. Перед смертью он настолько изменился, что стал неузнаваем. Похоронили его иноки в усыпальнице, вскоре после чего его святые мощи исчезли, что стало знаком того, что Господь его принял. Этот рассказ о Исихии Хоривите, оторвавшись от текста Лествицы, вошел в многочисленные учительные сборники, Пандекты Никона Черногорца, Пролог и стал восприниматься как житие святого.

1.5. Арсилая.

В этом пустынном месте подвизался брат Иоанна Лествичника Георгий, названный по месту Арсилаит¹. Это место, вероятно, находилось между Синайским и Раифским монастырями, потому что Георгий Арсилаит был знаком Иоанну Раифскому. В тексте Лествицы встречается одно изречение Георгия: Ὁ τὰ πάθη περικείμενος, καὶ τῇ τούτων ἀδολεσχίᾳ ἐν ἐρήμῳ διατρίβει, ὥς καὶ γέρων μοι ἅγιος τὸ τοιοῦτον ἐφθέγγετο, καὶ ἐδίδαξε, Γεώργιον λέγω τὸν Ἀρσιλαΐτην, ὃν καὶ ἡ σὴ τιμιότης οὐδ' ὅλως ἡγνόσεν (Col. 1112B) *(Одержимый страстями проводит время в пустыне в непрерывном о них размышлении, как говорил и учил святой старец Георгий Арсилаитский, который и тебе, честнейший отче, небезызвестен)*.

2. Раифский монастырь.

Раифский монастырь, имевший статус великой лавры, был основан в конце III – начале IV в. на берегу Красного моря, между Синайскими горами и Суэцким заливом. Топоним *Раиф* (*Раифский монастырь*) в Лествице отсутствует, однако Лествица как книга была написана по просьбе игумена Раифского монастыря Иоанна. Об этом свидетельствует и текст памятника, в котором имеется не менее 78 прямых обращений к заказчику, и вся богатейшая рукописная традиция книги, к тексту которой, помимо Жития святого Иоанна, прилагается переписка Иоанна Синайского с Иоанном Раифским, и

¹ В русскоязычных источниках (например, Православная энциклопедия. Т. 11, 58): Арселаит. В греческом тексте Лествицы: Ἀρσιλαΐτης.

адресация Иоанну Раифскому Слова к пастырю. В связи с этим представляется спорным и малоаргументированным мнение, высказанное современным французским ученым М.-Ж. Пьером-Бейло о том, что Лествичник может быть литературной мистификацией, фикцией, восходящей к деятельности раифских монахов, и что Лествица как книга сформировалась не на Синае, а в Раифе [3. С. 121].

Интересное наблюдение находим в работе Р. Меестерса: отношения между автором Лествицы (Иоанном Синайским) и заказчиком книги (Иоанном Раифским) в метафорическом плане такие же, как отношения Моисея и Аарона: второй из них – архитектор (ἀρχιτέκτων), а первый – строитель (πληρωτής), получивший вдохновение от архитектора [4. С. 43].

3. Неназванный монастырь в Азии, в котором жил преп. Акакий.

В Православной энциклопедии высказывается гипотеза о том, что этим монастырем могла быть Келливарская лавра на Латрской горе [5. С. 604]. В Лествице эта обитель именуется μονή (ἐν τῇ μονῇ μου τῇ εἰς Ἀσίαν, ἐν τῇ αὐτῇ μονῇ τῆς Ἀσίας) и λαῦρα (τῆς λαύρας). В этой лавре подвизался Иоанн Савваит, со слов которого Иоанн Лествичник записал два рассказа – об Акакии (Col. 720–721) и об Антиохе (Col. 721).

Рассказ об Акакии являет собой потрясающий пример смиренного послушания. С именем Акакий в православной традиции ошибочно связывался атрибут «Синайский». Между тем в тексте Лествицы прямо говорится о том, что преп. Акакий был учеником старца, жившего в монастыре Азии: Οὗτος μοι διηγήσατο "Ὅτι περ ἐν τῇ μονῇ μου τῇ εἰς Ἀσίαν (ἐκεῖθεν γὰρ ὁ δίκαιος ὤρμητο) γέρων τις πάνυ ἀμελής καὶ ἀκόλαστος... Οὗτος, οὐκ οἶδ' ὅπως, ἐκτήσατο μαθητὴν νεώτερον, τῷ ὀνόματι Ἀκάκιον..." (Col. 720B) *(Он (Иоанн Савваит) рассказал мне следующее. В обители моей в Азии (ибо оттуда пришел сей преподобный), в которой я находился, прежде нежели пришел сюда, был один старец весьма нерадивой жизни и дерзкого нрава <...> Не знаю, каким образом приобрел он себе ученика, юношу именем Акакия... Будучи послушником этого сурового старца, Акакий постоянно подвергался поношениям и побоям и через девять лет такой жизни умер. Спустя пять дней после смерти ученика его наставник пришел к Иоанну Савваиту и поведал о смерти послушника. Иоанн Савваит усомнился и, когда они пришли в склеп, где был похоронен*

Акакий, спросил лежащего во гробе юношу: «Брат Акакий, умер ли ты?» – на что тот ответил: «Отче, как можно умереть делателю послушания?» Старец, убивший Акакия, испросил у игумена лавры келию при гробе ученика, в которой провел остаток жизни в добродетелях: Τότε ὁ γέρων, ὁ πρῶν αὐτοῦ ἐπιστάτης, ἔμφοβος γενόμενος, ἐπὶ πρόσωπον σὺν δάκρυσιν ἔπεσε, καὶ αἰτησάμενος τὸν τῆς λαύρας ἡγούμενον πλησίον τοῦ μνήματος κελλίον, ἐκεῖ σωφρόνως λοιπὸν ἔζησε, λέγων ἀεὶ τοῖς πατράσιν, ὅτι "Φόνον πεποίηκα" (Col. 721A) (*Тогда старец, который прежде был наставником Акакия, пораженный страхом, пал со слезами на землю, и потом, испросив у игумена лавры келию близ гроба Акакиева, провел там остаток жизни уже добродетельно, говоря всегда прочим отцам: «Я сделал убийство»*). Умолчание названия монастыря привело не только к неверному атрибуту святого (Акакий Синайский), но и к необычному явлению в церковном календаре памятней святых: под 7 июля в нем значится память «Акакия иже в Лествице».

Сказание об Акакии стало источником многих литературных памятников, например, Жития Ромила Видинского (ум. 1375) [6. С. 237], Послания тобольского архиепископа Нектария (1636–1640) [7. С. 20–21], повести Н.В. Гоголя «Шинель» [8. С. 9].

Рассказывая об Акакии, Иоанн Савваит скрыл свое имя, назвав себя старцем (γέρων). Во втором рассказе Иоанн Савваит вновь утаил свое имя, назвав себя Антиохом. Действие рассказа об Антиохе начинается в том же монастыре в Азии: Ἐμαθήτευσε (φησὶν) ἕτερος τις ἐν τῇ αὐτῇ μονῇ τῆς Ἀσίας μοναχῷ τινι, πρᾶφ καὶ ἐπιεικεῖ, καὶ ἡσυχίῳ, καὶ ὁρῶν ἑαυτὸν ὑπὸ τοῦ γέροντος, ὡς τιμώμενον καὶ περιφρονούμενον, σκέπτεται καλῶς ὅπερ πολλοῖς σφαλερὸν καὶ δυσωπεῖ τὸν γέροντα ἀπολῦσαι αὐτόν (Col. 721A) (*В той же, говорил он, азиатской обители был некто послушником у одного кроткого, тихого и безмолвного монаха: но видя, что старец как бы почитает и почитает его, он рассудил, что такое обхождение бывает бедственно, потому и упрости старца отпустить его*).

4. Неназванный монастырь в Понте, в котором 16 лет подвизался Иоанн Савваит.

В один из общежительных монастырей Понта (в северо-восточной области Малой Азии) Иоанн Савваит пришел из другой азийской обители: Ἐξέρχεται οὖν ἐξ αὐτοῦ καὶ καθιστᾷ ἑαυτὸν δι' ἐπιστολῆς τοῦ

ἐπιστάτου ἐν τινὶ τῶν κατὰ τὸν Πόντον κοινοβίων (Col. 721B) (*Отшедиши таким образом, послушник этот, при помощи письма от своего настоятеля, поместился в одном из общежитий, находящихся в Понте*). В Православной энциклопедии этот монастырь не указывается как одно из мест подвигов преподобного [5. С. 604], несмотря на то что в нем Иоанн Савваит провел не менее 16 лет. Здесь происходит действие рассказа об Антиохе – вымышленном персонаже, под именем которого скрывается сам Иоанн Савваит. В первую ночь по вступлении в монастырь он увидел сон, в котором его истязали как должного 100 литр золота. Три года монах провел в монастыре в беспрекословном послушании, уничтожении и оскорблениях *как чужака*. После этого Иоанн (Антиох) снова увидел сон, в котором ему было открыто, что он уплатил 10 литр золота. Пробудившись, послушник отдал весь свой рассудок Богу, и другие монахи возлагали на него как на лишенного рассудка все самые тяжкие дела в обители, а Иоанн (Антиох) проявлял смирение и усердие. Прожив тринадцать лет в подвиге юродства, монах получил во сне свидетельство о том, что его долг полностью выплачен.

5. Лавра Саввы Освященного.

Лавра, основанная преп. Саввой в Иудейской пустыне около 484 г., является одним из мест подвигов Иоанна Савваита, получившего по ее имени атрибут Σαβαΐτης. В Лествицу включен рассказ о трех юношах, желающих быть в послушании у святого старца: Καθεζομένῳ τούτῳ ἐν τῇ μονῇ τοῦ ἁγίου Σάββα προσῆλθον τρεῖς νεώτεροι μοναχοί, μαθητεῦσαι αὐτῷ βουλόμενοι (Col. 721D) (*Во время его пребывания в обители святого Саввы пришли к нему три юных инока, желая быть его учениками*). Иоанн Савваит, понаблюдав за ними три дня, отказался принять их в ученики, дав каждому совет: первому – идти в безмолвное место (ἐν ἡσυχαστικῷ τόπῳ) в послушание к духовному отцу, второму – жить в общежитии братьев (ἐν συνουσίᾳ καὶ κοινοβίῳ ἀδελφῶν), третьему – найти себе самого строгого и сурового из всех наставников и принимать от него все поругания и уничтожения *как мед и молоко*.

6–7. Тавеннисийская обитель и Скитская пустыня.

Тавеннисийская обитель была основана в египетской пустыне на правом берегу реки Нил преп. Пахомием Великим в первой трети IV в. Скитская пустыня, находящаяся в 30 верстах от Александрии,

известна как место спасения многих отшельников в эпоху расцвета египетского монашества с IV по VII в. В Скитской пустыне подвизались такие святые отцы, как Макарий Египетский, Пимен, Исаия, Пафнутий, Сисой, Моисей Мурин, Иоанн, Арсений и многие другие, о жизни которых повествует Скитский патерик. Автор Лествицы сравнивает Тавеннисийскую обитель и Скитскую пустыню, задаваясь вопросом *Τί δὴ ποτε οὐ τοσοῦτοι παρὰ τοῖς ὁσίοις Ταβεννησιώραις οἱ φωστῆρες. ὅσοι παρὰ τοῖς Σκητιώταις γεγόναιιν* (Col. 1105C) (*Почему у преподобных тавеннисиотян не было таких светильников, какие были у скитян?*). Ответ на этот вопрос должен дать читатель его книги: *Ὁ νοῶν, νοεῖτω, ἐγὼ γὰρ λέγειν οὐ δύναμαι, μᾶλλον δὲ οὐ βούλομαι* (*Кто может разумеать сие, да разумеет; а я не могу говорить об этом или, вернее, не хочу*).

8. Неназванный монастырь близ Александрии, метохом которого была темница.

Место нахождения и название этой обители остаются загадками. В западноевропейской науке, вслед за Ж.П. Минем, считается, что темница находилась в фиваидском монастыре под названием Таноб, упомянутом в предисловии к монастырскому уставу св. Пахомия Великого по латинскому переложению св. Иеронима [9. Col. 763–764; 10. Col. 73]. В.М. Лурье считает, что речь идет о Монидийской обители, находившейся в 24 милях вверх по Нилу от Александрии [11, 12]. В «Православной энциклопедии» в качестве места, где находилась темница, указывается вышеупомянутый Тавеннисийский монастырь [5. С. 405].

Из текста Лествицы можно сделать однозначный вывод о том, что эта обитель находилась вблизи Александрии. Послушник монастыря Исидор происходил из князей Александрии: *Ἰσίδωρος τοῦνομα, ἐξ ἀρχοντικῆς ἀξίας Ἀλεξάνδρου τῆς πόλεως, ἐν τῇ εἰρημένῳ κοινοβίῳ, πρὸ τούτων τῶν χρόνων ἀπετάξατο* (Col. 689A). Архидиакон Македоний на два дня отлучался из монастыря в Александрию по своим делам: *λιπαρεῖ τὸν ποιμένα, πρὸ δύο ἡμερῶν ἐν τῇ πόλει Ἀλεξανδρεῖα εἰσελθεῖν, οἰκείας χρείας χάριν τινὸς* (Col. 696B). Бывший разбойник был готов к публичному покаянию посреди Александрии (*κατὰ μέσον Ἀλεξάνδρου τῆς πόλεως* (Col. 681D).

Автор Лествицы называет этот монастырь (*κοινόβιον, μονή*) *великим*: *μέγα κοινόβιον, μεγάλη μονή*. Описательным именованием этой обители является *священное место*: *ὁσιος τόπος*.

Кроме темницы, о которой пойдет речь далее, этому монастырю принадлежала лавра: Ἦν δὲ αὐτῷ ὑποκειμένη καὶ Λαῦρα τῷ ἀοιδίμῳ, ἐν ἧ ἐκ τῆς μονῆς τοὺς δυνατοὺς πρὸς ἡσυχίαν καθίστα, ὁ περὶ πάντα τέλειος (Col. 1200D) (*Сему достойному мужу была подчинена и лавра, в которую сей совершеннейший во всем посылал из обители своей более сильных духом на безмолвие*).

Имя игумена этого монастыря Лествичник замалчивает. В памятнике есть лишь относящиеся к нему многочисленные эпитеты (ὁ μέγας *великий*, φωστὴρ τῶν φωστήρων (*светило светил*), τῇ σοφίᾳ ἄνω ὅλος ἡμφιεσμένος (*весь облечен вышнюю премудростию*), ἀοίδιμος (*достопамятный*) и т.п.). Именно он в Лествице представлен как идеальный образ игумена (пастыря, отца, учителя, судии, врача, кормчего, художника). Наблюдения над функционированием библейских цитат в тексте Лествицы позволили выявить главный символический «ключ» к пониманию текста памятника: это евангельская притча о добром пастыре и наемнике (Ин 10: 1-16). Цитаты из этой притчи встречаются в тексте Лествицы не менее 27 раз; Слово к пастырю во всем объеме является аллюзией на эту библейскую притчу. В рамках статьи не представляется возможным раскрыть все особенности изображения *добротного пастыря* – игумена описываемого монастыря; приведем лишь один пример, который свидетельствует об исключительном духовном авторитете настоятеля этой обители: συμφέρον εἰς Θεόν, καὶ μὴ εἰς πατέρα ἡμῶν ἀμαρτῆσαι. Θεοῦ μὲν γὰρ παρρησιάζεσθαι, ὁ ἡμῶν ὁδηγὸς καταλλάξαι αὐτὸν πρὸς ἡμᾶς δύναται, τοῦτου δὲ ὑφ' ἡμῶν ταραχθέντος, τινὰ τὸν ἐξιλεούμενον ὑπὲρ ἡμῶν οὐκ ἔχομεν (Col. 728A) (*Лучше согрешить перед Богом, нежели перед отцом своим, потому что если мы прогневали Бога, то наставник наш может Его с нами примирить, а когда мы наставника ввели в смущение, тогда уже никого не имеем, кто бы за нас ходатайствовал*).

Число послушников монастыря было 330 (τριακόσια τριάκοντα), не считая тех, которые находились в темнице и в лавре, принадлежавших этой обители. Интересно, что Иоанн Лествичник скрывает имя настоятеля монастыря, но не скрывает имен послушников, среди которых есть и имя причисленного к лику святых (Мина).

Лествичник создает яркие выразительные картины, описывающие жизнь монастыря, которые ему удалось увидеть в бытность там, вероятно, в течение двух месяцев.

Первое, что поразило автора, – это суд над покаявшимся разбойником: Φοβερὸν πον, παραγενόμενος ἐν κοινοβίῳ καλοῦ κριτοῦ καὶ ποινένος, ἑώρακα κριτήριον (Col. 681C) (*Пришедши в некоторое общежитие, видел я страшное судилище доброго судии и пастыря*). Один разбойник покался в своих грехах и решил уйти в монастырь. Игумен предложил ему сначала отдохнуть в обители в течение семи дней, по прошествии которых пригласил разбойника к себе и наедине спросил, не пропало ли у того желание быть причисленным к братии. После этого *добрый судия* выслушал исповедь разбойника и повелел ему еще раз высказать свои грехи, но уже перед всей братией. Зрелище, увиденное иноками, было поистине ужасающим: братья приволокли избиваемого разбойника со связанными сзади руками, облаченного в волосяное вретище, с головой, посыпанной пеплом. Когда он приблизился к святым вратам, пастырь остановил его громким голосом как недостойного войти в них. *Осужденнику* показалось, что он слышит гром, в страхе упал он со слезами на землю, и после этого, по приказанию пастыря, бывший разбойник объявил перед всеми свои возмутительные для слуха беззакония, сделанные против естества с людьми и животными, чародеяния, убийства и другие настолько ужасающие злодеяния, о которых *не следует ни слышать, ни писать*. При этом одному иноку привиделся некий *страшный муж* со свитком и тростью, изглаждавший ею на бумаге тот или иной грех после его объявления, – так разбойник получил извещение о прощении своих грехов и, по велению пастыря, был пострижен в монахи.

Другим разбойником, решившим принять постриг, является Исидор – жестокий князь Александрии. Игумен дал ему послушание в течение семи лет стоять у ворот монастыря, кланяясь до земли всем входящим и выходящим. Через два года Исидор пришел в совершенное бесстрастие и смирение: ἀνάξιον ἑαυτὸν λοιπὸν ἐλογιζόμεν ὁὐκ αἰσθήσει καρδίας, καὶ τῆς ἐν τῇ μονῇ διατριβῆς, καὶ τῆς τῶν Πατέρων θεάς, καὶ συντυχίας, καὶ τῆς τῶν μυστηρίων μεταλήψεως, καὶ τῆς ἐν προσώπῳ τινὸς θεωρίας, κάτω δὲ νεύων τῷ ὄμματι, καὶ κατωτέρῳ φρονήματι (Col. 689D) (*в чувстве сердца стал считать себя недостойным и пребывания в обители, и видения старцев, и зрения на лица их, и причащения Святых Таин, поникши очами долу, а мыслью еще ниже*). Все это время Исидор находился рядом с привратником обители. Когда же по прошествии указанных семи лет наставник

принял решение о рукоположении Исидора, тот отказался, намекая, что конец его близок. Через десять дней после этого Исидор умер, а на седьмой день после его смерти умер и привратник монастыря. Это стало знаком того, что Исидор получил прощение своих грехов (до этого он говорил привратнику, что если получит на небесах спасение, то и там будет с ним неразлучен).

Еще один пример беспрекословного послушания и смирения – 80-летний старец Лаврентий. Придя на трапезу, Лаврентий поклонился игумену и получил от него благословение. После этого игумен оставил его не евши стоять перед накрытым столом и смотреть на обедающих монахов в течение всей трапезы (час или два), а после нее отправил голодного старца спеть стоящему у ворот монастыря грешнику начало 39-го псалма. Лаврентий настолько любит своего игумена и настолько верит ему, что видит в нем Христа, и представляет, что стоит он не перед братской трапезой, а перед алтарем Божиим (Col. 692B).

Эконом этой обители был целомудр, как никто другой, и кроток, как весьма немногие $\sigma\upsilon\phi\rho\omicron\nu$ ($\epsilon\iota\ \kappa\alpha\iota\ \tau\iota\varsigma\ \alpha\lambda\lambda\omicron\varsigma$, $\pi\rho\alpha\omicron\varsigma$, $\omega\varsigma\ \pi\acute{\alpha}\nu\upsilon\ \omicron\lambda\iota\gamma\omicron\iota$) (Col. 692C). Лествичник оказался свидетелем того, как игумен притворно, для пользы других ($\pi\rho\delta\varsigma\ \tau\eta\nu\ \tau\omega\nu\ \lambda\omicron\iota\tau\omega\nu\ \omega\phi\epsilon\lambda\epsilon\iota\alpha\nu$), разгневался на него, приказав выгнать его из церкви.

17 лет жил в монастыре отец Аввакир, и на протяжении всего этого времени братья смеялись над его маленьким ростом, отгоняли его от трапезы и не давали ему есть (Col. 693). Перед смертью смиренный Аввакир от души поблагодарил своих обидчиков, потому что, *терпя все без тяжести*, он смог избежать искушений бесов.

Один из монахов обители, архидьякон Македоний, отпросился у игумена в Александрию, обещав вернуться к празднику св. Богоявления. Однако Македоний задержался в городе; за это игумен лишил его чина на сорок дней, отлучил на это время от службы и низвел в чин последних среди новоначальных. Через сорок дней игумен снял епитимию, однако Македоний умолил оставить его в этом чине, добровольно принимая все унижения, поскольку только в положении униженного послушания он смог вкушать *сладость Божественного света* (Col. 696).

За неделю до удаления Лествичника из этого монастыря умер Мина, помощник игумена, проживший в обители 59 лет (Col. 697).

На третий день после смерти этого праведника то место, где лежал преподобный, внезапно наполнилось благоуханием; открыв гроб с телом Мины, все увидели, что из его ног как из двух источников исходит благовонное миро, – Господь принял честного своего слугу. Позже ученик Мины рассказал Лествичнику одну историю о его учителе. Однажды после общих вечерних молитв Мина подошел к игумену взять правило (о числе келейных молитв, поклонов и т.п.), как это следовало по уставу монастыря, и положил земной поклон. Игумен оставил его в таком положении до времени утреннего правила. Мина за эту ночь не сомкнул глаз – чтобы не заснуть, он прочитал наизусть всю Псалтырь. В.М. Лурье считает, что в этом рассказе о Мине находит соответствие монидийский чин псалмопения: «...именно таковым деланием устав (Монидийской. – Т.П.) обители предписывал заполнять все время между уставными молитвословиями. Это и заставляет думать, что чтение Псалтыри в течение ночи было уставным, и соль этого рассказа заключается в том, что необычное положение тела не заставило преподобного Мину отступить от обычного правила. Таким образом, мы имеем здесь греческую параллель к сирийскому рассказу Иоанна Эфесского» [12. С. 83]. Сказание о Мине, отделившееся от текста Лествицы, очень рано вошло в русскую письменность: оно содержится уже в Лобковском Прологе (1262 или 1282 г.) под 5 января. Как и в случае с Акакием, с Миной ошибочно связан атрибут «Синайский».

Один из насельников монастыря (ὁ τὴν διακονίαν τῆς μονῆς πεπιστευμένος) поведал Лествичнику историю своего исцеления от греховной страсти, обуявшей его в юности (Col. 697A). Монах рассказал о своем тяжком душевном падении игумену: *он же с веселым лицом, тихо ударив меня по щеке, сказал: Поди, чадо, продолжай, как прежде, службу свою и отнюдь ничего не бойся* (ὁ δὲ, μεδιῶν τῷ προσώπῳ, φησὶν πρὸς με, παῖσας μου τὴν σιαγὸνα μετρίως «Ἀπὸ θι, τέκνον, ἔχου τῆς διακονίας σου, ὡς τὸ πρὶν, μηδὲν τὸ παράπαν δεδιώς»).

Особое умиление и восхищение вызывали у Лествичника добродетели повара этого монастыря (Col. 688). Работа в монастырской поварне – это тяжелое испытание (и физическое и нравственное). Выполняя это послушание, повар монастыря помышляет, что он служит не людям, а Богу, и огонь, на котором он готовит еду, постоянно напоминает ему о *вечном огне геенны*.

Этот не названный автором монастырь имел и удаленный метох (τὸ μοναστήριον), в котором располагалась темница святых осужденников. Темница находилась на расстоянии одного поприща от *великой обители*: Τόπος μὲν ἦν ἀπὸ σημείου ἑνὸς τῆς μεγάλης μονῆς, φυλακὴ λεγομένη (Col. 704A). Если в ком-либо из послушников обители *обнаруживалась ненависть к брату, то пастырь отсылал такого, как преступника, в особенный монастырь*: Εἰ δέ που ἐφάνη τις μισάλληλος, τοῦτον ὁ Ποιμὴν ἐν τῷ ἀφωριστικῷ μοναστηρίῳ, ὡς κατάκριτον, ἐξώριζεν (Col. 685A). Однако в темнице находились не только наказанные игуменом, но и добровольно идущие на страдания в темнице, поэтому место называется *темница святых осужденников*: φυλακὴ τῶν ἀγίων καταδίκων (Col. 764B).

Для обозначения этого места автор использует лексемы φυλακὴ, φρουρά (*темница*), сочетания ἀφωριστικὸν μοναστήριον (*особенный монастырь*), ἐν τῇ μονῇ τῇ ἰδιαζούσῃ τῶν ἐπὶ πτώματι πενθούντων (*особенная обитель оплакивающих свои грехопадения*), перифразы χώρα τῆς μενανοίας (*страна покаяния*), ἀπαράκλητος τόπος (*безутешное место*).

Имена узников темницы Иоанн Лествичник не называет. В рассказе о темнице упомянуто лишь имя надсмотрщика Исаака, требовавшего от наказанных непрестанной молитвы: Κατέστησε δὲ αὐτοῖς, καὶ τοποποιὸν μέγαν, Ἰσαὰκ ὀνόματι, ὃς ἀπῆτει τὴν προσευχὴν ἀδιάλειπτον σχεδὸν (Col. 704B).

В этой темнице Лествичник провел один месяц: ἐπὶ ἡμέρας τριάκοντα (Col. 776B). Чрезвычайно выразительные страницы Лествицы посвящены описанию добровольных мучений узников монастырской тюрьмы. Повествуя о темнице, автор живописует потрясающе яркие картины: узники с воспаленными, высунутыми, как у псов, языками, с разбитыми от множества поклонов коленями, с лишенными ресниц, глубоко впавшими внутрь померкшими глазами, с покрытыми язвами и сожженными горячими слезами щеками, с увядшими и бледными, как у мертвецов, лицами, изрыгающие кровь при ударах в израненные груди, в грязной, рваной, покрытой вшами одежде. Они не молят пастыря о помиловании; наоборот, они умоляют его о еще большем ужесточении наказаний. В предчувствии близости смертного часа кающиеся умоляют пастыря не предавать их земле по человеческим обычаям, а, как скотов, бросить их в реку или отдать на съедение зверям.

Описания страданий узников темницы нашли яркое художественное воплощение в изобразительном искусстве (см.: [13]), в византийской гимнографии (см.: [14]), в литературных памятниках. Так, например, один мотив отразился в «завещании» киевского митрополита Константина I (ум. 1159), оставившего перед смертью странное распоряжение: не погребать его тело, а выволочь на пугать и оставить на растерзание уличным псам. Есть мнение, что в основе этого «завещания» лежит текст гимнографического канона на исход души, который тесно связан с Покаянным канон [15. С. 57–58]. В середине XII в. Покаянный канон еще не был переведен на славянский язык (перевод был выполнен во второй половине XIV в. на Афоне), однако Лествица в первом славянском переводе уже была хорошо известна на киевских и черниговских землях. На наш взгляд, вполне возможно, что митрополит был знаком с Лествицей по тексту первого славянского перевода, и в числе источников его «завещания» мог быть не текст названного канона, а слова Лествицы: ὁπηνίκα τις αὐτῶν ἐν τῷ παντὶ ἐθεώρει ἑαυτὸν, τοῦτο διὰ τοῦ προεστῶτος αὐτῶν ἐδυσώπει μεθ' ὄρκων τὸν μέγαν, τοῦ μὴ καταξιώθῃναι αὐτὸν ἀνθρωπίνης ταφῆς, ἀλλὰ ἀλόγου, ἢ ἐν τῷ ρείθρῳ τοῦ ποταμοῦ, ἢ ἐν τῷ ἀγρῷ τοῖς θηρίοις παραδοθῆναι (Col. 772C).

Таким образом, Лествица сохранила исторические свидетельства и факты из жизни лавры Саввы Освященного и пяти египетских монастырей, умолчав при этом названия трех из них. Отсутствие наименований лавры в Малой Азии и общежительного монастыря в Понте можно объяснить тем, что повествования о них представляют собой «рассказ в рассказе»: эти истории поведал автору его собеседник преп. Иоанн Савваит; возможно, он не посчитал важным акцентировать внимание слушателя на названиях монастырей (тем более что в своих рассказах Иоанн Савваит и сам скрывается за чужим именем, назвав себя Антиохом). Совсем другой случай представляет собой отсутствие названия монастыря близ Александрии, в котором подвизались сотни иноков, методами которого были *темница* и *лавра*. Справедливым представляется мнение В.М. Лурье: замалчивание названия монастыря и имени его игумена в исторической ситуации VII в. могло быть связано с монофелитской унией; возможно, эта обитель была духовным центром монофелитства и тем самым она заслужила ис-

торическое «проклятие памяти» [12. С. 82]. Именно этот не названный автором монастырь занимает ключевое место в «священном пространстве» Лествицы.

Список источников

1. *Гардзантии М.* Библейские цитаты в церковнославянской книжности. М. : Индрик, 2014. 230 с.
2. *Dahari U.* Monastic Settlements in South Sinai in the Byzantine Period: The Archaeological Remains. Jerusalem : Israel Antiquities Authority, 2000. 250 с.
3. *Pierre-Beylot M.-J.* Raïthou, Pharan, la Sainte Montagne et les trois Moïse. Éléments d'histoire monastique à l'époque de Jean Climaque // *Monachismes d'Orient. Images, échanges, influences.* Turnhout : Brepols, 2011. С. 65–122.
4. *Meesters R.* The Afterlife of John Klimax in Byzantine Book Epigrams. Edition, Translation and Commentary of Two Poetic Cycles. Proefschrift voorgelegd tot het behalen van de graad van Doctor in de taal-en letterkunde. Universiteit Gent, 2017. 503 с.
5. Православная энциклопедия. М. : Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2009. Т. 24. 745 с.
6. *Дуйчев И.* Стара българска книжнина. Книжовни и исторически паметници отъ второто българско царство. София : Хемус, 1945. 436 с.
7. *Ромодановская Е.К.* Литературная деятельность Тобольского архиерейского дома в XVII в. // *Славянский альманах.* М. : Индрик, 2003. С. 16–24.
8. *Seemann K.* Eine Heiligenlegende als Vorbild von Gogol's «Mantel» // *Zeitschrift für slavische Philologie.* 1966. Т. 33 (1). С. 7–21.
9. *Patrologia Cursus Completus. Series Graeca.* Paris : Jacques Paul Migne's Imprimerie Catholique, 1857–1866. Vol. 88.
10. *Patrologia Cursus Completus. Series Latina.* Paris : Jacques Paul Migne's Imprimerie Catholique, 1844–1855. Vol. 23.
11. *Лурье В.М.* Из истории чинопоследований псалмопения: Полная псалтырь в ежедневном правиле (в связи с историей египетского монашества IV–VII вв.). 1–2 // *Византийский временник.* 1997. Т. 56 (81). С. 228–237.
12. *Лурье В.М.* Из истории чинопоследований псалмопения: Полная псалтырь в ежедневном правиле (в связи с историей египетского монашества IV–VII вв.). 3 // *Византийский временник.* 1999. Т. 58 (83). С. 76–83.
13. *Подковырова В.Г., Попова Т.Г.* «Слово о покаянии» Иоанна Лествичника: зримое слово и воплотившийся образ // *Palaeoslavica.* 2012. Т. 20 (1). С. 16–82.
14. *Богдановић Д.* Покаяни канон Лествице у старом српском преводу // *Зборник Филозофског факултета.* 1974. Т. XII (1). С. 251–289.
15. *Виноградов А.Ю., Желтов М.С.* «Завещание» митрополита Константина I Киевского и канон «на исход души» // *Slověne.* 2014. Вып. 1. С. 43–71.

References

1. Garzaniti, M. (2014) *Bibleyskie tsitaty v tserkovnoslavyanskoy knizhnosti* [Biblical quotations in Church Slavonic literature]. Translated from Italian. Moscow: Indrik.
2. Dahari, U. (2000) *Monastic Settlements in South Sinai in the Byzantine Period: The Archaeological Remains*. Jerusalem: Israel Antiquities Authority.
3. Pierre-Beylot, M.-J. & Raïthou, P. (2011) La Sainte Montagne et les trois Moïse. Éléments d'histoire monastique à l'époque de Jean Climaque. In: Jullien, F. & Pierre, M.-J. (eds) *Monachismes d'Orient. Images, échanges, influences*. Turnhout: Brepols. pp. 65–122.
4. Meesters, R. (2017) *The Afterlife of John Klimax in Byzantine Book Epigrams. Edition, Translation and Commentary of Two Poetic Cycles*. Proefschrift voorgelegd tot het behalen van de graad van Doctor in de taal-en letterkunde. Universiteit Gent.
5. Patriarch of Moscow and All Russia. (ed.) (2009) *Pravoslavnaya entsiklopediya* [The Orthodox Encyclopedia]. Vol. 24. Moscow: Pravoslavnaya entsiklopediya.
6. Duychev, I. (1945) *Stara b"lgarska knizhnina. Knizhovni i istoricheski pametnitsi ot" vtoroto b"lgarsko tsarstvo*. Sofia: Khemus.
7. Romodanovskaya, E.K. (2003) Literaturnaya deyatel'nost' Tobol'skogo arkhieyreyskogo doma v XVII v. [Literary activities of the Tobolsk Bishops' House in the 17th century]. In: Nikiforov, K.V. (ed.) *Slavyanskiy al'manakh* [Slavic Almanac]. Moscow: Indrik. pp. 16–24.
8. Seemann, K. (1966) Eine Heiligenlegende als Vorbild von Gogol's "Mantel". *Zeitschrift für slavische Philologie*. 33(1). pp. 7–21.
9. Migne, J.P. (ed.) (1857–1866) *Patrologia Cursus Completus. Series Graeca*. Paris: Jacques Paul Migne's Imprimerie Catholique.
10. Migne, J.P. (ed.) (1844–1855) *Patrologia Cursus Completus. Series Latina*. Paris: Jacques Paul Migne's Imprimerie Catholique.
11. Lurie, V.M. (1997) Iz istorii chinoposledovaniy psalmopeniya: Polnaya psaltyr' v ezhdnevnom pravile (v svyazi s istoriey egipetskogo monashestva IV–VII vv.). 1–2 [From the history of the rites of psalmody: A complete psalter in the daily rule (in connection with the history of Egyptian monasticism in the 4th–7th centuries). 1–2]. *Vizantiyskiy vremennik*. 56(81). pp. 228–237.
12. Lurie, V.M. (1999) Iz istorii chinoposledovaniy psalmopeniya: Polnaya psaltyr' v ezhdnevnom pravile (v svyazi s istoriey egipetskogo monashestva IV–VII vv.). 3 [From the history of the rites of psalmody: A complete psalter in the daily rule (in connection with the history of Egyptian monasticism in the 4th–7th centuries). 3]. *Vizantiyskiy vremennik*. 58(83). pp. 76–83.
13. Podkovyrova, V.G. & Popova, T.G. (2012) "Slovo o pokayanii" Ioanna Lestvichnika: zrimoe slovo i voplotivshiysya obraz ["The Word of Repentance" by John of the Ladder: a visible word and an incarnated image]. *Palaeoslavica*. 20(1). pp. 16–82.

14. Bogdanovy, D. (1974) Pokajni kanon Lestvitse u starom srpskom prevodu. *Zbornik Filozofskog fakulteta*. 12(1). pp. 251–289.

15. Vinogradov, A.Yu. & Zheltov, M.S. (2014) “Zaveshchanie” mitropolita Konstantina I Kievskogo i kanon “na iskhod dushi” [“Testament” of Metropolitan Constantine I of Kiev and the canon “for the exodus of the soul”]. *Slověne*. 1. pp. 43–71.

Информация об авторе:

Попова Т.Г. – д-р филол. наук, профессор Института гуманитарных наук Балтийского федерального университета имени Иммануила Канта (Калининград, Россия). E-mail: lestvic@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

T.G. Popova, Immanuel Kant Baltic Federal University (Kaliningrad, Russian Federation). E-mail: lestvic@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья принята к публикации 02.03.2022.

The article was accepted for publication 02.03.2022.

Научная статья
УДК 82.091
doi: 10.17223/24099554/17/8

У ИСТОКОВ ИСТОРИЧЕСКОЙ ИМАГОЛОГИИ: НАТУРФИЛОСОФСКАЯ МИФОГРАФИЯ ИСААКА НЬЮТОНА. ПЕРЕВОД И КОММЕНТАРИИ

Константин Сергеевич Шаров

*Институт биологии развития имени Н.К. Кольцова РАН, Москва, Россия,
const.sharov@mail.ru*

Аннотация. Рассматривается понимание Исааком Ньютоном происхождения исторической имагологии. В исследовании имагологии Ньютон выступает не только историком и натурфилософом, но и мифографом. Он предпринимает попытку всестороннего таксономического и хронологического анализа языческих божеств древних народов Средиземноморья. С его точки зрения, языческие религии, мифы и поэтические произведения, связанные с ними, явились основой зарождения в античном мире исторической имагологии как практики трактовки образа «чужого народа». Приводятся комментированные фрагменты авторского перевода с латинского языка ряда архивных сочинений Ньютона, посвященных мифографии и зарождению имагологии. Перевод с латинского выполнен впервые.

Ключевые слова: Исаак Ньютон, историческая имагология, натурфилософская мифография, эвгемеризм, интерпретация мифов, языческие религии Средиземноморья, древняя астрономия

Для цитирования: Шаров К.С. У истоков исторической имагологии: натурфилософская мифография Исаака Ньютона. Перевод и комментарии // Имагология и компаративистика. 2022. № 17. С. 143–169. doi: 10.17223/24099554/17/8

Original article

doi: 10.17223/24099554/17/8

AT THE ORIGINS OF HISTORICAL IMAGOLGY: ISAAC NEWTON'S NATURE-PHILOSOPHICAL MYTHOGRAPHY. TRANSLATION AND COMMENTARIES

Konstantin S. Sharov

*Institute of Developmental Biology of Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russian Federation, const.sharov@mail.ru*

Abstract. The paper explores Isaac Newton's understanding of the origins of historical imagology. In his study of imagology as practice, Newton proved to be not only a historian and natural philosopher, but also as a mythographer. He attempted a comprehensive taxonomic and chronological analysis of the pagan (gentile) deities of the ancient Mediterranean peoples. From Newton's point of view, pagan religions, myths and poetry associated with them, were the foundations of historical imagology as a practice of interpreting the images of "foreign peoples" in the ancient world. The paper contains commented fragments of the author's translation from Latin into Russian of a number of Newton's archival works on mythography and the origins of imagology. The translation from Latin into Russian is made for the first time.

Keywords: Isaac Newton, historical imagology, nature-philosophical mythography, euhemerism, myth interpretation, Mediterranean gentile religions, ancient astronomy

For citation: Sharov, K.S. (2022) At the Origins of Historical Imagology: Isaac Newton's Nature-Philosophical Mythography. Translation and Commentaries. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 17. pp. 143–169. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/17/8

Введение

Исаак Ньютон в ряде своих неопубликованных архивных сочинений исследует вопрос о зарождении исторической имагологии как практики создания образов иного, чужого, другого народа [1. Р. 72]. Ньютон принимает библейское свидетельство о Вселенском потопе как непреложный исторический факт, а потому сводит ко временам сразу после пото-

па истоки всех религий, народностей и государств [2. С. 427, 430, 528; 3. С. 19; 4. С. 188]. Сама по себе такая точка зрения не особо оригинальна, поскольку многие мыслители XVI–XVIII вв. – мифографы, историки древнего права и исследователи античной поэтики, например Гуго Гроций, Джон Селден, Джон Лайтфут, Самуэль Бокхарт, наконец, Джамбаттиста Вико, разделяли сходные идеи [5. С. 257–258; 6. Р. 110, 157]. Тем не менее Ньютону удается избежать вторичности и предложить понастоящему уникальную гипотезу о том, что появившаяся в послепоптовые времена практическая имагология тесно связана с древней астрономией [7. Р. 3; 8. Р. 154], а та, в свою очередь, с зарождающимися языческими мифологиями древних народностей Средиземноморья [9. Р. 211, 217, 380–382; 10. Р. 240]. Поэтому неудивительно, что и корни исторической имагологии Ньютон относит к эпохе первых ноахидов – потомков Ноя. В этом английский мыслитель проявляет себя как двойной эвгемерист¹ [5. С. 264–265; 14. С. 16, 18]. Исследуя таксономию древних египетских, финикийских, ассирийских, халдейских, ливийских и греческих божеств, философ приходит к нескольким выводам:

1) образы языческих божеств, мифологии и древняя поэтика, связанная с ними, явились основой создания самой первой исторической имагологии в Древнем мире;

2) божества различных народов, ставшие со временем вековыми, важнейшими имагологическими знаками, исходно являлись реальными людьми: царями, жрецами, законодателями, мудрецами;

3) большинство из этих реально живших людей относились к первым поколениям ноахидов – потомков Ноя;

4) образы многих языческих божеств народностей Средиземноморья возникали из искажения, порчи, «коррупции» истинной примитивной ветхозаветной религии (Ньютон называет ее Уррелигией), основы которой Ной передал своим непосредственным потомкам;

5) со временем в Египте жрецами была распространена идея о том, что древние мудрецы и правители, превратившись после своей смерти в бессмертных богов, переселились с земли на небо как на новое постоянное место жительства, и таким образом возникли

¹ Подробнее о двойном эвгемеризме см. работы С.С. Аванесова [11], Р.В. Светлова [12], Р. Шмитта и А. Петровой [13].

названия небесных тел, соответствующие именам богов, а уже в результате этого произошло зарождение поклонения небесным телам (солнцу, луне, звездам) в более поздних формах язычества;

6) это языческое учение проникло из Египта в Сирию, Финикию, Халдею, Персию, Индию, наконец, в Малую Азию, Македонию и Грецию, и таким образом возникли древняя астрология и древняя астрономия;

7) самая первая в мире историческая имагология, таким образом, основана на сепаратном различном прочтении одних и тех же исторических рассказов, легенд и мифов разными ветвями потомков Ноя; то, что исходно объединяло людей и служило знаком единой общности и культуры, уже через одно-два поколения ноахидов превратилось в набор имагологических символов, однозначно отделяющих «чужое» от «собственного»;

8) эта первая имагология со временем явилась одной из важнейших культурных основ формирования древних народностей Средиземноморья и Ближнего Востока.

В данной работе на основе исследования ньютоновских сочинений «Заметки о древней истории и мифологии» (рукопись MSS.Temp.Miss в ньютоновском архиве Библиотеки Американского философского общества, Филадельфия, США) [15]; «Черновые отрывки и заметки, относящиеся к “Философским основаниям языческих теологий” и “Происхождению монархий”» (рукопись в архиве Яхуды № 16 в Национальной библиотеке Израиля) [16] и «Три группы заметок для работы над физико-теологией древних, относящиеся к “Философским основаниям языческих теологий”» (рукопись в архиве Яхуды № 17 в Национальной библиотеке Израиля) [17] мы проанализируем точку зрения Ньютона на появление древнейшей имагологии и ее связь с древней астрономией. Ньютоновская исследовательская методология была призвана подчеркнуть неразрывное единство богословского, исторического и естественно-научного знания [18. Р. 4; 19. Р. 27; 20. Р. 8]. В статье будут приведены некоторые фрагменты ньютоновских рукописей в переводе с латыни на русский язык, снабженные авторскими комментариями. Перевод с латинского осуществлен автором впервые.

Сэр Исаак Ньютон.

Черновые отрывки и заметки, относящиеся к «Философским основаниям языческих теологий» и «Происхождению монархий». Фрагменты.

Пер. с латинского¹

О том, что языческая теология была философской и преимущественно искала астрономическое и физическое объяснение системы мира, и о том, что двенадцать богов основных народностей представляют собой семь планет вместе с четырьмя элементами и квинтэссенцией земли

<...> В египетских процессиях немедленно после гимнов идет Астроном со священными книгами, содержащими знание о звездах. За ним следует Сакральный писец, который понимает лики Неба, Земли, Звезд и священные вещи. Наконец, Жрец и Хранитель реликвий, знаток всего, связанного со священными ритуалами и теологией, закрывают процессию. Совмещением науки о звездах с теологией и ставя эту науку на первое место (в сакральных процессиях. — *Прим. перев.*) египтяне утверждали, что их теология включает в рассмотрение звезды. И в самом деле, боги египтян были звездами и элементами. Это утверждает как Диодор², так и Лаэртций³. Гореполлон также свидетельствует, что для египтян образ звезды означает бога. Некоторые египтяне никогда не говорили о каких-либо богах как только о планетах и неподвижных звездах, но без исключения относили все свои божественные истории к планетам, звездам и реке Нилу и верили, что дела человеческие зависят от них. <...> Это же самое очевидно из имен божеств, т.е. Сатурн, Юпитер, Марс, Венера, Меркурий, Солнце, Аполлон, Луна, Диана, Вулкан, Нептун, Рея, Плутон, Церера, Либера, Океан и им подобных. Эти боги явно означали звезды и элементы, и они разошлись (распространились, *propagati sunt*) по древним народам (*per gentes antiquitus*) из Египта. <...>

В теологии финикийцев, которые первыми из древних народов наравне с египтянами посвятили себя исследованию натуральной

¹ См.: [16. Part 2].

² Диодор Сицилийский (90–30 до н. э.) — греческий историк и мифограф.

³ Диоген Лаэртций (180–240) — греческий историк философии.

философии, можно найти (положение. – *Прим. перев.*), что за богов они почитали только Солнце, Луну и блуждающие звезды (*stellas errantes*)¹ вместе с элементами и вещами, с ними связанными. И это описано в книгах финикийцев. Автор Книги Премудрости поэтому пишет: «Они полагают, что огонь, ветер или шумящий воздух, или круг звезд, или затопляющие все воды были богами, правителями земли»². И когда Иов пытался очистить (выказать себя правым перед Богом. – *Прим. перев.*), он сказал³: «Если я видел Солнце в своем блеске и движущуюся сияющую Луну, и мое сердце тайно ликовало, и я целовал свою руку губами своими, это также было бы незаконным, требующим наказания от Судей, ибо я тогда отверг бы Всевышнего Бога»⁴.

[Об одинаковости мифолого-астрономической имагологии египтян и эфиопов.] ...Астрономия пришла к грекам от египтян. А эфиопы, о которых Лукиан говорит, что они первыми открыли законы движений и свойства небесных тел... населяли Верхний Египет, который называется Фиваидой... Евстафий, Гомер и Филострат утверждают, что (саму. – *Прим. перев.*) Фиваиду называли Эфиопией в древние

¹ Ньютон пишет о кометах, называя их так же, как и Евсевий Кесарийский, на которого он здесь явно ссылается.

² Ср.: Подлинно суетны по природе все люди, у которых не было ведения о Боге, которые из видимых совершенств не могли познать Сущего и, взирая на дела, не познали Виновника, а почитали за богов, правящих миром, или огонь, или ветер, или движущийся воздух, или звездный круг, или бурную воду, или небесные светила (Прем. 13:1–2).

³ Ср.: Смотри на солнце, как оно сияет, и на луну, как она величественно шествует, прельстился ли я в тайне сердца моего, и целовали ли уста мои руку мою? Это также было бы преступление, подлежащее суду, потому что я отрекся бы тогда от Бога Всевышнего (Иов 31:26–28).

⁴ В этих двух примерах Ньютон подчеркивает и особенности имагологических картин, характеризующих язычников в миропонимании иудеев. Для ветхозаветных иудеев, верующих в истинного Бога Саваофа, Создателя Неба и Земли, Царя и Судию всех, языческие астрологические понятия и ритуальные жесты, свидетельствующие о поклонении небесным телам, были мерзостью и отличительными знаками народов, окружавших Израиль, – в первую очередь, финикийцев (одного из ханаанских народов) и египтян. Неслучайно в иудейской имагологической картине Сидон и Египет – символы ближайших соседей, финикийцев и египтян, – были сродни позорным клеймам [21. С. 475].

времена. Но священная философия, по-видимому, процветала изначально также и в (настоящей. – *Прим. перев.*) Эфиопии, которая прилежит к Фиваиде с Юга, начинается при Филее (Phylas), лежит по обоим берегам Нила и простирается на большое расстояние (in longum porrigitur) вдоль него, как и сам Египет, и схожим образом орошается его водами (et aquis similiter irrigua), и ее главный город и царский дворец на острове Мерое, расположены недалеко от Фив. Те эфиопы были отгорожены (circumcidebantur) ото всего мира, подобно египтянам, и имели тесное общение только с Египтом, а также использовали те же самые законы, как сакральные, так и политические. Они (эти законы. – *Прим. перев.*) перешли к эфиопам от египтян, как говорит, если я не ошибаюсь, Диодор, когда Осирис основал там колонию, когда покинул Египет. Диодор пишет, что обычным языком (linguam vulgarem)¹ этих эфиопов был священный язык (lingua sacra) египтян, и из этого он заключает, что египтяне научились священным астрономическим символам от эфиопов. Но я полагаю, что этот священный язык вначале был общим и для египтян, и для эфиопов, однако ко времени Диодора он уже вышел из употребления в Египте из-за вторжений вавилонян (Babyloniorum), персов (Persarum) и греков (Graecorum), за исключением того, что он сохранился в священных книгах и летописях (in libris sacris et historicis conservabatur)... Итак, египтяне и эфиопы разделяли ту же самую религию, а следовательно, те же самые священные и астрономические понятия и один и тот же священный язык. Египтяне и эфиопы не воспринимали друг друга как чужеродные друг другу нации, как, например, египтяне относились к ханаанитам или эфиопы к савеям...

Планеты и элементы, которые обозначались именами богов, были пронумерованы египтянами в следующем порядке: Сатурн, Юпитер, Марс, Венера, Меркурий, Солнце, Луна, Огонь, Воздух, Вода, Земля (в смысле стихия. – *Прим. перев.*). Земля (в смысле планета. – *Прим. перев.*) представлена четырьмя элементами и пятой эссенцией и завершает число двенадцать. <...> И тот же самый принцип лежит в основе

¹ Вероятно, Ньютон этим выражением хочет сказать: «обычным языком церемоний», поскольку вряд ли он предполагал, что простые эфиопы из широких слоев населения общаются между собой на священном астрономическом языке, разделяемом в Египте только жрецами и звездочетами.

знаков зодиака, которым соответствуют месяцы, поскольку для египтян знаки зодиака (Dodecatemoria) были двенадцатью основными богами (Dii Consentes), а планеты считались стражами, стоявшими на посту как служители при дворе Солнца (qui accensi Solis consistorio adstent)... Также и халдеи, как Диодор утверждает в своей второй книге, признали двенадцать старших богов и приписали один месяц и один знак зодиака каждому из них (unum attribuebant) <...> Латиняне (Latini) сохранили то же число богов и назвали их Советом богов (Dei Consentes)¹, как если бы Юпитер ничего не мог делать без их совета. <...>

И как египтяне и халдеи распределили месяцы года между этими богами, так же, по-видимому, делали вначале и латиняне. Овидий говорит, что до времен Нумы Помпилия первый месяц принадлежал Марсу, второй – Венере, а именно апрель² (происходящий. – *Прим. перев.*) от слова ἄφροδ (пена), следовательно, Ἀφροδίτη, Афродите, Венере. Диодор отметил, что месяц май был посвящен Меркурию, сыну Майи. Июнь был так назван в честь Юноны³. Имена богов дали месяцам греков и других народов, например, македоняне дали месяцам имена гермеус, панемус, даматриус⁴, и то же самое сделали сирийцы, (назвав месяцы. – *Прим. перев.*) таммузом⁵, и ханааниты, (дав название месяцу. – *Прим. перев.*) канус⁶. <...> Следовательно, вероятно, что исходно (sub initio) месяцы у разных народов (apud gentes varias) позаимствовали свои названия от двенадцати богов. Поскольку год установлен (учрежден, constitutus est) астрономами, то и астрономические названия с самого начала даны (приписаны, sunt imposita) его фрагментам (частям, partibus).

¹ То есть Юнона, Веста, Минерва, Церера, Диана, Венера, Марс, Меркурий, Юпитер, Нептун, Вулкан, Аполлон.

² Римляне отсчитывали начало года от марта, который считался первым месяцем в юлианском календаре [22–25].

³ Продолжая мысль Ньютона, можно сказать, что январь был посвящен Янусу, февраль – Фебу (Аполлону). Месяцы с июля по декабрь были посвящены политической жизни Древнего Рима.

⁴ То есть происходящие от имен Гермес, Пан, Деметра.

⁵ Октябрь у евреев и ассирийцев.

⁶ Март у народов Ханаана.

***О том, что память о великих людях после Потопа
была увековечена в названиях звезд и элементов***

Но имена богов произошли от людей. Так же, как Галилей имен-
новал «звезды»¹ вокруг Юпитера (sidera circum-Iovialia) медичеями
(Medicea) в честь и в воспоминание о его благодетелях... древние
давали имена своих предков городам, народностям, горам, рекам,
странам, элементам, созвездиям и планетам. Так, светилам Солнцу и
Луне египтяне дали имена Оруса и Бубасты, или Аполлона и Дианы;
светилу Меркурию дали имя человека, называемого Тотом, от кото-
рого египтяне научились научному знанию (scientias acceperant²);
(планете. – *Прим. перев.*) Венере – имя некой распутной царицы³;
(планете. – *Прим. перев.*) Марс – имя выдающегося военачальника...
пяти звездам Гиад и семи Плеяд – имена двенадцати дочерей Атласа:
Фаэзилы, Амброзии, Короны, Евдоры, Поликсы плюс Электры, Аль-
ционы, Келено, Меропы, Стеропы, Тайгеты и Майи. И так всем
остальным небесным телам⁴. <...>

¹ То есть спутники Юпитера. Здесь виден сарказм Ньютона, не любившего ра-
болепие ни в каком виде, – сарказм, проявившийся в том, что Ньютон дословно
протитировал письмо Галилея семье Медичи, в котором тот назвал спутники звез-
дами, чтобы подчеркнуть «звездность» этого аристократического итальянского се-
мейства.

² Дословно: «научились науке».

³ Неслучайно жрицы Афродиты были храмовыми гетерами, занимавшимися
сакральной проституцией. Хотя Тимофей Мякин убедительно показывает, что
культ Кибелы у некоторых греческих племен допускал даже большие сакраль-
ные оргии [26. Р. 352, 358–359].

⁴ В другом месте Ньютон указывает, что у языческих народов отсутствовало
метафорическое понимание Небес, какое было у евреев. Действительно, если
для иудеев фраза «Бог наш, сущий на Небесах» означала, что бестелесный Бог
пребывает на небе в смысле иного относительно нашего пространства места, а
не на облаке или на звезде, то у язычников такого понимания не было. В рамках
их представления о божестве указание египетских жрецов на вторую от Солнца
планету на утреннем и вечернем небосклоне как на Венеру означало лишь одно:
данное небесное тело, «звезда» и есть живущий вечно бог – бывший смертный
человек, который после своего ухода в мир иной удостоился вечной жизни, но
уже в качестве бога, которому нужно поклоняться и приносить жертвы (см.:
[27–30]).

[О богах.] Под именем Сатурн (жрецы. – *Прим. перев.*) обоже-
стили Ноя¹ (см. рис. 1). То же самое должно понимать и о Янусе,
наиболее древнем боге италийцев. Сатурн был богом времени; и в
орфических писаниях он назван «отцом всего» (παῦΓενέτωρ) и
«правителем сотворенного» (γενάρχης²), а его жена Рея – «мате-
рью богов и смертных» (Μητήρ μέντε θεῶν ἡδὲ θνητῶν ἀνθρώπων)³.
Он изображался египтянами с глазами спереди и сзади, так как
если бы он существовал прежде Потопа и после него. Янус также
считался богом годового круга и времени, а Теренций Мавр⁴
называет его Сеятелем (Septimio) и источником богов (princípium
deorum), и он также изображался с двумя лицами. Только о Ное
можно сказать, что он жил дольше всех людей и был отцом всех.
[От египтян (прочим народам. – *Прим. перев.*) пришло представ-
ление, согласно которому наиболее древние боги правили тысячу
двести лет, а их дети и внуки – не менее трехсот лет. Такого дол-
гожителства достигли лишь Ной и его сыновья и внуки.]⁵ Сатурн
и Рея, а также прочие боги их поколения изображались филосо-
фами и поэтами как вышедшие из океана (ex oceano orti dicuntur).
Египтяне изображали своих богов в лодке на водах. В Италии да-
же как-то отчеканили монету, на одной стороне которой был
изображен двойной лик Януса, а на другой – корабль⁶. Это прямо
наводит на мысль о Потопе⁷. <...>

Сатурн, или Янус, является основателем пантеона латинян
и, следовательно, с образованием Латинских монархий тот же са-
мый патриарх Ной стал знаковой фигурой, отличающей латинян

¹ Данную мысль можно также найти у С. Бокхарта [31. Р. 24, 127, 288–292].
Правда, Бокхарт, хотя и рассуждает в умеренно-эвгемеристских терминах, в от-
личие от Ньютона не рассматривает обучение широких масс астрологической
мифологии египетскими жрецами как некоторую политтехнологию.

² Также на древнегреческом это – месяц январь, названный в честь Януса.

³ Ньютон здесь приводит древнегреческие оригиналы этих слов и фразы.

⁴ Грамматик второй половины II в.

⁵ Примечание Ньютона.

⁶ Ньютон хочет сказать, что это – аллюзия на Ноев Ковчег.

⁷ Любопытно, что в православной иконописи на некоторых изображениях
потопа мы видим двух Ноев: один, стоящий слева, смотрит на события до пото-
па, а второй справа – на послепотопный мир [32].

от прочих народов. И этот же Ной служил отличием евреев, египтян, ханаанитов и шумеров от своих соседей. Образ Ноя искажался и снабжался в каждом народе все большим числом выдуманных подробностей, которые бы позволили жрецам, правителям, поэтам и астрономам заявить о том, что только их народ восходит к Сатурну и только их религия пользуется его покровительством¹. Потомки Ноя все были братскими народами, но каждый народ начал отмежевываться от своих братьев. <...> Латиняне изобрели вымысел (*figmentum*), что когда языки народов разделились, то произошла война Сатурна (Ноя) с титанами². Когда он был изгнан из своего царства, мы должны предположить, что он где-то отыскал себе прибежище. И весьма древняя латинская история говорит нам о том, что он со временем укрылся в Италии (и именно тогда получил имя Сатурн. – *Прим. перев.*). Следовательно, имя Сатурн происходит от (еврейского слова. – *Прим. перев.*) שַׁטָר *satar* – прятаться, урываться. И (ханаанейское. – *Прим. перев.*) название Италии – Киттим – происходит от (еврейского слова – *Прим. перев.*) כִּתִּים – скрывать, прятать. А Киттим латиняне на своем собственном языке называли Латиум. В то время, когда Сатурн прибыл в Италию, они заявляли, что Янус был их царем, и, следовательно, Янус был или более древним царем, или, что более справедливо, и был Сатурном. Тертуллиан говорит (обращаясь к римским язычникам. – *Прим. перев.*): до Сатурна не было у вас бога. Народы Востока (*Orientalibus*) Сатурн назывался Чиун или Чиван – именами, несильно отличающимися от Януса...

¹ В этом смысле характерно, как указывает Ньютон в другом месте, что древние евреи были почти единственным народом, кто не обожествил Ноя. Потомки Сима прямо записали в священных свитках, что Ной – это их патриарх, которому Всевышний Бог поручил построить Ковчег и так спас только его семейство. На них-то, равно как и на устное предание, опирался Моисей, когда написал свое Пятикнижие, содержащее краткий рассказ о Ное, Потопе и послепопном расселении народов (см.: [33. F. 12r, 16r]).

² Ньютон полагает, что античные мифологические представления о титанах – это языческое искажение знания ноахидов о допотопных исполинах (Быт. 6:4), которые в новых мифах превратились в хтонических существ.

Исихий пишет: Ἀμμωνς ὁ Ζεὺς, Ἀριστοτέλει (Аммон есть Зевс, согласно Аристотелю). Это и бог сирийцев Таммуз (Иез. 8:11)¹. Платон, обсуждая Тота в своем «Федре», говорит: В то время Таммуз (Thamus)² был царем всего Египта в великом городе Верхней области, которую греки называют египетскими Фивами, а самого бога они зовут Хаммоном³.

¹ Ньютон здесь цитирует Книгу пророка Иезекииля, главу 8, строфу 11. Полагаем, более правильным будет ссылка на целый отрывок 8:9–18, в котором Бог показывает Иезекиилю, какие мерзости творят Израильские старейшины и их жены, принося жертвы и служа сирийскому богу Таммузу (Фаммузу). В подробностях описываются и ритуалы служения этому Таммузу (обожествленно-му Хаму):

⁹И сказал мне: войди и посмотри на отвратительные мерзости, какие они делают здесь. ¹⁰И вошел я, и вижу, и вот всякие изображения пресмыкающихся и нечистых животных и всякие идолы дома Израилева, написанные по стенам кругом. ¹¹И семьдесят мужей из старейшин дома Израилева стоят перед ними, и Иезания, сын Сафанов, среди них; и у каждого в руке свое кадило, и густое облако курений возносится кверху. ¹²И сказал мне: видишь ли, сын человеческий, что делают старейшины дома Израилева в темноте, каждый в расписанной своей комнате? ибо говорят: «не видит нас Господь, оставил Господь землю сию». ¹³И сказал мне: обратись, и увидишь еще большие мерзости, какие они делают. ¹⁴И привел меня ко входу в ворота дома Господня, которые к северу, и вот, там сидят женщины, плачущие по Фаммузу, ¹⁵и сказал мне: видишь ли, сын человеческий? обратись, и еще увидишь большие мерзости. ¹⁶И ввел меня во внутренний двор дома Господня, и вот у дверей храма Господня, между притвором и жертвенником, около двадцати пяти мужей стоят спинами своими ко храму Господню, а лицами своими на восток, и кланяются на восток солнцу. ¹⁷И сказал мне: видишь ли, сын человеческий? мало ли дому Иудину, чтобы делать такие мерзости, какие они делают здесь? но они еще землю наполнили нечестием, и сугубо прогневляют Меня; и вот, они ветви подносят к носам своим. ¹⁸За то и Я стану действовать с яростью; не пожалеет око Мое, и не помилюю; и хотя бы они звывали в уши Мои громким голосом, не услышу их.

² Ньютон, помимо центральных рассуждений в этом пассаже, допускает возможность орфографической подмены в греческом и латинском Chamus (Хам) на Thamus (Тамуз, Тамус, Таммуз).

³ Платон на сей счет в Федре пишет следующее: Σωκράτης: ἥκουσα τοίνυν περὶ Ναύκρατιν τῆς Αἰγύπτου γενέσθαι τῶν ἐκεῖ παλαιῶν τινα θεῶν, οὗ καὶ τὸ ὄρνειον ἱερὸν ὃ δὴ καλοῦσιν Ἴβιν· αὐτῷ δὲ ὄνομα τῷ δαίμονι εἶναι Θεῷ. Τοῦτον δὲ πρῶτον ἀριθμὸν τε καὶ λογισμὸν εὐρεῖν καὶ γεωμετρίαν καὶ ἀστρονομίαν, ἔτι δὲ πεττείας τε καὶ κυβείας, καὶ δὴ καὶ γράμματα. Βασιλέως δ' αὖ τότε ὄντος Αἰγύπτου ὅλης Θαμοῦ περὶ τὴν μεγάλην πόλιν τοῦ ἄνω τόπου ἦν οἱ Ἕλληνες Αἰγυπτίας Θήβας καλοῦσι, καὶ τὸν θεὸν Ἀμμοῦν (Сократ: Я слышал, что около Навкратиса Египетского родился древний бог, и ему посвящена птица, которую называют ибис: имя же самого бога Тот. Он первым придумал число, счет, геометрию, астрономию, игру в шашки и кости и письменность. Царем над всем Египтом был тогда Тамус, пра-

От него и Ноя вместе взятых возникло название города Но (Иез. 30:14–16) и Но-Аммон (Наум 3:8), или Аммон-Но, или Хамон-Но (Иез. 30:15, Иер. 46:25). Название этого города в Септуагинте переведено как Диосполис, т.е. город Юпитера¹. Более того, мы припоминаем, что этому богу поклонялись в землях, отданных Хаму, как по различным местам, названным в его честь в Африке и Аравии, так и по тому, что древнее название Африки – Аммония, а также по тому, что общим богом народностей, живших там, был Хаммон (Хам)².

Заметки о древней истории и мифологии. Фрагменты.

Пер. с латинского³

Об имагологии африканцев и ханаанитов (финикийцев)

Рассказывают басню (fabulam), согласно которой греческие боги родились в Египте, и самые ранние наблюдения светил приписывают им. Некоторые из древнегреческих мифологов называют Осириса Дионисом и с небольшим изменением – Сириусом⁴. <...>

живший в большом городе Верхней области, которую греки называют Египетскими Фивами, а бог его – Аммон) (Plato. Phaedrus, 274c–d). Из этого действительно можно заключить, что Тамус и Аммон – одно лицо, если Платон писал здесь метафорично.

¹ В греческой мифологии и поэзии Юпитера (Зевса) часто называли просто διὸς (бог) [34].

² Подобная филологическая аргументация происхождения имен божеств для Ньютона всегда является решающим аргументом, доказывающим параллелизм таксономии божеств различных народностей. Так, Ньютон филологическими методами пытается доказать, что «бог» египтян Осирис – это библейский Мицраим, сын Хама, а Тот (Гермес Трисмегист, Меркурий) – это незаконнорожденный сын Мицраима Афот (Атот). Четыре сына Хама – Хус, Мицраим, Фут и Ханаан – это четыре сына Юпитера – Марс, Осирис, Тифон (или Нептун) и Вулкан. Ньютон всегда применяет филологическую методологию подробного рассмотрения этимологии имени божеств в разных языках и культурах, а потом проводит кросскультурные, мифологические и чисто филологические параллели.

³ См.: [15].

⁴ То есть звезда Сириус названа в честь «бога» Осириса, который, по Ньютону, является внуком Ноя Мицраимом. Происхождение имени Осирис (греческое слово) Ньютон объясняет так: египтяне на церемонии восшествия на престол Мицраима громко восклицали: 𓆎 𓆏 «О Сар (Сир, Сор – гласные допускались разные)!»; а греки, не знавшие семитских языков, спустя несколько столетий

[О том, почему африканские народности, жившие рядом с Египтом, начали поклоняться животным.] Осирис разделил свою армию (состоявшую из наемников из соседних племен. – *Прим. перев.*) на определенные когорты и отряды и дал каждой знак (штандарт. – *прим. Перев.*), выполненный в виде изображения некоторого животного, и различные народности стали поклоняться тому животному, отличительный знак которого они получили для военных нужд. Со временем египтяне начали принимать в эти когорты новые поколения воинов из соседних африканских народностей, которые продолжали поклоняться этим животным. Так египтяне с эпохи Оруса и Бубасты, детей Осириса, кого греки потом начали чествовать как Аполлона и Диану, отделили соседние невежественные нации от своей собственной цивилизации, и знаком такого отделения стало поклонение последним животным, тогда как египтяне служили божествам на небе – небесным светилам. <...>

[О символах финикийцев.] Санхуниатон¹ рассказывает, что некий Гипсураниус разместил свой дом в Тире, начал заниматься строительством хижин из тростника (*calamis*) с папирусовым камышом (*iuncus papyrus*) и вступил в сильную конфронтацию (*inimicitias exercuisse tradit*) со своим братом Усусом. Усус был на самом деле первым, кто стал покрывать свое тело шкурами убитых животных, которых он сам же и отлавливал. Однажды после яростного шторма... от молнии загорелся лес рядом с Тиром, и он (Усус. – *Прим. перев.*) использовал упавшее дерево в качестве лодки, обрубив с него ветви, и не побоялся вверить себя (*committere*) безо всякого прецедента (*nullo licet exemplo*) морю. Много столетий спустя Венатор и Пискатор² из потомков

тий транслитерировали это как «Осирис» [17. Part 2. F. 30r; 35. P. 54]. Египетское имя Осириса было Сар, или Мисар (либо с другими гласными, соответственно), а Мисар – это искаженное имя Мицраим, т.е., по Ньютону, это может служить лишним аргументом в пользу его теории, что под именем Осирис впоследствии был обожествлен сын Хама.

¹ Древнейший финикийский историк (и скорее всего, древнейший в мире историк), живший до Троянской войны.

² Скорее всего, либо это клички, поскольку с латинского эти имена дословно переводятся Охотник и Рыболов (и на древних языках, вероятно, было так же),

Гипсураниуса стали заниматься искусством охоты и рыболовства и дали свои имена целой плеяде охотников и рыбаков. <...>

Ханаана (сына Хама, в Египте называли. – *Прим. перев.*) Бусирисом. Это подтверждается тем, что, как говорит Диодор, он послал флот Атлантам¹. Ибо финикийцы были первыми из всех народов, кто занялся мореплаванием. Изобретение кораблей приписывается Вулкану. Санхуниатон (говорит. – *Прим. перев.*): Вулкан... изобрел рыболовный крючок и приманку, леску и импровизированные лодки, и он был первым из всех людей, кто стал плавать (по водным пространствам. – *Прим. перев.*). Его жена Венера дала начало историям о прекрасных сиренах (*Syrenum formosarum*), поскольку она отправлялась в море (со своим мужем. – *Прим. перев.*) и была видна находящимся на земле людям только по грудь и скрыта снизу². Это является причиной, почему сирийская богиня Декерто имела снизу образ рыбы, а сверху – женщины³, и почему Венера, как говорят, вышла из моря, и почему ей приносили в жертву рыб. Из этого следует, что Вулкан и Венера были прародителями народа финикийцев.

либо имена нарицательные «охотник» и «рыболов» произошли от имен этих двух патриархов-ноахидов.

Ньютон употребляет латинские кальки этих имен, поскольку древние имена забыты либо не идентифицированы среди списка имен ноахидов, приводимых Моисеем. Венатор может быть предположительно идентифицирован с Нимродом (Немвродом), великим охотником (Быт. 10:8–12) и двоюродным племянником Ассура – первого царя Ассирии и строителя Ниневии. Согласно бытописанию Моисея, Немврод был сыном Хуша (Куша, Хуса), родоначальника народности эфиопов, и внуком Хама. Среди братьев Немврода были Сева, Хавила, Савта, Раама и Савтеха. Однако ни одно из этих имен не имеет в древнееврейском значения «рыболов» или «рыбак». Нимрода Ньютон идентифицирует с ассирийским богом Нином (Нинусом), основываясь на мифологической компаративистике и филологическом сличении имен: נִין-רֹד *Nin-rod*, т.е. господин Нин [16. Part 2. F. 70r].

¹ Ньютон идентифицирует Фута, сына Хама, с Антеем, а Бусириса (Вулкана) – с Ханааном, младшим сыном Хама [16. Part 2. F. 13v].

² От этого также с глубокой древности существует перманентная традиция делать бушприты и/или ростры кораблей в виде русалок или подобных Венере богинь с обнаженной грудью (галыонные фигуры).

³ Из финикийской мифологии возник образ русалки.

Следовательно, Усус, о котором пишет Санхуниатон, и есть Вулкан, кто первым из всех людей стал корабельщиком. שן *Es*, или שן *Esa*, на древнееврейском языке есть огонь, и это доказывает, что Усус – это Вулкан¹.

Три группы заметок для работы над физико-теологией древних, относящиеся к «Философским основаниям языческих теологий».

Фрагменты. Пер. с латинского²

О четырех эпохах древней истории

Необходимо объяснить четыре (исторические. – *Прим. перев.*) эпохи.

Овидий описывает их в таких словах:

Вначале век золотой пришел,

Последний же – из твердого железа³.

Таким образом, золотой век начинается с появления человека.

У Гесиода читаем:

Когда боги и смертные люди были рождены,

Первое поколение было поистине золотым⁴.

Серебряный век начался с разделением земли и начала сеяния кукурузы. Гесиод пишет, что в этот век существовала удивительная продолжительность человеческой жизни.

Во время бронзового века люди впервые начали воевать друг с другом. Гесиод об этом слагает такие строки:

И отец Юпитер создал третью, бронзовую расу людей, говорящих на различных языках, полностью отличную от серебряной, сделанную из ясеня, буйную и упорную, чьи страсти были результатом печальных дел Марса и актов насилия.

¹ Гипсураниус, по мнению Ньютона, – это один из других сыновей Хама: Хуш или Фут (Осирис уже идентифицирован английским мыслителем как Мисар, т.е. библейский Мицраим).

² См.: [17].

³ Aurea prima sata est ætas

De duro est ultima ferro (Метаморфозы. Кн. 1. С. 89–90). Здесь и далее перевод поэтических строф с латинского авторский.

⁴ Ut simul nati sunt Dii mortalesque homines

Aureum quidem primum genus (Труды и дни. С. 108–109).

Эта эпоха была прежде, чем образовалась Ассирийская империя. Африканцы и сирийцы, о чем замечает Гигин, вначале воевали с помощью дубин, а потом Бел, сын Нептуна, впервые создал мечи. Вергилий также добавляет некоторую информацию об этом веке:

Тогда моряк дал счет и имя звездам,
Плеядам, Гиадам и яркой Арктоне, дочери Ликаона.
Затем люди научились, как отлавливать диких зверей с помощью ловушек
И заманивать их известью,
И как окружать их логовища охотничьими собаками.
И теперь один забрасывает свою ловчую сеть, целясь в глубину,
А другой сеть тащит там по мелководью.

Следовательно, именно в этот век Меркурий разметил созвездия и дал имена планетам, а Немврод со своей компанией начал охоту на диких зверей. Вулкан сходным образом изобрел в то время суда, сети и леску. И, наконец, войны, в которых уже использовались мечи, положили начало четвертой эпохе – эпохе стали, или твердого железа. <...>

Итак, поклонение звездам, возникшее в бронзовый век, было более распространенным и более древним, чем любые другие виды язычества. Персы поклонялись Солнцу, Луне, Венере, Огню, Земле, Воздуху. Они не ставили статуй в храмах, равно как и не верили, что боги – это жившие в свое время на земле люди. Албанцы, согласно Страбону, почитали Юпитер, Солнце и луну и считали антирелигиозным заботиться или почитать умерших. Германцы, говорит Цезарь, считали, что почитать нужно только то, что можно увидеть своими глазами: Солнце, Вулкана и Луну, остаток (т.е. полубогов) они даже не знали. Галлы почитали самым главным богом Меркурия, затем почитали Аполлона, Марса, Юпитера, Минерву. Африканцы (как описывает Геродот) приносили жертвы только Солнцу и Луне. Мы заключаем, что эти предметы поклонения были наиболее древними, исходя из книг Иова и Моисея. <...>

При этом очевидно, что ноахиды, рассеявшись по разделенной между ними земле, стали сочинять и изобретать легенды и истории, связанные со своими предками не для того, чтобы жить в мире одной семьей, а чтобы указать на недостатки друг друга. Ибо в каждой истории они порицали своих соседей и отдаленные народы, а себя

находили правыми и буквально следующими воле своих предков. Земли не объединяли, а дробили на собственность того или иного клана, и вся земля стала поделена при Фалеке, который был из шестого поколения потомков Ноя, и его имя это и означает – «разделенная земля».

Заключение

В данной статье мы на основе переведенных фрагментов ньютоновских текстов исследовали понимание английским мыслителем происхождения исторической имагологии. Ньютон связывает появление имагологии как практики создания образов чужого народа с мифологией и языческими религиями наиболее древних народностей. Применяя эвгемеристский подход, философ проводит подробнейший таксономический анализ божеств древнейших наций, показывает параллелизм языческих пантеонов и возводит данных «богов» к реально жившим на земле людям – правителям, жрецам, священникам, мудрецам, философам, поэтам, законодателям, патриархам, военачальникам, основоположникам различных искусств. В рамках концепции Ньютона большинство из этих обожествленных людей относились к первым поколениям ноахидов – потомков патриарха Ноя.

Ньютон неоднократно останавливается на доказательстве положения, что древнейшие имагологические системы имели поэтикомифологическую основу и были тесно связаны с древней астрономией, особенно в Египте, Эфиопии, Халдее, Персии и Индии. Греки в наименьшей степени восприняли астрономическую составляющую имагологических практик древних народов, позаимствовав в основном лишь мифологическую методологию.

О.А. Донских в ряде своих работ убедительно доказывает, что древние народы выражали себя исходно в поэзии, языке, мифологических образах, а уже намного позже – в философских системах и построениях [36–40]. Продолжая его логику, мы приходим к выводу, что мифология и поэзия явились самыми первыми по времени и значимости основами создания имагологических картин древнейших народностей. В XVII в. общепризнанной была теория единого протоязыка, опиравшаяся на учение о единстве человечества после по-

топа. Ньютон, работая в рамках этой теории, в достаточной степени смог доказать, что еще до появления первых языков (т.е. до построения Вавилонской башни) мифопоэтические символы явились теми верстовыми столбами, которые позволили различным потомкам Ноя фактически создать не только разные *религии*, но и разные *народности*. Ньютон во многих своих сочинениях, насчитывающих в общей сложности тысячи страниц, пытался обосновать тезис, что, используя одни и те же рассказы и истории, повествующие об одних и тех же исторических личностях, дети Ноя Сим, Хам и Иафет и их ближайшие потомки сформировали совершенно различные имагологические представления о своем и чужом. Именно эти представления помогли им сформировать национальные общности, ставшие впоследствии основой разных культур, государств и политических режимов.

С вопросом о появлении древней имагологии как практики закрепления символов и представлений о «чужих народах» тесно связана проблема порчи, или «коррупции» религии, которую Ньютон также подробно рассматривает в ряде других своих сочинений. Ной передал сыновьям основы Ур-религии, т.е. примитивной в своей обрядовой стороне религии, но основанной на вере в истинного единого Бога, Творца Вселенной. Однако люди начали изобретать собственные «астрономические» религии и пантеоны божеств, включая в них все новых и новых богов. Религия «портилась», и возникали языческие теологии, связанные с наблюдением небесных тел. Ко временам Авраама из всех потомков Ноя только считанные общности сохраняли веру в Бога-Творца. Впоследствии эти люди и составили еврейский народ, в имагологических представлениях которого именно религиозная вера, а не язык, предания, культура или другие проявления отличительных национальных признаков, явилась главным фактором разграничения мира на свой народ, т.е. верующий в Бога, и чуждые, внешние, другие, инаковые народы, верующие в суетных и ложных богов [41. Ф. 357г–358г].

Концепция Ньютона о мифо-поэтико-астрономической основе древнейшей исторической имагологии косвенно подтверждается тем обстоятельством, что народы с близкими имагологическими картинами впоследствии не испытывали проблем при интеграции в единые политические блоки и империи (например, описанные в статье

Египет и Эфиопия, а также такие народности, как ассирийцы и халдеи, хетты и шумеры, сирийцы и финикийцы, мидяне и персы, македоняне и греки, наконец, греки и римляне, а также этруски и римляне). Те же народы, имагологические представления которых разнились сильно (к примеру, персы и армяне), никогда не становились долгосрочными союзниками и не образовывали политических союзов, разве что только под влиянием одной внешней для них политической силы.

Любопытно, что не только основы политики Ньютон усматривает в имагологии, но также сводит к ней происхождение астрономии и в целом натуральной философии древних народов.

Как бы мы ни относились к теории Ньютона о мифо-поэтико-астрономическом характере имагологии как практики, она исключительно сильно повлияла на развитие имагологии как свода наук в XVIII в. Джамбаттиста Вико, который ознакомился с идеями Ньютона, скорее всего, через Уильяма Уистона, Уильяма Стиюкли и Николаса Фатио де Дюйе¹, был настолько поражен взглядами Ньютона, что счел, что свой огромный труд «Основания новой науки об общей природе наций» [42] нужно послать Ньютону на рецензию – и это несмотря на то, что практически по всем базовым вопросам (трактовка мифов, развитие древних народов, происхождение поэтических образов) Ньютон и Вико занимали принципиально разные, иногда прямо противоположные позиции². В 1725 г. Вико написал Ньютону объемное письмо и приложил к нему первое издание своего труда, надеясь получить отзыв своего старшего английского колле-

¹ Дело в том, что Ньютон писал свои произведения в основном «в стол», избегая какого бы то ни было обсуждения своих научных идей. Только ближайшие ученики Ньютона, коими и являлись Уистон, Стиюкли и Фатио, могли быть посвящены в его имагологическую теорию, и только от них Вико мог узнать о достижениях своего старшего коллеги.

² Хотя и Ньютон, и Вико использовали, в сущности, один и тот же филологический метод Бокхарта, они пришли к совершенно разным выводам о происхождении языческих религий. Главной причиной этого, по нашему мнению, является то, что Ньютон – эвгемерист в предельной степени, а Вико – вовсе не эвгемерист. При этом вряд ли кто-либо из протестантских мыслителей более близок православной трактовке древнейшей истории, чем Исаак Ньютон.

ги. Итальянец передал пакет знакомому раввину из Ливорно, отплывающему в Портсмут [43. Р. 85].

Однако двум гениям, перевернувшим наше понимание мифологии и имагологии, не было суждено обсудить свои находки: посылка Вико прибыла в Лондон именно в тот день, когда король, высшие пэры и епископы Великобритании выстроились в огромную процессию, чтобы отдать последнюю дань памяти тому, кто, по выражению Эдмонда Галлея, «стал любезен Музам, поскольку открыл скрытые сокровищницы Истины».

Список источников

1. *Sharov K.S.* L'université hiérotopique comme une part de l'architecture sacrée dans l'historiographie d'Isaac Newton // *Journal of Visual Theology*. 2019. № 1. P. 70–88.
2. *Дмитриев И.С.* Неизвестный Ньютон. Силуэт на фоне эпохи. СПб. : Алетейя, 1999. 784 с.
3. *Дмитриев И.С.* Чисто английская карьера: почему английские интеллектуалы XVII в. начали изучать природу? // *Социология науки и технологий*. 2017. Т. 8, № 4. С. 9–27.
4. *Дмитриев И.С.* Peripateticus creatus: Галилей против Аристотеля // *ΣΧΟΛΗ. Философское антиковедение и классическая традиция*. 2017. Т. 11, № 1. С. 185–193.
5. *Шаров К.С.* Исаак Ньютон: математико-герменевтическая методология пророческой экзегезы // *Идеи и идеалы*. 2019. Т. 11, № 1, Ч. 2. С. 254–273.
6. *McGuire J.E.* Tradition and Innovation: Newton's Metaphysics of Nature. Dordrecht : Kluwer, 1995. 312 p.
7. *Sassin W.* Zu den Grenzen menschlicher Erkenntnis // *Homiletics: Ideology and Society*. 2018. Vol. 1. 0104102. P. 1–7.
8. *Häfele W., Sassin W.* Energy strategies // *Energy*. 1976. Vol. 1, № 2. P. 147–163.
9. *Buchwald J.Z., Feingold M.* Newton and the Origin of Civilization. Palo Alto, CA : Princeton University Press, 2012. 544 p.
10. *Snobelen S.D.* 'The true frame of Nature': Isaac Newton, Heresy, and the Reformation of Natural Philosophy // *Heterodoxy in Early Modern Science and Religion* / ed. by J. Brooke and I. Maclean. Oxford : Oxford University Press, 2005. P. 223–262.
11. *Аванесов С.С.* О визуальной теологии // *Визуальная теология*. 2019. № 1. С. 13–43.
12. *Светлов П.В.* Криптоэпифания у Платона // *Визуальная теология*. 2019. № 1. С. 44–54.
13. *Schmitt R., Petrova A.* Implikationen der kirchenräumlichen Interaktionsarchitektur: Das Beispiel Alpha-Gottesdienst // *Journal of Visual Theology*. 2019. № 1. P. 89–114.

14. Шаров К.С. Роль библейских пророчеств во всемирном историческом процессе с точки зрения историографии Исаака Ньютона // Genesis: исторические исследования. 2019. № 3. С. 13–21.

15. Newton I. Notes on ancient history and mythology. MSS. Temp 3. Miss. Library of the American Philosophical Society, Philadelphia, Pennsylvania, USA.

16. Newton I. Rough draft portions of and notes for “Theologia Gentilis Origines Philosophicae” and “The Original of Monarchies”. Yahuda Ms. 16. National Library of Israel, Jerusalem, Israel. 1684–1690.

17. Newton I. Three bundles of notes for a work on the ancients' physico-theology, related to “Theologia Gentilis Origines Philosophicae”. Yahuda Ms. 17. National Library of Israel, Jerusalem, Israel. 1680s – early 1690s.

18. Lysenko L. Prospects of homiletics in our time // Homiletics: Ideology and Society. 2018. Vol. 1. 0102103. P. 1–5.

19. Iliffe R. Priest of Nature: The Religious Worlds of Isaac Newton. Oxford : Oxford University press, 2017. 536 p.

20. Sassin W. Die Transformation des sozialen Bewusstseins // Homiletics: Ideology and Society. 2018. Vol. 1. 0103101. P. 1–15.

21. Kurdybaylo D. On *symbolon* and *synthema* in the Platonic Theology of Proclus // ΣΧΟΛΗ. Философское антиковедение и классическая традиция. 2019. Т. 13, № 2. С. 463–485.

22. Castro D.H. Aphrodite Ζεῖδωρος: the subversion of the myth of Prometheus and Pandora in Empedocles // ΣΧΟΛΗ. Философское антиковедение и классическая традиция. 2019. Т. 13, № 2. С. 430–450.

23. Mouzala M.G. Logos as ‘weaving together or communion of indications about ousia’ in Plato’s Sophist // Platonic Investigations. 2019. № 1(10). P. 35–75.

24. Murray E. Intellectual Conversion and the Way Back in Plato // Platonic Investigations. 2019. № 1(10). P. 76–88.

25. Nesteruk A.V. Plato’s cosmology and Platonism in modern cosmology // Platonic Investigations. 2018. № 2(9). P. 205–228.

26. Myakin T. De poetis Lesbiorum, de herma, deo fertilitatis, et de mysteriis Artemidis apud Mytilenaeos olim celebratis // ΣΧΟΛΗ. Ancient Philosophy and the Classical Tradition. 2018. Vol. 12, № 2. P. 349–364.

27. Dudley J. Plato’s Concept of Chance // Platonic Investigations. 2018. № 2(9). P. 56–71.

28. Galanin R. Listening carefully: Plato tells about the Sophists // Platonic Investigations. 2018. № 2(9). P. 81–95.

29. Protopopova I.A. Two types of Eidos and two types of participation: The Parmenides and the Hippias Major // Platonic Investigations. 2018. № 2(9). P. 72–80.

30. Tantlevskij I.R. The Concept of the Universe as a Divine ‘imprint’ in Plato’s Timaeus and in doctrines of Medieval Jewish thinkers // Platonic Investigations. 2019. № 1(10). P. 158–171.

31. Bochart S. Geographia sacra, seu, Phaleg et Canaan: cui accedunt variae dissertationes philologicae, geographicae, theologicae, etc. antehac ineditae: ut et

tabulae geographicae et indices, longè quam antea luculentiores et locupletiores. Lugdunum : C. Boutesteyn et J. Luchtmans, 1692. 520 p.

32. Сазонова Н.И. Христианский храм в городском пространстве и коллизия двух концепций города // Визуальная теология. 2019. № 1. С. 55–69.

33. Newton I. Draft chapters of a treatise on the origin of religion and its corruption. Yahuda Ms. 41. National Library of Israel, Jerusalem, Israel. Early 1690s.

34. Volkova N.P. Plotinus' two theodicies // ΣΧΟΛΗ. Ancient Philosophy and the Classical Tradition. 2018. Vol. 12, № 2. P. 582–598.

35. Goldish M. Judaism in the Theology of Sir Isaac Newton. Dordrecht : Springer, 1998. 244 p.

36. Донских О.А. Поэзия как начало философии и науки // ΣΧΟΛΗ. Философское антиковедение и классическая традиция. 2019. Т. 13, № 2. С. 717–733.

37. Донских О.А. Ситуация в современном образовании: актуальность Аристотеля // ΣΧΟΛΗ. Философское антиковедение и классическая традиция. 2018. Т. 12, № 1. С. 207–219.

38. Donskikh O.A. Splitting concepts: Steps of reflection // ΣΧΟΛΗ. Ancient Philosophy and the Classical Tradition. 2018. Vol. 12, № 2. P. 402–425.

39. Donskikh O.A. Horror zivilizationis, oder Horror der Subjektivität // Homiletics: Ideology and Society. 2019. Vol. 2. 0202103. P. 1–9.

40. Донских О.А. Роль поэзии в развитии философии // Сибирское измерение российской философии: школы, направления, традиции. Новосибирск : НГУ, 2019. С. 234–237.

41. Newton I. Of the Church. Martin Bodmer Foundation Library. Cologny, Switzerland. 1700s.

42. Vico G. Principj di una Scienza Nuova Intorno alla Natura delle Nazioni per la Quale si Ritruovano i Principj di Altro Sistema del Diritto Naturale delle Genti. Milano : Rizzoli, 1959. 546 p.

43. Manuel F.E. The Religion of Isaac Newton. Oxford : Oxford University Press, 1974. 141 p.

References

1. Sharov, K.S. (2019) L'université hiérotopique comme une part de l'architecture sacrée dans l'historiographie d'Isaac Newton. *Journal of Visual Theology*. 1. pp. 70–88.

2. Dmitriev, I.S. (1999) *Neizvestnyy N'yuton. Siluet na fone epokhi* [The Unknown Newton. Silhouette on the Background of the Era]. St. Petersburg: Aleteyya.

3. Dmitriev, I.S. (2017) Chisto angliyskaya kar'era: pochemu angliyskie intellektualy XVII v. nachali izuchat' prirodu? [A purely English career: why English intellectuals of the 17th century began to study nature?]. *Sotsiologiya nauki i tekhnologii*. 8(4). pp. 9–27.

4. Dmitriev, I.S. (2017) Peripateticus creatus: Galileo contra Aristotle. *ΣΧΟΛΗ. Filosofskoe antikovedenie i klassicheskaya traditsiya – ΣΧΟΛΗ. Ancient Philosophy and the Classical Tradition*. 11(1). pp. 185–193. (In Russian).

5. Sharov, K.S. (2019) Isaac Newton: Mathematico-Hermeneutic Methodology of Prophetic Exegesis. *Idei i idealy – Ideas and Ideals*. 1(2). pp. 254–273. (In Russian). DOI: 10.17212/2075-0862-2019-11.1.2-254-273
6. McGuire, J.E. (1995) *Tradition and Innovation: Newton's Metaphysics of Nature*. Dordrecht: Kluwer.
7. Sassin, W. (2018a) Zu den Grenzen menschlicher Erkenntnis. *Homiletics: Ideology and Society*. 1. 0104102. pp. 1–7.
8. Häfele, W. & Sassin, W. (1976) Energy strategies. *Energy*. 1(2). pp. 147–163.
9. Buchwald, J.Z. & Feingold, M. (2012) *Newton and the Origin of Civilization*. Palo Alto, CA: Princeton University Press.
10. Snobelen, S.D. (2005) 'The true frame of Nature': Isaac Newton, Heresy, and the Reformation of Natural Philosophy. In: Brooke, J. & Maclean, I. (eds) *Heterodoxy in Early Modern Science and Religion*. Oxford: Oxford University Press. pp. 223–262.
11. Avanesov, S.S. (2019) On Visual Theology. *Vizual'naya teologiya – Journal of Visual Theology*. 1. pp. 13–43. (In Russian). DOI: 10.34680/vistheo-2019-1-13-43
12. Svetlov, R.V. (2019) Cryptoepiphanies in Plato texts. *Vizual'naya teologiya – Journal of Visual Theology*. 1. pp. 44–54. (In Russian). DOI: 10.34680/vistheo-2019-1-44-54
13. Schmitt, R. & Petrova, A. (2019) Implikationen der kirchenräumlichen Interaktionsarchitektur: Das Beispiel Alpha-Gottesdienst. *Vizual'naya teologiya – Journal of Visual Theology*. 1. pp. 89–114. DOI: 10.34680/vistheo-2019-1-89-114
14. Sharov, K.S. (2019) The role of Biblical prophecies within global historical process from the perspective of Isaac Newton's historiography. *Genesis: istoricheskie issledovaniya – Genesis: Historical Research*. 3. pp. 13–21. (In Russian). DOI: 10.25136/2409-868X.2019.3.29348
15. Newton, I. (n.d.) *Notes on ancient history and mythology*. MSS.Temp 3. Miss. Library of the American Philosophical Society, Philadelphia, Pennsylvania, USA.
16. Newton, I. (n.d.) *Rough draft portions of and notes for "Theologiae Gentilis Origines Philosophicae" and "The Original of Monarchies"*. Yahuda Ms. 16. National Library of Israel, Jerusalem, Israel. 1684–1690
17. Newton, I. (n.d.) *Three bundles of notes for a work on the ancients' physico-theology, related to "Theologiae Gentilis Origines Philosophicae"*. Yahuda Ms. 17. National Library of Israel, Jerusalem, Israel. 1680s – early 1690s.
18. Lysenko, L. (2018) Prospects of homiletics in our time. *Homiletics: Ideology and Society*. 1. 0102103. pp. 1–5.
19. Iliffe, R. (2017) *Priest of Nature: The Religious Worlds of Isaac Newton*. Oxford: Oxford University press.
20. Sassin, W. (2018b) Die Transformation des sozialen Bewusstseins. *Homiletics: Ideology and Society*. 1. 0103101. pp. 1–15.
21. Kurdybaylo, D. (2019) On symbolon and synthema in the Platonic Theology of Proclus. *ΣΧΟΛΗ. Filosofskoe antikovedenie i klassicheskaya traditsiya – ΣΧΟΛΗ. Ancient Philosophy and the Classical Tradition*. 13(2). pp. 463–485. DOI:10.25205/1995-4328-2019-13-2-463-485

22. Castro, D.H. (2019) Aphrodite Ζεῖδωρος: the subversion of the myth of Prometheus and Pandora in Empedocles. *ΣΧΟΛΗ. Filosofskoe antikovedenie i klassicheskaya traditsiya – ΣΧΟΛΗ. Ancient Philosophy and the Classical Tradition*. 13(2). pp. 430–450. DOI:10.25205/1995-4328-2019-13-2-430-450
23. Mouzala, M.G. (2019) Logos as ‘weaving together or communion of indications about ousia’ in Plato’s Sophist. *Platonic Investigations*. 1(10). pp. 35–75.
24. Murray, E. (2019) Intellectual Conversion and the Way Back in Plato. *Platonic Investigations*. 1(10). pp. 76–88.
25. Nesteruk, A.V. (2018) Plato’s cosmology and Platonism in modern cosmology. *Platonic Investigations*. 2(9). pp. 205–228.
26. Myakin, T. (2018) De poetis Lesbiorum, de herma, deo fertilitatis, et de mysteriis Artemidis apud Mytilenaeos olim celebratis. *ΣΧΟΛΗ. Filosofskoe antikovedenie i klassicheskaya traditsiya – ΣΧΟΛΗ. Ancient Philosophy and the Classical Tradition*. 12(2). pp. 349–364.
27. Dudley, J. (2018) Plato’s Concept of Chance. *Platonic Investigations*. 2(9). pp. 56–71.
28. Galanin, R. (2018) Listening carefully: Plato tells about the Sophists. *Platonic Investigations*. 2(9). pp. 81–95.
29. Protopopova, I.A. (2018) Two types of Eidos and two types of participation: The Parmenides and the Hippias Major. *Platonic Investigations*. 2(9). pp. 72–80.
30. Tantlevskij, I.R. (2019) The Concept of the Universe as a Divine ‘imprint’ in Plato’s Timaeus and in doctrines of Medieval Jewish thinkers. *Platonic Investigations*. 1(10). pp. 158–171.
31. Bochart, S. (1692) *Geographia sacra, seu, Phaleg et Canaan: cui accedunt variae dissertationes philologicae, geographicae, theologicae, etc. antehac ineditae: ut et tabulae geographicae et indices, longè quam antea luculentiores et locupletiores*. Lugdunum: C. Boutesteyn et J. Luchtmans.
32. Sazonova, N.I. (2019) Christian church in urban space: the two concepts of the city. *Vizual’naya teologiya – Journal of Visual Theology*. 1. pp. 55–69. (In Russian). DOI: 10.34680/vistheo-2019-1-55-69
33. Newton, I. (n.d.) *Draft chapters of a treatise on the origin of religion and its corruption*. Yahuda Ms. 41. National Library of Israel, Jerusalem, Israel. Early 1690s.
34. Volkova, N.P. (2018) Plotinus’ two theodicies. *ΣΧΟΛΗ. Filosofskoe antikovedenie i klassicheskaya traditsiya – ΣΧΟΛΗ. Ancient Philosophy and the Classical Tradition*. 12(2). pp. 582–598.
35. Goldish, M. (1998) *Judaism in the Theology of Sir Isaac Newton*. Dordrecht: Springer.
36. Donskikh, O.A. (2019a) Poetry as the beginning of philosophy and science. *ΣΧΟΛΗ. Filosofskoe antikovedenie i klassicheskaya traditsiya – ΣΧΟΛΗ. Ancient Philosophy and the Classical Tradition*. 13(2). pp. 717–733. (In Russian). DOI:10.25205/1995-4328-2019-13-2-716-732
37. Donskikh, O.A. (2018a) Significance of Aristotle for modern system of education. *ΣΧΟΛΗ. Filosofskoe antikovedenie i klassicheskaya traditsiya – ΣΧΟΛΗ. Ancient Philosophy and the Classical Tradition*. 12(1). pp. 207–219. (In Russian).

38. Donskikh, O.A. (2018b) Splitting concepts: Steps of reflection. *ΣΧΟΛΗ. Filosofskoe antikovedenie i klassicheskaya traditsiya – ΣΧΟΛΗ. Ancient Philosophy and the Classical Tradition*. 12(2). pp. 402–425. (In Russian). DOI: 10.21267/schole.12.2.06

39. Donskikh, O.A. (2019b) Horror zivilizationis, oder Horror der Subjektivität. *Homiletics: Ideology and Society*. 2. 0202103. pp. 1–9.

40. Donskikh, O.A. (2019c) Rol' poezii v razvitii filosofii [The role of poetry in the development of philosophy]. In: *Sibirskoe izmerenie rossiyskoy filosofii: shkoly, napravleniya, traditsii* [Siberian dimension of Russian philosophy: schools, trends, traditions]. Novosibirsk: Novosibirsk State University. pp. 234–237.

41. Newton, I. (n.d.) *Of the Church*. Martin Bodmer Foundation Library. Cologny, Switzerland.

42. Vico, G. (1959) *Principj di una Scienza Nuova Intorno alla Natura delle Nazioni per la Quale si Ritruovano i Principj di Altro Sistema del Diritto Naturale delle Genti*. Milano: Rizzoli.

43. Manuel, F.E. (1974) *The Religion of Isaac Newton*. Oxford: Oxford University Press.

Информация об авторе:

Шаров К.С. – канд. филос. наук, старший научный сотрудник Института биологии развития имени Н.К. Кольцова РАН (Москва, Россия). E-mail: const.sharov@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

K.S. Sharov, Institute of Developmental Biology of Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation). E-mail: const.sharov@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья принята к публикации 02.03.2022.

The article was accepted for publication 02.03.2022.

Научная статья

УДК 930.24

doi: 10.17223/24099554/17/9

НЕАПОЛИТАНСКОЕ КОРОЛЕВСТВО И РОССИЯ В НАЧАЛЕ XIX в.: НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕПИСКИ БРАТЬЕВ БУЛГАКОВЫХ

Ирина Анатольевна Поплавская

*Национальный исследовательский Томский государственный университет,
Томск, Россия, poplavskaj@rambler.ru*

Аннотация. Рассматриваются политические, исторические и культурные события в странах Западной Европы, Неаполитанском королевстве и России как реализация трагедийного и романного уровней концептуализации истории. Описывается деятельность русской дипломатической миссии в Неаполе, направленная на отстаивание интересов правящей королевской династии. Взаимоотношения между Неаполитанским королевством и Российской империей воспринимаются как пролог к установлению нового европейского миропорядка и будущему объединению Италии. В переписке братьев Булгаковых формируются основные концепты и поэтика «неаполитанского» текста русской литературы.

Ключевые слова: Неаполитанское королевство, Россия, Фердинанд IV, Александр I, дипломатические отношения, братья Булгаковы, локальный текст

Для цитирования: Поплавская И.А. Неаполитанское королевство и Россия в начале XIX в.: на материале переписки братьев Булгаковых // Имагология и компаративистика. 2022. № 17. С. 170–191. doi: 10.17223/24099554/17/9

Original article

doi: 10.17223/24099554/17/9

THE KINGDOM OF NAPLES AND RUSSIA AT THE BEGINNING OF THE 19TH CENTURY: BASED ON THE CORRESPONDENCE OF THE BULGAKOV BROTHERS

Irina A. Poplavskaya

*National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation,
poplavskaj@rambler.ru*

Abstract. The article examines the activities of the Russian diplomatic mission in Naples in 1802–1808 based on the correspondence between brothers Alexander and Konstantin Bulgakov. In accordance with the tropological methodology of the historian Hayden White, tragic and novel metanarratives are distinguished in describing the relationship between the Kingdom of Naples, Russia, and the countries of Western Europe at the beginning of the 19th century. The narration of the events in accordance with the tragic plot reveals the confrontation between the hero and the world, Napoleon and the coalition of European states led by Austria, Britain, and Russia. At the same time, the transformation of the tragedy into the novel in historical terms presupposes a change in the established world order after the end of the era of the Napoleonic Wars, which the decisions of the Congress of Vienna consolidated in 1814–1815. The basis of the plot in the selected metanarratives is the life of Ferdinand IV, the king of Naples, and his family; Napoleon's military actions in Italy; diplomatic and military assistance to Naples from Russia and the life of Russians in Naples and Palermo; the events of the Patriotic War of 1812; the messianic role of Emperor Alexander in the victory over Napoleon's army. The influence of the actions of the allied forces in 1813–1815 and the decisions of the Congress of Vienna on the emergence of national liberation movements in Italy and the subsequent unification of the country is revealed. The spatial centers of the Bulgakovs' epistolary works are Naples, Palermo, Rome, the capitals of four empires (Paris, Vienna, London, Petersburg), and related historical figures (King Ferdinand IV and his wife Maria Carolina of Austria (sister of Marie Antoinette, the French queen), Napoleon, Joseph Bonaparte, Joachim Murat, Austrian Emperor Francis II, Russian Emperor Alexander I, Pope Pius VII, Admiral and Secretary of State of the Kingdom of Naples John Acton, Russian envoys in Naples and Rome A.Ya. Italinsky and D.P. Tatishchev, Russian charge d'affaires at the papal court Count V.I. Cas-

sine, and others. The article analyzes the conceptual sphere and poetics of the “Neapolitan” text of Russian literature. In the letters, the image of Naples is presented through the situation of a meeting of Southern and Northern Europe, Naples and Petersburg, monarchy and republic, Catholicism and Orthodoxy, history and modernity. Naples is perceived as a special communicative space associated with the diplomatic activities of both brothers, with their circle of communication, and aesthetically with a private letter as a kind of an ego-document. The perception of Naples as an island state, as an “earthly paradise at the foot of a volcano”, as a city of the Lazzaroni and carnival culture brings the correspondence between the Bulgakov brothers close with descriptions of this city in Russian travelogues of the late 18th – first third of the 19th centuries.

Keywords: Kingdom of Naples, Russia, Ferdinand IV, Alexander I, diplomatic relations, Bulgakov brothers, local text

For citation: Poplavskaya, I.A. (2022) The Kingdom of Naples and Russia at the Beginning of the 19th Century: Based on the Correspondence of the Bulgakov Brothers. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 17. pp. 170–191. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/17/9

Обращаясь к истории взаимоотношений между Неаполитанским королевством и Российской империей, к освещению деятельности русской дипломатической миссии в Неаполе в 1802–1808 гг., необходимо сказать несколько слов о начале возникновения политических, дипломатических, экономических, культурных контактов двух государств. Неаполитанское королевство было образовано в 1734 г. в результате получения независимости от Австрии, установление же официальных дипломатических отношений между двумя государствами относится к 1777 г., ко времени правления Фердинанда IV (1751–1825), принадлежавшего к испанской ветви династии Бурбонов, и Екатерины II. В 1778 г. полномочным министром Неаполитанского королевства в Санкт-Петербурге был назначен Муцио да Гаэта, герцог Сан-Никола [1. С. 8–11], а представителем России в Неаполе – граф Андрей Кириллович Разумовский. Внешняя политика России в это время была направлена на реализацию плана «Северного аккорда», согласованных действий северных держав: России, Пруссии, Саксонии, Швеции, Дании, Речи Посполитой при поддержке Англии против союза Франции и Австрии для поддержания политического равновесия в Европе и противодействия «объединен-

ной мощи Бурбонов и Габсбургов» [2]. Соглашения между государствами подписывались в соответствии с идеей «северной тишины» [3. С. 78] и свидетельствовали о глубоких изменениях в соотношении сил европейских держав и той роли, которую начала играть Россия в делах Европы в конце XVIII в. [4. С. 22].

В судьбе Неаполитанского королевства в период с 1798 по 1815 г. преломляются важнейшие исторические и политические процессы, происходившие в это время в странах Западной Европы и в Италии: возникновение и крах Французской империи, падение и реставрация монархии, гражданские войны между республиканцами и роялистами, движения за национальное освобождение. Все эти события могут восприниматься как своего рода пролог будущего объединения Италии, окончательно завершившегося в 1870 г. присоединением Рима к Итальянскому королевству.

Деятельность русской дипломатической миссии в Неаполе на рубеже XVIII–XIX вв. во многом зависела от исторических событий, происходящих как в самом Неаполитанском королевстве, так и в странах Европы. Так, в результате неудачных военных действий коалиционных сил Австрии, Англии, России, Турции и Неаполитанского королевства против Франции Фердинанд IV в конце декабря 1798 г. вынужден был покинуть Неаполь и бежать на Сицилию. В январе 1799 г. город был захвачен французскими войсками под командованием генерала Шампионне, тогда же неаполитанские республиканцы при поддержке французов провозглашают создание Партенопейской республики. В образовании республики видится определяющая тенденция французских властей административно уравнивать колониальные земли и метрополию [5. С. 39]. Однако вскоре из-за начавшейся гражданской войны между республиканцами и роялистами Партенопейская республика пала, королевская власть была восстановлена, и 8 июля 1799 г. король прибыл с Сицилии в Неаполь. Взгляд на эти и дальнейшие события с точки зрения России и русских отражен в переписке братьев Булгаковых.

Александр Яковлевич Булгаков (1781–1863), впоследствии московский почт-директор, сенатор, в 1802–1808 гг. находился в Неаполе в составе русской дипломатической миссии в должности секретаря. В это время полномочным неаполитанским министром при российском дворе был Антонио Мареска, герцог ди Серракаприола (1750–

1822), а полномочными министрами России в Неаполе в 1800–1802 гг. – граф Андрей Яковлевич Италинский (1743–1827), в 1802–1803 гг. – Дмитрий Павлович Татищев (1767–1845), в 1803–1805 – Петр Иванович Карпов (поверенный в делах), в 1805–1808 гг. снова Татищев. А. Булгаков прибыл в Неаполь в апреле 1802 г., о чем и сообщает в письме к отцу, Якову Ивановичу Булгакову (1743–1809) от 4 мая (22 апреля) 1802 г.: «Воскресенье, апреля 20-го, был тот счастливый день, в который я прибыл наконец в желанный город Неаполь. <...> Наш дом на самом море. На левой стороне Везувий, прямо почти остров Капри, направо прекрасная прогулка, которой имя не знаю» [6. С. 613–614]. В письме от 19 мая 1802 г. к младшему брату Константину Яковлевичу Булгакову (1783–1835), который в это время состоял в штате русского посольства в Вене, Булгаков-старший пишет: «Я приехал сюда ровно месяц тому назад <...> Вижу Везувий из своих окон <...> Всякий день <...> езжу в театр, прогуливаюсь, езжу за город...» [7. С. 17] (в дальнейшем все цитаты из этого издания даются с указанием в скобках страницы). В этих письмах «буквальное» сообщение играет роль опоры для сообщения «символического» [8. С. 304], в котором Везувий может восприниматься как естественный топос и как живописное полотно, вставленное в «рамму» окна, как непредсказуемое действие судьбы, соотносимое с природными и политическими катаклизмами, и как основной концепт неаполитанского текста русской и мировой литературы [9]. Театр же – это не только феномен культуры, но и метафора игры, импровизации, вызывающая ассоциацию с характером неаполитанцев, с их непреодолимым отвращением от всего будничного, упорядоченного и правильного [10. С. 376]. Ежедневные прогулки автора формируют в эстетическом плане особую «панорамную» точку зрения, объединяющую море, горы, Везувий, город и его окрестности и получившую отражение в его эпистолярии.

В переписке братьев Булгаковых можно выделить несколько сюжетообразующих линий. Одна из них касается жизни правящей королевской династии, которой Россия оказывала в это время политическую и военную помощь. Она включает в себя описание внешней и внутренней политики королевства, а также торжественных церемоний, балов, обедов, религиозных праздников, связанных с участием двора. Эта линия призвана подчеркнуть легитимность королев-

ской власти и передать единство короля и народа. Так, например, в контексте визуального восприятия исторических событий прочитывается эпизод прибытия Фердинанда IV из Сицилии в Неаполь 30 мая 1802 г. в письме к брату от 1 июня 1802 г. Ср.: «Третьего дня король приехал из Сицилии на "Архимеде", большим военном корабле, при пушечной пальбе, и имел торжественный въезд в город при крике и восклицании народном. Множество настроено храмов, ворот, амфитеатр пребольшой и прекрасный <...> Все сие было ночью иллюминировано; все войска были под ружьем. Праздник был очень хороший, продолжался вчера и сегодня» (С. 19). В этом отрывке используется сложная политическая метафора, уподобляющая монархию – кораблю, историю – морю, голос народа – «пушечной пальбе», сакральность королевской власти – храму, торжественный въезд – массовому театральному зрелищу. Данная метафора обладает несколькими функциями: она способна порождать исторические нарративы, выступать в качестве основы национального мифа, объединяющего власть и народ, становиться своего рода «модулятором реальности» [11. С. 31].

Говоря о близости короля и его подданных, А. Булгаков рассказывает о традиции устраивать во дворце «большой публичный стол», когда король ест «один за столом, в присутствии всех тех, кто захочет прийти и убедиться, что царственные особы так же еду в рот кладут, как все другие люди» (С. 31–32). Также он пишет о ежегодном великом торжестве *Pie di Grotto*, во время которого «двор в великой процессии идет к гроте Позилипской прикладываться к мадонне» (С. 83); о празднике св. Януария в Неаполе (С. 38) и празднике в честь св. Розалии, покровительницы Палермо (С. 99). Интерес русского дипломата вызывает и празднование Страстной недели в Неаполе. Ср.: «Страстная неделя здесь как карнавал: весь город на улицах и бегаёт по церквам; ни одной кареты не видать, потому что запрещены. <...> Здесь Святая неделя совсем не так торжественна, как у нас, где всякий камень, кажется, радуется» (С. 47). Сравнивая празднование Страстной недели в Неаполе с карнавалом, А. Булгаков конструирует образ Другого через соотнесение «наблюдаемой» и «наблюдающей» культур. Формирующийся в его переписке имагологический текст основан на одном из ведущих принципов, согласно которому «говорить о Другом значит также говорить о Себе

по отношению к Другому» [12. С. 151], в данном случае говорить о Неаполитанском королевстве как о Своем Другом.

В описании внешней политики Неаполитанского королевства и Европы А. Булгаков пытается передать многообразие точек зрения. В частности, говоря о принятии Наполеоном императорского титула в мае 1804 г., он пишет брату в Вену: «Французский посол объявил Бонапартово императорство <...> Здешний двор признает сей новый титул и на днях сих отправит курьера в Париж с новыми кредитивными письмами и инструкциями к своему послу. Что скажет ваш император [Франц II]?» (С. 54); «Папа как ни отбояривался, но теперь решился к отъезду и 3 ноября отправляется во Францию для коронования самозванца...» (С. 60). Собственная же точка зрения автора письма связана с поддержкой законной монархической власти и обосновывается через обращение к историко-философскому контексту. Ср.: «Каков тебе кажется новый император? Мне кажется, я бы решился скорее поцеловать жену русского мужика, чем сказать Бонапарту: ваше величество. Что за народ эти французы! Пропливали кровь более десяти лет, чтоб основать вольность свою, а теперь будут оную лить за чужестранца, бог знает откуда пришедшего и заставившего дать себе самодержавную власть, потерянную законным королем на эшафоте. Это, право, непонятно. Французы унижают род человеческий» (С. 53). Характеристика Наполеона как императора, самозванца, чужестранца метонимически соотносится с понятиями имперская/королевская власть, власть легитимная/нелегитимная, национальная/инонациональная, отражающими важнейшие исторические тенденции начала XIX в. в Европе.

В переписке братьев Булгаковых важная роль отводится описанию и оценке исторических событий, происходящих в странах Западной Европы, в Неаполитанском королевстве и в России в первые десятилетия XIX в. Опираясь на известное исследование американского историка Хейдена Уайта, посвященное использованию литературных тропов и приемов в историческом повествовании, можно выделить следующие уровни концептуализации истории в этой переписке: хроника; история как событийный ряд; тип построения сюжета [13. С. 25]. Хроникальная последовательность событий, представленная в эпистолярной, раскрывает их определенную закономерность, которая затем органично трансформируется в характерный

тип сюжета, соотносимого с Трагедией и Романом, и рассматривается Уайтом как одна из возможностей объяснения истории и выявления ее эстетического смысла [13. С. 27]. Утрата Фердинандо IV власти в 1798 и в 1806 гг., ее восстановление в 1799 и 1815 гг. вписывается в тип построения сюжета, соотносимого с Трагедией и Романом. Рассказ о событиях в соответствии с трагедийным сюжетом предполагает противостояние героя и мира, Наполеона и коалиции европейских государств во главе с Австрией, Великобританией и Россией; трансформация же Трагедии в Роман в историческом плане предполагает изменение сложившего миропорядка после завершения эпохи Наполеоновских войн, что и было закреплено решениями Венского конгресса в 1814–1815 гг.

Обратимся к событиям 1805 г. В этом году была создана Третья антифранцузская коалиция, в которую, помимо Неаполитанского королевства, вошли Великобритания, Россия, Австрия и Швеция. В соответствии с планом, принятым в Вене 16 июля 1805 г., 25 тысяч русских войск и 5 тысяч британских, объединившись с неаполитанскими войсками, должны были действовать против французских войск в Южной Италии. В переписке этого периода упоминаются Трафальгарская битва («Нельсон разбил почти в прах француженский флот <...> Из 33 кораблей только 11 спаслись, все прочие взяты или взорваны на воздух англичанами. <...> Число умерших с трех сторон считают до 24 тысяч; страшно, но зато прощай, флот французский!») (С. 88); Аустерлицкое сражение («К нам приехал флигель-адъютант Шепелев [Дмитрий Дмитриевич], из Аустерлица; теперь узнали мы, как происходила баталия») (С. 94); уход русского флота из Неаполя («Наши ретируются <...> Прислано повеление оставить Неапольское королевство. Я боюсь и думать о следствиях, которые навлечет отзыв войск наших. Теперь-то будет каша: французы придут, хотя бы и не имели то на уме, коль скоро узнают, что мы ушли отсюда») (С. 94); вторичное бегство короля на Сицилию («Вообрази целый город в волнении, унынии, все бегут, все едут, король уже в Сицилии, королева с принцессами амбаркируется [возвращается] сегодня и едет также в Палермо») (С. 95); захват Неаполя французами в феврале 1806 г. («Французы завтра входят в Неаполь. Я тебе не могу описать уныние городское; жалко смотреть особливо на народ, который в отчаянии») (С. 95). 30 марта (13 апреля) 1806 г.

Наполеон назначает своего брата Жозефа Бонапарта (1768–1844) королем Неаполя. Спустя два года Жозеф Бонапарт становится королем Испании, а с августа 1808 г. королем Неаполя и Сицилии утверждается зять Наполеона Иоахим Мюрат (1767–1815), который сохранил этот титул до 1815 г.

После захвата Неаполя французскими войсками в феврале 1806 г. в этом регионе происходят национальные волнения и ведутся региональные партизанские войны. А. Булгаков пишет: «Весь Неаполь в негодовании, и Иосиф, боясь лазаронцев <...> писал к брату, прося переселиться в Рим под предлогом, что неапольский воздух вреден его здоровью. На банкиров наложен налог в полтора миллиона дукатов» (С. 96); «В Неаполе большая суматоха, Иосифу худо приходится, и ежели Наполеон не пришлет армию <...> придется французам оставить королевство, ибо везде бунты и неповиновение» (С. 99); «Теперь калабрийцы одни дерутся с французами и их славно щелкают; в последнем деле взяли 300 пленных <...> Все голы, босиком и худо кормлены. Королева, которая делает добро даже врагам своим, тронутая их положением, велела их одеть и обуть за ее собственный счет» (С. 100–101); «Дела французов в Неаполе, конечно, идут очень дурно, и их надежда на том основана, что Наполеон все поправит своими победами и дерзостью. Чем-то все это кончится?» (С. 101). Все эти события вписываются в историю движения Рисорджименто в Италии и подготавливают политическое, национальное и культурное объединение страны. После отъезда королевского двора из Неаполя в Палермо туда же перебирается и русская миссия, цель которой видится в содействии России возвращению Неаполитанского королевства его законным владельцам.

Пространственными центрами эпистолярия Булгаковых этого времени выступают Неаполь, Палермо, Рим, столицы четырех империй: Париж, Вена, Лондон, Петербург и связанные с ними исторические персоналии: король Фердинанд IV и его жена Мария Каролина Австрийская (1752–1814), родная сестра французской королевы Марии Антуанетты, Наполеон, Жозеф Бонапарт, Иоахим Мюрат, австрийский император Франц II (1768–1835), российский император Александр I, папа Римский Пий VII (1742–1823), адмирал, государственный секретарь Неаполитанского королевства Джон Актон (1736–1811), русские посланники в Неаполе и Риме: А.Я. Италин-

ский, Д.П. Татищев, российский поверенный в делах при папском дворе граф Виктор Иванович Кассини (1754–1811) и др.

Русские в Неаполе и Палермо – другая важнейшая тема в переписке обоих братьев. А. Булгаков воспринимает русскую диаспору в Неаполе как малое пространство России в Италии. Так, например, в письме к отцу от 31 июля (11 августа) 1802 г. А. Булгаков сообщает о приезде в Неаполь его младшего брата. Ср.: «31-го прошедшего месяца имел я удовольствие обнять здесь брата. Не успел он приехать в Вену, как отправили его сюда курьером» [6. С. 626]. В другом письме к отцу от 19 декабря 1803 г. он пишет: «В чужих краях мы все как братья; как скоро слышу, что приехал русский, бегу к нему, хотя и не знаком, и принимаем всегда дружески» [14. С. 244]. В письме к брату от 11 декабря 1807 г. из Палермо А. Булгаков говорит: «Мы составляем теперь общество наподобие московского Благородного собрания, но в малом виде» (С. 111). К русским, которые находились в Неаполе в 1802–1808 гг. и с которыми был дружен А. Булгаков, относятся русский посланник при короле Сардинии, князь Павел Гаврилович Гагарин (1777–1850) и его жена Анна Петровна (1777–1805), урожденная Лопухина; статс-дама, графиня Мария Николаевна Скавронская (1729–1804), мать русского посланника в Неаполе, назначенного в 1785 г., Павла Мартыновича Скавронского (1757–1793), внучатого племянника Екатерины I; Петр Иванович Полетика (1778–1849), причисленный к неапольской канцелярии в 1801 г., впоследствии русский посланник в Америке в 1817–1822 гг.; Демидов Павел Никитич (1773–1828), с 1815 г. русский посланник при великом герцогстве Тосканском, и его жена Елизавета Александровна (1776–1818), урожденная Строганова, которые посетили Неаполь в 1805 г.; графиня Ирина Ивановна Воронцова (1768–1848), жившая в Неаполе в 1803–1804 гг. А. Булгаков, говоря о ней, замечает: «Воронцова милая и добрая женщина; она, может быть, первая, которая заставила себя здесь любить иностранцев и итальянок, ибо у первых дурацкий манер с последними не знаясь» (С. 49). После ее отъезда «все итальянки по ней плачут» (С. 49). Вместе с Воронцовой путешествовала и ее сестра княгиня Евдокия Ивановна Голицына (1780–1850), о которой А. Булгаков сообщает в письме от 13 сентября 1803 г.: «На сих днях приехала сюда княгиня Голицына, то есть красавица сестра Воронцовой, которая здесь с месяц или более про-

будет. Голицына прекрасна: черные власы, черные брови и черные глаза, зубы диковинные, рот, осанка прекрасны <...> Весь Неаполь о ней говорит: она похожа на принцессу моей души; все здешние красавицы от нее упали и приуныли» (С. 37); князь Михаил Петрович Долгоруков (1780–1808), адъютант Александра I, приехавший в Неаполь в 1803 г. («Приехал Долгоруков, брат генерал-адъютанта, с которым я еще в Риме познакомился. Он едет через месяц отсюда в Сицилию и Мальту») (С. 31); жена русского посланника в Неаполе в 1777–1785 гг. графа Андрея Кирилловича Разумовского (1752–1836), подруга королевы Марии Каролины Елизавета Осиповна Разумовская (1769–1806), урожденная Тун-Гогенштейн-Клестерле, и др.

В переписке братьев Булгаковых этого периода формируется культурный образ Неаполя и Сицилии в русской литературе начала XIX в. Он включает в себя описание географических и геоимагологических особенностей Неаполя и городов Сицилии. Так, например, говоря о Катании, расположенном на Сицилии, А. Булгаков отмечает, что этот город как «маленький Петербург, славные дома, славные, длинные, прямые, широкие, хорошо вымощенные улицы; что ваша Вена в сравнении? – дрянь!» (С. 97). Сюда же можно отнести и новые впечатления от Везувия («Везувий покрыт снегом; прекрасная картина, которой я еще не видал») [14. С. 244], и рассказ о спуске автора в его жерло («На той неделе был я с Паленом на самом верху горы и спускался даже несколько вниз. Ах, боже мой, какая картина! Ты себе вообразить не можешь. Совершенный ад! Каменный дождь, шум престрашный, подземельная стрельба, живое представление ада; в середине большая дыра, в нем кипят камни, лава, земля <...> Теперь в Везувии пять отверстий, из двух выходит огонь <...> а из прочих зола, коей все окружности горы покрыты») (С. 57); впечатления о чуде св. Януария, описание карнавала и театров в Неаполе («Здесь шесть театров, на которых порознь или иной раз вместе играют шесть итальянских трупп. Здешний тенор Monbelli славится во всей Италии») [6. С. 615]; посещение могилы Цицерона в Гаете и раскопок в Помпее («Были мы в Помпее. <...> Весьма малая часть города открыта; в ней виден амфитеатр малый и большой <...> большая улица вымощенная, на коей видны даже следы колес. <...> Я входил во все сии древние дома, кои <...> имеют равное количество комнат, двор, а посреди оного фонтан. Во многих комнатах живопись весьма хорошо сохранилась») [6. С. 627].

Особая роль в создании образа южной Италии в переписке братьев Булгаковых отводится описанию русского морского флота, курсирующего вдоль острова Корфу, Неаполя и Сицилии, и об устройстве в Неаполе православной церкви. См. письмо к брату от 1 мая 1804 г.: «Император оказал милость всем грекам: здесь будет построена православная греческая церковь. По сие время была все униатская, зависевшая от папы, и служба шла по-гречески. Мы построим церковь во имя св. Александра, тогда-то, нагрешив в Вене, приезжай спасаться в Неаполь к нам» (С. 49).

В качестве особого внутреннего сюжета, проходящего через переписку обоих братьев и их отца, можно выделить эпизоды, связанные с Андреем Тургеневым (1781–1803), находившемся в 1802 г. в Вене вместе с К. Булгаковым. Ср.: «Андрей рыскает по свету и скоро заставит говорить о себе в газетах, яко о первом курьере во всей вселенной. Теперь он в Вене и ждет себе новой пищи» [б. С. 627]; «Весьма меня удивило слышать, что Тургенев танцевать хочет учиться, – у него одна нога другой короче, и скажи ему, что он более похож на иноходца, нежели на танцовщика» (С. 21); «У нас на сих днях новый балет. Чемпилле, первая танцовщица, так мне мила, как Тургеневу Черути» (С. 35); «Смерть нашего дорогого Андрея нас ужасно тронула. Кто бы это подумал? Вот третий день, что образ его беспрестанно в моих глазах; куда не пойду – в театр, гулять, – везде он со мною, и я ничем не могу прогнать печальных мыслей. <...> Но кто бы подумал, что милый наш Тургенев в Вене навеки с нами простился? Жаль, брат, очень, очень. <...> Дай Бог ему царства небесного и лучшего жребия на том свете» (С. 37); «Преждевременная смерть доброго нашего друга Андрея повергнула меня в печальнейшие рассуждения. <...> Дай Бог сил бедным родителям перенести их печаль <...> Лишиться сына умного, добродетельного, с добрым сердцем, с дарованиями и в цвете его лет есть потеря жестокая» [14. С. 232–233]. Образ рано умершего друга, возникающий в переписке этого периода, формирует ее психологическую линию, которая через поэзию Андрея Тургенева оказывается тесно связана с традициями гражданской и элегической лирики в русской литературе рубежа XVIII–XIX вв. и по-своему проецируется на исторические события, происходящие в это время в Неаполитанском королевстве, и на восприятие русскими Италии.

В начале 1808 г. А. Булгаков был послан с курьерской почтой из Палермо в Петербург. Его путь проходил через Вену, где состоялась встреча обоих братьев. После приезда в Россию А. Булгаков оставляет дипломатическую службу, поселяется в Москве в доме своего отца, находящемся в Демидовском переулке в Немецкой слободе. В 1809 г. он был причислен к Московскому архиву иностранных дел, а с 1812 г. состоял чиновником для особых поручений при графе Федоре Васильевиче Ростопчине.

Взаимоотношения Неаполитанского королевства и России в 1802–1808 гг., получившие отражение в переписке братьев Булгаковых, проецируются затем на события Отечественной войны 1812 г. и военные действия русской армии в Западной Европе в 1813–1815 гг. При их описании происходит трансформация Трагедии в Роман. Если в Трагедии как способе построения исторического сюжета сохраняется структура конфликта и раскрывается динамика противоборствующих сил, то в Романе изображается процесс рождения новых условий существования мира, вызывающий, по словам Уайта, ассоциации с историей воскрешения Христа [13. С. 28] и соотносимый с мифами об искуплении и спасении. События, происходившие в Неаполитанском королевстве и в России в 1808–1815 гг., представлены в переписке через взаимодействие исторического, провиденциального и биографического планов повествования. Исторический план раскрывается во многом благодаря возникающим ассоциативным связям между действиями, происходившими на юге Италии в 1806 г., и в России в 1812 г. Ср., например, описание Неаполя и Москвы после захвата их французами. В письмах от 2 июня и 29 июля 1806 г. из Палермо А. Булгаков сообщает: «В Неаполе большие мятежи, народ не может видеть французов и восстает» (С. 98); «В Неаполе большая суматоха <...> и ежели Наполеон не пришлет армию <...> придется французам оставить королевство, ибо везде бунты и неповиновение» (С. 99). В письмах от 13 августа и 28 октября 1812 г. из Москвы А. Булгаков пишет брату: «Здесь большая суматоха. <...> Все едут отсюда, слыша, что Смоленск занят французами» (С. 299); «Я тебе пишу из Москвы или, лучше сказать, среди развалин ее. Нельзя смотреть без слез, без содрогания сердца на опустошенную, сожженную нашу золотоглавую мать. Теперь вижу я, что это не город был, но истинно мать, которая нас покоила, тешила, кормила и защищала» (С. 307).

Также описание отношений двух государств может быть представлено и через законы исторического развития, через взаимосвязь событий Отечественной войны 1812 г., действий коалиционных сил в Европе в 1813–1815 гг. и установление нового послевоенного порядка в Европе. Ключевым моментом в этом процессе оказывается вступление русских войск в Париж, о котором говорит в письме к брату от 18 марта 1814 г. К. Булгаков, состоявший в это время при дипломатической миссии графа К.В. Нессельроде. Известно, что именно Нессельроде вместе с Михаилом Орловым участвовал в переговорах о капитуляции Парижа с маршалами Огюстом де Мармоном и Эдуардом Мортье [15. С. 564]. Сообщения об успешных военных действиях австрийцев против Мюрата в Неаполе привели к тому, что 22 мая 1815 г. австрийская армия захватила город и власть Фердинандо IV была восстановлена. Об этом, в частности, говорит К. Булгаков в письмах от 31 марта, 3 мая, 22 мая 1815 г. из Вены: «В Италии уже начались боевые действия между австрийцами и неаполитанцами. <...> Скоро Мюрат будет наказан по заслугам и без всякой пользы для беглеца с острова Эльбы» (С. 473); «В Италии все идет как нельзя лучше. Мюрата только что хорошенько взрели, австрийцы прошли за Рим и скоро, верно, будут в Неаполе, и тогда конец всей музыке» (С. 484); «Неаполитанские дела сляпали на скорую руку. Австрийцы туда вошли, король Иоахим закончил на Искьи, королева – пленница и едет в Триест. <...> Вот дело все и окончилось. Слава Богу!» (С. 489). Все эти события в итоге привели к тому, о чем еще А. Булгаков говорил в письме к брату от 9 апреля 1807 г. из Палермо: «Неаполь Россию возвратится законным своим государям» (С. 106).

Окончательная же победа союзников и завершение эпохи Наполеоновских войн связаны с расстрелом Мюрата, о котором К. Булгаков сообщает в письме от 21 октября 1815 г. из Берлина. Ср.: «Мюрату, который удалился на Корсику, там, вероятно, не понравилось. Он не мог позабыть бывшего своего величия и захотел устроить бегство а-ля Наполеон. Собрал некоторое число своих приверженцев, сел в рыбацкую лодку и отплыл в Калабрию, после чего распространил оскорбительное воззвание <...> где он объявляет законного короля лишенным трона <...> Прибывает он в Пицци, показывается народу и говорит, что он их король, однако же сии добрые люди

схватили его и его свиту и отвели к неаполитанскому генералу, заправлявшему поблизости. <...> Назначили военную комиссию, чтобы судить его, приговор вынесли, привели в исполнение, и Мюрата расстреляли. Вот так окончил он свою карьеру» (С. 511). Вместе с тем, оценивая деятельность Мюрата как главы Неаполитанского королевства, правившего в 1808–1815 гг., современные историки видят его главную заслугу в том, что он пытался воплотить в жизнь «мечту о всеитальянской монархии», «что ранее, нежели Гарибальди и Верди, он заговорил о единой и независимой Италии, привязанной к Франции династическими родственными связями» [16].

Как известно, в связи с реставрацией законной королевской власти в Неаполе была заложена базилика Сан-Франческо-ди-Паоло, Неаполитанское королевство было переименовано в Королевство обеих Сицилий, а Фердинанд IV, король Неаполитанский с 1816 г. становится Фердинандом I, королем обеих Сицилий. Не случайно многие русские, побывавшие позднее в Неаполе, сравнивали его с Россией, а колоннаду Сан-Франческо-ди-Паоло – с Казанским собором в Санкт-Петербурге [17. С. 16]. Восстановление законной монархии в Неаполе соотносится во многом с providentialной линией развития событий в соответствии с романным сюжетом и воспринимается как завершение драмы искупления и утверждение нового европейского миропорядка. Как пишет в этой связи Б.М. Гаспаров, «образы вселенского мира, наступающего после апокалипсической “битвы народов”, и императора Александра как всеобщего освободителя и миротворца, “царя царей”, вселенского цезаря, осеняющего своим верховным покровительством спасенные им народы» [18. С. 99], прямо соотносятся с политическими событиями 1813–1815 гг. В эпистолярной братьев Булгаковых этого времени подчеркивается мессианская роль России и Александра I в деле освобождения Европы. Так, например, в письме К. Булгакова, который заведовал в то время дипломатической перепиской в армии Кутузова, от 28 ноября 1812 г. из Дольска сообщается: «Благодарение Богу, дела идут как нельзя лучше, и господин Бонапарт уносит ноги куда как быстрее, чем шел к нам <...> Вот и низвергнуты и он, и слава его, ибо без армии он может говорить что угодно, уж ему не поверят. Надеюсь, что событие это откроет глаза всей Европе на его истинные цели и на то, что спасением своим обязана она нашему отечеству» (С. 312). В дру-

гом письме от 7 октября 1813 г. из Лейпцига К. Булгаков пишет: «Дело в том, что Небо защищает свое собственное дело и вверило его ангелу. Именно как такового нашего императора всюду и принимают, и все ему поклоняются» (С. 355). В письме от 18 марта 1814 г. из Парижа говорится: «Мы сегодня вступили в Париж, вчера разбив войска, кои защищали этот город. <...> Мы вступили в столицу Франции не как вражеская армия, а как спасители. <...> Это была прекраснейшая минута, какую только доводилось пережить какому-либо государю с тех пор, как мир стоит» (С. 389). В письме от 19 сентября 1814 г. из Вены, рассказывая о начале работы Венского конгресса, К. Булгаков пишет об Александре I: «...именно его Бог избрал для спасения всего света» (С. 422). В этой связи следует отметить, что в Государственном архиве Неаполя в фонде герцога Марески ди Серракаприола находятся материалы, посвященные Александру I. Среди них текст с характерным заглавием: «Чтобы Александр принес народу мир, нарушенный Наполеоном» (1813). В фонде Бурбонов хранятся письма императора Александра, в частности его поздравление Фердинандо IV по поводу конца правления Мюрата от 26 октября 1815 г. и ответ короля от 6 декабря 1815 г. [19. С. 8, 13, 15]. Также в Государственном архиве Неаполя имеются материалы, относящиеся к французской оккупации 1806–1814 гг. [20. С. 30]. Чрезвычайным посланником России в Неаполе в 1808–1811 гг. был Александр Александрович Бибииков (1765–1822). Позднее, в 1817 г. посол Сардинского королевства в России Котти ди Брузаско в записке «О моральном и политическом состоянии Италии после Венского конгресса», поданной Александру I, писал о том, что «если итальянцам понадобится покровительство, они обратят свои взоры в сторону России». По его мнению, Россия «должна была содействовать созданию в Италии двух государств: одного, объединяющего Северную и Центральную Италию, и другого – объединяющего Южную» [4. С. 38].

Наряду с исторической и провиденциальной линией в описании взаимоотношений между Неаполитанским королевством и Россией отмечается и личное участие А. Булгакова в отстаивании интересов короля Фердинандо IV. Так, например, в письме от 4 июля 1815 г. из подмосковного села Всесвятского А. Булгаков вспоминает о событиях в Неаполе в 1805 г.: «Полетика тебе скажет, что мы все сделали с Татищевым в 1805 году для <...>

Неаполитанского королевства, то есть для того, чтобы оторвать его от Бонапарта и бросить в объятия Ласси, Оппермана, Крейга и проч. Мы написали (мы с Полетикой) трактат 10 сентября» (С. 496). Вероятно, речь идет о специальном воззвании, написанном А. Булгаковым совместно с П.И. Полетикой для поддержки соединенных действий русских, английских и неаполитанских войск для защиты Неаполитанского королевства. Главнокомандующим соединенными силами в то время был русский генерал Борис Петрович Ласси (1737–1820), генерал-квартирмейстером – Карл Иванович Опперман (1766–1831), а командующим английскими войсками – Джеймс Генри Крейг (1748–1812). В 1815 г. король Фердинандо, оценивая заслуги А. Булгакова перед Неаполитанским королевством, наградил его орденом святого Януария, о чем говорится в его письме к брату от 25 ноября 1815 г. из Москвы. Ср.: «Ай да мой Фердинанд! Вспомнил меня, вспомнил, что у него в 1805 году так мало было надежных слуг, что бедный Булгаков днем работал для Татищева, а ночи сидел у маркиза Чирчелло, работая для короля. Признаюсь тебе, что приятно носить заслуженный уже орден. <...> Трактат 1805 года 10 сентября, который Татищев подписал, а составил я, вместе с Полетикой, обеспечивает мне сию награду. <...> Говори, что хочешь, а Январь не испортил бы никакого году. Славный орден» (С. 513).

Итак, в результате анализа переписки братьев Булгаковых были выделены трагедийная и романная формы исторического метаповествования, описывающие взаимоотношения между Неаполитанским королевством и Российской империей в 1802–1815 гг. В данных вербальных моделях «история рассматривается не как научная дисциплина, а как дискурс, в котором слышно множество голосов» [21. С. 58]. Вместе с тем эстетическая интерпретация исторических событий Булгаковыми во многом соотносится с особенностями «русской неаполитаны», когда «паломничество в Неаполь» становится для русских поэтов и писателей душевной и духовной потребностью, рождает у них «чувство сопричастности к вечности и к истории», а сам город воспринимается как миф, «вобравший всю историю человечества и цивилизации» [22. С. 414, 416]. Эпистолярный братьев Булгаковых этого периода органично вписывается в совокупность текстов отечественной лите-

ратуры о Неаполе, создавая образы локусов Кампаньи начала XIX в. [23. С. 135]. В письмах образ Неаполитанского королевства раскрывается во многом через ситуацию встречи: встречи Южной и Северной Европы, Неаполя и Петербурга, монархии и республики, католицизма и православия, истории и современности. Вместе с тем Неаполь – это и особое коммуникативное пространство, тесно связанное и с дипломатической деятельностью обоих братьев, и с кругом их общения, и эстетически с частным письмом как разновидностью эго-документа. Также образ Неаполитанского королевства в переписке братьев Булгаковых во многом схож с рецепцией его авторами русских травелогов конца XVIII – первой половины XIX в. Неаполь в их восприятии – это островное государство, которое, благодаря своим географическим, историческим и культурным особенностям, продуцирует креативно-эсхатологическую образность, соединяет идеи райской жизни с памятью о конце мира, оказывается тесно связано с образами лаццарони, национально-освободительными войнами и карнавальской культурой [24. С. 392, 393]. Можно сказать, что образ Неаполя в переписке братьев Булгаковых соединяет в себе доминантные черты этого локального текста русской культуры, геополитические и индивидуальные точки зрения обоих авторов и особенности национального сознания, с позиций которого этот образ воспринимается и формируется [25. С. 75].

Список источников

1. *Филиппо Марина ди*. К истории отношений между Неаполитанским королевством и Российской империей // Имагология и компаративистика. 2017. № 8. С. 5–25.
2. *Гриффитс Д.* Екатерина II и ее мир: Статьи разных лет. М. : Новое литературное обозрение, 2013. 563 с. URL: <https://www.libfox.ru/564681-devidev-griffits-ekaterina-ii-i-ee-mir-stati-raznyh-let.html>
3. *Герасимова Г.И.* «Северный аккорд» графа Панина. Проект и реальность // Российская дипломатия в портретах. М. : Междунар. отношения, 1992. С. 65–78.
4. *Зонова Т.В.* Россия и Италия: история дипломатических отношений : учеб. пособие. М. : Моск. гос. ин-т междунар. отношений, 1998. 64 с.
5. *Эткинд А.М., Уффельманн Д., Кукулин И.В.* Внутренняя колонизация России: между практикой и воображением // Политическая концептология. 2013. № 2. С. 31–56.

6. Булгаков А.Я. Из писем Александра Яковлевича Булгакова в Москву к его отцу Якову Ивановичу // Русский архив. 1898. № 8. С. 600–643.
7. Братья Булгаковы : письма : в 3 т. М. : Захаров, 2010. Т. 1. С. 17.
8. Барт Р. Риторика образа // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М. : Прогресс ; Универс, 1994. С. 297–318.
9. Лебедева О.Б. «Грозный дух тьмы посреди светлого, улыбающегося Эдема»: Везувий в записках русских путешественников XVIII – первой половины XIX веков // «Беспокойные музы»: к истории русско-итальянских отношений XVIII–XX вв. / сост. Антонелла д'Амелия. Салерно, 2011. С. 25–52.
10. Муратов П.П. Образы Италии : I–III т.: Исторический путеводитель. М. : Изд-во В. Шевчук, 2016. 672 с.
11. Штейман М.А. Трансформация метафоры власти в XX – начале XXI столетия. На примере произведений Дж.Р.Р. Толкина и Дж. Мартина // Полития. 2019. № 2 (39). С. 28–47.
12. Пажо Д.А. Культурная иконография: от сравнительного литературоведения к культурной антропологии // Поляков О.Ю. Имагология. Антология трудов по теории имагологии. Киров : Вятс. гос. ун-т, 2015. С. 142–153.
13. Уайт Х. Метаистория: Историческое воображение в Европе XIX века / пер. с англ., под ред. Е.Г. Трубиной и В.В. Харитонова. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2002. 528 с.
14. Булгаков А.Я. Из писем Александра Яковлевича Булгакова к его отцу из Неаполя в Москву // Русский архив. 1898. № 10. С. 223–244.
15. Нессельроде К.В. Записки // Русский вестник. 1865. Т. 59, № 10. С. 519–568.
16. Тюлар Ж. Мюрат, или Пробуждение нации / пер. с фр. Г. Зингера. М. : Терра, 1993. 382 с. URL: <http://prussia.online/books/murat-ili-probuzhdenie-natsii>
17. Кара-Мурза А.А. Русский Неаполь. Земной рай у подножия вулкана // Знаменитые русские о Неаполе. М. : Изд-во Ольги Морозовой, 2016. С. 9–24.
18. Гаспаров Б.М. Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. СПб. : Гуманитарное агентство «Академический проект», 1999. 400 с.
19. Филиппо Марина ди. Документы о российско-неаполитанских отношениях в Государственном архиве г. Неаполя: аннотированная опись. Ч. 2 // Имагология и компаративистика. 2019. № 12. С. 5–22.
20. Филиппо Марина ди. Документы о российско-неаполитанских отношениях в Государственном архиве г. Неаполя: аннотированная опись. Ч. 1 // Имагология и компаративистика. 2019. № 11. С. 5–38.
21. Хейден Уайт // Доманска Э. Философия истории после постмодернизма / Пер. с англ. М. А. Кукарцевой. М. : Канон+ ; РООИ «Реабилитация», 2010. С. 27–61.
22. Янушкевич А.С. «Vedi Napoli e poi muori»: К. Батюшков – Е. Баратынский – Н. Гоголь // Образы Италии в русской словесности XVIII–XX вв. : сб. статей / под ред. О.Б. Лебедевой, Н.Е. Меднис. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2009. С. 412–419.

23. Лео Донателла ди. Городские и пейзажные впечатления в русской неаполитане XVIII – начала XX века : библиографический обзор // Литература путешествий: культурно-семиотические и дискурсивные аспекты : сб. науч. работ / под ред. Т.И. Печерской. Новосибирск : СИЦ НГПУ «Гаудеамус», 2013. С. 135–175.

24. Янушкевич А.С. «Неаполитанский альбом» русского романтизма 1820–1820-х гг. // Образы Италии в русской словесности XVIII–XX вв. : сб. статей / под ред. О.Б. Лебедевой, Н.Е. Меднис. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2009. С. 391–411.

25. Лебедева О.Б. Заметки о неаполитанской антропологии: «Труд и зло, праздность и счастье тут означают одно и то же» // Россия – Италия – Германия: литература путешествий / науч. ред. О.Б. Лебедева. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2013. С. 74–98.

References

1. Filippo, M. di. (2017) On the History of Relations Between the Kingdom of Naples and the Russian Empire. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 8. pp. 5–25. (In Russian). DOI: 10.17223/24099554/8/1

2. Griffiths, D. (2013) *Ekaterina II i ee mir: Stat'i raznykh let* [Catherine II and her world: Articles of different years]. Translated from English. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. [Online] Available from: <https://www.libfox.ru/564681-devid-griffiths-ekaterina-ii-i-ee-mir-stati-raznyh-let.html>

3. Gerasimova, G.I. (1992) “Severnnyy akkord” grafa Panina. Proekt i real'nost' [The “Northern chord” of Count Panin. Project and reality]. In: Ignat'ev, A.V., Rybachenok, I.S. & Sanin, G.A. (eds) *Rossiyskaya diplomatiya v portretakh* [Russian diplomacy in portraits]. Moscow: “Mezhdunar. Otnosheniya”. pp. 65–78.

4. Zonova, T.V. (1998) *Rossiya i Italiya: istoriya diplomaticheskikh otnosheniy: uchebnoe posobie* [Russia and Italy: the history of diplomatic relations: textbook]. Moscow: MGIMO.

5. Etkind, A.M., Uffelman, D. & Kukulin, I.V. (2013) Vnutrennyaya kolonizatsiya Rossii: mezhdru praktikoy i voobrazheniem [Internal colonization of Russia: between practice and imagination]. *Politicheskaya kontseptologiya*. 2. pp. 31–56.

6. Bulgakov, A.Ya. (1898) Iz pisem Aleksandra Yakovlevicha Bulgakova v Moskvu k ego ottsu Yakovu Ivanovichu [From the letters of Alexander Yakovlevich Bulgakov to Moscow to his father Yakov Ivanovich]. *Russkiy arkhiv*. 8. pp. 600–643.

7. Bulgakov, A.Ya. & Bulgakov, K.Ya. (2010) *Pis'ma: V 3 t.* [Letters: In 3 volumes]. Vol. 1. Moscow: “Zakharov”.

8. Barthes, R. (1994) *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected works: Semiotics. Poetics]. Moscow: Progress: Univers. pp. 297–318.

9. Lebedeva, O.B. (2011) “Groznyy dukh t'my posredi svetlogo, ul'ybayushchegosya Edema”: Vezuviy v zapiskakh russkikh puteshestvennikov

XVIII – pervoy poloviny XIX vekov [A formidable spirit of darkness in the midst of bright, smiling Eden]: Vesuvius in the notes of Russian travelers of the 18th – first half of the 19th centuries]. In: d'Amelia, A. *“Bespokoynye muzy”*: k istorii russko-ital'yanskikh otnosheniy XVIII – XX vv. [“Restless Muses”: to the history of Russian-Italian relations of the 18th – 20th centuries]. Salerno. pp. 25–52.

10. Muratov, P.P. (2016) *Obrazy Italii: I–III tom: Istoricheskiy putevoditel'* [Images of Italy: Volumes I–III: Historical guide]. Moscow: Izd-vo V. Shevchuk.

11. Shteyman, M.A. (2019) Transformation of Metaphor of Power in the 20th – Early 21st Centuries. On the Example of Works by J.R.R. Tolkien and G.R.R. Martin. *Politiya*. 2 (39). pp. 28–47. (In Russian).

12. Pazho, D.A. (2015) Kul'turnaya ikonografiya: ot sravnitel'nogo literaturovedeniya k kul'turnoy antropologii [Cultural iconography: from comparative literature to cultural anthropology]. In: Polyakov O.Yu. *Imagologiya. Antologiya trudov po teorii imagologii* [Imagology. Anthology of works on the theory of imagology]. Kirov: Vyatka State University. pp. 142–153.

13. White, H. (2002) *Metaistoriya: Istoricheskoe voobrazhenie v Evrope XIX veka* [Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe]. Translated from English Yekaterinburg: Ural State University.

14. Bulgakov, A.Ya. (1898) Iz pisem Aleksandra Yakovlevicha Bulgakova k ego ottsu iz Neapolya v Moskvu [From the letters of Alexander Yakovlevich Bulgakov to his father from Naples to Moscow]. *Russkiy arkhiv*. 10. pp. 223–244.

15. Nessel'rode, K.V. (1865) Zapiski [Notes]. *Russkiy vestnik*. 59 (10). pp. 519–568.

16. Tulard, J (1993) *Myurat, ili Probuzhdenie natsii* [Murat, or the Awakening of the Nation]. Translated from French by G. Zinger. Moscow: Terra. [Online] Available from: <http://prussia.online/books/murat-ili-probuzhdenie-natsii>

17. Kara-Murza, A.A. (2016) *Znamenitye russkie o Neapole* [Famous Russians about Naples]. Moscow: Izd-vo Ol'gi Morozovoy. pp. 9–24.

18. Gasparov, B.M. (1999) *Poeticheskiy yazyk Pushkina kak fakt istorii russkogo literaturnogo yazyka* [Pushkin's poetic language as a fact of the history of the Russian literary language]. St. Petersburg: Gumanitarnoe agentstvo “Akademicheskii proekt”.

19. Filippo, M. di. (2019) Documents About the Russian-Neapolitan Relations in the State Archives of Naples: An Annotated List. Part 2. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 12. pp. 5–22. (In Russian). DOI: 10.17223/24099554/12/1

20. Filippo, M. di. (2019) Documents About the Russian-Neapolitan Relations in the State Archives of Naples: An Annotated List. Part 1. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 11. pp. 5–38. (In Russian). DOI: 10.17223/24099554/11/1

21. Domanska, E. (2010) *Filosofiya istorii posle postmodernizma* [Encounters: Philosophy of History After Postmodernism]. Translated from English by M.A. Kukartseva. Moscow: “Kanon+”, ROOI “Reabilitatsiya”. pp. 27–61.

22. Yanushkevich, A.S. (2009) “Vedi Napoli e poi muori”: K. Batyushkov – E. Baratynskiy – N. Gogol' [“Vedi Napoli e poi muori”: K. Batyushkov –

E. Baratynsky – N. Gogol]. In: Lebedeva, O.B. & Mednis, N.E. (eds) *Obrazy Italii v russkoy slovesnosti XVIII – XX vv.: Sb. statey* [Images of Italy in Russian literature of the 18th–20th centuries: Articles]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 412–419.

23. Leo, D. di. (2013) *Gorodskie i peyzazhnye vpechatleniya v russkoy neapolitane XVIII – nachala XX veka: bibliograficheskiy obzor* [Urban and landscape impressions in Russian Neapolitana of the 18th – early 20th centuries: a bibliographic review]. In: Pecherskaya, T.I. (ed.) *Literatura puteshestviy: kul’turno-semioticheskie i diskursivnye aspekty* [Literature of travel: cultural-semiotic and discursive aspects]. Novosibirsk: SITs NGPU “Gaudemus”. pp. 135–175.

24. Yanushkevich, A.S. (2009) “Neapolitanskiy al’bom” russkogo romantizma 1820–1820-kh gg. [“Neapolitan Album” of Russian Romanticism of the 1820s–1820s]. In: Lebedeva, O.B. & Mednis, N.E. (eds) *Obrazy Italii v russkoy slovesnosti XVIII – XX vv.: Sb. statey* [Images of Italy in Russian literature of the 18th–20th centuries: Articles]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 391–411.

25. Lebedeva, O.B. (2013) *Zametki o neapolitanskoy antropologii: “Trud i zlo, prazdnost’ i schast’e tut oznachayut odno i to zhe”* [Notes on Neapolitan anthropology: “Labor and evil, idleness and happiness here mean the same thing”]. In: Lebedeva, O.B. (ed.) *Rossiya – Italiya – Germaniya: literatura puteshestviy* [Russia – Italy – Germany: travel literature]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 74–98.

Информация об авторе:

Поплавская И.А. – д-р филол. наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: poplavskaj@rambler.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

I.A. Poplavskaya, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: poplavskaj@rambler.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья принята к публикации 02.03.2022.

The article was accepted for publication 02.03.2022.

Научная статья
УДК 821.161.1
doi: 10.17223/24099554/17/10

К ВОПРОСУ РАЗГРАНИЧЕНИЯ ПОЭТИКИ И МИРООЩУЩЕНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ «ЖЕНИТЬБЫ» Н.В. ГОГОЛЯ)

Александр Ильич Иваницкий

*Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия,
meisster@mail.ru*

Аннотация. Комедия «Женитьба», развивающая фольклорный мотив брачной угрозы, стала рубежом в соотношении идеи, поэтики и мироощущения в творчестве Гоголя. В «Вечерах на хуторе близ Диканьки» и «Вие» Гоголь растворял свое мироощущение в архаической картине мира, делая его предметом изображения. В нефольклорной «Женитьбе» с заданной сатирической идеей избыточная для нее фольклорная поэтика проявила авторское мироощущение «от противного». Но, передавая его комическому герою, Гоголь дистанцировался от него.

Ключевые слова: брачная угроза, мироощущение, поэтика, идея, смеховой мир, кукольный театр, герой – ребенок

Для цитирования: Иваницкий А.И. К вопросу разграничения поэтики и мироощущения (на материале «Женитьбы» Н.В. Гоголя) // Имагология и компаративистика. 2022. № 17. С. 192–215. doi: 10.17223/24099554/17/10

Original article
doi: 10.17223/24099554/17/10

ON THE DEMARCATION BETWEEN ATTITUDE AND POETICS (ON THE EXAMPLE OF *MARRIAGE* BY NIKOLAI GOGOL)

Alexander I. Ivanitskiy

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russian Federation,
meisster@mail.ru*

Abstract. Gogol's works are very promising for the demarcation between the author's attitude and the text's idea and poetics that, usually, successively

generate one another. However, Gogol's attitude came from the archaic and normally could not become the text's idea – including the motif of a marriage threat. In *Evenings on a Farm Near Dikanka* and *Viy*, this motif was part of the depicted folklore world and, thanks to it, was detached from the author. The motif spawns new ties between attitude, idea, and poetics in the comedy *Marriage* (1833, 1842). Here idea (satire on marriage-related estate swagger) is formally given, and so the motif of marriage threat (shown in Podkolesin's indecision) goes beyond it and approves itself by contradiction. Kochkarev shows unconsciously in his praise of women the infinity of their bodies as the archaic background of Podkolesin's attraction to and fear of marriage. This infinity comes from the Slavic belief that during menses the female body ties the people's world with the underground world of the dead and the infinity of the Earth. The kinship between the woman and the animal, which is constantly voiced in the comedy, makes marriage shameful and transforms its diabolic symbolism into "devil's laughter". Placing the story of the failed marriage in the "non-Russian" Petersburg world (perceived by the Russian folk mind as a realized chimera), Gogol gives the hidden explanation of his fear of women personified in Podkolesin. At the very beginning of the comedy, the invasion of the real world by the chimeric one is manifested in "new mirrors" that show people their caricatures. The character's obscene language is the sign of his high position in society (it is legitimated by the "sodomitic" names); lies become an unconscious replacement of the truth, and the hyperbole approves the opposite. Zhevakin and Kochkarev reflect the succession of the archaic and laughter worlds in *Marriage*. The former represents the "alive deceased" and an old-Russian beggar; the latter a joker and a devil-matchmaker. The explicit and banal "idea" in *Marriage* is the starting point for the poetical expression of Gogol's attitude. However, personifying it in the comical hero, who lives in a comical world, Gogol, like in *Evenings on a Farm Near Dikanka* and *Viy* (though in a different way), distanced himself from this attitude. Gogol's late works show his own and hard-fought ideas. The archaic attitude was a fatal threat for them.

Keywords: marriage threat, attitude, poetics, idea, laughter world, puppet theatre, character as child

For citation: Ivanitskiy, A.I. (2022) On the Demarcation Between Attitude and Poetics (On the Example of *Marriage* by Nikolai Gogol). *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 17. pp. 192–215. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/17/10

Творчество Гоголя – перспективное поле разграничения мироощущения автора, идеи и поэтики. В художественном тексте они, как правило, последовательно порождают друг друга. Но мироощу-

щение Гоголя во многом имело архаическую природу, вот почему рожденные им образы, по верной оценке Ю.М. Лотмана, «...могут служить основой для реконструкции мифологических верований славян» [1. С. 70]. Поэтому с идеями конкретных текстов гоголевское мироощущение связывалось опосредованно. В «Вечерах на хуторе близ Диканьки» и «Вие» фундаментальная для него фольклорно-мифологическая картина мира стала предметом изображения с самим этим миром. Впоследствии же она (а точнее мироощущение, перцепируемое фольклорными образами и языком) «ушла в стиль...» [2. С. 257], обусловив комические *странности* героев: телесные, психологические (дискурсивные), речевые и поведенческие. У позднего Гоголя это мироощущение вступило в конфликт с его идейно-философскими заданиями, спровоцировав глубокий творческий и личностный кризис¹.

Одной из составляющих архаического мироощущения Гоголя, заведомо не могущей стать идеей произведения, стал мотив брачной/женской угрозы². В «Вечерах...» «ведьмовский» облик мачехи или свекрови юной героини встроен в сказочную модель цикла. Однако и сама героиня, как и женщина вообще, описываются шутливо-инфернальной фразеологией: «...у девушек сидит черт, подстрекающий их на любопытство»; «женщине... легче поцеловаться с чертом, нежели назвать кого красавицею...» [5. Т. 1. С. 141, 225]. Сказка интуитивно движется к породившей ее славянской архаике, объединяющей женщину с нечистым.

¹ Проблемность этого «ухода фантастики в стиль» Гоголя обозначает М.Н. Виролайнен. Сравнивая явную фантастику «Вечеров...» с неявной в «Миргороде», она констатирует, что Гоголь не отдаляется от древних представлений, а приближается к ним: «зооморфные сравнения» гораздо более «напряженные», чем в «Вечерах...», «...нарушают дистанцию между сравниваемыми предметами, превращая похожее в тождественное...» (Здесь и далее курсив мой. – А.И. [3. С. 154–155]). Это и переводит предмет изображения в область мироощущения, наделяя архаическими признаками лица и предметы, не связанные с фольклорной картиной мира и нормативными для нее смыслами. Применительно к смеховому потенциалу гоголевского языка этот внутренний конфликт писателя описан в статье Ю.М. Лотмана [1. С. 70–75].

² Из последних работ об эволюции этого мотива у Гоголя после «Вечеров...» и «Миргорода» см.: [4. С. 145–154].

В «Вие» она отчасти реализуется в сюжете: панночка сочетает в себе юную героиню и ведьму, и у нее как волшебной искусительницы нет земной антагонистки, характерной для немецкой романтической новеллы. Причина в том, что герой, Хома, несмотря на зрелый возраст, *«Еще никакого дела с панночками не имел»* – и не нуждается в них: *«цурь им, чтобы не сказать непристойного»* [5. Т. 2. С. 197]. Это отражает представления о способности женщин колдовством поддерживать связь с загробным/подземным миром предков, что делало брак инициацией, т.е. тягостным и опасным долгом. Так, у сербов и черногорцев юноша становится мужчиной лишь в браке, иначе он считался «сиротой» [6. С. 206–207], каким и является «безбрачный» Хома. Но и в «Вие» обозначенная в панночке идея принадлежит *народному преданию*, отражая его картину мира и оставаясь по-этому в поле авторского *изображения*.

В заглавном герое повести «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» женобязнь уже не угадывается, а разумеется, и финальный ночной шабаш в церкви, затеянный мертвой панночкой ради любовного принуждения Хома, превращается в кошмарный сон (чья фольклорно-архаическая символика была описана [7. С. 70–72, 76, 78] и о котором подробнее будет сказано ниже). Действие в первый и последний раз в «Вечерах...» переносится из сказочно-легендарной Украины в современную Гоголю хуторскую Малороссию; в результате женобязнь Шпоньки предстает сердцевиной комического характера, а тот – проявлением нравов провинциального мира и частью изображения последнего, отделенной этим от автора. Очевидно, что юный Гоголь не черпал свое интуитивное неприятие брака из фольклора и мифа, а, наоборот, перцепировал его их образами, которые и кодифицировали архаическую картину мира.

Наиболее отчетливо расслоение и новое взаимодействие поэтики и мироощущения Гоголя в связи с брачной угрозой можно проследить в «Женитьбе», задуманной в 1833 г. (первый вариант – «Женихи»), но представшей на сцене в окончательном виде почти десятилетие спустя (1842 г.) [8]. Главный герой пьесы Подколесин точно определен Ю.В. Манном [9. С. 611] как *«родной брат»* Шпоньки.

В «Женитьбе» мотив мужского отторжения брака полностью выходит за пределы формально заданной *идеи*. Идя от «Женихов» к «Женитьбе», Гоголь переносит действие в купеческую среду, зада-

вая темой комедии сатиру на «модный» мещанский брак и сопутствующее ему сословное чванство. Уже в «Женихах» помещица Авдотья Гавриловна желает, чтобы жених был «...только дворянин да порядошной фамилии» [5. Т. 5. С. 245]. В «Женитьбе» ее преемница – купчиха Агафья Тихоновна также заявляет, что «ни за что не выйд[ет] за купца!...» [5. Т. 5. С. 20]. А неявные резонеры «Женитьбы», тетка и опекунша невесты-сироты Арина Пантелеймоновна и цитируемый ею покойный отец Агафьи, утверждают купеческую гордость как основу выбора жениха: «...твой батюшка... как ударит... по столу да вскрикнет: “Плевать я... на того, который стыдится быть купцом... не выдам же... дочь за полковника... разве купец не служит государю... как и всякий другой?”» [5. Т. 5. С. 20].

Эта идея утверждается сюжетом. Сначала купец Стариков, сына которого Агафья отвергает, предупреждает ее: «Нет, тут что-то спесьевато. Ай припомните потом, Агафья Тихоновна, и нас...» [5. Т. 5. С. 35]. А в финале Арина резюмирует его сбывшееся предостережение (бегство Подколесина из-под венца): «Я – мужичка, да не сделаю этого... Видно, только на пакости... у вас хватает дворянства!...» [5. Т. 5. С. 61]¹.

Другие атрибуты «модного» брака, подвергаемые осмеянию в «Женитьбе», – потребительские взгляды на нее Яичницы, интересующегося лишь, «сколько за ней движимого и недвижимого?» [5. Т. 5. С. 22]. Это продолжается общим «потребительски-пошлым» эротизмом (подглядыванием женихов за переодевающейся невестой).

Расхожесть этих мотивов в современной Гоголю русской комедии проявляется в перекличках героев «Женитьбы» с ее типажам². Это превращают ее из итога пьесы в точку отталкивания для поэтических (образно-смысловых) импровизаций – проявляющих мироощущение писателя уже в явный противовес ей. Очевидно, рефлекс

¹ Та же сатира на дворянские замашки купеческих детей озвучивается в финале «Игроков» Утешительным: выставляя их Ихареву мнимой причиной срочного отъезда, он рассчитывает именно на ее правдоподобие.

² В частности, отмечалось, что Подколесин своей нерешительностью отсылает к персонажам «Лентяя» И. Крылова (1800–1805) и «Нерешительного» Н. Хмельницкого (1819). Подробно о движении Гоголя от «Женихов» к «Женитьбе» см.: [8].

сия собственных взглядов на брак побудила Гоголя вернуться к сюжету «модного брака» годы спустя на новом этапе своего литературного и личностного движения. Но в «Женитьбе» Гоголь не меняет сатирическую идею «Женихов», а последовательно убирает имевшиеся в них указания на брачную мотивацию главного героя. В «Женихах» действие определялось колебаниями невесты Авдотьи Гавриловны в выборе жениха. Они остались и в «Женитьбе», но главным стали сомнения самого «избранника», переходящие в итоге в смятение и бегство в окно и принципиально отличающиеся от его сомнений в «Женихах». Там Подколесин, при всей своей нерешительности, более или менее представляет себе, какая жена ему нужна («...хорошо бы эдакую подцепить, чтобы...»), и что в приданое он непременно должен получить «квартиру» [5. Т. 5. С. 262]. В «Женитьбе» эти мотивы исчезают, и Подколесин – единственный из женихов, не имеющий предпочтений в отношении будущей невесты: культурных, как у Анучкина, материальных, как у Яичницы, или эротических, как у Жевакина. Его сомнения связаны не с достоинствами и недостатками Агафьи, а с браком как таковым. И они безответны: Подколесин не понимает, ни зачем ему жена, ни почему он откладывает сватовство, и не хочет ехать на смотрины. Шпонька прямо признается в этом тетушке: *«Я совершенно не знаю, что с нею делать!»* [5. Т. 1. С. 307]. Подколесин же на протяжении всей пьесы говорит о преимуществах брака, просто чтобы что-то сказать: *«наконец, точно нужно жениться. Что в самом деле? Живешь, живешь, да такая, наконец, скверность становится...//...А прежде я... не углублялся и жил вот, как и всякий другой человек живет...»* [5. Т. 5. С. 9, 58].

В итоге комедия заканчивается ничем – в отличие от ее классических предшественников, всегда венчаемых браком или помолвкой. Это вызвало серьезное отторжение критики и публики, увидевших в комедии «обнуление» идеалов большой любви, утверждаемых классической комедией «от противного». Объясняется же оно отсутствием в «Женитьбе» положительного героя, который отстаивал бы идеалы высокой любви в противостоянии комическим антагонистам. Подоплека «брачного смятения» Подколесина состоит в том, что он, номинально главный, т.е. успешный «жених», сочетает в себе взаимоисключающие черты его типовых соперников: *робкого, само-*

влюбленного, ленивого и простодушного. Из мольеровских «высокой» комедии и фарса¹ они перешли в русскую комедию Фонвизина, Княжнина, Шаховского, Крылова, Хмельницкого, Капниста и др., где неизбежно терпели неудачу в противостоянии с благородным героем, знаменующим брачное торжество большой любви. Не «идеальна» и невеста Агафья Тихоновна. Ее колебания в выборе жениха так же открыто отсылают к ряду типажей невесты мировой и русской комедии: Шекспира, Мольера, Лопе де Вега, Ш. Мариво, Екатерины II, Я. Княжнина, А. Шаховского, и др.: *причудницы, кокетки, привереды* [11. С. 16]. Поэтому предметом осмеяния в «Женитьбе» объективно оказывается брак как таковой. В устах Фёклы это пошлая и внутренне пустая «дрянь»: «...безбожник... В такую дрянь вмешался...», – что подтверждает Яичница: «Вот за что не люблю сватаний... А ведь дело дрянь...» [5. Т. 5. С. 16, 34]. «Любовь» же остается фиктивным псевдонимом брачной «дряни».

Еще работая над «Женихами», Гоголь высказывал убеждение в том, что смешное можно найти во всем и во всех. Себя писатель из этого «смешного» мира вовсе не изымал, а, наоборот, замыкал поиск смешного на себе. С.Т. Аксаков он уверял, что в задумываемой им комедии «*Мы... сами над собой будем валяться со смеху*» [12. С. 430–432]. Если всеобщим комическим признаком человечества в «Женитьбе» становится стремление к браку, то в ее главном герое Гоголь, с одной стороны, неявно вышучивает это стремление в себе самом, а с другой – отражает свое неявное отторжение от него.

В 1840-е гг. оно косвенно проявляется у Гоголя в проповеди монашеского аскетизма художника. В письмах к живописцу А.А. Иванову от 24 июля (н. ст.) 1847 г. и В.А. Жуковскому от 10 января (н. ст.) 1848 г. Гоголь утверждает его необходимость для адресата, избравшего евангельскую тему, и для самого себя. В.А. Ворopaев [13. С. 313] обоснованно предполагает формирование у позднего Гоголя «*души монаха*». Но если это и так, писатель заведомо не мог представлять в «Женитьбе» собственное отторжение от брака *идеий* вещи. Задав ее открыто, Гоголь с помощью поэтики

¹ О предвестиях у Мольера мотива «имплицитной» женобязни в «Женитьбе» см.: [10. С. 101–107].

противопоставляя ей свое мироощущение столь же явно, сколь явно была озвучена она сама.

Сугубо архаические признаки женской инфернальности и соответствующего ее восприятия предсказуемо предстают в «Женитьбе» «следами». Здесь важно, что Подколесина, в отличие от Шпоньки, брак равно безотчетно страшит и влечет. И Кочкаревские похвалы женщинам высвечивают подоплекой того и другого женскую телесно-эротическую безграничность: «...*Будто у них только что ручки!.. У них... просто **черт знает чего нет***» [5. Т. 5. С. 17].

Подспудная суверенность и одушевленность женских телесных членов обозначена гиперболой в «Шинели», где у встреченной Башмачкиным на пути из гостей девушки легкого поведения «...*всякая часть тела была исполнена необыкновенного движения*» [5. Т. 2. С. 160]. В первом томе «Мертвых душ» эти влекущие сами по себе части женского тела шутливо-гиперболически изображаются областью бесследного исчезновения: «...*одни глаза их (женщин. – А.И.) такое **бесконечное** государство, в которое заехал человек – и поминай как звали*». И сами дамы города N видят привлекательными для мужчин не себя в целом, а части собственного тела, выступающие отчасти суверенными: «...*если они заметят у себя что-нибудь хорошее... то... думают, что лучшая часть их... бросится всем в глаза... а на лицо, волосы... если и взглянут, то как на что-то **постороннее***...».

Женское же тело в целом предстает *владением*, т.е. не равным женщине как таковой, а принадлежащим ей топосом («фатально-эротического») движения/«погружения» мужчины, подобным лесу, полю, городу или тому же государству: «...*каждая обнажила свои владения до тех пор, пока чувствовала, что они способны погубить человека...*» [5. Т. 6. С. 163–164, 167–168].

В славянских архаических представлениях связь с загробным миром регулярно делает женщину физиологически нестабильной и «нечистой», почему в период месячных тягот ее замещают в необходимых ритуалах девушки, вдовы или старухи [6. С. 208]. Тем самым в период этих тягот граница между женским телом и безграничной землей уходит, делая, по сути, безграничным само это тело. В сне Шпоньки «безграничность» жены косвенно проявляется в ее «по-

всеместности»: герой последовательно обнаруживает жену в шляпе, кармане и собственном ухе [5. Т. 1. С. 307]. При этом тщетны попытки спящего Шпоньки бежать от жены: «...Вдруг кто-то хватает его за ухо... “это я, твоя жена”, – с шумом говорил ему какой-то голос...» [5. Т. 1. С. 307].

Таким образом, жена фактически оказывается не *езде*, а *всем*, т.е. миром в целом, обнуляющей любое движение Шпоньки. Поочередно оказываясь в шляпе, кармане и ухе Шпоньки, она не перемещается между ними, а делится на своих двойников. По-видимому, схожим образом обнуляют движение героев «живые» (меняющиеся местами) топоры «Вечеров...»: гумно и голубятня в «Заколдованном месте», Канев и Шумск в «Страшной мести». В «Женитьбе» они «оживают» в качестве оборота речи, т.е. на уровне мироощущения говорящего: «...свороти налево, **и вот тебе прямо в глаза, то-есть, так вот тебе прямо в глаза** и будет деревянный дом...» [5. Т. 5. С. 16]. Черты предполагаемой невесты Шпоньки и его тетушки сочетает в себе Агафья, чье «комико-титаническое» желание иметь мужьями всех женихов разом («...Ах, если бы... вынулся Никанор Иванович. Нет, отчего же он? Лучшие ж Иван Кузьмич. Отчего же Иван Кузьмич? чем же худы те, другие?... Ух! все! все вынулись!..» [5. Т. 5. С. 37]) неявно подразумевает эротическое подчинение/поглощение мужского рода в целом, также восходящее к архаике: так, белорусские поверья объясняют неутолимый сексуальный аппетит женщины тем, что нечистый обитает в ее лоне [6. С. 206].

Поэтому близость с женщиной хоть и пленительна для Подколесина («...Право, как подумаешь: чрез несколько минут... вкусишь блаженство, какое... бывает только... в сказках...»), но страшна полным и бесповоротным подчинением ей: «Однако ж... как-то даже делается страшно... на весь век... связать себя, и уж после ни отговорки, ни раскаянья... все кончено, все сделано...» [5. Т. 5. С. 58–59]. Ближайшим гоголевским источником такой взаимосвязи влечения к женщине и страха перед ней выглядит восприятие Хомой Брутом живой, а затем погибшей по его вине панночки-ведьмы; то и другое он стремится преодолеть всенародным восхвалением казачества и казачьим же танцем.

В вопросах Подколесина слуге об интересе портного, сапожника и других к его возможным брачным намерениям тщеславие переме-

шано со страхом публичности, т.е. осмеяния: *«Ну, а не спрашивал: для чего, мол, барин из такого тонкого сукна шьет себе фрак?..//... Не говорил ничего о том, что не хочет ли, дескать, жениться?..//... А когда он отпускал тебе ваксу, не спрашивал, для чего, мол, барину нужна такая вакса?..//... Может быть, не говорил ли: не затевает ли, дескать, барин жениться?»* [5. Т. 5. С. 10–11].

Следует иметь в виду, что в фольклоре бесовская природа практически всегда проявляется в женщине как *животная*. По поверьям восточных славян, Ева родилась не из ребра Адама, а из хвоста черта/собаки, украсившего это ребро. Поэтому она болтает языком, как собака виляет хвостом. В украинских поверьях происхождение женщины от собачьего хвоста проявляет длина ее волос [6. С. 205, 207]. В финале «Вия» Тиберий Горобец видит верным освобождением от ведьминых чар плевков на ее хвост, удостоверяющий ее животное естество. Шутливо о наличии хвоста у ведьм (*«и то весьма немногих»*) сообщает рассказчик «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» из того же «миргородского» цикла. В «Женитьбе» звероподобие женщины (агента сватовства), а равно его участников переходит в план «бытовой» фразеологии (т.е. общего латентного мироощущения): *«...Кочкарев. ...Ах ты, крыса старая...//...Ведь вот стоит – известно, что за птица...//...Уж не женихи ли? (Толкает Феклу и говорит ей тихо.) С которых сторон понабрала ворон, а?..»* [5. Т. 5. С. 14–15, 30].

Но при этом Агафью интересуют в Жевакине как предполагаемом женихе отдельные телесные части и признаки (волосы и нос), как в собаке или лошади. Недостатки мужа-купца в ее глазах столь же животнотелесны: *«...У него борода: станет есть, все потечет по бороде...»* [5. Т. 5. С. 20]. Поэтому в фантазировании Агафьей идеального мужа, возможно, звучат мечты об идеальном партнере – «кентавре»: *«Если бы губы Никанора Ивановича да приставить к носу Ивана Кузьмина, да взять сколько-нибудь развязности, какая у Балтазара Балтазарыча, да, пожалуй, прибавить... еще дородности Ивана Павловича – я бы тогда тотчас же решилась...»* [5. Т. 5. С. 37].

В силу этого брак для Подколесина, хотя и формально престижен, но подспудно постыден, так как узаконивает связь с женским/животным началом и делает ее общеизвестной. В укорах

Шпоньки тетушке этот стыд не подразумевается, а разумеется: *«Вы совершенно в стыд меня приводите...»* [5. Т. 1. С. 306]¹.

Желание брака и страх перед ним имеют у Подколесина один источник, форсируя друг друга. Поэтому до поры до времени постоянные приглашения свахи и разговоры с ней о невесте (невестах) и приданом (*«...А приданое-то, приданое? Расскажи-ка вновь... //...Подумаем... матушка. Приходи-ка послезавтра. Мы с тобой, знаешь, опять вот эдак: я полежу, а ты расскажешь...»*) [5. Т. 5. С. 12–13]) служат, по сути, безопасной заменой брака как такового. Однако архаические признаки женщины, озвучиваемые в разговорах о них или ими самими, либо неизвестны Подколесину, либо не воспринимаются им в этом качестве. Они проявляют мироощущение героя – и автора, передающего ему свое.

Пустота и постыдность брака как *дряни* делает его природу не просто «бесовской», но бесовски-смеховой. В русском народно-традиционном сознании бесовский мир был не просто потусторонним (*инишим*), но «зазеркальным»: представлял «правильный» (русский, православный и социально упорядоченный) мир «наоборот», но при этом был мнимым, а потому – смеховым, утверждая реальный «от противного». Однако культурный переворот Петра I поменял «правильный» и «кромешный» миры местами и признаками, сделав нерусское культурной нормой. Ее воплотила новая столица, Петербург, а «Всешутейший собор» превратил прежнюю, русско-православную норму из субъекта в объект осмеяния. Но, став реальным, бывший

¹ В сне Шпоньки неявным сигналом того же позорного брачного «самооглашения» выглядит его превращение в колокол: *«...И чувствует, что его кто-то тащит веревкою на колокольню... "Это я, жена твоя, тащу тебя, потому что ты колокол"»* [5. Т. 1. С. 307]. В качестве колокола, звучащего у славян как на свадьбе, так и на похоронах и снящегося к плохим новостям [14. С. 223], Шпонька обречен вечно гласить не о чем-то внележащем, а о себе самом. Ср.: в «Записках сумасшедшего» единство позорного подчинения женщине и оглашения онога в словах Поприщина о его начальнике: *«А на квартире собственная кухарка бьет его по щекам. Это всему свету известно»* [5. Т. 3. С. 193].

«зазеркальный» мир сохранил в глазах своих противников «бесовски-смеховые» признаки [15. С. 9–24, 50–59, 60, 64–66, 72; 16. С. 144–156].

В этом контексте важно наблюдение М.Н. Виролайнен [17. С. 50] о том, что местом несостоявшейся женитьбы в комедии оказывается именно Петербург (представляющий в «Петербургских записках 1836 года» запредельным и туманным «краем света» [5. Т. 8. С. 177]), а Подколесин продолжает череду холостяков и несостоявшихся женихов «Петербургских повестей»: Пискарева, Чарткова, Поприщина, Ковалева, Башмачкина¹.

Сигналами вторжения/утверждения «иного мира» в качестве реального уже в начале пьесы выступают *другие* зеркала, упоминаемые Подколесиным и являющие людям их «зазеркально-смеховые» карикатуры: «Знаю я эти зеркала. Целым десятком кажет старее, и рожка выходит косяком» [5. Т. 5. С. 15]. В «петербургско-смеховом» контексте брачные предпочтения дворянина/дворянки купцу/купчихе получают подтекст комического предпочтения нерусского. Это переходит из подтекста в текст в абсурдных убеждениях Анучкина, гордящегося умением «ценить обхождение высшего общества» [5. Т. 5. С. 33], в необходимости для будущей жены французского языка (неизвестного ему самому), потому что без него «у ней... все уж будет не то...» [5. Т. 5. С. 35].

В «смеховом» пространстве сказочно-гиперболические похвалы Феклы предлагаемым ею женихам утверждают невозможность этого на деле: «Подколесин. Будто уж самая лучшая? – Фекла. Хоть по всему свету исходи, такой не найдешь... // ...Зато уж каких женихов тебе припаса! То-есть, и стоял свет, и будет стоять, а таких еще не было...»; «Агафья Тихоновна. Что ж они, дворяне? – Фекла. ...Уж такие дворяне, что еще и не было таких...» [5. Т. 5. С. 21–22]².

¹ Именно в петербургском мире к предмету инфернальность женщины становится предметом трагически обобщающего откровения обезумевшему Поприщину в «Записках сумасшедшего»: «...я первый открыл... Женищина... любит одного только черта... Вы думаете, она глядит на этого толстяка со звездою? совсем нет, она глядит на черта, что у него стоит за спиною. Вон он, кивает оттуда к ней пальцем. И она выйдет за него...» [5. Т. 3. С. 209].

² О фольклорных ролях ложных тождеств, дефиниций и гипербол в утверждении реальности от противного см.: [18. С. 230–232].

В брани Яичницы по обратной логике «карнавального увенчания» видится Фекле признак сановности: *«Да еще... вклеил такое слово, что и неприлично тебе сказать. Я... вмиг... опознала... это должен быть важный господин...»* [5. Т. 5. С. 22].

Узаконивают брань как нормативную оценку комически странные имена: *«...да на Руси есть такие содомные прозвища, что только плюнешь да перекрестишься...»* [5. Т. 5. С. 23]. О престранной[х] фамилия[х] сослуживцев вспоминает Жевакин, удивленный фамилией Яичницы: *«...Помойкин, Ярыжкин, Перепреев... Дырка»* [5. Т. 5. С. 29].

Утверждение «кромешного» мира снимает границы реальности и фикции, и человек не в силах разделить в своей речи правду и ложь: *«...Был у нас... надворный советник... Такой уж у него нрав... странный был: что ни скажет... то и соврет, а такой на взгляд видный... Он-то и сам не рад, да... не может... не прилгнуть...»* [5. Т. 5. С. 13].

Произвольными становятся связи имени и лица, рождая мнимые различия между лицами: *«Да вы только посудите, сравните только: это, как бы то ни было, Иван Кузьмич; а ведь то что ни попал: Иван Павлович, Никанор Иванович, черт знает что такое!...»* [5. Т. 5. С. 38].

Смеховые признаки в «Женитьбе» получают практически все «бесовски-хтонические» атрибуты брачной аферы и ее участников. Та же комическая (скоморошья) ложь, профессиональный индекс свахи Феклы, исходно проявляла ее животную природу, на что ей указывает Яичница: *«Ты врешь, собачья дочь!»* [5. Т. 5. С. 22]¹.

Так же перекодируются «животные» признаки Жевакина. Шутливое объяснение Кочкарева, почему Жевакину *«...совсем не следует жениться...//...Ну что у вас за фигура, между нами будь сказано? Нога петушья...»* [5. Т. 5. С. 46], внешне алогично. Но в фольклоре сегментарно животные черты приписываются «заложным покойникам», приходящим из-под земли к еще живущей родне². «Хто-

¹ При этом сама Фекла оценивает этот «животный» признак как возрастной: *«Устарела я, отец мой, чтобы врать; пес врет...»* [5. Т. 5. С. 12] – либо моральный: *«...Тут тебе ворон нет, все честные люди»* [5. Т. 5. С. 30].

² О соответствующих подтекстах в «Женитьбе» см., в частности: [19. С. 282–294].

ническая» отверженность Жевакина (отказ Агафьи для него уже семнадцатый) дополняется собственно смеховой. В область фикции фольклор выдвигал *нищету* (символизируемую ложными материалами и срамной наготой). Ею нищий был обязан своей лени, пьянству и игре – выдвигая себя за пределы реальности, по сути, исчезая. И гипертрофированная нищета Жевакина (хвастающегося тем, что уже 30 лет перелицовывает один и тот же мундир), констатируемая Феклой: *«Только не погневайся: уж на квартире одна только трубка и стоит, больше ничего нет – никакой мебели»* [5. Т. 5. С. 23], по сути, делает его *«голым и небогатым человеком»* народно-смехового мира¹.

В той же компании Жевакина «ономастическая» странность продолжается физической – как бы управляемой извне: *«...другой Жевакин... был ранен... под коленком, и пуля так странно прошла, что коленка-то самого не тронула, а по жиле... как иголкой сшила, так что, когда..., стоишь с ним... кажется, что он хочет тебя коленком сзади ударить»* [5. Т. 5. С. 31].

Вынужденно-странные движения Жевакина второго, очевидно, наследуют управляемым с помощью колдовства движениям героев «Вечеров...»: в «Пропавшей грамоте» у супруги деда, не освятившего хату после визита в преисподнюю, *«...ноги затевают свое, и... дергается пуститься впрысядку»* [5. Т. 1. С. 191], а дед в «Заколдованном месте», наоборот, не может продолжать гопак после определенного коленца. Брачная привязка принудительного комического танца проявляется в том же сне Шпоньки, который обязан *«скакать на одной ноге»*, ибо теперь *«женатый человек»* [5. Т. 1. С. 307]. Трагикомическая версия этого движения, колдовски управляемого женщиной, – невольный бег Хомя с ведьмой на плечах.

Развернуто связь в мироощущенческом поле «Женитьбы» архаики и ее фольклорно-смеховой рецепции отражает Кочкарев, добровольный сват Подколесина. Эти хлопоты, как будто, непонятны ему самому: *«...что он мне? родня, что ли? Из какого же дьявола... я*

¹ Предшественником Жевакина в этом плане выглядит Антон Прокофьевич Голопузь в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», который последовательно погружает себя в нищету серией иррациональных обменов по комической модели «Что муж ни сделает, то и хорошо».

хлопочу о нем... Поди ты спроси иной раз человека, из чего он что-нибудь делает!» [5. Т. 5. С. 54–55].

Это отличает Кочкарева от традиционных сватов современной Гоголю русской комедийной сцены [12. С. 453–456]. Но подоплека кочкаревских хлопот открывается в его словах Фекле при первом выходе на сцену: *«Ну... на кой черт ты меня женила? //...Эк невидаль, жена! Без нее-то разве я не мог обойтись?»* [5. Т. 5. С. 14]¹. Запоздалые попреки обнажают в Кочкареве зависть легкомысленного шалуна, «впутавшегося» в брак, к вольно-безмятежному лентяю. Меру ее отражают сначала мольбы Кочкарева другу непременно жениться: *«...Ну, вот я и на коленях!.. Век не забуду твоей услуги, не упрямся, душенька!»* [5. Т. 5. С. 53], а затем гневное нежелание мириться с его отказом: *«...с него все... как с гуся вода, – вот что нестерпимо!.. Не дам улизнуть, пойду приведу подлеца!»* [5. Т. 5. С. 55]. Зависть к Подколесину говорит о том, что Кочкаревым к началу пьесы владеет то же отторжение женщины и брака, что и его другом, но уже осознанное на опыте.

Мстительность кочкаревского сватовства как облапошивания получает в комедии отчетливо inferнальные черты. Невеста, Агафья Тихоновна, – сирота, что по фольклорной логике «Вечеров...» делает брак с ней ущербным и потенциально опасным [20. С. 18–19; 21. С. 150], соотнося этим Кочкарева с нечистым, помогающим героям «Сорочинской ярмарки», «Вечера накануне Ивана Купала» и «Ночи перед Рождеством» в браках с сиротами (полными либо частичными), а в поверьях способного быть везде и проникать повсюду, принимая узнаваемый для человека облик друга, родственника или соседа [22. Т. 2. С. 625]. Последовательно уверяя впервые видящую его Агафью в том, что они наверняка знакомы: *«Да неужли вы меня не узнаете?..!..Однако ж припомните. Мы меня, верно, где-нибудь видели...»* [5. Т. 5. С. 32], а затем в их запутанном родстве: *«Право, не знаю: как-то тетка моей матери что-то такое ее отцу или отец ее что-то такое мой тетке...»* [5. Т. 5.

¹ Эти нелестные оценки жены и брака развивает Ноздрев, удерживая у себя зятя Мижужева, спешащего к жене: *«Ну ее, жену, к..! важное в самом деле дело станете делать вместе!»* [5. Т. 6. С. 76]. Для Ноздрева пустым делом оказывается уже не только брак, но и брачный секс.

С. 42], Кочкарев в итоге проникает вечером в спальню к Агафье, гадающей на женихов; уверяет, что ему, как родне, можно доверить все: «...*Не пугайтесь, это я... Ведь я свой, родня, передо мною нечего стыдиться...*», понуждает обоих, по образцу своего патрона, к неоправданным поступкам («вводит в грех»): «...*я тебя женю так, что и не услышишь... увидишь, как все вдруг... //... Ручку!...//... Ну, этого только мне и нужно*», и в итоге выступает самозванным патроном затейного им брака, объясняясь за «влюбленных» и скрепляя их «согласие»: «...*Согласен и одобряю ваш союз*» [5. Т. 5. С. 16, 36, 38, 57].

Нет данных о том, что Гоголю была известна этимология фамилии «Кочкарев», образованной от тюркско-татарского «Кочкар» (варианты – Кошкар, Качкар, Кучкар), что означает «волка», олицетворяющего в мифологии мрак и туман, и в христианизированной Европе соотносимого поэтому с нечистым. Славянское определение волка как «лютого» означает также «скорый на ногу», что помогает ему в устраивании брака сказочного героя. В сказке о Царевиче и сером волке последний по ходу сюжета оборачивается в коня и невесту [23. Т. 1. С. 634–664]. Между тем в первом томе «Мертвых душ» самозванным и взбалмошным сватом Чичикова и губернаторской дочери выступал именно Ноздрев, чья отмечаемая еще при жизни Гоголя собачья/волчья природа фактически задана¹.

Однако «ззеркальная» петербургская сцена действия наделяет и «инфернальность» Кочкарева смеховыми чертами как носителя иррациональности окружающего мира, так и его жертвы (что и проявляется в Кочкареве незадачливости чертей «Вечеров...»). Его безудержный хохот напоминает Жевакину «скоморошьего» сослуживца, чей многочасовой смех от ничтожного повода также выглядит отчасти вынужденным/«колдовским». Знаменательна невосприимчивость Кочкарева к *плевок в глаза*, который в его убеждениях Агафьи утрачивает свою семиотику наивысшего презрения, оставаясь действием сугубо физическим: «...*что ж из того, что плюнет?.. Если бы... был далеко платок, а то ведь он тут же, в кармане, – взял да и вытер...*» [5. Т. 5. С. 39–40].

¹ См. подробнее: [24. С. 87–88].

В основе выражения *«Бестыжему плюй в глаза, а он говорит: божья роса»* лежит русский народный обычай плевать через левое плечо, чтобы отогнать нечистую силу. Обесмысливание плевка говорит об уходе «правильной» иерархии верха и низа и соответственно это неявно подтверждает схожая по смыслу поговорка: *«Бестыжих глаз и дым неймет»*. Отсюда, очевидно, готовность Кочкарева «плевать на плюющего» ради достижения своих целей: презрение больше не означает отторжения (Загорецкого в «Горе от ума» *«бранят везде, а всюду принимают»*). Если хтоническая чудовищность эроса и брака превращает Кочкарева из свата-доброхота в «нечистого», то их «пустота» делает нечистого скоморохом.

Ключевое место в смеховой кодировке «хтонической» природы брака принадлежит в «Женитьбе» сквозному у Гоголя мотиву поколений – двойников, впервые являющихся в «апокалиптическом» облике воскресающих в финале «Страшной мести» предков колдуна, *«...как две капли воды схожих лицом на него»* [5. Т. 1. С. 278]. В славянском фольклоре зловещим и роковым полагалось в первую очередь братское («синхронное») близнечество. «Поколенческая» его проекция косвенно обозначалась тем, что рождение близнецов объяснялось зачатием в период «дедов», когда супружеская близость была под запретом [25. С. 193]. Этим дети объективно не продолжали родителей, а профанированно повторяли и одновременно «отрицали» их.

Между тем в «Женитьбе» Кочкарев не только расписывает Подколесину «дублетность» потомства как привлекательную черту брака (*«главное, на тебя похожи, вот в чем штука!»*), но распространяет на служебную сферу: *«Ты вот теперь один... экспедитор... тогда, вообрази, около тебя экспедиторчонки...»* [5. Т. 5. С. 18]. Чин экспедитора понимается как природный и потому наследуемый. Врожденность профессии обыгрывается и в «Ревизоре», в предвидении Бобчинского, что лежащий еще в пеленках сын трактирщика *«будет, как и отец, содержать трактир»* [5. Т. 4. С. 10]. А неизменные привычки Башмачкина убеждают сослуживцев, что он *«родился... совершенно готовым, в вицмундире и с лысиной на голове»* [5. Т. 2. С. 125].

Врожденными и наследственными социальными навыками людей делает их физиологизм, звучащий в «Игроках» в шутовском предположении Утешительного о том, что дети мнимого чиновника Замухрыж-

кина, включая бегающего «в рубашонке» и ползающего «на карачках», телесно проявляют мздоимные навыки отца: «Ну, а **ручонками**, я чай, уже все этак (показывает рукой как будто берет деньги) умеют?» [5. Т. 5. С. 94]. Социальные навыки предстают подспудно животными, подобными тем, что помогают той или иной фауне в добычании пищи и защите от врагов. Развернуто родство людей с теми или иными животными классами предстанет в «Мертвых душах» (медвежье – Собакевича, птичье – Коробочки, рыбье – Петуха и т.д.). Но уже в «Женитьбе» будущее общение Подколесина со своими малолетними социальными дублерами Кочкарев видит сугубо животным: «...а ты... будешь ему по-собачьи: ав, ав, ав!...» [5. Т. 5. С. 18].

В смеховом мире хтоническое близнечество поколений становится смешным – и потому желанным: «Подколесин. А оно, в самом деле, даже смешно... **щенок** эдакой, и уж на тебя похож. – Кочкарев. Как не смешно, конечно, смешно» [5. Т. 5. С. 18].

Тем не менее «азеркально-смеховая» природа делает брак в глазах Подколесина необъяснимо странным – в чем он признается Кочкареву: «...а только странно...//...все был неженатый, а теперь вдруг – **женатый**...» [5. Т. 5. С. 17–18], а затем трижды повторяет Агафье: «Я пришел вам, сударыня, изъяснить одно дельце... Только я бы хотел прежде знать, не покажется ли оно вам странным?... признайтесь: верно, вам покажется странным то, что я... скажу?» [5. Т. 5. С. 56].

Это недоумение (производная страха) также почти буквально восходит к «...Шпоньке»: «... **жениться!**.. это казалось ему так странно, так чудно, что он никак не мог подумать без страха. Жить с женою – непонятно!..» [5. Т. 1. С. 306].

Неслучайно Кочкарев внешне избыточно убеждает Подколесина в том, что брак не постыден и не бессмыслен, а нормативен: «**Здесь нет ничего такого. Дело христианское, необходимое даже для отечества...**» [5. Т. 5. С. 15]. Ср. слова Феклы самому Кочкареву: «А что ж дурного? **Закон исполнил**...» [5. Т. 5. С. 14].

«Инфернальное» непреложно оборачивается комической чепухой, и наоборот: любое комическое действие, включая итоговое бегство Подколесина из окна, получает ритуально-магическую подкладку – объявляемую Феклой: «...**Да, поди ты, ворота!**.. Еще если бы в двери выбежал – ино дело, а уж коли жених да шмыгнул в окно – уж тут просто мое почтение!» [5. Т. 5. С. 61].

Немотивированное расторжение сватовства грозило жениху изгнанием из отчего дома и даже смертью [6. С. 205]. *Окно* же в восточнославянском фольклоре было каналом связи с загробным миром, последовательно предстающим как бесовский и смеховой (в том числе социально неупорядоченный или ничтожный). Через окно выносили «нечистого» покойника или умершего некрещеного младенца; заговорами вынуждали к бегству в окно клопов и тараканов. В Западной Белоруссии считалось, что к поминальному столу в хату приходят только «праведные родители», а грешники могут лишь заглядывать в дом через окно. Под окном останавливаются социальные и обрядовые «чужаки» – нищие и колядующие. Выход через окно необратимо выключал из социоментальной нормы: *«Стану я не благословясь, пойду не перекрестясь, ни дверьми, ни воротами, а дымным окном...»* [26. С. 535–538].

Хтоника равно непременно получает в «Женитьбе» обличие комизма и наполняет его собою. В конечном счете сам комедийный жанр «Женитьбы» обнажает комизм последней в «инфернально-смеховом» мире.

Возможно, помещая участников несостоявшегося брака в современный петербургский/смеховой мир, Гоголь подспудно давал «социоисторическое» объяснение собственному отторжению брака. Но в этом отражалось и движение самого мироощущения Гоголя в сравнении с «Вечерами...» и «Миргородом».

Шпонька, «родной брат» Подколесина в части опасения брака, открыто проявляет его *детскую* подоплеку. В то же время диалоги (прежде всего женихов) в «Женитьбе» обоснованно оценивались как «разговор глухих»: каждый погружен в собственные мысли (которым собеседник лишь дает начальный импульс) и поэтому не замечает абсурдности реплик собеседника. Вершиной же «коммуникативного тупика» выступает объяснение Подколесина с Агафьей, где его речь – цепочка стихийно сменяющих друг друга эмоциональных выплесков, заведомо непонятных невесте и, по сути, не адресованных ей. Подоплека такого квазидialogа видится в неоднократно отмечаемых в оценках «Женитьбы» чертах кукольного/марионеточного театра¹. Наиболее очевидны они в пе-

¹ См. подробнее: [7. С. 599; 11. С. 4–5, 10, 20–21].

ребранке Феклы и Арины Пантелеймоновны о сравнительных достоинствах купца и дворянина [5. Т. 5. С. 24].

Источником русского кукольного театра были праздничные (свадебные, святочные, масленичные и др.) скоморошьи ряжения, с помощью ложных одежд, материалов и предметов пародировавшие «серьезные» отправления (лечение, похороны, свадьбу, богослужение и т.д.)¹. Поэтому в собственно театральной плоскости смехового мира герои «Женитьбы» выглядят «псевдогероями», соотносящимися с подлинными не как дурные с хорошими, а как мнимые с реальными: Яичница – мнимый чиновник, Агафья – мнимая невеста, Жевакин – мнимый моряк и т.д. Но герои «Женитьбы» безгранично, *по-детски* верят в реальность своих статусов и представлений. Яичница видит в Агафье агента собственного замужества и, разочаровавшись в ее приданом, просит передать ей, что она «*подлец*» [5. Т. 5. С. 44]. Жевакин видит свое преимущество как жениха в том, что он «*знаком [...] с морскими бурями*» [5. Т. 5. С. 33]; а Анучкин уверен, что купчиха говорит по-французски. Абсолютно детским является эротическое любопытство Агафьи в отношении женихов: «*Ну, какие же, какие?..//...Ну, а еще кто? Ведь тут только всего пять, а ты говорила шесть...*» [5. Т. 5. С. 22–23]; смущение от их внимания и бегство: «*...Нет, право уйду. Уйду, уйду! (Убегает...)*» [5. Т. 5. С. 34], а также ее алогичное доверие Кочкареву. Очевидно, в героях «Женитьбы» Гоголь проявляет не свою, а вообще детскую подоплеку архаического влечения к браку и страху перед ним. Если «Вечерах...» и «Вие» оно было кодифицировано в сказочно-мифологических образах, то в современности выступило как таковое.

¹ См.: [27. С. 7–9]. Следы такой скоморошьяй псевдофигуры обозначены в описании Собакевича в 1-м томе «Мертвых душ», который в момент наибольшего душевного оживления в торге с Чичиковым предстает не столько помещиком, сколько имитирующим его скоморошьям медведем: «*...Здесь он усадил... [Чичикова] в кресла с некоторой даже ловкостью, как такой медведь, который уже побывал в руках, умеет и перевертываться, и делать разные штуки на вопросы: – а покажи, Миша, как бабы парятся? Или: а как, Миша, малые ребята горох крадут?*» [5. Т. 6. С. 105].

Задав постфольклорной «Женитьбе» формальную идею, Гоголь сделал ее точкой отталкивания для поэтического проявления своего фольклорного мироощущения. Но, передавая его комическому герою в комическом мире, он, пусть по-иному, нежели в «Вечерах...» и «Вие», дистанцировался от него. Когда же в последующем творчестве идеи стали своими и выстраданными, архаическое мироощущение, непреложно проявляющееся в поэтике, стало для них прямой угрозой.

Список источников

1. *Лотман Ю.М.* Гоголь и соотнесение смеховой культуры со смешным и серьезным в русской национальной традиции // Материалы Всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1974. Вып. 1 (5). С. 70–75.
2. *Манн Ю.В.* Поэтика Гоголя. М. : Художественная литература, 1988. 416 с.
3. *Виралайнен М.Н.* Миргород Н.В. Гоголя. Проблемы стиля : дис. ... канд. филол. наук. Л., 1980. 200 с.
4. *Попович Т.* Страх от брачного ложа – Пушкин и Гоголь // Болдинские чтения. Н. Новгород : ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2018. С. 145–154.
5. *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений : в 14 т. М. ; Л. : Изд. АН СССР, 1937–1952.
6. *Кабакова Г.И.* Женщина // Славянские древности. М. : Международные отношения, 1995. Т. 2. С. 205–208.
7. *Гончаров С.А.* Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. СПб. : Изд. РГПУ им. А.И. Герцена, 1997. 340 с.
8. *Слонимский А.Л.* История создания «Женитьбы» Гоголя // Русские классики и театр. М. ; Л. : Искусство, 1947. С. 307–334.
9. *Манн Ю.В.* Грани комедийного мира («Женитьба» в чтении и на сцене) // Манн Ю.В. Творчество Гоголя. Смысл и форма. СПб. : Изд. СПбГУ, 2007. С. 518–616.
10. *Иваницкий А.И.* «Господин де Пурсоньяк» Мольера и «Женитьба» Гоголя // Третьи Гоголевские чтения. Гоголь и театр. Сборник докладов. М. : Книжный дом «Университет», 2004. С. 101–107.
11. *Виноградская Н.Л.* Структура диалога в драматургии Н.В. Гоголя (комедия «Женитьба») : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 28 с.
12. *Манн Ю.В.* Драматургия Гоголя // История русской драматургии. XVII – первая половина XIX века. Л. : Наука, 1982. С. 426–474.
13. *Воропаев В.А.* Николай Гоголь: Опыт духовной биографии. М. : Паломник, 2008. 318 с.

14. Коллюжный Е. Славянские боги и ритуалы. М. : РИПОЛ, 2007. 382 с.
15. Лихачев Д.С. Смех как мировоззрение // Лихачев Д.С., Панченко А.М. Смеховой мир Древней Руси. Л. : Наука, 1976. С. 7–90.
16. Панченко А.М. Русская культура в период петровских реформ // Из истории русской культуры. Т. 3 (XVII – начало XVIII в.). Ч. 1. М. : Школа «Языки русской культуры», 1996. С. 3–252.
17. Виrolайнен М.Н. Брачные сюжеты в гоголевском Петербурге // Новый филологический вестник. 2019. № 3. С. 44–51.
18. Венедиктов Г.Л. Внелогическое начало в фольклорной поэтике // Русский фольклор. Л. : Наука, 1974. Т. 14. С. 219–237.
19. Козубовская Г.П. Деформация тела: мотив сломанных ног («Женитьба» Н.В. Гоголя) // Универсалии русской литературы : сборник статей. Воронеж : ВГУ, 2011. Вып. 3. С. 282–294.
20. Гольденберг А.Х. Архетипы в поэтике Н.В. Гоголя. М. : ФЛИНТА; Наука, 2012. 232 с.
21. Дмитриева Е.Е. «Пожив в такой тесной связи с ведьмами и колдунами...» (Об особенностях гоголевского фольклоризма: «Вечера на хуторе близ Диканьки») // Вторые Гоголевские чтения. Н.В. Гоголь и мировая культура. М. : Книжный дом «Университет», 2003. С. 138–152.
22. Мифы народов мира : в 2 т. М. : Советская энциклопедия, 1982.
23. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу : в 3 т. (ре-принт издания 1865 г.). М. : Индрик, 1994.
24. Иванецкий А.И. Гоголь. Морфология земли и власти (К вопросу об историко-культурных истоках бессознательного). М. : Изд. РГГУ, 2000. 187 с.
25. Толстой Н.И. Близнецы // Славянские древности. М. : Международные отношения, 1995. Т. 1. С. 191–193.
26. Виноградова Л.Н., Левкиевская Е.Е. Окно // Славянские древности. М. : Международные отношения, 1995. Т. 3. С. 534–539.
27. Некрылова А., Савушкина Н. Русский фольклорный театр // Фольклорный театр. М. : Современник, 1988. С. 6–37.

References

1. Lotman, Yu.M. (1974) Gogol' i sootnesenie smekhovoy kul'tury so smeshnym i ser'eznym v russkoy natsional'noy traditsii [Gogol and the correlation of laughter culture with the funny and the serious in the Russian national tradition]. *Materialy Vsesoyuznogo simpoziuma po vtorichnym modeliruyushchim sistemam*. 1 (5). pp. 70–75.
2. Mann, Yu.V. (1988) *Poetika Gogolya* [Gogol's Poetics]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
3. Virolaynen, M.N. (1980) *Mirgorod N.V. Gogolya. Problemy stilya* [N.V. Gogol's Mirgorod. Problems of style]. Abstract of Philology Cand. Diss. Leningrad.
4. Popovich, T. (2018) Strakh ot brachnogo lozha – Pushkin i Gogol' [Fear of the marriage bed: Pushkin and Gogol]. In: Korovin, V.L. (ed.) *Boldinskie chteniya* [Boldino

Readings]. Nizhnyi Novgorod: Lobachevsky University of Nizhnyi Novgorod. pp. 145–154.

5. Gogol', N.V. (1937—1952) *Polnoe sobranie sochineniy: V 14 t.* [Complete Works: In 14 volumes]. Moscow; Leningrad: USSR AS.

6. Kabakova, G.I. (1995) Zhenshchina [Woman]. In: Tolstoy, N.I. (ed.) *Slavyanskije drevnosti* [Slavic Antiquities]. Vol. 2. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya. pp. 205–208.

7. Goncharov, S.A. (1997) *Tvorchestvo Gogolya v religiozno-misticheskom kontekste* [Gogol's oeuvre in a religious and mystical context]. St. Petersburg: Herzen State Pedagogical University of Russia.

8. Slonimskiy, A.L. (1947) Istoriya sozdaniya “Zhenit'by” Gogolya [The history of the creation of Gogol's “Marriage”]. In: *Russkie klassiki i teatr* [Russian classic writers and theater]. Moscow; Leningrad: Iskusstvo. pp. 307–334.

9. Mann, Yu.V. (2007) *Tvorchestvo Gogolya. Smysl i forma* [Gogol's oeuvre. Meaning and form]. St. Petersburg: St. Petersburg State University. pp. 518–616.

10. Ivanitskiy, A.I. (2004) “Gospodin de Purson'yak” Mol'era i “Zhenit'ba” Gogolya [“Monsieur de Poursonnac” by Molière and “Marriage” by Gogol]. In: *Tret'i Gogolevskie chteniya. Gogol' i teatr. Sbornik dokladov* [Third Gogol Readings. Gogol and theater. Collection of reports]. Moscow: Knizhnyy dom “Universitet”. pp. 101–107.

11. Vinogradskaya, N.L. (2006) *Struktura dialoga v dramaturgii N.V. Gogolya (komediya “Zhenit'ba”)* [The structure of the dialogue in the dramas by N.V. Gogol (Comedy “Marriage”)]. Abstract of Philology Cand. Diss. Moscow.

12. Mann, Yu.V. (1982) Dramaturgiya Gogolya [Dramas by Gogol]. In: *Istoriya russkoy dramaturgii. XVII – pervaya polovina XIX veka* [History of Russian Drama. 17th – first half of the 19th centuries]. Leningrad: Nauka. pp. 426–474.

13. Voropaev, V.A. (2008) *Nikolay Gogol': Opyt dukhovnoy biografii* [Nikolai Gogol: Experience of Spiritual Biography]. Moscow: Palomnik.

14. Kolyuzhnyy, E. (2007) *Slavyanskije bogi i ritualy* [Slavic gods and rituals]. Moscow: RIPOL.

15. Likhachev, D.S. (1976) Smekh kak mirovozzrenie [Laughter as a worldview]. In: Likhachev, D.S. & Panchenko, A.M. *Smekhovoy mir Drevney Rusi* [The laughter world of Ancient Russia]. Leningrad: Nauka. pp. 7–90.

16. Panchenko, A.M. (1996) Russkaya kul'tura v period petrovskikh reform [Russian culture during the period of Peter's reforms]. In: *Iz istorii russkoy kul'tury* [From the history of Russian culture]. Vol. 3. Part 1. Moscow: Shkola “Yazyki russkoy kul'tury”. pp. 3–252.

17. Virolaynen, M.N. (2019) Brachnye syuzhety v gogolevskom Peterburge [Marriage plots in Gogol's Petersburg]. *Novyy filologicheskii vestnik – New Philological Bulletin*. 3. pp. 44–51.

18. Venediktov, G.L. (1974) Vnelogicheskoe nachalo v fol'klornoy poetike [Extralogical element in folklore poetics]. In: *Russkiy fol'klor* [Russian folklore]. Vol. 14. Leningrad: Nauka. pp. 219–237.

19. Kozubovskaya, G.P. (2011) Deformatsiya tela: motiv slomannykh nog (“Zhenit'ba” N.V. Gogolya) [Body deformation: the motif of broken legs (“Marriage”

by N.V. Gogol]). In: Faustov, A.A. (ed.) *Universalii russkoy literatury: sbornik statey* [Universals of Russian literature: a collection of articles]. Vol. 3. Voronezh: Voronezh State University. pp. 282–294.

20. Gol'denberg, A.Kh. (2012) *Arkhetipy v poetike N.V. Gogolya* [Archetypes in the poetics of N.V. Gogol]. Moscow: FLINTA: Nauka.

21. Dmitrieva, E.E. (2003) “Pozhiv v takoy tesnoy svyazi s ved'mami i koldunami...” (Ob osobennostyakh gogolevskogo fol'klorizma: “Vechera na khutore bliz Dikan'ki”) [“Having lived in such a close connection with witches and sorcerers...” (On the features of Gogol's folklorism: “Evenings on a Farm Near Dikanka”)]. In: *Vtorye Gogolevskie chteniya. N.V. Gogol' i mirovaya kul'tura* [Second Gogol Readings. N.V. Gogol and world culture]. Moscow: Knizhnyy dom “Universitet”. pp. 138–152.

22. Toporov, V.N. (ed.) (1982) *Mify narodov mira: V 2 t.* [Myths of the peoples of the world]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya.

23. Afanas'ev, A.N. (1994) *Poeticheskie vozzreniya slavyan na prirodu: v 3 t. (reprint izdaniya 1865 g.)* [Slavs' poetic views on nature: in 3 volumes (reprint of the 1865 edition)]. Moscow: Indrik.

24. Ivanitskiy, A.I. (2000) *Gogol'. Morfologiya zemli i vlasti (K voprosu ob istoriko-kul'turnykh istokakh bessoznatel'nogo)* [Gogol. Morphology of land and power (On the historical and cultural origins of the unconscious)]. Moscow: RSUH.

25. Tolstoy, N.I. (1995) Bliznetsy [Twins]. In: Tolstoy, N.I. (ed.) *Slavyanskije drevnosti* [Slavic Antiquities]. Vol. 1. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya. pp. 191–193.

26. Vinogradova, L.H. & Levkieskaya, E.E. (1995) Okno [Window]. In: Tolstoy, N.I. (ed.) *Slavyanskije drevnosti* [Slavic Antiquities]. Vol. 3. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya. pp. 534–539.

27. Nekrylova, A. & Savushkina, N. (1988) *Fol'klornyy teatr* [Folklore Theater]. Moscow: Sovremennik. pp. 6–37.

Информация об авторе:

Иваницкий А.И. – д-р филол. наук, ведущий научный сотрудник Института высших гуманитарных исследований имени Е.М. Мелетинского Российского государственного гуманитарного университета (Москва, Россия). E-mail: meisster@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

A.I. Ivanitskiy, Russian State University for the Humanities (Moscow, Russian Federation). E-mail: meisster@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья принята к публикации 02.03.2022.

The article was accepted for publication 02.03.2022.

Научная статья
УДК 821.161.1"18"
doi: 10.17223/24099554/17/11

СЛАВЯНСКИЙ ВОПРОС (НАЦИОНАЛЬНОЕ И ИМПЕРСКОЕ) В РЕЦЕПЦИИ Е.П. КОВАЛЕВСКОГО

Елена Владимировна Александрова

*Национальный исследовательский Томский государственный университет,
Томск, Россия, alexandrova.aulena@yandex.ru*

Аннотация. В статье рассматривается роль Е.П. Ковалевского, известного путешественника, общественного деятеля, писателя, в решении славянского вопроса, проявившегося в его дипломатической деятельности и выраженного в художественном творчестве. Обосновывается миссия Ковалевского в изучении, пропагандировании славянского вопроса в борьбе за независимость христиан от притеснения Османской империи. Прослеживается его влияние на отражение славянской проблемы в творчестве писателей второй половины XIX в.

Ключевые слова: Е.П. Ковалевский, славянский вопрос, художественное своеобразие очерков, русская литература, проблема народа, «Четыре месяца в Черногории»

Для цитирования: Александрова Е.В. Славянский вопрос (национальное и имперское) в рецепции Е.П. Ковалевского // Имагология и компаративистика. 2022. № 17. С. 216–236. doi: 10.17223/24099554/17/11

Original article

doi: 10.17223/24099554/17/11

THE SLAVIC QUESTION (THE NATIONAL AND THE IMPERIAL) IN THE RECEPTION OF EGOR KOVALEVSKY

Elena V. Aleksandrova

*National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation,
alexandrova.aulena@yandex.ru*

Abstract. Since the end of the 18th century, the so-called “Eastern question” has become one of the key issues in international relations of Eastern European countries and in the Middle East. The “Eastern question” for most Russians was primarily a “Slavic” question. The progressive part of Russia considered the development of the national liberation movement of the Balkan peoples from Turkish enslavement as the most important moral support of Russia’s foreign policy. The participation of writers in the coverage of the Slavic question made the political situation nationwide. One of these writers, who consistently defended the interests of the Slavic peoples in the fight against their oppression by Turkey for many years, was Egor Petrovich Kovalevsky. This article explores Kovalevsky’s role in solving the Slavic question. This role was manifested in his diplomatic activities and expressed in his writings, as well as his influence on the reflection of the Slavic problem in works of writers of the second half of the 19th century. The main result of Kovalevsky’s stay in the Balkans was his literary works. The essays *Four Months in Montenegro* (1841), which earned him the fame of a “Montenegro Columbus”, introduced Kovalevsky as a writer to readers. Interest in the life-style and socio-historical structure of the “Slav brothers” was also reflected in the 3rd and 4th parts of *The Wanderer by Land and Sea*: “The Carpathians” (1845), “The Lower Danube and the Balkans” (1849). “The Life and Death of the Last Ruler of Montenegro, and the Events That Followed” (1854), “Travel Notes on the Slavic Lands” (1859), “An Episode From the War of Montenegrins with Austrians” (1864) – all these works are interesting not only from the point of view of the Slavic question and its influence on the socio-political thought in Russia, but also from an artistic point of view. The main problem that Kovalevsky raises in his works is the problem of the nation. The national identity of Montenegrins is shown in their struggle for independence against the Turkish yoke. Defending their right to the Orthodox faith, they heroically fight with all those who encroach on their freedom. *Four Months in Montenegro* is the first work in the cycle about the Slavic lands that raises these ques-

tions. Episodes of the historical confrontation between Turkey and Montenegro – Christians and Muslims – run through the entire work. In Kovalevsky's narrative, imbued with both realistic details of Montenegrins' life and customs description in the spirit of the "natural school", and a romantic perception of their way of life, the reader gets acquainted with the customs of the Asian tribe. Kovalevsky's book *Four Months in Montenegro* increased interest in the Slavic question and brought it closer to the progressive circles of society. Appointment as director of the Asian Department allowed Kovalevsky to consistently pursue a policy that meets the interests of the Slavic world. Kovalevsky's works had a direct and indirect influence on Russian writers both in terms of content and form.

Keywords: Egor Kovalevsky, Slavic question, artistic originality of essays, Russian literature, problem of nation, *Four Months in Montenegro*

For citation: Aleksandrova, E.V. (2022) The Slavic Question (The National and the Imperial) in the Reception of Egor Kovalevsky. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 17. pp. 216–236. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/17/11

С конца XVIII в. так называемый восточный вопрос стал одним из ключевых в международных отношениях государств Восточной Европы и на Ближнем Востоке. Экономическое значение для России имело укрепление ее влияния на Балканах и отношения с Османской империей. Вместе с тем «восточный вопрос» для большинства россиян был прежде всего вопросом «славянским». Развитие национально-освободительного движения балканских народов от турецкого порабощения рассматривалось прогрессивной частью России как важнейшая нравственная опора ее внешней политики. Участие литераторов в освещении славянского вопроса сделало политическую ситуацию общенародной. Одним из таких писателей, последовательно, на протяжении многих лет отстаивавших интересы славянских народов в борьбе против их притеснений Турцией, был Егор Петрович Ковалевский.

Характеристика этого разностороннего человека включает достижения в разных предметных областях – известный путешественник, географ, геолог, дипломат, сенатор, общественный деятель и, наконец, писатель. Наиболее полно о биографии, его научных достижениях и путешествиях можно прочитать в работах Б.А. Вальской «Путешествия Е.П. Ковалевского» 1956 г. [1] и В.Л. Виленкина

«Странствователь по суше и морям» (Егор Петрович Ковалевский) 1969 г. [2]. Современное литературоведение рассматривает творчество писателя в основном в рамках травелога [3. С. 10–24]. Предметом данной статьи является исследование роли Е.П. Ковалевского в решении славянского вопроса, проявившегося в его дипломатической деятельности и выраженного в художественном творчестве, а также его влияние на отражение славянской проблемы в творчестве писателей второй половины XIX в.

В 30-е гг. XIX в. вследствие активизации политики западных держав позиции России на Балканах ослабли в Сербии, в Греции и Дунайских княжествах. Укреплению позиций России на Балканах могла способствовать «прорусски настроенная Черногория» [4. С. 110]. Еще со времен Петра I, когда черногорцы откликнулись на призыв русского царя к балканским народам выступить против Османской империи (1711 г., Прутский поход), дружеские отношения с Россией развивались и крепились. Черногория противостояла «наполеоновской агрессии на Адриатике» и в Восточном средиземноморье в начале XIX в. При этом русское правительство, рассматривая Черногорию как ценного союзника и покровительствуя ей, «официально не облечет в международно-правовую форму» [5. С. 4] русско-черногорские отношения, чего на протяжении XVIII–XIX вв. неоднократно будет добиваться черногорское руководство. Просьбы правителя-реформатора и митрополита Петра II Петровича Негоша (1830–1851) об официальном покровительстве Черногории не соответствовали имперской политике России в тот период¹. Но во избежание опасности выхода Черногории из-под контроля России, русский двор принял решение оказать дружественной стране финансовую помощь. Решение направить в малоизвестную во всех отношениях страну для геологических изысканий офицера корпуса горных инженеров Е.П. Ковалевского стало для него судьбоносным.

¹ После заключения Ункяр-Искелесийского договора о мире и дружбе с Турцией (1833 г.) Негошу настоятельно советовали (в МИДе и во время аудиенции с Николаем I) «жить дружелюбно как с пограничным австрийским правительством, так и с турками, окружающими Черную Гору, потому что его императорское величество находится с обеими императорами в братском союзе» [4. С. 110].

«В дальнейшем вся жизнь этого талантливого военного специалиста, дипломата, ученого и писателя так или иначе будет связана с Черногорией, о которой он никогда не забывал и многое делал для нее на всех постах служебной карьеры, венцом которой станет должность Азиатского департамента МИДа» [4. С. 222].

Первый раз Ковалевский пробыл в Черногории с конца мая по конец сентября 1838 г. Его заслуги перед страной отражены в документах и воспоминаниях современников, открытия в области географии и геологии описаны в научных журналах¹. Его участие в урегулировании австро-черногорского конфликта стало началом дипломатической карьеры и описано в учебниках по дипломатии². Но еще одна миссия Ковалевского заключалась в последовательном, на протяжении многих лет изучении и пропагандировании славянского вопроса в борьбе за независимость христиан от притеснения Османской империи.

В документе «Записка о Черногории», представленном в МИД после возвращения в Россию, говорится о славянском населении: «Число окрестных христиан православного исповедания <...> простирается до 1 100 000 (до 150 тыс. оруженосцев), и внимание всех обращено на Черногорию. <...>. Черногория может истерзать сама себя, если покровительство России не будет над нею бдительным провидением, которое может изготовить блестящую участь для этого народа, сильного, юного и преданного России безгранично и безусловно» [5. С. 494]. Внимание Ковалевского привлекла и античерногорская политика Австрии и Турции, которые способствовали вооруженным конфликтам и разжиганию озлобления против себя и западных стран. Понимал это и Петр II Негош, высказав пожелание,

¹ П.Г. Дивов написал об отзыве Е.П. Ковалевского из Черногории от 4 октября 1838 г.: «...им открыты месторождения железных руд, признаки медных, бурого каменного угля и лигнита и собраны материалы для составления геологического описания Черногории – страны малоизвестной в сем отношении ученому свету. Между тем возникшие у черногорцев с турецкими и австрийскими подданными ссоры, доходящие до настоящих сражений, в которых со стороны Австрии приняли даже регулярные войска, лишили капитана Ковалевского всякой возможности продолжать розыскания» [5. С. 478].

² См. работы Н.И. Хитровой [6. С. 116–119], Ю.П. Аншакова [4. С. 222–229, 277–280].

чтобы в Черногории постоянно «под каким бы ни было предлогом» находился русский представитель, и тогда окружающие страну славянские народы видели бы в этом «залог взаимного внимания российского правительства» к нуждам славян» [4. С. 227].

Ковалевский вынужден был покинуть Черногорию вследствие пограничного конфликта черногорцев с австрийцами. Его несанкционированное участие на стороне черногорцев и вмешательство во внутренние дела суверенного государства вызвали гнев австрийского правительства. Западная пресса называла Ковалевского «российским агентом». Но зато в глазах черногорцев Ковалевский навсегда остался национальным героем и стал «истинно русским офицером», всегда стоящим на защите черногорцев¹. Высоко оценил поступок Ковалевского и владыка. В письме от 1 августа 1838 г. о вторжении австрийских войск на территорию Черногории Петр II Петрович Негош писал из Цетина К.В. Нессельроде: «Таким образом неприятное положение Черногории устранено благоразумием и самоотвержением, с которыми действовал капитан Ковалевский...» [5. С. 471]. Официально русское правительство не могло оправдать Ковалевского, но известно, что на докладной записке, в которой Егор Петрович подробно объясняет свои действия, Николай I поставил помету: «Le capitaine Kowalewsky a agi vrai russe» (Капитан Ковалевский действовал как настоящий русский) [6. С. 118–119].

Деятельность Ковалевского в качестве дипломата, последовательно решающего славянские вопросы, будет продолжаться и в дальнейшем. В первой половине 1850-х гг. он трижды посещает Черногорию.

В 1851 г. после смерти владыки в Черногории возникли разногласия по поводу преемника умершего. Для разрешения противоречий и утверждения воли Петра II Негоша (которую поддержал Николай I) в Черногорию был отправлен Е.П. Ковалевский, «доверенное от правительства лицо» [4. С. 310]. Внутренние разногласия оказались не

¹ Интересно высказывание австрийского капитана Ф. Орешковича, сотрудника комиссии по австро-черногорскому разграничению, который отмечал в рапорте В.Ф. Лилиенбергу, что «черногорцы смотрят на любого офицера, который прибыл из России, как на апостола, и относятся ко всему, что он им не скажет, как к решению русского правительства» [4. С. 225].

настолько серьезными, «но извне, со стороны Турции, готовилась страшная гроза!» [7. С. 92]. Провозглашение Черногории княжеством встревожило турецкое правительство. До этой поры Турция могла считать Черногорию частью своих владений. Признание суверенитета страны Россией и Австрией ограничивало влияние Порты на Балканах. Ковалевский оказался в эпицентре черногорско-турецкой войны (1852–1853 гг.) и способствовал заключению мира с турецким правительством, присоединению Грахово к Черногории и освобождению ее от турок.

В ноябре 1853 г. Ковалевский снова был направлен в Черногорию.

Причина, по которой Ковалевский почти сразу после объявления Крымской войны оказался в Черногории, в литературе упоминается мало. Т.Г. Динесман в работе «Тютчев и Егор Петрович Ковалевский» говорит о секретном характере его миссии. Доказательством этому служат письма А.Д. Блудовой М.П. Погодину от 3 апреля 1854 г.: «В Черногорию для действия и на Боснию уже давно послали полковника Ковалевского, но ему всего на все для закупки хлеба (потому что там неурожай) и для покупки оружия <...> дали 10 тысяч рублей. Вы можете вообразить, много ли на это можно сделать, да еще два транспорта ружей австрийцы поймали и конфисковали!» [8. С. 355]. А незадолго до этого – 2 марта – она писала ему же: «Насчет Боснии. Там Ковалевский с несколько тысячей успел много сделать – он подготовил все» [8. С. 355]. Из вышеперечисленного следует, что «перед Ковалевским стояла задача подготовить все необходимое, чтобы в случае, если <...> вспыхнет восстание против турецкого владычества <...>, можно было бы поддержать это движение оружием и продовольствием» [8. С. 355].

Данное предположение не лишено оснований. В опубликованной переписке Ковалевского с Н.И. Любимовым (был в то время членом совета Министерства иностранных дел и директором азиатского департамента министерства) явственно прослеживается цель Ковалевского.

12-го (24-го) января 1854. Каттаро.

<...> Поправившись, я поеду в пограничные православные племена Албании [9. С. 666].

25-го января (6 февраля) 1854. Каттаро

Оно (письмо Н.И.) душевно меня обрадовало и оживило, и здесь **дух не хуже** (выделено автором). Только бы средства, да воля. Ожидание всех истомило.

24-го апреля (6-го мая) 1854 г. Цетинье.

Положение мое сделалось невыносимо: едва подымутся черноморцы, меня вызывают <...> По своему обыкновению я отдал бы им себя безусловно и всего делу; но какая возможность действовать! Вы дайте инструкции начинать. Из Вены я получил, чтобы не двигался с места под ответственностью. <...> Черноморцы было пошли... (точки в подлиннике) но вам конечно все известно. Отправьте меня в армию, потому что сидеть в такую минуту я не могу [9. С. 669].

Через 6 лет после описываемых событий Ковалевский в «Путевых записках о славянских землях» расскажет о реальной обстановке в Черногории:

Вся Фессалия, часть Македонии, Боснии, Герцеговины, Албания взволновались. Народ глухо зашумел, как море перед бурей, и буря разразилась внезапно, когда менее всего ее ожидали, когда сам народ не был приготовлен к ней. Только тогда, когда надо было драться, увидели, что не было ни пороху, ни свинцу, и на первых порах дрались чем ни попало, повсюду одерживая верх над неприятелем, – так силен был порыв народа, такой панический страх объял турок [7. С. 147].

В письмах Ковалевского не названа прямо цель его присутствия в Черногории, но из намеков ясно, что он ждет приказа действовать и готов выполнить его любой ценой. Такой приказ поступил. Ковалевского отозвали в Вену.

9-го (21-го) июля 1854 г. Вена

Неужели вы думаете, легко мне было оставить дело, к которому так давно, так постоянно стремился и у цели которого находился? Неужели вы думаете, не болело мое сердце покинуть Черногорию на жертву австрийских интриг?

6-го сентября 1854 г. Кишинева

...Бездействие губит меня; <...>

Вам, вероятно, известно, что я имею агентов в Боснии, Герцеговине, Албании и Софийской Палестине, которые путями отдельными писали ко мне и в Вену. Письма их конечно я отдавал нашему посланнику, перед отъездом моим из Вены [9. С. 671].

Дело, к которому так давно стремился Е.П. Ковалевский, связано с освободительным движением славян на Балканах. Упоминание об агентурной сети свидетельствует о явном намерении Ковалевского. Он полагал, что черногорцы в соединении с другими славянскими народами смогут противостоять и Турции, и Австрии. Проницательный дипломат уже тогда понимал, какова истинная позиция Австрии по отношению к России.

<...> удержать Австрию от разрыва едва ли возможно, и в один прекрасный день, когда в Вене будет все покойно, Гесь пошлет сказать Горчакову (Дунайскому), чтобы он в 24 часа очистил Молдавию, неисполнение чего сочтет объявлением войны. Австрийское правительство на все способно и, может быть, уже бы это сделало, если бы твердо положило на свое разноплеменное войско [9. С. 669–670].

В «Путевых записках о славянских землях» Ковалевский напишет о союзе России с Австрией: «Это было в ту эпоху, когда отношения наши к Венскому двору дошли до крайних пределов дружбы, далее которых не могли идти; и потому, как неестественно, судорожно натянутые, должны были или мало-помалу ослабляться или внезапно и неожиданно оборваться в скором времени» [7. С. 128]. Причины, по которым Ковалевский был отозван из Черногории, связаны с надеждами Николая I в Крымской войне на поддержку императора Австрии. «Освободительное движение славянских народов против Турции, способствовать возникновению которого было задачей Ковалевского, могло спровоцировать аналогичное движение в славянских областях Австрийской империи, поэтому продолжать его миссию, как бы успешно она ни протекала, в этих условиях оказалось несвоевременным» [8. С. 355].

Впоследствии И.С. Аксаков напишет: «После целого ряда препятствий, вмешательств и обманов со стороны нашей же диплома-

тии, его вызвали обратно в самую критическую минуту, а вызвавши в Вену, не отпустили обратно. От этого нравственного удара, от этого разрушения надежд не только своих, но всех наших единоверцев <...> Егор Петрович не мог оправиться до конца жизни» [8. С. 355]. Эта же мысль и в словах Ф.И. Тютчева в письме к И.С. Аксакову: «Много любопытно-поучительного можно было бы рассказать о той поистине трагической роли, навязанной ему в последнюю Восточную войну нашею беспутно-бестолковою политикою» [10. С. 342].

Деятельность Ковалевского в Черногории была высока оценена в МИДе России и правительствами Черногории и Австрии. Ковалевский был награжден орденом Св. Владимира 4-й степени за командировку в Черногорию в 1838 г., орденом Железной короны 2-й степени за успешные дипломатические переговоры русско-австрийской делегации с турецкой стороной в 1853 г., крестом и золотой медалью, пожалованными правительством Черногории в 1856 г.

Но главным результатом пребывания на Балканах стало литературное творчество Е.П. Ковалевского. Очерки «Четыре месяца в Черногории» (1841), снискавшие ему славу «Колумба Черногории», откроют читателям Ковалевского-писателя. «Интерес к образу жизни, социально-историческому устройству “братьев-славян”» [11. С. 8] отразится в 3-й и 4-й частях «Странствователя по суше и морям»: «Карпаты» (1845), «Нижний Дунай и Балканы» (1849). «Жизнь и смерть последнего владыки Черногории и последовавшие за тем события» (1854), «Путевые записки о славянских землях» (1859 г.), «Эпизод из войны черногорцев с австрийцами» (1864 г.) – все эти произведения интересны не только с точки зрения славянского вопроса и его влияния на общественно-политическую мысль в России, но и с художественной точки зрения.

Главная проблема, которую поднимает Ковалевский в своих произведениях, это проблема народа. Национальная самобытность черногорцев проявляется в их борьбе за независимость против турецкого ига. Отстаивая свое право на православную веру, они героически сражаются со всеми, кто покушается на их свободу. «Четыре месяца в Черногории» – первое в цикле о славянских землях произведение, которое поднимает эти вопросы.

Народ здесь беден. С трудом выпрашивает он насущное пропитание у клочка земли, доставшегося ему по наследству или по праву войны, и эту землю он не имеет ни охоты, ни досуга обрабатывать с должным рачением. «Ни даже досуга?» – скажете вы, но что ж он делает?

Что делает! Бог ему судья! Впрочем, его нельзя винить в лени. Здесь человек стоит неусыпно на страже своей свободы; пограничный нередко и ночью не покидает своего оружия, а проснувшись каждый прежде всего берется за ружье, которое он начинает носить с 11 или 12-летнего возраста; ружье с бороной не свояки: что первое посеет, того не возрастит и время [7. С. 38].

Через все произведение проходят эпизоды исторического противостояния Турции и Черногории – христиан и мусульман.

Церкви большей частью без священнослужителей и без церковных утварей; впрочем, в них иногда совершается литургия, и как торжественна, как поражающа она здесь, в устах священника, едва оставившего свою соху, которой он в поте лица снискивает хлеб, или оружие, которым защищает права и свободу вверенного ему племени (священник здесь и воевода и сердарь); как, говорю, торжественна эта обедня перед одинокой иконой Спасителя, в маленькой, нередко развалившейся церкви, сквозь стены которой видна и эта дикая, величественная природа и часто турецкая крепость, ежеминутно грозящая направить свои пушчонки туда, где толпа людей гуще [7. С. 38].

Описывая черногорские города и села, монастыри, Ковалевский вызывает сочувствие к православным, вынужденным не расставаться с оружием, чтобы защитить свою веру и свободу: «Христиане и славяне – они крепко держатся Черногории, и, конечно, не отстанут от ее союза и свободы, каких бы это пожертвований им не стоило» [7. С. 40].

Пример многолетнего противостояния – «Грахово, прославившееся тем, что в последние пять лет оно несколько раз переходило из рук турок в руки черногорцев и обратно, и что граховяне, в это время, не собрали ни одной жатвы» [7. С. 40].

Создавая коллективный портрет черногорцев, сражающихся за независимость, Ковалевский отмечает их индивидуальность. В галерее образов, представленных читателю, немало священников.

Черногорские священники такие же воины, как и все мужчины. Поэтому не вызывает удивления такая картина: «У самых монастырских ворот мы встретились с человеком, покрытым кровью и потом, с отрубленной человеческою головою у седла. Одна борода отличала его от других черногорцев. Он лихо соскочил с коня (в Мораче можно встретить лошадь), радушно приветствовал нас, и, радуясь искренно неожиданным гостям, приглашал нас в монастырь... это был отец Игумен» [7. С. 62].

Или рассказ о «добром побратиме, попе Иване», судьбе всех его близких, отдавших жизнь за Черногорию – брат, сын, три племянника. Только безымянные камни будут хранить память о них. «Мы взошли на один из холмов, которых насыпь принадлежала незапамятному народу и времени: “Этот камень положен в память воеводе Виду, посеченному турками”, – сказал мне переник, указывая на вершину холма, где возвышался камень без надписи и креста: его хранит народная память и молитва одноплеменника. Может быть, по форме этого камня, его ветхости и наконец по системе вероятностей, позднейший археолог прочтет на нем тайну холма» [7. С. 41].

Не отрицая диких нравов черногорцев и их отсталость, Ковалевский не скрывает своих чувств к свободолюбивому народу, хотя европейца не могут не поразить факты, приводимые очевидцем событий – «1 700 турецких голов... и много голов отрубленных... выставленных напоказ; украшающих монастырские стены... в глазах морачан они были милее нити бурмицкого жемчуга» [7. С. 62].

Вы смеетесь моей связи с попом Иваном, человеком без всякого образования, которого страсти ограничиваются одною войною, а желания – чаркой ракии, которого честолбие измеряется числом отрезанных голов. Движения сердца непояснимы: Князь поп Иван Княжевич заставил себя любить, – этого достаточно! [7. С. 57].

Оправдывая борьбу черногорцев за свою независимость от турок и австрийцев, Ковалевский проводит параллель с недавними собы-

тиями российской истории, подчеркивая мысль о единстве священников с народом:

Так древле пастыри духовные водили на битву войска для защиты прав и свободы народной; так было и у нас, в незабвенном 1812 году: кто шел тогда, с крестом в руке, перед толпою народного ополчения? Силен Бог Славен! Силен народ его, силен беспредельной преданностью вере, силен духом и крепостью, силен силою того, кто для него солнце на небе, краса и гордость на земле, кто для него второе провидение! [7.С. 63].

В книге Ковалевского тесно переплетается история и современность: «Что за народ!.. Его история – гомеровская поэма!» [7. С. 61].

Например, судьба девяностолетнего старика Радована, который является свидетелем «живой истории последнего пятидесятилетия этого края». Присягнув самозванцу «Стефану Малому, объявившему себя Российским Императором, Петром III», участвовал в экспедиции князя Долгорукова, «который, явившись в Черногорию с 20 человеками, большей частью иллирийских славян, именем Императрицы, Екатерины II, требовал от черногорцев Лже-Петра и, с горстью людей, грозил им мстью из Цетинского монастыря». И хотя отец Радована, еще помнивший Петра I, остался верен присяге, данной самозванцу, проявил гостеприимство и оказал помощь Долгорукому: «Никто не скажет, чтобы христианин выдал своих единоверцев туркам или венецианам, а в случае нужды сумею защитить вас и от своих, – сказал он, сурово поглядывая на русского князя» [7. С. 30–31].

Защита своей земли и православных святынь отражается в реальных событиях, уже обрастающих легендами. «Мсть турок разразилась вполне и в несколько приемов над морачским монастырем; всякий раз своего разрушительного набега, они силились срыть церковь, и всякий раз, объятые ужасом, гонимые незримою силою, удалялись; так, покинутая всеми святыня, как бы в укор христианам, спасала сама себя. – Предание ознаменовало легендою один утес, почти отвесный и высокий, откуда во время оно, пораженные чудом, один за одним низверглись 10 000 турок и нашли верную смерть в быстринах Морачи. Утес этот называется «святым». И Ковалевский, и черногорцы гордятся, что нога победоносного мусульманина не коснулась святыни» [7. С. 39].

Описание сражения Мустафы Алиева и Саввы Петровича – это битва двух богатырей. «Голиаф Албании, его огромный рост, зверская наружность и отчаянная храбрость наводили невольный ужас на тех, кто встречался с ним в битве; прибавьте к этому, что он уже досчитывал девятый десяток отрезанных им христианских голов, и вы можете вообразить изумление, если не ужас Саввы, так внезапно очутившегося перед ним. Турецкий Голиаф спешил воспользоваться минутой самозабвения своего врага, которого он знал, следовательно, не мог презирать; он схватил его за грудь и, подняв высоко на воздух, хотел ринуть о камень, <...>, как вдруг нога его, упиравшаяся о камень, облитый кровью, скользнула: ага повалился, выпустив из рук жертву» [7. С. 46–47]. Эту победу черногорцы объясняют волей всевышнего: «видно святопочившему Василию угодно было показать чудо» [7. С. 46].

В повествовании Ковалевского, проникнутом как реалистически-ми подробностями описания быта и нравов черногорцев в духе «натуральной школы», так и романтическим восприятием их образа жизни, читатель знакомится с обычаями азиатского¹ племени.

С каждым днем убеждаюсь более и более в том, что ограждает, и надолго оградит, свободу черногорцев? Это их горы, неприступные для европейцев, это их нравы, дикие для так называемого образованного человека, это их **обычай**, заменяющие законы, и гораздо сильнее законов письменных [7. С. 20].

Описывая обряд оплакивания женщинами своих убитых мужей («женщина, в истерзанной одежде, с обнаженной головой, с которой ниспадали в беспорядке волосы и с лицом исцарапанным, покрытым язвами, окровавленным <...> сильной речью возбуждала народное мщение»), Ковалевский отмечает общее у славянских народов: «Этот обряд сохранился в некоторой степени у нас, в Малороссии; он разительно поясняет столь частые и поэтические сравнения женщины, оплакивающей потерю мужа с “кукующей зузулей”». Это же касается и мужчин, которых «лица так же были покрыты кровью; они возвращались с поминок, где плач и царапанье своего лица со-

¹ Ковалевский следует классификации схем ориентализма, которая относит черногорцев к народам Азии [12].

ставляют необходимый обряд, заключаемый, как у нас, трапезой и попойкой» [7. С. 21].

Несмотря на национальные различия, славянские племена объединяют исторические корни, которые проявляются в традициях и обрядах. Например, свадьба. «Обряды и пиршества, сопровождающие свадьбу, во всех славянских племенах похожи между собою, и различествуют только в частностях» [7. С. 27].

История страны – это и ее фольклор, который бережно хранит народ.

Черногорские песни состоят большею частью из повествований исторических событий; – <...> История здешнего края начертана в песнях, сохранена в земле и на земле. Много веков, много народов протекло над развалинами, покрывающими этот край; многие воздвигли их из праха, но еще чаще низвергали в прах; каждый век наложил на них печать свою, и каждый народ свою руку [7. С. 42].

Ковалевский вызывает интерес к стране, которая напоминает ему и о России. Общее подчеркивается не только через историю (война 1812 г.), обычаи, но и через природу.

Какой прекрасный край! Картина совершенно в новом роде: узор ярк и пестр, он напомнил мне живо тот, по которому расположены татарские улусы на Алтае; те же шалаши, толпа полунагих ребятишек, толпа женщин, тьма собак той же самой породы, как у татар, и этот шум, и эти огоньки, мелькающие далеко за полночь, стада овец, звон колокольчиков: все на прекрасной горной долине, местами еще покрытой снегом, окружено трущобой, прикрыто облачным небом, наконец, эта прохлада днем и холод ночью, все живо, с малейшими подробностями и оттенками напомнило мне тот самый улус, который был некогда моим жилищем. Как здесь хорошо! [7. С. 57].

В описании Ковалевского проявились тенденции эпического повествования в духе «натуральной школы», облеченные в формы романтического восприятия, что проявляется в открытой авторской позиции по отношению к черногорцам и Черногории. «Четыре месяца

в Черногории» – поистине лиро-эпическое произведение в традициях Н.В. Гоголя (как пишет М.В. Белов, влияние на «литературную технику... Ковалевского оказала поэтика раннего Гоголя, его “малороссийские повести” и в особенности “Тарас Бульба”») [13. С. 170].

Покидая Черногорию, Ковалевский испытывает очень теплые чувства, которые не могут не передаться читателям. «Долго, долго глядел я на горы ненаглядные, <...> которые скрывали от меня, может быть навсегда, столько близкого, столько родного моему сердцу. <...>. Прости, Черногория! Прости, моя милая. Бог даст, увидимся!» [7. С. 71].

Книга Ковалевского «Четыре месяца в Черногории» усилила интерес к славянскому вопросу. Как утверждает М.В. Белов, «после появления книги начинается паломничество в Черногорию и Адриатическое приморье “молодых славянофилов”». В год выхода книги страну посетили представители первого поколения университетских славистов (И.И. Срезневский и П.И. Прейс), а также зачинатель этнографических исследований в России Н.И. Надеждин» [13. С. 165–176].

Произведения Е.П. Ковалевского оказали серьезное влияние на отношение к славянам в России. В первую очередь Ковалевский дал точные исторические сведения о черногорско-турецких отношениях и роли Австрии в этом конфликте («Жизнь и смерть последнего владыки Черногории и последовавшие за тем события» 1854 г., «Путешествие в славянские земли» 1859 г.). Описание Ковалевского настолько точно, что современные историки, занимающиеся российско-черногорскими отношениями, цитируют его художественные тексты в научных изданиях.

Описывая героическое сражение черногорцев с мусульманами в период Черногорско-турецкой войны 1853 г., Ковалевский рассматривает эту войну как захватническую, нарушающую права славян (например, особо циничное нападение на город Жебляк в святой день для христиан).

Известная жестокость турок, о которой Ковалевский поведал читателям, не могла не вызвать ненависти к туркам и сочувствия к славянскому народу (история Княжича, воеводы Якова, пленных).

Произведения Ковалевского оказали прямое и опосредованное влияние и на русских писателей. Его отношение к народу, проблема героизма, описание подвигов черногорцев в борьбе за независимость давали

проекцию на Крымскую войну и события в Севастополе. Не случайно, что «Севастопольские рассказы» Л.Н. Толстого имеют точки пересечения с произведениями Ковалевского. В дневниках Толстого есть упоминание о чтении книги Ковалевского о Черногории, Ковалевскому Толстой читал отрывки из «Севастопольских рассказов».

Очевидные параллели прослеживаются и в творчестве И.С. Тургенева. Ковалевский завершает «Путевые записки о славянских землях» событиями, разгоравшимися на Балканах. Тургенев использует некоторые факты в романе «Накануне».

Е.П. Ковалевский

Война гремела на Дунае. Европа шла против нас: Австрия вооружалась. <...> Западная часть Турции от княжества Сербского до королевства Греческого подымалась из-под тяжкого гнета. («Путевые записки о славянских землях») [7. С. 147].

Узнавши, что в Жабляке расстреляли весь свинец и что черногорцы распилили одно орудие, чтобы металлом его заряжать другие, пастровичане, по занятию рыболовы как все жители прибрежья, сняли весь свинец, которым обыкновенно оторачивают сети, и отнесли его на подмогу в Жабляк. («Жизнь и смерть последнего владыки Черногории и последовавшие за тем события») [7. С. 95].

И.С. Тургенев «Накануне»

Война уже кипела на Дунае; Англия и Франция объявили России войну, все славянские земли волновались и готовились к восстанию [14. С. 284].

Слышала ты, Елена, <...> говорят, бедные далматские рыбаки пожертвовали своими свинчатками, – ты знаешь, этими тяжестями, от которых невода на дно опускаются, – на пули! Денег у них не было, они только и живут что рыбною ловлей; но они с радостью отдали свое последнее достояние и голодают теперь. Что за народ! [14. С. 284].

Подобные цитаты не являются плагиатом, так как дружба Ковалевского с Тургеневым подтверждает намеренное использование данных примеров. Об этом пишет и сам Ковалевский:

В редкие минуты, когда душа просится наружу, случалось мне рассказывать двум-трем приятелям некоторые события этой вой-

ны. Один из них так увлекся, что обещал включить их в какой-нибудь из своих рассказов, – тогда, я уверен, под его творческим пером восстанут эти живые образы, полные простоты и всеокрушающей силы духа, и потребуют отчета у людей, принесших их в жертву каких-то мнимых политических расчетов [7. С. 148].

Б.А. Вальская подтверждает, что Тургенев вдохновлялся статьями Ковалевского, «создавая роман “Накануне” и размышляя о потенциальных силах славянских народов, стремившихся к своему освобождению» [15. С. 238].

Принципиальная позиция Е.П. Ковалевского в решении славянского вопроса сблизила его с прогрессивно настроенными кругами общества. Назначение директором Азиатского департамента позволило последовательно проводить политику, соответствующую интересам славянского мира. По свидетельству И.С. Аксакова, он «полностью отдался всею душою славянскому и вообще христианскому делу на Востоке, – в полном убеждении разума, что это дело неразрывно соединено с существованием и историческим призванием России» [16. С. 4]. Этой цели должна была послужить газета «Парус», которую Ковалевский предложил издавать И.С. Аксакову, редактору славянофильского журнала «Русская беседа». Газета заявляла, что поддерживает идею единения славянских народов Юго-Восточной Европы – идею, на которой, по мысли Ковалевского, должна строиться «целая система» российской внешней политики [16. С. 4]. Ковалевский рассчитывал сделать новую газету «посредницей между русскою публикою и славянскими землями» [17. С. 428], считая такое посредничество важным звеном своей «системы».

Идею провиденциального назначения России в славянском мире разделял с Ковалевским и Ф.И. Тютчев. Знакомство двух писателей, их переписка, обсуждение важных политических вопросов продолжалось до конца жизни Ковалевского. Тютчев посвятит Е.П. Ковалевскому стихотворение, отдавая дань не только его человеческим качествам («Он на Руси был редкий человек»), но и подчеркивая его миссию как верного друга и защитника славянских народов.

И не Руси одной по нем сгрустнется –
Он дорог был и там, в земле чужой,
И там, где кровь так безотраднo лeтся,
Почтут его признательной слезой.

22 сентября 1868 г. [18. С. 211].

Список источников

1. Вальская Б. Путешествия Е.П. Ковалевского. М. : Географгиз, 1956. 200 с.
2. Виленкин В.Л. Странствователь по суше и морям (Егор Петрович Ковалевский). М. : Мысль, 1969. 9 с.
3. Фарафонова О.А. «Странствователь по суше и морям» Е.П. Ковалевского: автор и читатель в пространстве травелога // Критика и семиотика. 2018. № 2. С. 10–24.
4. Анишаков Ю.П. Становление черногорского государства и Россия (1798–1856 гг.). М. : Ин-т славяноведения РАН, 1998. 388 с.
5. Петр II Петрович Негош и Россия (Русско-черногорские отношения в 1830–1850-е гг.). Документы. М. : Русский фонд содействия образованию и науке, 2013. 752 с.
6. Хитрова Н.И. Дипломатическая деятельность Е.П. Ковалевского в 30–50-е гг. XIX века // Портреты российских дипломатов. М. : Ин-т истории СССР АН СССР, 1991. С. 115–136.
7. Ковалевский Е.П. Собрание сочинений : в 6 т. Т. 5: Черногория и славянские земли. Четыре месяца в Черногории. М. : Приятная компания, 2018. 184 с.
8. Динесман Т.Г. Тютчев и Егор Петрович Ковалевский (Неизданные письма Тютчева Ковалевскому) // Известия Академии Наук СССР. Серия литературы и языка. 1991. Т. 50, № 4. С. 353–369.
9. Письма Е.П. Ковалевского Ник. Ив. Любимову // Русская старина. 1902. Т. 109. С. 665–671.
10. Литературное наследство. М. : Наука, 1988. Т. 97. Федор Иванович Тютчев. Кн. 1. С. 342
11. Проценко Е.Г. Литература «Путешествий» в России в 1840–1850-е гг. : дис. ... канд. филол. наук. Л., 1984. 221 с.
12. Саид Э. Ориентализм. Западные концепции Востока. СПб. : Русский мир, 2006. 636 с.
13. Белов М.В. Петр II Негош и черногорцы в русской путевой прозе 1830–1840 гг. // Петар II Петрович Негош – митрополит, реформатор, поэт: 200 лет со дня рождения. М. : Ин-т славяноведения РАН, 2013. С. 165–176.
14. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. М. : Наука, 1981. Т. 6. 495 с.

15. Вальская Б.А. «Накануне» и «Путевые записки о славянских землях» Е.П. Ковалевского // Тургеневский сборник. Материалы к полному собранию сочинений и писем И.С. Тургенева. Л. : Наука, 1969. С. 235–238.

16. Аксаков И.С. Некоторые данные для биографии Егора Петровича Ковалевского // Москва. 1868. № 151. 15 октября. С. 3–4.

17. Барсуков Н.П. Жизнь и труды М.П. Погодина. СПб. : Тип. М.М. Стасюлевича, 1902. Кн. 16. 602 с.

18. Тютчев Ф.И. Полное собрание стихотворений : в 2 т. М. : ТЕРРА, 1994. Т. 2. 512 с.

References

1. Val'skaya, B. (1956) *Puteshestviya E.P. Kovalevskogo* [Travels of E.P. Kovalevsky]. Moscow: Geografiz.

2. Vilenkin, V.L. (1969) *Stranstvovatel' po sushe i moryam (Egor Petrovich Kovalevskiy)* [The Wanderer by Land and Sea (Egor Petrovich Kovalevsky)]. Moscow: Mysl'.

3. Farafonova, O.A. (2018) “Stranstvovatel' po sushe i moryam” E.P. Kovalevskogo: avtor i chitatel' v prostranstve traveloga [The Wanderer by Land and Sea by E. P. Kovalevsky: author and reader in the space of a travelogue]. *Kritika i semiotika*. 2. pp. 10–24. (In Russian). DOI: 10.25205/2307-1737-2018-2-10-24

4. Anshakov, Yu.P. (1998) *Stanovlenie chernogorskogo gosudarstva i Rossiya (1798–1856 gg.)* [The Montenegro state formation and Russia (1798–1856)]. Moscow: Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences.

5. Anisimov, M.Yu. et al. (2013) *Petr II Petrovich Negosh i Rossiya (Russko-chernogorskie otnosheniya v 1830–1850-e gg.). Dokumenty* [Petar II Petrović-Njegoš and Russia (Russian-Montenegrin relations in the 1830s–1850s). Documents]. Moscow: Russkiy Fond Sodeystviya Obrazovaniyu i nauke.

6. Khitrova, N.I. (1991) *Diplomaticheskaya deyatel'nost' E.P. Kovalevskogo v 30–50-gg. XIX veka* [Diplomatic activities of E.P. Kovalevsky in the 1830s–1850s]. In: Ignat'ev, A.V. (ed.) *Portrety rossiyskikh diplomatov* [Portraits of Russian diplomats]. Moscow: Institute of History of the USSR of the Academy of Sciences of the USSR. pp. 115–136.

7. Kovalevskiy, E.P. (2017) *Sobr. soch.: V 6 t.* [Collected works: in 6 volumes]. Vol. 5. Moscow: Priyatnaya kompaniya.

8. Dinesman, T.G. (1991) Tyutchev i Egor Petrovich Kovalevskiy. (Neizdannyye pis'ma Tyutcheva Kovalevskomu) [Tyutchev and Yegor Petrovich Kovalevsky. (Unpublished letters of Tyutchev to Kovalevsky)]. *Izvestiya Akademii Nauk SSSR. Seriya literatury i yazyka*. 50 (4). pp. 353–369.

9. *Russkaya starina*. (1902) Pis'ma E.P. Kovalevskogo Nik.Iv. Lyubimovu [Letters from E.P. Kovalevsky to Nik.Iv. Lyubimov]. 109. pp. 665–671.

10. Shcherbina, V.R. (ed.) (1988) *Literaturnoe nasledstvo* [Literary heritage]. Vol. 97. Book 1. Moscow: Nauka. p. 342.

11. Protsenko, E.G. (1984) *Literatura "Puteshestviy" v Rossii v 1840–1850-e gg.* [Literature of Travels in Russia in the 1840s–1850s]. Philology Cand. Diss. Leningrad.
12. Said, E. (2006) *Orientalizm. Zapadnye kontseptsii Vostoka* [Western Conceptions of the Orient]. Translated from English. St. Petersburg: Russkiy mir.
13. Belov, M.V. (2013) Petr II Negosh i chernogortsy v russkoy putevoy proze 1830–1840 gg. [Petar II Petrović-Njegoš and the Montenegrins in Russian Travel Prose of the 1830s–1840s]. In: *Petar II Petrovich Negosh – mitropolit, reformator, poet: 200 let so dnya rozhdeniya* [Petar II Petrović-Njegoš – metropolitan, reformer, poet: 200 years of the birth]. Moscow: Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences.
14. Turgenev, I.S. (1981) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 30 t.* [Complete works and letters: In 30 volumes]. Vol. 6. Moscow: Nauka.
15. Val'skaya, B.A. (1969) "Nakanune" i "Putevye zapiski o slavyanskikh zemlyakh" E.P. Kovalevskogo ["On the Eve" and "Travel Notes on the Slavic Lands" by E.P. Kovalevsky]. In: Alekseev, M.P. & Izmaylov, N.V. (eds) *Turgenevskiy sbornik. Materialy k polnomu sobraniyu sochineniy i pisem I.S. Turgeneva* [Turgenev collection. Materials for the complete collection of works and letters of I.S. Turgenev]. Leningrad: Nauka. pp. 235–238.
16. Aksakov, I.S. (1868) Nekotorye dannye dlya biografii Egora Petrovicha Kovalevskogo [Some data for the biography of Egor Petrovich Kovalevsky]. *Moskva*. 151. 15 October. pp. 3–4.
17. Barsukov, N.P. (1902) *Zhizn' i trudy M.P. Pogodina* [Life and works of M.P. Pogodin]. Book 16. St. Petersburg: Tip. M.M. Stasyulevicha.
18. Tyutchev, F.I. (1994) *Polnoe sobranie stikhotvoreniy: V 2 t.* [Complete collection of poems: In 2 vols]. Vol. 2. Moscow: TERRA.

Информация об авторе:

Александрова Е.В. – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Российская Федерация). E-mail: alexandrova.aulena@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

E.V. Aleksandrova, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: alexandrova.aulena@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья принята к публикации 02.03.2022.

The article was accepted for publication 02.03.2022.

Научная статья
УДК 82-1; 82-992
doi: 10.17223/24099554/17/12

БЛИЖНИЙ ВОСТОК И.А. БУНИНА И АФРИКА Н.С. ГУМИЛЕВА: ПУТЕШЕСТВИЯ ПО «КАРТЕ» ЛИТЕРАТУРНЫХ ШКОЛ

Кирилл Владиславович Анисимов

*Сибирский федеральный университет, Красноярск, Россия,
kianisimov2009@yandex.ru*

Аннотация. Статья посвящена двум разновидностям художественной оптики русской литературы, направленной на понимаемый в широком смысле Восток. Подбор сопоставляемых писательских имен и ассоциированных с ними поэтик является репрезентативным: Бунин и Гумилев, несомненно, лучшие русские поэты-ориенталисты своей эпохи. В ходе анализа выявлен ряд однотипных сюжетно-мотивных ситуаций, позволяющих как дифференцировать поэтические техники обоих авторов, так и более точно провести границу между мирами Палестины и прилегающих к ней земель, с одной стороны (случай Бунина), и африканской Абиссинии (случай Гумилева) – с другой, конкретизировать обе локальности и вывести их из абстрактно-обобщенного смыслового контура «Востока».

Ключевые слова: И.А. Бунин, Н.С. Гумилев, восточные травелогии, восточная тема в поэзии, ориентализм, субъектно-образные структуры в лирике, жанры лирики.

Источник финансирования: Работа выполнена при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ) в рамках научного проекта № 20-012-41004.

Для цитирования: Анисимов К.В. Ближний Восток И.А. Бунина и Африка Н.С. Гумилева: путешествия по «карте» литературных школ // Имагология и компаративистика. 2022. № 17. С. 237–265. doi: 10.17223/24099554/17/12

Original article

doi: 10.17223/24099554/17/12

IVAN BUNIN'S MIDDLE EAST AND NIKOLAY GUMILYOV'S AFRICA: TRAVELS THROUGH THE "MAP" OF LITERARY TECHNIQUES

Kirill V. Anisimov

*Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russian Federation,
kianisimov2009@yandex.ru*

Abstract. The article traces a number of links between two relatively different individual poetics. The poetics demonstrate an unexpected proximity in their authors' lyrical musings and travelogue representations of journeys in the Middle East and in the neighboring North-Eastern Africa. In this spatial perspective the researcher may see how events and realities, very similar at first sight (starting with almost literally coincidental, "ritual", scenes of sailing off from the Odessa port to Istanbul), can remarkably match or, on the contrary, completely disagree regarding the techniques of their representations, whereas the very set of these techniques turns the journeys not into simple movement on a geographical map but rather into journeys through the figurative "map" of literary techniques and artistic worldviews. From a source study perspective, the researcher must pay attention to the large massifs of Bunin's and Gumilyov's lyrical verses that create a context for both eastern travelogues – *The Temple of the Sun* (1907–1911) by Bunin and *The African Diary* (1913) by Gumilyov. Landscape-describing narratives written in the first person of the observing *I* are deeply rooted in the fruitful soil of the lyrical *I* self-presenting confessional reflections. Two theoretical problems are in the focus of the present paper. The first is the problem of subjectivity, i.e. the attitude of the first person instance, which plays a crucial role in both travelogue and lyrical verses, to the represented or thinkable object. These relations, specifically emphasized in the post-classical epoch, affect the motif-semantic level of the text structure as well as the genre poetics of this text. The second problem is the genre poetics. They are traced using the distinctive examples of verses by Bunin and Gumilyov and fragments of their travelogues. Thus, against the background of the western travelogue, which, since Karamzin's times, signified for the Russian author a penetration into a space of high canon, Bunin's trips to Palestine seem to be an inversion since in the Middle East Culture has crumbled under the pressure from the inexorable Nature. However, Gumilyov's experiment is even more radical. Regarding all the relative advantages of sovereign Abyssinia, which in this respect dif-

ferred so much from almost all the other African lands controlled by the world empires, the Abyssinian history and current life were anyway extremely distant from the experience of a European – so that they consequently provoked different, as compared to Bunin, principles and techniques of writing. In particular, this refers to shortages in a personal actualization of the cultural trace and hence to the conspicuous deficit of elegiac forms of self- and world-perception. The analysis is based on a number of diagnostically important coincidences in both poets' representations of their artistic objects – the mental image of life as a unified whole, the nature-describing image of a leopard (a panther), situations of sailing off from Russia, reflections of the ethnographic exotic Other. The crucial observation of this work lies in Bunin's reinforcement of an elegiac mode of his text organization. This elegiac accent echoes two emotions tightly bound with each other – the feeling of an irretrievable loss and a sharply, here and now, experienced complicity. Both of them preordain motifs of *trace* and personal *link* with the represented objects. Moreover, the cultural and sometimes religious character of these objects (a tomb, an ancient temple, places of Christ's earthly life) make personal feeling of this link even stronger. On the contrary, the predominantly natural character of Gumilyov's Africa turns on a number of different, non-elegiac, techniques of displaying the lyrical (in verses) and ethnographic-describing (in travelogue) *I*. Hence, on the foreground, one can see a ballad, an experimental replacement of the traditional lyrical *I* with a substitution completely rooted in local ethnography ("Abyssinian Songs"), and Eurocentric Orientalism.

Keywords: Ivan Bunin, Nikolay Gumilyov, eastern travelogues, oriental theme in poetry, Orientalism, subject and image structures in lyrics, lyrical genres

Financial Support: The study is supported by the Russian Foundation for Basic Research, Project No. 20-012-41004.

For citation: Anisimov, K.V. (2022) Ivan Bunin's Middle East and Nikolay Gumilyov's Africa: Travels Through the "Map" of Literary Techniques. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 17. pp. 237–265. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/17/12

В работе будет показано несколько общих черт двух довольно непохожих индивидуально-авторских поэтик, любопытно преломившихся в ходе лирического осмысления и travelогового воспроизведения Ближнего Востока, а также соседствующей с ним северо-восточной Африки. На этом «преломлении» или «срезе» исследователь может увидеть, как весьма сходные реалии (начиная с почти дословно совпадающего у обоих, словно «ритуального» отправления

путешественников из одесского порта в Стамбул) могут примечательно то совпадать, то не совпадать с точки зрения приемов их репрезентации, а сам подбор этих приемов превращает путешествия в передвижения не только по географической карте, но и по условной «карте» литературных техник и художественных образов мира. В центре внимания будет находиться проблема субъектности, т.е. отношение перволичной инстанции, которая играет определяющую роль как в травелогге, так и в лирике, к воспроизводимому (мыслимому) предмету. Подобные отношения, особенно актуализированные в постклассическую эпоху¹, воздействуют и на мотивно-семантический уровень организации текста, и на его жанровую природу.

* * *

Всякое сравнение бунинской поэтики с художественными программами, разработанными его современниками и/или предшественниками, настойчиво требует теоретической фокусировки. Отношение писателя к канонической для него триаде, включавшей имена Достоевского, Толстого и Чехова, с характерным положительным акцентом на двух последних и шумными демонстративными порицаниями первого – хорошо известно. Причем среди этих трех, важных для писателя, линий наследования наибольшим аналитическим потенциалом располагает, как кажется, полемически-отрицательное слагаемое. Болезненные чувства вызова, конкуренции, ощущение, по меткому выражению Ю.М. Лотмана, «чужого дома» «на своей земле» [3. С. 730] в сознании Бунина порождали именно массивы текстов Достоевского.

¹ Ср.: похожие в этом смысле примеры рефлексии обоих авторов. Статья Н.С. Гумилева «Наследие символизма и акмеизм» (1913) открывалась известными словами: акмеизм требует «большого равновесия сил и более точного знания отношений между субъектом и объектом, чем то было в символизме» [1. Т. 7. С. 147]. В опыте Бунина, избегавшего модернистской моды на публичные эстетические декларации, подобные вопросы внедрены в сам художественный текст. Так, знаменитый рассказ «Сны Чанга» (1916) открывается мыслью, нарочито заостренной в сторону субъектности: «Не все ли равно про кого говорить? Заслуживает того каждый из живших на земле» [2. Т. 4. С. 107].

Проблемой здесь, однако, было то, что от создателя романного пятикнижия историко-литературные ступени вели не только в еще более отдаленное прошлое национальной классики (конкретно – к Гоголю, оценки которого писателем XX в. также прихотливо варьировались), но и в актуальную современность: к модернистам. Например, также всем памятна бунинская реакция на классическое для русского символизма построение Д.С. Мережковского, предложенное им в знаменитой книге «Л. Толстой и Достоевский» (1902). Г. Адамович зафиксировал злой выпад героя его мемуаров против характеристики, которую Мережковский дал автору «Братьев Карамазовых». «“Тайновидец духа”! <...> Да разве можно видеть дух иначе, как через плоть? Мережковский оттого это и выдумал, что у него самого никакой плоти нет и никогда не было. Он даже не знает, что такое плоть. Тайновидец духа. Что за чепуха!» [4. С. 182]. Таким образом, аргументы против модернизма воздвигались как бы на фундаменте общего отношения к классике, оживления, реактуализации ее в перспективе новейшей эстетической повестки и историко-политических событий начала века.

С теоретической точки зрения русский акмеизм, изобретение Н.С. Гумилева, знаменовал собой неотрадиционалистский виток в истории национальной модернистской поэзии. По мысли В.И. Тюпы, «своим историческим зародышем» «русский неотрадиционализм» показательно имел «поэму Гумилева “Блудный сын”» [5. С. 99]. Не менее важно, что в самом этом небольшом произведении, написанном в 1911 г., ревизии подверглась основополагающая для поэта установка – постижение мира в странствиях: «Весь мир для меня открывается внове...» [1. Т. 2. С. 31]¹, – увещевает своего старого родителя уходящий от него герой, в каковом увещевании позднее он будет горько каяться. Изначально присущий поэтической и жизнетворческой программ Гумилева сильный ницшеанский акцент [6] умалется здесь в лице главного героя поэмы до почти канонически религиозного смирения: «Отче, я грешен пред Господом и пред тобою» [1. Т. 2. С. 33]. Неудивительно, что в историко-литературном смысле такое «возвратное движение» побуждало исследователей

¹ Здесь же, в комментариях к тексту поэмы [1. Т. 2. С. 231–234], см. о ее знаковой роли в контексте полемики с символизмом.

расценивать в терминах каноничности, сдержанности, как привычный уже «взгляд европейца, адресованный тому же европейцу» [7. С. 384], и «Африканский дневник» (1913) поэта, его главное сочинение, посвященное основному увлечению жизни. «Ни биографический, ни духовный мир Гумилева, – чуть ранее пишет Ю.В. Шатин, – практически не отразились в его записях о путешествии. “Африканский дневник” <...> предельно фактографичен и полностью соответствует жанровому канону травелога» [7. С. 383].

Если развернуть эту тему (нео)классики в сторону Бунина, то с учетом общих тенденций постсимволистского периода в истории русской словесности совершенно естественно зазвучит проблема «Бунин и акмеисты». Заслуга в ее формулировании и всеобъемлющем анализе принадлежит, как известно, Т.М. Двинятиной, отметившей в интересующем нас аспекте следующее. Притом что на уровне непосредственных литературных контактов ни Гумилев, ни Бунин друг друга не признавали и как профессиональных игроков литературного поля, скорее всего, попросту не замечали [8. С. 10–11; 9. С. 69], тяготение их обоих к тому, что читателем того времени считалось экзотикой (вопрос авторской оценки воспроизводимого/осмысляемого объекта требует специальных оговорок – см. ниже, в конце этой статьи), сегодня заставляет ставить их имена рядом, что и делается в значительном количестве работ¹. Ссылаясь на немецкого слависта А. Мейер-Фраатца, Т.М. Двинятина отличает натуру бунинского лирического субъекта, словно «растворенного» в окружающем мире, от качественно иной ввиду своей кристаллической четкости позиции героя Гумилева. «“Углубленность в себя” выводит Гумилева на внешнюю по отношению к описываемому миру позицию, тогда как Бунин дает внутреннее ощущение иной культуры и иной религии...” [8. С. 46]. И тем не менее общее в этом ряду несходств все же намечается: как Бунину, так и Гумилеву, принадлежащим под этим углом зрения некоей единой и довольно гибкой эстетической макросистеме, присуще восприятие географически отдаленного мира как самостоятельного, неподчинение его своей персональной мифологии, что так непохоже, например, на брюсовскую декларацию «Я – вождь земных царей и царь Ас-саргадон» или, добавим от себя, на египетский травелог К. Бальмонта,

¹ См., например: [10. С. 267].

в котором страна пирамид показана почти исключительно сквозь призму прочитанных автором научных и эзотерических книг, авторитарно и без остатка вписана в его *личный* круг интересов. «Если символисты привносили в экзотическую культуру свою идеологию, то для акмеистов, равно как и Бунина, экзотические культуры сами становятся важнейшими составляющими их мировоззрения...» [8. С. 106]. *Принятие*, а не *навязывание* – вот новый модус описания канувших в лету древних культур Востока и еще не освоенных первозданных пространств Африки.

* * *

С источниковедческой точки зрения обязательным для исследователя является учет обширных лирико-поэтических массивов, в контексте которых создаются оба интересующих нас восточных травелога. Ландшафтоописательные нарративы, написанные от лица наблюдающего *Я*, естественно выливаются из накопленного запаса исповедальных рефлексий *Я* стихотворческого. Рассуждая риторически, лирика в известной мере сама является, как удачно отметил С.Н. Бройтман, своеобразным «литературным Востоком»: если эволюция повествовательного начала привела по выходе из синкретической эпохи к субъектному разделению автора и героя, что может быть расценено как прообраз рационально-понятийного мышления европейского типа, то в лирике с ее субъект-субъектными наслоениями, говорением повествующего сознания о самом себе подобного разделения не произошло. «...Расхождение судеб лирики и других повествовательных родов, – пишет С.Н. Бройтман, – <...> типологически напоминает событие, происшедшее некогда в истории культуры. Античность совершила, как известно, потенциально нетрадиционалистский скачок, начала эмансипацию личности, создала формальную логику и выработала аналитические процедуры мышления. Восточная же (прежде всего индийская и китайская) культура достигла своих не менее впечатляющих высот, не порывая с исходным синкретизмом. Лирика, очевидно, является внутри литературы образом “восточного” пути» [11. С. 436].

Программные, афористически сжатые ввиду самой природы «тесноты стихового ряда», суждения обоих поэтов, проливающие свет на их понимание Востока, действительно широко представлены в их стихо-

творном наследии. Начнем детализацию с принципиального (в особенности для Бунина) концепта памяти. Перу позднего Гумилева принадлежат два стихотворения, озаглавленные удивительно «по-бунински»: «Прапамять» (1917) и «Память» (1920). Первое из них оканчивается вопросом лирического героя, уповающего на всецелость жизни, на возможность спасительного перевоплощения из временного в вечность:

Когда же, наконец, *восставши*
От сна, я буду снова я, –
Простой индеец, задремавший
В священный вечер у ручья? [1. Т. 3. С. 131]¹

В широко известном втором стихотворении нам важно следующее образное «определение» памяти:

Память, ты рукою великанши
Жизнь ведешь, как под уздцы коня,
Ты расскажешь мне о тех, что раньше
В этом теле жили до меня [1. Т. 4. С. 90]

Два способа «переселения» – трансисторического, но единого субъекта из одного тела в другое («я буду снова я») и ряда последовательно сменяющих друг друга субъектностей («душ» – «Мы меняем души, не тела») в исторически самотождественных границах одного тела – являются несомненными знаками постсимволистского движения в сторону понимания целостности жизни и истории, впрочем, при допущении неподвластной эмпирическому рассудку проничаемости их обеих. От раннемодернистского, декадентского культа самодовлеющего дискретного «мгновения» Гумилевым здесь совершен решительный отход. На этом пути нео-традиционалистской рефлексии его «встреча» с Буниным была неизбежна.

Смерть – мысль твоя, не боле. Ты душою
Не веришь в смерть. *Но что душа твоя!*
Она одно с душою мировую –
Лишь мысль есть человеческое Я. [12. Т. 2. С. 259].

¹ Курсив здесь и далее везде наш, за исключением специально оговоренных случаев.

– декларирует Бунин в роковом 1917 г. Следующие строки едва ли есть смысл обширно цитировать ввиду их общеизвестности, однако нас к тому обязывает стремление к полноте привлеченного материала. Так, в «манифестных» стихотворениях «В горах» (1916) и «Памяти друга» (1916) читаем:

Поэзия не в том, совсем не в том, что свет
Поэзией зовет. Она в моем наследстве.
Чем я богаче им, тем больше я поэт.

Я говорю себе, почуяв темный след
Того, что пращур мой почуял в раннем детстве:
– *Нет в мире разных душ и времени в нем нет!* [12. Т. 2. С. 139].

Как эта скорбь и жажда – *быть Вселенной,*
Полями, морем, небом – мне близка.
<...>

Та сладостная *боль соприкасания*
Душой со всем живущим <...> [12. Т. 2. С. 163].

Местоимение «все» («со всем живущим») подсказывает источник этой натурфилософской рефлексии Бунина – творчество Льва Толстого. В случае Гумилева такой определенности источника, конечно, быть не может, однако сами по себе сходства крайне показательны. Между тем перед нами только точка отсчета, пересечение маршрутов в «путешествиях» обоих поэтов по мотивно-литературной «карте». Далее начинаются глубокие расхождения.

Первым из них я бы выделил глубокую укорененность бунинского видения Востока в классических «русских» темах его стихотворений, причем дело здесь не в ожидаемой риторике России как Ориента: эта историософская программа символистов была создателю «Храма Солнца» вполне чужда. Речь идет о спонтанном, использующемся словно «по умолчанию» переносе образности, сюжетов и жанровой поэтики вполне «русских» стихотворений на восточные хронотопы¹. Вот, например, строки из, казалось бы, чисто «национальной» по своему содержанию элегии «Могильная плита» (1913), варьирующей темы повести «Суходол».

¹ Ряд наблюдений на эту тему см.: [13. С. 553 и сл.].

Могильная плита, железная доска,
В густой траве вырастающая в землю, –
*И мне печаль могил понятна и близка,
И я родным преданьям внемлю.*
И я «люблю людей, которых больше нет»
<...>
*Я молодым себя, в своем простом быту,
На бедном их погосте вспоминаю.*
Последний их побег, под эту же плиту
Приду я лечь – и тихо лягу – с краю [12. Т. 2. С. 102–103].

Родные могилы – первый уровень апроприации внешней реальности, всецелого присвоения ее, вплоть до потенциального телесного соседства («лягу – с краю»). Однако в ходе расширения темы, «захвата» эмоцией единения нового материала, в ее контуре появляется Восток. Например, его мы видим в не менее программном, нежели цитированные выше, стихотворении «Слово» (1915). Ограничимся воспроизведением первого четверостишия:

Молчат *гробницы, мумии и кости*, –
Лишь слову жизнь дана:
Из древней тьмы на *мировом погосте*,
Звучат лишь Письмена [12. Т. 2. С. 107].

«Гробницы, мумии и кости» в образности этого эстетического манифеста, посвященного нетленности Культуры, как и рифмующийся с «костями» «мировой погост» – реалии, почерпнутые Буниным из его азиатских турне конца 1900 – начала 1910-х гг.

Неудивительны в этом контексте такие прецеденты совершенно бесконфликтного, с резким понижением «градуса» экзотики, соединения «русского» с «восточным»: читатель очерка «Тень птицы», открывающего цикл путевых поэм «Храм Солнца», помнит, что отправившийся в путь повествователь, оказавшись уже «за триста миль» от России [14. С. 173]¹, на самом подходе к Стамбулу, наблю-

¹ Непростая судьба текста травелога, нестабильность сообщенного ему автором заглавия (то «Тень Птицы», то «Храм Солнца») заставили среди всех прочих печатных версий предпочесть вариант издательства «Петрополис» 1936 г. Об истории публикации «путевых поэм» см.: [15].

дает странное присутствие совершенно «русских» деталей на борту парохода, порвавшего, казалось бы, уже «всякую связь с землею» [14. С. 172]. Наставленные друг на друга клетки с «мирно переговаривающимися курами», виднеющиеся из трюма «крупы лошадей и дымчатых быков», «по-деревенски» пахнущие «стойлом, прелым сеном» [14. С. 174], то ли будят личные воспоминания о русской деревне, то ли предвосхищают будущий художественный опыт повести «Деревня» (1910), а кроме того, дополняются рядом характерных ландшафтных указателей: «Тяжелая корма дрожит, плавно отделяясь от пристани и выбивая из-под себя клубы кипени, чайки жалобно визжат и дерутся над красной рачьей скорлупой в радужных кухонных помоях» [14. С. 172]. Вылитые из судового камбуза в море помои и кружащие над ними чайки образуют словно след от движущегося корабля, индицирующий как его направление вперед (пароход оставляет чаек позади), так и возможное движение вспять. Это же ощущение «следа» и «хвоста» передается в описании линии, оставленной гребными винтами на воде, а также полосы дыма, извергнутого трубой из машинного отделения: «...огромной дугой выгнулись широкий клубящийся *след* винта и черный *хвост* дыма над ним...» [14. С. 173]. Самим автором контекст этих характеристик сконфигурирован так, что «след» и «хвост» становятся слагаемыми обобщающего метафорического языка, согласно «грамматике» которого действительно «нет в мире разных душ», все и все многообразно и взаимно соединено.

Другим, на сей раз – сугубо лирическим, примером такой поэтики является стихотворение, имевшее при первопубликации 1915 г. подчеркнуто «восточный» заголовок: «В Аравийском море» (к этому произведению нам предстоит вернуться еще раз – см. ниже). Мусульманин, наблюдаемый лирическим героем, плывущим вместе с ним на корабле, безостановочно читает «суры вслух» и неподвижно взирает «на белый парус». Однако этот типичный самоуглубленный правоверный неожиданно подается читателю в перспективе «русских» реалий:

*Лик прекрасный и бескровный,
Смоляная борода,
Взор архангельский, церковный,
Вязь тюрбана в три ряда* [12. Т. 2. С. 244].

По первым трем стихам, выделенным мною курсивом, можно подумать, что речь идет о святом с православной иконы, а не об арабском, судя по всему, купце-путешественнике. Следовательно, если вернуться к началу очерка «Тень птицы», высказанная в нем столь, казалось бы, бескомпромиссно мысль о порывании связи «с землею» («своей землею», – позволительно додумать за автора) оказывается на поверку не такой уж однозначной: эта связь, если и разорвана на фактографическом уровне действительности, сохранена, однако, в сознании повествователя, словно эластически в нем растянута и в силу этого особенно сильно напряжена.

* * *

Подобное состояние памяти со всей неизбежностью активизирует элегическую модальность организации текста, суть которой – в двойственном чувстве одновременно и безвозвратной потери, и остро, здесь и сейчас переживаемой сопричастности. Можно сказать, что с точки зрения поэтики бунинский случай представляет собой элегизацию многообразно высказанных Толстым суждений об отношениях индивидуума с тем, что романист и мыслитель называл *Все*. «Я, – записывал Толстой 20 декабря 1900 г., – <...> есмь частица Непостижимого для меня <...> Всего, устанавливающая все большую и большую связь со *Всем* (курсив Л.Н. Толстого. – *К.А.*)» [16. Т. 54. С. 75]. Предел соединения со *Всем*, по Толстому, – смерть. «Странно! Я недавно стал это живо чувствовать – то, что когда я умру, то я нисколько не умру, но буду жив во всем другом. <...> Все, что будет, будет я» [16. Т. 50. С. 192], – отмечено много ранее, 11 декабря 1889 г. Но если, по Толстому, безостаточное растворение человека во *Всем* – та самая чаемая, спасительная цель, достижение которой пресекает (именно по причине этой чаемости) потенциальное элегическое осмысление процесса, так как невозможно жалеть о том, что желаемо, у Бунина, наследника элегической традиции Жуковского и Баратынского, в свою очередь возникшей на волне как общеромантической, так в значительной степени – национальной автономизации неповторимой личности¹, в точке соприкосновения индивидуума со *Всем* возникает острый эмоциональный контрапункт. Минувшее, то самое неподвижное, вне-

¹ См. об этом: [17. С. 21 и сл.].

историческое толстовское Все¹, ценно не только по причине неминуемого слияния с ним каждого, любого, *меня*, но также как едва ли не археологически понимаемый ресурс индивидуально-личных «следов» – некой необозримой суммы многих неповторимых *Я*, растворившихся в вечности. Именно об этом – и стихотворение «Могила в скале», и зарисовка из «Храма Солнца», посвященная древним строителям египетских пирамид, и понимание Востока как кладбища мировых цивилизаций («кругом погост», – сказано в стихотворении «За Дамаском»), но одновременно словно бы общего, «семейного» погоста, «могилы» которого глядятся в каждого живущего ныне. Перейдем к этим примерам.

Стихотворение «Могила в скале» (1909), названное Т.М. Двинятиной «ключевым с точки зрения» «личной метафизики» Бунина [18. С. 246], демонстрирует соприкосновение лирического *Я* именно с частно-конкретным и потому словно «оживающим» слагаемым всепоглощающей вечности. Твердая форма сонета² обогащена Буниным и элегической установкой на вчувствование в судьбу ушедшего, и балладными нарративностью и вещественной конкретикой: археологами «в Нубии, на Ниле» вскрыто нетронутое древнее погребение, в котором обнаружен вдавленный в пыль «живой и четкий след ступни». Оставленный пять тысячелетий назад, он выглядел так свежо и неповрежденно, что мог быть отпечатан на поверхности хоть вчера. Временные пласты соединяются в точку, остро переживаемую лирическим героем.

Тот миг воскрес. И на пять тысяч лет,
Умножил жизнь, мне данную судьбою [12. Т. 2. С. 72].

Частое у Бунина, на что обратили внимание О.Н. Владимиров и Т.М. Двинятина [18. С. 247; 19. С. 181], использование образа следа

¹ Ср. точное определение этой неподвижности при помощи известного архетипа, в котором отождествлены старость с новорожденностью: «Самые лучшие люди – дети, свежие *оттуда*, и старцы, готовые *туда*» [16. Т. 54. С. 1]. Однако определение, предложенное мыслителем, как можно понять, исключительно прочувствованно, *лично* – безотносительно к тому, что в культурологическом отношении представляет собой, в общем, клише.

² Анализ стихотворения в русле жанровой традиции сонета см.: [19].

позволяет нам привлечь отнюдь не «восточное», а одно из «европейских» стихотворений – развивающих популярную в поэзии тех лет тему уничтоженных Везувием в 79 г. н.э. римских Помпей (ср.: «Помпеянку» Брюсова). Лирический субъект стихотворения «Помпея» (1916) знаково дистанцируется как от культурной составляющей знаменитой итальянской руины, так и от ее трагической судьбы.

Я ль виноват, что все *перезабыл*:
И где кто жил, и где какая фея
В нагих стенах без крыши и стропил,
Шла в хоровод, прозрачной тканью вея! [12. Т. 2. С. 165].

Определяющая все энергия памяти направляется на иное:

Я помню только грубые следы,
Протертые колесами в воротах,
Туман долин, Везувий и сады [12. Т. 2. С. 165].

Вещественное, осязательно-достоверное присутствие былого – вот смысл образа следа, и от поэтической иносказательности до травелоговой документальности здесь буквально один шаг. Так, при обозрении пирамиды Хеопса повествователь «Храма Солнца» организует свой рассказ именно смыслами осязательности, т.е. личностного измерения трансвременного контакта. Действительно, если *обдумывать* некий дошедший из тьмы веков артефакт могут одновременно несколько разных субъектов, то прикосновенно *ощущать* рукой частицу его поверхности может в данную единицу времени только один человек – Я.

Вот я *стою и касаюсь* камней, может быть, самых древних из тех, что вытесали люди! С тех пор как их клали в *такое же знойное утро, как и нынче*, тысячи раз изменялось лицо земли. Только через двадцать веков после этого утра родился Моисей. Через сорок – пришел на берега Тивериадского моря Иисус... *Но исчезают века, тысячелетия, – и вот, братски соединяется моя рука с сизой рукой аравийского пленника, клавшего эти камни...* [14. С. 230–231].

Идеологема «братства» здесь (с учетом будущего собственного рассказа «Братья») отсылает к Толстому. К элегии, ее образам руин и могил восходит сам хронотоп ближневосточного вояжа, а момент непосредственного соприкосновения с ушедшими, фиксация их материальных «следов» наводит эстетический мост к балладе с присущим ей шоковым эффектом от созерцания воочию («сизая рука») того, что, казалось бы, давно почilo.

* * *

Непростые соотнесения бунинской поэтики Востока с таковой же поэтикой Гумилева особенно иллюстративны в точках мотивно-тематических совпадений обоих стихотворцев и путешественников. Так, например, почти одновременно в поле их лирического зрения оказался образ леопарда. Стихотворение Гумилева «Леопард» датировано 1921 г., «Пантера» Бунина (вольное переложение из Рильке [12. Т. 2. С. 465. Коммент.]) – 1922-м. Любые контакты между двумя этими текстами – как между произведениями непосредственно, так и с точки зрения источников – исключены. Если создатель «Храма Солнца» обратился к оригиналу Р.М. Рильке, то Гумилев многократно до этого пробовал свое перо на описаниях хищных тропических кошек, так что подчинялся своей собственной инерции обращений к теме (ср. стихотворение «Ягуар», зарисовка охоты на леопарда в «Африканской охоте»).

Вспомним яркий тезис С.Н. Бройтмана о лирике как «образце “восточного” пути» в литературе. Примечательно в этой связи, что Бунин пишет текст именно «восточного» типа, в то время как Гумилев отчетливо стремится к условно «западной» модели разделенных и (по крайней мере декларативно) равноправных субъектов. Потому с точки зрения поэтики стихотворение лидера русского акмеизма тяготеет к наррации, явным прообразом которой здесь выступает баллада. Бунин же остается в пределах лирики как таковой, причем даже представленные весьма скромно в оригинале Рильке повествовательные мотивы, как, например, тот факт, что наблюдатель видит пантеру в клетке (об этом сигнализирует подзаголовок – зверь живет в парижском ботаническом саду; он мечется на глазах у зрителей за железной решеткой), русским поэтом опущены. Меж тем риторика оригинала как раз и строится на антитезе двух *взглядов*: плененной

кошки – на прутья клетки (несвобода); ее же – внутрь самой себя, куда словно проваливается привходящий образ (дикая животная свобода). «Здесь границей между ними (внешним и внутренним пространствами. – К.А.) оказывается уже именно и только зрачок: через него входит “какой-то образ”, доходит до сердца и исчезает в нём», – верно подмечает Т.М. Двинятина [20. С. 164].

В глазах рябит. Куда не повернуть их –
Одни лишь прутья, тысяч прутьев ряд.

<...>

Лишь временами занавес зрачковый
Бесшумно поднимается. Тогда
По жилам бьет струя стихии новой,
Чтоб в сердце смолкнуть навсегда [21. С. 42]. (Перевод
К.П. Богатырева)

Это мы читаем у Рильке. Бунин сохраняет только одно направление взгляда – внутрь.

Черна, как копь, где солнце, где алмаз.
Брезгливый *взгляд полузакрытых глаз*
Томится, пьян, мерцает то угрозой,
То роковой и неотступной грезой.
<...>
Вот в царственном презрении ложится
И *вновь в себя, в свой жаркий сон глядится.*

Сощуривши, *глаза отводит прочь,*
Как бы слепит их этот сон и ночь,
Где черных копеек знойное горнило,
Где жгучих солнц алмазная могила [12. Т. 2. С. 192].

Если ситуацию первого четверостишия еще можно понимать гадательно – как подразумеваемую встречу двух взглядов, самой лениво полузакрывшей глаза пантеры и взирающего на нее лирического субъекта, т.е. допускать какое-то ее смотрение *вовне*, то словосочетание «*вновь в себя <...> глядится*», звучащее во вто-

ром катрене, говорит о том, что и первый взгляд был тоже инвертированным и таинственным самонаблюдением, а не рассматриванием посторонних внешних предметов. Так у Бунина – и совсем иначе у Гумилева.

В балладном стихотворении «Леопард» читатель знакомится с обширной повествовательной предысторией события – охоты на пятнистого зверя: местными абиссинскими (эфиопскими) мифами о нем, обстановкой петербургской квартиры, куда удачливым охотником доставлена снятая с застреленного хищника шкура, воспоминаниями героя об Африке, ворожкой леопарда, являющегося человеку призраком, их типично балладным диалогом, грезами самого героя, последняя из которых, обещающая гибель, вновь переносит его на черный континент. Условием столь богатых нарративности и событийности делается заведомая разделенность двух субъектов: охотника и ожившего в его видении зверя. Причем к двум участникам сюжета, в соответствии с балладным правилом, добавлен бегло упомянутый третий персонаж:

Люди входят и уходят,
Позже всех уходит *та*,
Для которой в жилах бродит
Золотая темнота [1. Т. 4. С. 117].

Эта таинственная посетительница героя на самом деле важна – в ее образе отражаются признаки африканского зверя: «золотой» цвет его меха, «темнота» пятен, а также известная пигментная мутация леопардов – их полностью черная, «темная» разновидность в виде пантер (ср. стихотворения Рильке и Бунина). Разнообразная балладная нечисть или, как выразился в своей «Ольге» П. Катенин, «сволочь», тоже присутствует:

Поздно. *Мыши засвистели,*
Глухо крикнул домовый,
И мурлычет у постели
Леопард, убитый мной [1. Т. 4. С. 117].

И хотя никакой истинной суверенности обоих героев, зверя и человека, здесь нет и не может быть, ибо леопард – лишь призрак, фантом сознания героя, да и сам герой, убивший хищника, теперь связан с ним таинственными узами («Брат мой, враг мой», – так обращается к нему ночной гость), все же общая картина, выступающая фоном этого соединения, гораздо богаче, пестрее, разнообразнее, нежели у Бунина.

Присущий старшему поэту острый интерес к феномену животного (ср.: рассказ «Сны Чанга», миниатюра «Телячья головка» и многие другие), по-видимому, одинаковый, о каком бы представителе фауны речь ни шла – экзотической пантере или привычных птиц и зверях, окружавших простого русского человека, живущего в деревне или усадьбе, у Гумилева находится в паре с тяжким и неумолимым притяжением того африканского пространства, в отношении которого леопард одновременно и малая часть, и организующий все сверхобраз. О первой ипостаси зверя свидетельствует его вполне конкретный вопрос:

Брат мой, враг мой, ревы слышишь,
Запах чуеть, видишь дым?
Для чего ж тогда ты дышишь
Этим воздухом сырым? [1. Т. 4. С. 118], –

интересуется он, подразумевая скорое расставание героя с Петербургом и возвращение в Абиссинию. И действительно: спустя мгновение тот снова видит себя посреди саванны.

Пальмы... С неба страшный пламень
Жжет песчаный водоем...
Данакиль припал за камень
С пламенеющим копьём [1. Т. 4. С. 118].

Второе свойство образа неизмеримо сложнее, оно позволяет рассматривать вообще весь мир этого стихотворения, включая и судьбу героя, как бы в перспективе леопарда. Вспомним о таинственно «той», которая покинула поздним вечером квартиру человека. К ней обращена «золотая темнота» страстей героя, тяга, синестетически

«окрашенная» в цвета этого тотемного для Гумилева животного. Дальнейший ход событий с начала диалога со зверем, а затем гибельного видения как бы воскрешает убитую некогда на охоте пятнистую кошку. Об этом говорит и «сдавившая» «затылок» «точно медная рука» (медный цвет близок желтому), и заливающий все пространство золотой свет горячего африканского солнца («страшный пламень жжет...» — соединение желтого с черным). И даже упоминание о водопое жирафов («у жирафьего колодца / Я окончу жизнь мою») как точке пресечения судьбы вновь напоминает о леопарде: раскраска шкур в остальном столь несхожих зверей почти одинакова. Недаром Бунин, описывая ранее в «Храме Солнца» каирский зоопарк, подмечает это свойство и именует шкуру жирафа «песочно-пантеров[ой]» [14. С. 233].

Разными путями поэты приходят к общему итогу. Гумилев нанизывает на нить «соответствий» Африку, леопарда, избранницу героя, подводя эти концентрически сужающиеся образы (Африка *бескрайня*; леопард лишен индивидуальности, он представляет всю фауну черного континента, леопардов — *много*; избранница может быть только *одна*) наконец к уникальному *Я* самого героя, который пасует перед брутальной энергетикой влекущего его мира (в этом смысле сюжет баллады представляет собой инверсию поэмы «Блудный сын»). При довольно сильной «маскировке» субъекта и сбросе всех сюжетных подробностей в бунинском стихотворении его автор достигает схожего впечатления: зверь словно размыкает грани своего образа, оказываясь соприродным и одновременно иноприродным двойником наблюдателя.

* * *

Существенной в предпринятом сопоставлении «Востоков» Бунина и Гумилева представляется проблема своего рода интерференции контекстов. Напомним, что в «чужое» создатель «Жизни Арсеньева» всегда словно инвестировал частицу «своего». В «Пантере» эта инвестиция настолько значима, что зверь предстает почти исключительно как явление авторской мысли о нем. В иных примерах, напротив, преобладает «чужое», наблюдаемое объективным взором радующегося новым мирам путника, который, как не раз отмечалось исследователями, с упоением перечисляет и воспроизводит их многообразие и пестроту. Однако и в этих грандиозных

полотнах им всякий раз «резервируется» своеобразное микропространство для актуализации неповторимого, в какой-то степени нефикционального *Я* повествователя – вспомним здесь о «моей руке», соединяющейся «с сизой рукой аравийского пленника».

Подход поэта-акмеиста опять-таки иной: с одной стороны, важно отметить случаи резкого сравнительно с Буниным понижения этого «присутствия», заставлявшего бунинского путешественника или поминать Россию открыто, или иносказательно намечать разные пути к ней (гсрр. «к самому себе»). Вспомним здесь сцену расставания с одесским портом в «Храме Солнца», «следы» и «хвосты», намечавшие направление назад, присутствие на корабле разных примет русской деревни, воспоминания повествователя о России. Без труда можно догадаться, что ничего подобного аналогичная сцена отплытия из Одессы у Гумилева не содержит.

Какие-нибудь две недели тому назад бушующее и опасное, Черное море было спокойно, как озеро. Волны мягко раздавались под напором парохода, где рылся, пульсируя, как сердце работающего человека, невидимый винт, *не было видно пены, и только убежала бледно-зеленая малахитовая полоса потревоженной воды. Дельфины дружными стаями мчались за пароходом*, то обгоняя его, то отставая, и по временам, как бы в безудержном припадке веселья, подскакивали, показывая лоснящиеся мокрые спины. Наступила ночь, первая на море, священная. Горели давно не виденные звезды, вода бурлила слышнее. Неужели есть люди, которые никогда не видели моря? [1. Т. 6. С. 72].

В гумилевском описании след, оставляемый пароходом с нарочито русским именем «Тамбов», «убегает» словно в никуда, а спутниками судна оказываются не чайки, птицы, лишь условно именуемые «морскими», но на самом деле – обитатели земли (их в первую очередь подмечает Бунин), а самые настоящие хозяева Черного моря – дельфины. Характерного для поэтики старшего писателя эластического «растягивания» памяти о знакомом и близком подход создателя русского акмеизма явно лишен.

Один эпизод «Африканского дневника» способен как будто напомнить о бунинском арабе (стихотворение «В Аравийском мо-

ре»)), показавшемся старшему поэту похожим на святого с русской иконы. Речь идет о наблюдении, сделанном Гумилевым на пути в Харрар. *«Дорога напоминала рай на хороших русских лубках: неестественно зеленая трава, слишком раскидистые ветви деревьев, большие разноцветные птицы и стада коз по откосам гор»* [1. Т. 6. С. 87]. «Чужое» обнаруживает несомненный след «своего». Однако при ближайшем рассмотрении похожие, казалось бы, мысли обоих авторов обнаружат немалое различие. Так, Е.Ю. Куликова точно заметила: с этим пассажем травелога перекликается стихотворение «Судан», где тема рая развернута подробнее. «В стихотворении “Судан” африканские равнины напоминают райские места, но вовсе не заимствованные из стилизаций под лубок, а выглядящие как некое первозданное идиллическое пространство – перифраз Библейских или мифологических сказаний» [22. С. 540]. То есть приоритет здесь – и в стихотворении, и, вероятнее всего, в травелоге, – за раем, а лубок пришел художнику на ум из-за своей насыщенной, нарочитой красочности. Иными словами, русский лубок – вспомогательная часть вполне рационального сравнения. Согласно этому же правилу выстроены и иные аналогичные (впрочем, крайне редкие) образы. Ср., например: «Дворец дедьзмача – большой двухэтажный деревянный дом с крашеной верандой, выходящей во внутренний, довольно грязный <двор>, дом *напоминал не очень хорошую дачу где-нибудь в Парголове или Териоках*» [1. Т. 6. С. 93].

При всем сходстве установок обоих поэтов и путешественников на опознание «своего» в «чужом» бунинское стихотворение «В Аравийском море» реализует тему с помощью решительно иного приема. Обратим внимание на то, что иконография, т.е. референциальная для всех нижеследующих предикатов смысловая основа «архангельского» «взора», «бескровного» «лика», «смоляной бороды» героя стихотворения, полностью умолчана, а читатель обязан лишь среагировать на *знакомое* – сами эти «церковные» признаки во внешности араба. Бунин прибегает не к рациональному сравнению, а к сложной, требующей дешифровки метафоре, которая «частями», парадоксально напоминая метонимию, представляет иконописный облик и этими отдельными слагаемыми побуждает к узнаванию. В свою очередь, ретуширование метафоризирующей части образа, т.е. его логически исходной точки, заставляет «свое» не просто «походить» на «чужое», рядоположаться с ним, како-

вой эффект, возможно, возник бы, скажи поэт открыто о внешнем подобии своего героя русским иконным ликам, а онтологически безусловно «прорастать» изнутри, «наполнять» его и «просвечивать» в нем.

* * *

Различием в способах сопоставлять «чужое» и «свое» можно, по видимому, объяснить несхожесть обоих авторов и в попытках воспроизведения собственно экзотики. Так, Гумилев – создатель «Абиссинских песен» – прибеж, пожалуй, к самому решительному с точки зрения литературной техники способу создания текста, условно говоря, об «ином». Искусная поэтика стихотворений 1910 г. («Военная», «Пять быков», «Невольничья», «Занзибарские девушки»), образующих микроцикл, презентует читателю не столько поэтическое видение Африки кем-то со стороны, что само по себе было бы и экзотично, и вполне в духе времени, особенно учитывая, что описываемые Гумилевым места были для русской словесности настоящей *terra incognita*¹, сколько «голос» и «точку зрения» самого «местного» героя, всецело принадлежащего экзотической в глазах русского поэта и читателя действительности, но при этом совершенно тривиальной, рутинной в перспективе самого этого героя.

Перед нами возникает, так сказать, экзотика второго порядка: текст звучит предельно отчужденно, от «кругозора» и биографического автора (пользуясь бахтинским языком), знаково стирающего «след» своего присутствия, и того потенциального (отсутствующего здесь как структурная единица, однако привычного для модернистской поэзии) лирического героя, который взирал на чудеса иных миров – ср. у молодого Бальмонта: *«Я видел Норвежские фьорды с их жесткой бездушной красой, / Я видел долину Арагвы, омытую свежей росой, / Исландии берег холодный, и Альп снеговые хребты, – / Люблю я Пустыню, Пустыню, царицу земной красоты»* [23. Т. 1. С. 60] и т.д. Не менее существенно, что при всей значимости опоры на местную этнографию, «Абиссинские песни» не содержат никаких

¹ «Европейцами исследована лишь небольшая часть страны, именно та, по которой проходит железная дорога, что слева и справа от нее – тайна», – сообщит позднее автор «Африканского дневника» [1. Т. 6. С. 81].

аллегорических «намеков» на жизнетворческие реалии «посюстороннего» плана действительности, как это наблюдалось, например, в знаменитом конфликте В. Брюсова с Андреем Белым 1904–1905 гг., перенесенном на страницы стихотворных и романских стилизаций скандинавской мифологии, средневековой мистики и т.д.¹.

Из квартета «Абиссинских песен» особенно примечательна для нас четвертая – «Занзибарские девушки», представляющая собой стихотворную обработку парадигмальной для Гумилева темы путешествия. Все четыре шедевра образуют круг смыслоопределяющих для африканской жизни ситуаций: войну с завоевателями (в подтексте – абиссинцев с итальянцами в 1896 г.), месть злоумышленнику-соседу (картина внутриплеменных отношений), месть европейскому колонизатору, поиск женщины. Трудно даже сказать, чего в этом тематическом контуре не хватает – возможно, что охоты на дикого зверя, но ее отчасти восполняет краткий рассказ о поиске сбежавшего быка («Пять быков»). Нужно помнить, что сцены охоты и насилия над животным Гумилев в основном резервировал за своим автобиографическим Я².

Сюжет «Занзибарских девушек» нарочито обытовленно варьирует гумилевский архетип «Музы Дальних Странствий»: уставший от однообразия местных прелестниц («А ему давно надоели / Жирные женщины Габеша, / Хитрые и злые сомалийки / И грязные поденщицы Кафы» [1. Т. 2. С. 15]), герой отправляется в Каир, где, по слухам, свою любовь «продают за деньги» обольстительные островитянки с Занзибара. Став по дороге жертвой грабежа, растратив все и лишившись мула, герой хоть и дошел до Каира, но не воплотил мечты и с горьким чувством вернулся назад.

Если соотнести этот эксперимент поэта с не раз подчеркнутыми им самим вызовами и стимулами путешествия, нельзя не увидеть принципиальной бесконтекстности, полной, самодовлеющей изолированности рассказанной в стихах истории: цель путника не достиг-

¹ Подробную фактографию противоборства см. в: [24. С. 159–202]. Здесь же – основная литература, посвященная этой истории.

² Эзегетическое толкование образов животных у поэта, очевидно переживавшего сильные религиозные чувства, хоть и скрывавшего их, см.: [25. С. 229–248].

нута, сам он ничего не приобрел, но лишь потерял, никакой трансформации своего исходного положения не добился. Между ним и всем окружающим – пустота, а действиям героя суждено словно кануть в вакуум и исчезнуть в нем.

Вместе с тем о важности связей путешественника с миром сам Гумилев от лица своего лирического героя неустанно читателю сообщал. Особенно заметны эти акценты у зрелого поэта, сменившего романтическую экзальтацию своих ранних произведений акмеистически сдержанным тоном. В «Пятистопных ямбах» (1913) читаем:

*Я плыл и увозил клыки слонов,
Картины абиссинских мастеров,
Меха пантер, – мне нравились их пятна, –
И то, что прежде было непонятно –
Презренье к миру и усталость снов [1. Т. 2. С. 143].*

Мотивация героя здесь вполне – в саидианском смысле – ориенталистская¹: в столицу далекой северной империи вывозятся африканские трофеи. Однако и эта связь отличается некоторой неполнотой, так как постижение далеких стран нельзя ограничить одними коллекциями артефактов, собираемых подчас с чисто академическими целями (здесь нужно помнить, что главная экспедиция поэта в Абиссинию, состоявшаяся в 1913 г., была профинансирована именно Академией наук). Ни в сборе реликвий, ни в гибельном саморастворении на просторах Африки, как в балладе «Леопард», мы не ощущаем того неповторимого личностного участия, которое присутствует в организованном по правилам элегии мире бунинского Востока.

¹ Не менее ориенталистски прозвучала и высказанная в «Африканском дневнике» «мечта» его автора: «У меня есть мечта, живучая при всей трудности ее выполнения. Пройти с юга на север Данакильскую пустыню, лежащую между Абиссинией и Красным морем, исследовать нижнее течение реки Гаваша, узнать рассеянные там неизвестные загадочные племена. Номинально они находятся под властью абиссинского правительства, фактически свободны. И так как все они принадлежат к одному племени данакилей, довольно способному, хотя очень свирепому, их можно объединить и, найдя выход к морю, цивилизовать или, по крайней мере, арабизировать. В семье народов прибавится еще одни сочлен» [1. Т. 6. С. 72].

На этом фоне становится понятным и эксперимент в «Занзибарских девушках», где поэт полностью перевоплощает «себя» в «иное».

* * *

Возможно, отмеченным обстоятельством объясняется главное отличие двух поэтов друг от друга, притом что подчас их поэтические видения и реальные травелоговые наблюдения очень похожи. Бунинский Ближний Восток – перекресток древних цивилизаций, их кладбище и руина. Именно этим своим выцветшим от времени, полузанесенным песками историческим оком он словно внимательно вглядывается в каждого посетителя Египта, Палестины, Иудеи. Каковы бы ни были воспоминания путешественника (о Христе – и тогда записи о поездке неизбежно совпадут со старыми «хождениями», о первых фараонах, о древних храмах, посвященных божествам солнца и т.д.), как бы ни сокрушался он от видов всеобщего запустения, всякий раз ему будет замечен *лично* столь дорогой *след* ушедшей Культуры. Ценность сопоставления бунинских восточной поэзии и «путевых поэм» с аналогичными по творческой задаче произведениями Гумилева не в последнюю очередь состоит в возможности более точной дифференциации планов Культуры и Природы. На фоне западного травелога, каковой со времен Карамзина знаменовал для русского писателя проникновение в пространство высокого канона, своего рода музей, поездки Бунина в Палестину выглядят инверсией, так как на Ближнем Востоке Культура пала под неумолимым натиском Природы. Однако эксперимент Гумилева еще радикальнее: при всей относительной развитости независимой Абиссинии на фоне прочих африканских народов и земель, подвластных мировыми империям, ее история и текущая жизнь были от опыта европейца столь далеки, что закономерно начинали описываться вне всякой персональной актуализации культурного следа, а следовательно, – в условиях заметной дефицитарности элегических форм само- и мировосприятия. И даже глубокое, как подчеркивают современные специалисты [26], знание Гумилевым легенд о царе Соломоне, учет поэтом определенного родства русского православия и своеобразного (уж точно не католического и протестантского, а значит – по методу исключения – православного) абиссинского христианства не могли восполнить зияющего провала в материальной культуре: от былых времен до современности здесь не сохранилось ниче-

го, что можно было бы осязать и осматривать с тем чувством, с каким европеец привык обозревать руины древности. Роль наглядного свидетельства поневоле приходилось играть Природе.

Нет сомнений в том, что для поэта-акмеиста, как точно заметил исследователь, «путешествие есть то же *строительство* (курсив автора. — К.А.) башни, <...> преодоление пространства в вертикальном и горизонтальном направлениях означает борьбу с пустотой и небытием» [27. С. 10], т.е. перед нами в любом случае история самоотождествления с новым, поиска *Я* в необычных условиях. Однако жанровые поэтики и в более общем смысле — системы приемов, задействованных для реализации этой установки, у Бунина и Гумилева различались кардинально.

Список источников

1. Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений : в 10 т. М. : Воскресенье, 1998–2007.
2. Бунин И.А. Собрание сочинений : в 6 т. М. : Худож. лит., 1987–1988.
3. Лотман Ю.М. Два устных рассказа Бунина (К проблеме «Бунин и Достоевский») // Лотман Ю.М. О русской литературе. СПб. : «Искусство–СПб», 1997. С. 730–742.
4. Адамович Г.В. Бунин. Воспоминания // Знамя. 1988. Кн. 4. С. 178–191.
5. Тюпа В.И. Постсимволизм. Теоретические очерки русской поэзии XX века. Самара : Сенсоры, модули, системы, 1998. 115 с.
6. Десятов В. Российское утопическое житнетворчество и мессианизм. Случай Николая Гумилева // *Lebenskunst – Kunstleben*. Житнетворчество в русской культуре XVIII–XX вв. / Hrsg. S. Schahadat. München : Verlag Otto Sagner, 1998. С. 169–182.
7. Шатин Ю.В. Африка Андрея Белого и Николая Гумилева: лики травелога // Русский травелог XVIII–XX веков / под ред. Т.И. Печерской. Новосибирск : Изд-во НГПУ, 2015. С. 378–392.
8. Двинятина Т.М. Поэзия И.А. Бунина и акмеизм: Сопоставительный анализ поэтических систем : дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1999. 187 с.
9. Двинятина Т.М. Иван Бунин: Жизнь и поэзия // Бунин И.А. Стихотворения : в 2 т. / вступ. ст., сост., подг. текста, примеч. Т.М. Двинятиной. СПб. : Изд-во Пушкинского Дома ; Вита Нова, 2014. Т. 1. С. 5–91. (Новая библиотека поэта).
10. Давидсон А. Муза странствий Николая Гумилева. М. : Наука, 1992. 319 с.
11. Бройтман С.Н. Лирика в историческом освещении // Теория литературы. Т. III. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). М. : ИМЛИ РАН, 2003. С. 421–466.
12. Бунин И.А. Стихотворения : в 2 т. / вступ. ст., сост., подг. текста, примеч. Т.М. Двинятиной. СПб. : Изд-во Пушкинского Дома ; Вита Нова, 2014. (Новая библиотека поэта).

13. Бройтман С.Н., Магомедова Д.М. Иван Бунин // Русская литература рубежа веков (1890 – начало 1920-х годов). Кн. 1. М. : ИМЛИ РАН ; Наследие, 2001. С. 540–585.
14. Бунин И.А. Храм Солнца // Собрание сочинений : в 11 т. Берлин : Петрополис, 1936. Т. 1. С. 169–308.
15. Пономарев Е.Р. «Храм Солнца» или «Тень птицы»? Поэтика «путевых поэм» И.А. Бунина // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2021. № 69. С. 298–320.
16. Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений : в 90 т. М. : ГИХЛ, 1935–1958.
17. Гинзбург Л.Я. О лирике. 2-е изд., доп. Л. : Советский писатель, 1974. 408 с.
18. Двинятина Т.М. Поэзия И.А. Бунина. Эволюция. Поэтика. Текстология : дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2015. 441 с.
19. Владимиров О.Н. Проблематика и жанрово-стилевое своеобразие сонета И. Бунина «Могила в скале» // Проблемы метода и жанра. Томск : Изд-во ТГУ, 1991. Вып. 17. С. 172–182.
20. Двинятина Т.М. Der Panther Р.-М. Рильке и «Пантера» И.А. Бунина: типология и преемственность // Вестник Омского университета. 2014. № 3. С. 161–165.
21. Рильке Р.М. Новые стихотворения. Вторая часть / изд. подг. К.П. Богатырев, Г.И. Ратгауз, Н.И. Балашов. М. : Наука, 1977. 543 с.
22. Куликова Е.Ю. История... Проза... Поэзия? (Заметки об «Африканском дневнике» Николая Гумилева) // Универсалии русской литературы. Воронеж : Издательско-полиграфический центр «Научная книга», 2012. Вып. 4. С. 525–542.
23. Бальмонт К.Д. Собрание сочинений : в 7 т. М. : Книжный клуб «Книговеж», 2010.
24. Кобринский А. Дуэльные истории Серебряного века: Поединки поэтов как факт литературной жизни. СПб. : Вита Нова, 2007. 448 с.
25. Зобнин Ю. Николай Гумилев. М. : Вече, 2013. 480 с.
26. Древис-Сылла Г. «Тоска по мировой культуре» и “Civilisation de l’Universel”: поэтическое конструирование Африки и мировая культура в акмеизме и негритюде. Ч. 1 // Имагология и компаративистика. 2018. № 9. С. 80–110.
27. Куликова Е.Ю. Пространство и его динамический аспект в лирике акмеистов. Новосибирск : Свиньин и сыновья, 2011. 530 с.

References

1. Gumilev, N.S. (1998—2007) *Poln. sobr. soch.: v 10 t.* [Complete works: in 10 volumes]. Moscow: Voskresen’e.
2. Bunin, I.A. (1987—1988) *Sobr. soch.: v 6 t.* [Collected works: in 6 volumes]. Moscow: Khud. Lit.
3. Lotman, Yu.M. (1997) *O russkoy literature* [On Russian literature]. St. Petersburg: “Iskusstvo–SPb”. pp. 730–742.
4. Adamovich, G.V. (1988) Bunin. Vospominaniya [Bunin. Memories]. *Znamya*. 4. pp. 178–191.

5. Tyupa, V.I. (1998) *Postsimvolizm. Teoreticheskie ocherki russkoy poezii XX veka* [Postsymbolism. Theoretical essays on Russian poetry of the 20th century]. Samara: OOO Nauchno-vnedrencheskaya firma "Sensory, moduli, sistemy".
6. Desyatov, V. (1998) Rossiyskoe utopicheskoe zhiznetvorchestvo i messianizm. Sluchay Nikolaya Gumileva [Russian utopian life-creation and Messianism. The case of Nikolai Gumilyov]. In: Schahadat, S. (ed.) *Lebenskunst – Kunstleben. Zhiznetvorchestvo v russkoy kul'ture XVIII–XX vv.* [Lebenskunst – Kunstleben. Life-creation in Russian culture of the 18th–20th centuries]. München: Verlag Otto Sagner. pp. 169–182.
7. Shatin, Yu.V. (2015) Afrika Andrey Belogo i Nikolaya Gumileva: liki traveloga [Andrei Bely's and Nikolai Gumilyov's Africa: faces of the travelogue]. In: Pecherskaya, T.I. (ed.) *Russkiy travelog XVIII–XX vekov* [Russian travelogue of the 18th–20th centuries]. Novosibirsk: Novosibirsk State Pedagogical University. pp. 378–392.
8. Dvinyatina, T.M. (1999) *Poeziya I.A. Bunina i akmeizm: Sopostavitel'nyy analiz poeticheskikh sistem* [I.A. Bunin's poetry and Acmeism: A comparative analysis of poetic systems]. Philology Cand. Diss. St. Petersburg.
9. Dvinyatina, T.M. (2014) Ivan Bunin: Zhizn' i poeziya [Ivan Bunin: Life and Poetry]. In: Bunin, I.A. *Stikhotvoreniya: v 2 t.* [Poems: in 2 volumes]. Vol. 1. St. Petersburg: Izd-vo Pushkinskogo Doma, Vita Nova. pp. 5–91.
10. Davidson, A. (1992) *Muza Stranstviy Nikolaya Gumileva* [The Muse of Nikolai Gumilyov's Wanderings]. Moscow: Nauka.
11. Broytman, S.N. (2003) Lirika v istoricheskom osveshchenii [Lyrics in historical coverage]. In: Sazonova, L.I. (ed.) *Teoriya literatury* [Theory of Literature]. Vol. III. Moscow: IWL RAS. pp. 421–466.
12. Bunin, I.A. (2014) *Stikhotvoreniya: v 2 t.* [Poems: in 2 volumes]. St. Petersburg: Izd-vo Pushkinskogo Doma, Vita Nova.
13. Broytman, S.N. & Magomedova, D.M. (2001) Ivan Bunin. In: Keldysh, V.A. (ed.) *Russkaya literatura rubezha vekov (1890 – nachalo 1920-kh godov)* [Russian literature at the turn of the century (1890 – early 1920s)]. Book 1. Moscow: IWL RAS; "Nasledie". pp. 540–585.
14. Bunin, I.A. (1936) Kham Solntsa [The Temple of the Sun]. In: *Sobr. soch.: v 11 t.* [Collected works: in 11 volumes]. Vol. 1. Berlin: Izd-vo "Petropolis". pp. 169–308.
15. Ponomarev, E.R. (2021) Temple of the Sun or Bird's Shadow? The poetics of the travel poems by Ivan Bunin. *Vestnik Tomskogo gos. un-ta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 69. pp. 298–320. (In Russian). DOI: 10.17223/19986645/69/15
16. Tolstoy, L.N. (1935–1958) *Poln. sobr. soch.: v 90 t.* [Complete works: in 90 volumes]. Moscow: GIKhL.
17. Ginzburg, L.Ya. (1974) *O lirike* [On lyrics]. 2nd ed. Leningrad: Sovetskiy pisatel'.
18. Dvinyatina, T.M. (2015) *Poeziya I.A. Bunina. Evolyutsiya. Poetika. Tekstologiya* [A. Bunin's Poetry. Evolution. Poetics. Textology]. Philology Dr. Diss. St. Petersburg.

19. Vladimirov, O.N. (1991) Problematika i zhanrovo-stilevoe svoeobrazie soneta I. Bunina "Mogila v skale" [Problems and genre and style originality of I. Bunin's sonnet "A Grave in the Rock"]. In: Kanunova, F.Z. (ed.) *Problemy metoda i zhanra* [Problems of method and genre]. Vol. 16. Tomsk: Tomsk State University. pp. 172–182.

20. Dvinyatina, T.M. (2014) "Der Panther" by R.-M. Rilke and "The Panther" by I.A. Bunin: typology and succession. *Vestnik Omskogo universiteta*. 3. pp. 161–165. (In Russian).

21. Rilke, R.-M. (1977) *Novye stikhotvoreniya. Vtoraya chast'* [New poems. The second part]. Moscow: Nauka.

22. Kulikova, E.Yu. (2012) Istoriya... Proza... Poeziya? (Zametki ob "Afrikanском дневнике" Nikolaya Gumileva) [History... Prose... Poetry? (Notes on "The African Diary" by Nikolai Gumilyov)]. In: Faustov, A.A. (ed.) *Universalii russkoy literatury* [Universals of Russian Literature]. Vol. 4. Voronezh: Izdatel'sko-poligraficheskiy tsentr "Nauchnaya kniga". pp. 525–542.

23. Bal'mont, K.D. (2010) *Sobr. soch.: v 7 t.* [Collected works: in 7 volumes]. Moscow: Knizhnyy klub "Knigovok".

24. Kobrinskiy, A. (2007) *Duel'nye istorii Serebryanogo veka: Poedinki poetov kak fakt literaturnoy zhizni* [Dueling stories of the Silver Age: Poets' fights as facts of literary life]. St. Petersburg: Vita Nova.

25. Zobnin, Yu. (2013) *Nikolay Gumilev* [Nikolai Gumilyov]. Moscow: Veche.

26. Dreves-Sylla, G. (2018) 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*. 9. pp. 80–110. (In Russian). DOI: 10.17223/24099554/9/6

27. Kulikova, E.Yu. (2011) *Prostranstvo i ego dinamicheskiy aspekt v lirike akmeistov* [Space and its dynamic aspect in the lyrics of Acmeists]. Novosibirsk: Svin'in i synov'ya.

Информация об авторе:

Анисимов К.В. – д-р филол. наук, зав. кафедрой журналистики и литературоведения Института филологии и языковой коммуникации Сибирского федерального университета (Красноярск, Россия). E-mail: kianisimov2009@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

K.V. Anisimov, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: kianisimov2009@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья принята к публикации 02.03.2022.

The article was accepted for publication 02.03.2022.

Научная статья
УДК 141
doi: 10.17223/24099554/17/13

РОДИНА В ФИЛОСОФИИ ЕВРАЗИЙСТВА

Евгений Рудольфович Пономарев

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, Москва, Россия,
eropotarev@mail.ru*

Аннотация. Статья посвящена главной теме евразийцев и всей эмиграции – теме Родины. Понятие Отечества складывается у них из четырех составляющих: исторически сложившаяся территория, власть для обладания территорией, религия (православие) и культура (общая для всей срединной Евразии, которую предстоит создать на основе русской культуры). Идея общей культуры – наименее разработанная часть теории – обнажает ряд структурных противоречий. В конечном счете Родина получает определение «месторазвитие» и понимается экономико-географически.

Ключевые слова: русская эмиграция, первая волна, евразийство, философия Родины, философия Отечества, идеология

Источник финансирования: Исследование выполнено при поддержке РНФ (проект № 17-18-01432-П).

Для цитирования: Пономарев Е.Р. Родина в философии евразийства // Имагология и компаративистика. 2022. № 17. С. 266–286. doi: 10.17223/24099554/17/13

Original article

doi: 10.17223/24099554/17/13

MOTHERLAND IN THE PHILOSOPHY OF EURASINISM

Evgeny R. Ponomarev

*Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russian Federation, eponomarev@mail.ru*

Abstract. The article is dedicated to one of the basic ideas of the philosophic movement of Eurasianism – the idea of the Motherland. Unlike the other philosophical trends of the first wave of emigration, Eurasians were the only ones who understood the Fatherland not speculatively, but geographically. Eurasians could be called the first political scientists of the Russian philosophical tradition: they tried to predict the political situation in the abandoned Russia in order to build a new state on the ruins of Bolshevism in the future. They formed the concept of the Motherland from four components: a historically formed territory, power for possession of the territory, religion (Orthodoxy), and culture (common for the entire middle Eurasia, which was yet to be created on the basis of Russian culture). The author of the article insists on the fact that the idea of a common culture was reduced to declarations and was not developed by the participants in the movement. Besides, the theme of culture exposes some structural contradictions in the Eurasian theory (it contradicts the anti-colonial pathos of some works and looks retrograde against the background of innovative political forecasts). Eurasians' religious themes were also poorly developed, some participants in the movement even ignored the subject. Detailed historical, economic, and national issues did not remove the general “narrowness” of the theory: the Motherland was uniquely defined only as *mestorazvitie* [local development] (P.N. Savitsky's term), which created a contradiction Eurasians did not feel: in the domestic policy, in modern terms, they were globalists who insisted on the victory of the centripetal forces in the “Ocean of Eurasia”; in the foreign policy, they were anti-globalists who seriously believed that a closed (but large) economic system is more efficient than a global one. This contradiction brings us to the main semantic gap of the Eurasian theory: all the creators of this doctrine refused to understand that, for the “middle lands” of Eurasia, Russian culture and the Russian language, in one way or another, represented the language and culture of the colonialists. They simply did not see this significant problem, looking at Eurasia with Russian eyes and insisting that the Russian people in Eurasia were then “the first among equals”. In addition, the concept of *mestorazvitie* created a negative assessment for all who had dropped out of their own “local development”. Emigration, thus, became the periphery of the Russian and Eurasian idea, meaningless from the point of view of the processes taking

place in the Motherland. For this reason, in the author's opinion, Eurasianism was doomed to an early decline: the ideas of Eurasianism lost their vitality as soon as the emigration realized (in the late 1920s – early 1930s) that there was no way back to Russia.

Keywords: Russian emigration, first wave, Eurasianism, philosophy of Motherland, philosophy of Fatherland, ideology

Financial Support: The reported study was funded by RSF, project number 17-18-01432-II.

For citation: Ponomarev, E.R. (2022) Motherland in the Philosophy of Eurasianism. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 17. pp. 266–286. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/17/13

Тема Родины – важнейший узел ранней эмигрантской мысли. Мнение С. Кьеркегора о том, что философия начинается с отчаяния, легко применимо к эмигрантской литературе. Отечество – главная «недостача» эмиграции, ее зияющая рана и постоянная боль.

В то время как большинство философов зарубежья ищет, чем заменить пропавшее Отечество (и находит его в молитвенном предстоянии Богу, как И.А. Ильин, или в развитии свободной русской мысли, как Н.А. Бердяев), евразийцы – едва ли не единственные в эмиграции – воспринимают Родину реально-географически. Этим они исключительно интересны. В центре их размышлений – политические и экономические проблемы оставленной Родины, перспективы ее развития. Несмотря на обилие литературы разного рода, посвященной евразийцам, концептуализации понятия «Родина/Отечество» в их текстах до сих пор не предпринималось. Этой задаче и посвящена настоящая работа.

В начале статьи следует оговорить две важные вещи. Во-первых, философия евразийства – групповая и по этой причине разнородная, допускающая неполное согласие или даже несогласие участников по тем или иным вопросам. Между собственно евразийцами и многочисленными сочувствующими им мыслителями лежит весьма условная граница. Нас будет интересовать в первую очередь некое ядро евразийского учения¹ как попытка нового понимания Отечества

¹ В отличие от большинства работ, рассматривающих те или иные аспекты евразийства в динамике [1, 2], нас будет интересовать статическое рассмотрение стержня евразийского подхода.

в ранней эмигрантской мысли. Во-вторых, мы сознательной дистанцируемся от попытки постсоветской реинкарнации евразийства в сочинениях А. Дугина и его соратников, вызванной распадом СССР. Актуализация идей столетней давности и использование авторитета выдающихся философов в современных политических целях, с нашей точки зрения, мешает задачам историко-философского анализа.

1. Территориально-историческое понимание Отечества. Центральная идея и абсолютная ценность евразийцев – государственное и культурное единство Евразии. П.М. Бицилли начинает статью «“Восток” и “Запад” в истории Старого Света» (1922) с относительности определений Востока и Запада. Термин «Старый Свет», с его точки зрения, значительно удобнее географически и исторически. Вся историю Старого Света организует идея объединения торговых путей и вовлечения в одну систему нескольких хозяйственных миров – азиатского, среднеазиатского, восточноевропейского, средиземноморского, западноевропейского. Эта идея, так или иначе, определяет политику многих тысячелетий – от царей Ассирии и Вавилона до российских императоров. Экономико-политическое объединение Евразии могло состояться на много веков раньше, но сложилось только во времена Российской империи: Московское княжество, на которое «Запад глядит, как на Азию в Европе», разрослось до крупнейшей империи мира, получив «в XVII–XIX вв. роль авангарда в контрнаступлении Запада на Восток» [3. С. 25].

Евразийство, таким образом, имеет глубокие исторические корни. Разговор о том, что представляет из себя современная Россия, невозможен без континентального исторического экскурса, охватывающего обозримую историю человечества. Интересно, что автор одной из первых исторических работ в этой сфере понимает Евразию традиционно – как самый большой континент планеты. В его «Старый Свет» входят как средиземноморская цивилизация, так и Ассирия с Вавилоном, а также Сибирь и Китай. В дальнейшем историки-евразийцы сузят определение Евразии до границ Российской империи.

Методологически Бицилли призывает отказаться от контрастов (включая противопоставление Запада Востоку) в осмыслении исторических событий, сосредоточиться более на сходствах, а не на различиях. Исторический экскурс Бицилли сфокусирован на «единство истории духовного развития старого света» [3. С. 30]. Это единство

есть ценность, которая не должна быть утеряна. Мир в начале XX в. приблизился к формированию единой Евразии от Лиссабона до Порт-Артура и Дальнего (Даляня)¹. Российская революция остановила этот процесс, но в наших силах, полагает автор, его продолжить. Этого требует логика истории. Еще до образования СССР евразийцы почуствовали в Советском государстве потенциального наследника Российской империи – в плане территориально-объединяющей роли.

Значительно дальше Бицилли идет Н.С. Трубецкой в статье «О туранском элементе в русской культуре» (1925). Исходя из теории национального характера – еще весьма актуальной в науке этих лет, он указывает на туранские (или урало-алтайские) черты русского психотипа. Эти черты (душевная ясность и спокойствие, предпочтение простых мыслительных схем сложным – народники XIX столетия именно так описывали русское мировоззрение), по мнению автора, серьезно повлияли на формирование российской государственности.

Отметим, что историко-психологический экскурс Трубецкого уже значительно сокращает границы Евразии: его интересуют только территории, подконтрольные Орде. Туранское влияние, с этой точки зрения, оказывается влиянием центра на периферию: ордынская психология проникла в какой-то прежний русский (или даже не совсем русский) психотип. Ибо Киевская (домонгольская) Русь выносятся Трубецким за скобки русской истории. Подлинная Россия начинается, по его мнению, только с обретением Московским царством своей имперской роли, которая перешла к Москве от распадающейся Орды: московские цари продолжили миссию по объединению «срединных земель», которая не до конца удалась империи Чингизхана и его преемников.

¹ Интересно, что Лев Троцкий в первой половине 1920-х гг. выпускает футурологические брошюры, в которых грезит о Соединенных Штатах Европы (разумеется, социалистических), а левовцы (многие из них в дореволюционном прошлом – футуристы) на этом фоне мечтают о единой железнодорожной колее от Лиссабона до Владивостока (от территорий в Корее и Китае, подконтрольных Российской империи, уже пришлось отказаться, но КВЖД в этот момент еще контролируется Советским правительством). Это созвучие идеологий не кажется случайным.

«Московское государство возникло благодаря татарскому игу. Московские цари, далеко не закончив еще “собирания русской земли” стали собирать земли западного улуса великой монгольской монархии: Москва стала мощным государством лишь после завоевания Казани, Астрахани и Сибири. Русский царь явился наследником монгольского хана. “Свержение татарского ига” свелось к замене татарского хана православным царем и к перенесению ханской ставки в Москву» [З. С. 72]. Подробнее этот взгляд на русскую историю излагает Г.В. Вернадский в работе «Монгольское иго в русской истории» (1925).

Итак, основной признак (исторического) Отечества для евразийцев – обладание территориями. Вторым признаком Отечества становится государственная сила, позволяющая территории удерживать и развивать. На третьем месте стоит объединяющая территорию религия (рассматриваемая исключительно как исторический фактор) – православие, привнесшее византийское религиозное горение в туранский психотип и помогшее «...облагородить татарскую государственность...» [З. С. 73]. В тени и забвении оставляет Трубецкой культурно-историческую функцию православия: во времена князя Владимира оно связало Россию с Византией и христианским миром. Причина та же – Киевская Русь, европейскостью которой восхищался, например, А.К. Толстой¹, евразийцев не интересует. История России начинается для них с Московского царства, связавшего Запад и Восток в нерасторжимое единство и определившего мировое значение России².

Таким образом, подлинным (сверх)национальным государством Россия могла считаться лишь тогда, когда была частью монгольской империи (отсюда пересмотр исторических оценок, приводящих к от-

¹ Если А.К. Толстой восклицал: «Нет, шутишь! Живет наша русская Русь! / Татарской нам Руси не надо!» (стихотворение «Змей Тугарин», 1867), то для евразийцев – в полную противоположность восприятию XIX в. – только «татарская Русь» и оказывается подлинной.

² Киевская Русь имела иное месторазвитие: не степное, а речное (русла трех рек, ведущих из варяг в греки), иную культурно-государственную доминанту (варяжские правители), иной вес в мировой истории (периферия европейского мира). Этими аргументами начинает Н.С. Трубецкой свой очерк «Взгляд на русскую историю не с Запада, а с Востока» (1926).

казу от самого понятия «иго»), и затем, когда возглавила собирание земель распадающейся империи Чингизхана. Станным образом при этом отвергается весь Петербургский период русской истории, ведь именно в этот период Россия невероятно расширила свои территории, превратившись в величайшую империю мира, обрела максимальную государственную силу и распространила православие вглубь евразийского континента. Ключевым моментом отторжения петровской и постпетровской России, по-видимому, является противопоставление двух типов «ига» – благотворного (монгольского, туранского) и вредного (романо-германского), поскольку первое ориентировало Россию внутрь срединных территорий, а второе подчиняло срединные территории внешним культурным традициям, не давало России развиваться согласно собственным геополитическим задачам, выносило интересы империи в чуждую ей Европу. Выбирая между монгольским и немецко-французским угнетением, Н.С. Трубецкой однозначно предпочитает первое. Таким образом, территориальное определение Родины предполагает сохранение некой духовной энергии в определенных границах, неприятие внешних влияний – будь то влияния политические или культурные.

На этом этапе четвертым признаком Отечества (дополнительным к территории, государственной силе и религии, но не менее важным) становится самобытная культура Евразии. Ее сохранение и развитие осмыслено как принципиальная задача. Культура становится уточняющим моментом, характеризующим специфику развития территорий. Своеобычная культура объединяет территории внутренними токами, заимствованная культура их внутренне разъединяет.

Введение четвертого элемента в окончательное определение Отечества привело к тому, что в евразийской теории возобладало «туранское» понимание Евразии, которое предложил Трубецкой, а не континентальное, свойственное статье Бицилли. Участники движения с середины 1920-х гг. все больше понимают под Евразией не огромный континент в его естественных границах, а лишь срединные его территории. Европа и Азия в их Евразию не входят. Более того, Европа и Азия – периферии евразийского центра. П.Н. Савицкий начинает очерк «Географические и геополитические основы евразийства» (1933) следующим пассажем: «Россия имеет гораздо больше оснований, чем Китай, называться “срединным государ-

ством” <...>. И чем дальше будет идти время, – тем более будут выплываться эти основания. Европа для России есть не более, чем полуостров Старого материка, лежащий к западу от ее границ. Сама Россия на этом материке занимает основное его пространство, его торс» [4. С. 297].

По этой причине становится возможным сложное географическое наименование «Россия-Евразия», демонстрирующее первенство России среди прочих «срединных» культур и одновременно уточняющее географические границы укороченной Евразии.

Таким образом, Родина у евразийцев понимается не просто территориально, но и ретроспективно – идеалом существования Родины оказывается страна в допетровских границах (территориальные потери СССР по сравнению с Российской империей позволяют с некоторой натяжкой говорить о том, что Россия вернулась к естественным рубежам), с допетровским (туранским) менталитетом населения, православной верой и некой синтетической культурой.

2. Азиатский разворот и национальная культура. «Оправдание» татарского периода русской истории, начатое в предреволюционной литературе поэтами и прозаиками символизма, находит в евразийстве логическое продолжение: любовь к «скифству» и азиатчине компенсирует разочарование итогами Мировой войны и позицией бывших союзников в отношении послевоенной России. В статье «Русская проблема» (1922) Н.С. Трубецкой развенчивает белогвардейские заблуждения относительно возможного возвращения в Россию, продолжения борьбы, построения нового русского государства: «“Восстановление России” в том виде, как рисуют его себе русские политические эмигранты, есть не что иное, как чудо» [3. С. 48]. Победа над большевиками невозможна без иностранного военного вмешательства. Если же предположить возможность внутреннего ослабления большевиков, то советская власть будет непременно искать соглашения с великими державами. По большому счету, союзникам удобнее приручить большевиков, чем их свергать. В любом случае Россия в недалеком будущем превратится в том или ином виде (едином или разделенном) в огромное колониальное пространство. О России как великой европейской державе можно забыть. «Будущая Россия – колониальная страна, подобная Индии, Египту или Марокко» [3. С. 52].

При этом у России, привыкшей смотреть на великие державы Запада как на равных, по-прежнему обладающей огромной территорией и исключительными ресурсами, есть уникальная возможность возглавить антиколониальное движение, поднимающееся по всему миру. Сбросив «романо-германское иго», Россия может начать всемирную борьбу против европоцентризма. Это ее новая историческая миссия. России больше не по пути с державами Запада, ее интересы теперь неразрывно связаны с интересами Турции, Ирана, Афганистана, Индии. «Азиатская ориентация становится единственно возможной для настоящего русского националиста» [3. С. 54]. Слово «националист» в ту эпоху не имеет сегодняшних отрицательных коннотаций и понимается как «патриот», руководствующийся национальными интересами своей страны.

Таким образом, метафора «скифы», предложенная А.А. Блоком в первые годы революции и поддержанная рядом культурных деятелей (не только из бывших символистов, но и из молодых советских писателей – см., напр., роман Бориса Пильняка «Голый год», 1921), получает философское (извечное стремление человечества к планетарному моноцентризму, выливающееся на практике в разнообразный полицентризм) и одновременно, как бы мы сказали сегодня, политологическое объяснение, связанное с текущими задачами Российского государства в целом и русской эмиграции в частности. Происходит переход от общих философских рассуждений к конкретным задачам эмиграции.

По мнению Трубецкого, сознание нынешней русской интеллигенции к новой миссии России совершенно не готово. Интеллигенция по-прежнему исповедует «романо-германские» ценности. Главной задачей становится выработка самобытной национальной культуры, которой – оказывается – у русских до сих пор нет. Здесь евразийская философия использует традиционную (начиная с П.Я. Чаадаева и завершая предреволюционными «Вехами») философскую критику русской культуры за отсутствием оригинальности и надежду на то, что оригинальная русская культура – дело будущего. На этом чаадаевском тезисе построена первая половина статьи Г.В. Флоровского «О народах неисторических (Страна отцов и страна детей)» (1921).

Итак, главная задача эмиграции обращена внутрь человека и требует духовного напряжения. При этом духовность, в отличие, например, от И.А. Ильина, понимается не в религиозных категори-

ях¹, а в контексте интеллигентских мировоззрений – это не столько «подвижническое делание», сколько пересмотр старых и формирование новых значений и традиций.

«Центр тяжести из области техники государственного строительства и политической работы переносится в область выработки мирозерцания, создания и укрепления самобытной национальной культуры» [3. С. 57]. Для этого, полагает Трубецкой, нужно отказаться от заимствованных с Запада идеалов и предрассудков, которыми ранее направлялось мышление русской интеллигенции. А после – найти внутри себя необходимые для создания нового мировоззрения элементы. Эти общие рекомендации обходятся без каких-либо конкретных примеров. Не оставляет ощущение, что под обретением самобытности подразумевается (вслед за политическим) «культурный разворот» к азиатским соседям. Отсюда и особенное внимание к туранскому психотипу в русской душе и к урало-алтайским культурным традициям.

3. Антиколониализм, сверхнационализм и месторазвитие.

Идея выработки самобытной русской культуры отчасти опирается на традиции славянофильства и почвенничества. Показательно, что обе эти традиции русской философии XIX в. иногда упоминаются в сочинениях евразийцев². Отмечается влияние на евразийство и консер-

¹ Впрочем, в этом евразийцы различны: П.Н. Савицкий, например, считает, что евразийцы как наследники Восточной церкви обязаны быть православными [3. С. 110] и противостоять атеизму – порождению романо-германской цивилизации; евразийская государственность не может быть безрелигиозной [3. С. 108], а главная задача евразийцев – борьба с грехом [3. С. 112]. А у Н.Н. Алексеева – в подражание Ильину – объединение евразийцев типологически близко религиозному ордену [3. С. 164]. В предисловии к сборнику «Исход к Востоку» (Прага, 1921) – одному из самых первых выступлений евразийцев – речь идет о том, что эпоха науки сменяется эпохой веры, а главный смысл русской революции (почти полная противоположность тому, что реально происходило в РСФСР) – отвержение социализма и утверждение Церкви.

² См., напр., в предисловии к сборнику «Исход к Востоку» (1921): «Но утверждая вслед за славянофилами самостоятельную ценность русской национальной стихии, воспринимая тон славянофильского отношения к России, мы отвергаем народническое отождествление этой стихии с определенными конкретными достижениями, так сказать, формами сложившегося быта» [4. С. 104]. Речь идет об идеализации общины и вообще экономической программе славянофильства, которая представляется евразийцам архаичной.

вативной мысли второй половины XIX в. (Н.Я. Данилевский, К.Н. Леонтьев)¹. Принципиального пересмотра, по мнению евразийцев, требует «романо-германская» философия – главным образом от Гегеля до Маркса, до сих пор имеющая серьезное влияние на русские умы. Евразийцы отрекаются как от имперского мышления дворянских кругов, так и от революционно-демократической традиции XIX в. В статье «Мы и другие» (1925) Н.С. Трубецкой, рисуя два самых влиятельных течения российской мысли в XIX в., отмечал следующее:

«Было два резко противоположных типа. Для одних дороже всего была Россия как великая европейская держава <...>. Это были представители правительственной реакции. Для других дороже всего были “прогрессивные” идеи европейской цивилизации <...>. Это были представители радикально-прогрессивного общества». Оба направления оказались «разными комбинациями идеи европейской великодержавности России» [3. С. 79].

«Великодержавность» в контексте этих рассуждений воспринимается как колонизаторская политика, которая в новой политической ситуации должна быть отвергнута. А вместе с нею должны быть отвергнуты все европейские философские теории, на основе и при помощи которых возник сам колониальный мир. В теоретическом плане евразийство почти столь же радикально, сколь и современная постколониальная философия (исторически во многом базирующаяся на том же осмыслении распада империй, произошедшего после Первой мировой войны, что и евразийство).

Интересно, что большевизм (едва получив государственную власть в России, он сам стал активно использовать антиколониальную риторику во внешней политике, провозглашая Советскую Россию вождем бывшего колониального мира) не воспринимается

¹ А.В. Логинов включает в свой предельно широкий список предшественников евразийцев Ф.М. Достоевского, В.С. Соловьева, а также ученых С.Н. Южикова, Л.И. Мечникова, В.И. Ламанского, В.П. Семенова-Тян-Шанского, Д.И. Менделеева и отца евразийца Вернадского – В.И. Вернадского [5. С. 36–50]. Не менее широк список влияний, испытанных евразийцами, приведенный О.А. Казниной [6. С. 220], но он ограничивается писателями, поэтами и философами.

евразийцами подлинной реакцией на колониальный вызов. Для них большевизм – это прорвавшийся нарыв застарелого романо-германского влияния. «Большевизм есть такой же плод романо-германского ига, как московская государственность была плодом татарского ига» [3. С. 76], – утверждает Н.С. Трубецкой. Ему вторит П.Н. Савицкий: «Коммунистический шабаш наступил в России как завершение более чем двухсотлетнего периода “европеизации”» [3. С. 108]. Большевизм для них – сорт радикального марксизма, а марксизм по определению чужд России–Евразии.

Впрочем, большевизм имеет для евразийцев и ряд положительных свойств. Он, во-первых, обнажил губительные тенденции развития государства по романо-германскому пути; во-вторых, послужил поворотом в сторону евразийской самобытности. Именно большевистский переворот заложил основы нового национального сознания (и федеративного государственного устройства – хотя эта сторона вопроса дана у евразийцев лишь намеком). Его сущность объяснена Н.С. Трубецким в специальной статье «Общевразийский национализм» (1927). В новых условиях Советского государства многочисленные народы Российской империи получили субъектность: русский народ более не «хозяин среди домочадцев», а «*первый между равными*» [3. С. 90]. Национальное самоопределение народов России – данность, которую следует принять. При этом: «Каждый гражданин евразийского государства должен сознавать не только то, что он принадлежит к такому-то народу <...>, но и то, что самый этот народ принадлежит к евразийской нации» [3. С. 96]. Евразийский национализм (здесь это понятие – в духе традиционно-политического мышления начала XX в. – вновь имеет исключительно положительные коннотации) как бы надстраивается над национализмами этническими, объединяя и закрепляя географическое и экономическое единство Евразии¹.

Основой как нового национализма, так и нового национального мышления стало предложенное П.Н. Савицким понимание Евразии как «месторазвития»: «Россия–Евразия есть “месторазвитие”, “еди-

¹ Интересно, что предложенным путем пойдет и советская идеология, утверждавшая, что в СССР сложилось уникальное наднациональное образование – советский народ.

ное целое”, “географический индивидуум” – одновременно географический, этнический, хозяйственный, исторический и т.д. и т.п. “ландшафт”) [7. С. 283]. Синтетичность понятия «месторазвитие», объединяющего географические характеристики с этническими, экономическими и культурно-историческими, сегодня можно было бы сравнить с синтетичностью термина «экосистема», но с поправкой на антропологическую ориентацию идеи¹. Выпадение индивидуума из системы собственных месторазвитий (как меньшего типа – деревня, город, так и большего типа – страна) болезненно и непродуктивно. Эмиграция, таким образом, есть радикальное нарушение принципа месторазвития – это потеря собственного места в жизни.

Собственно, территория оказывается у евразийцев тем магнитом, который притягивает отдельные этносы и культуры, не позволяя им распадаться на этно-культурно-политические ареалы. Единство экономических связей, определяемых единством территории и беспрепятственным преодолением торговых путей, усиливает центростремительные силы, влекущие отдельные территории в «Океан Евразия»². На сегодняшнем языке евразийцы (в рамках внутренней политики) – глобалисты, стремящиеся сохранить единство распавшейся империи за счет ее внутренних ресурсов, и одновременно (в рамках внешней политики) антиглобалисты, стремящиеся сохранить хозяйственную и торговую автономию бывшей имперской территории. Это противоречие самими евразийцами не ощущается, более того, они всерьез полагают, что замкнутая (но большая) экономическая система эффективнее системы всемирной. Сам термин «месторазвитие» удобнее применять к системам замкнутым, чем открытым.

¹ Природных метафор в евразийских работах довольно много. См., напр., определение идеологии из брошюры «Евразийство (опыт систематического изложения)»: «Идеология может быть определена как органическая система идей. Этим уже сказано, что она не простая совокупность их и не внешнее их соположение. Она именно органическое единство идей. В своем существе и идеале она подобна развивающемуся из семени растению и является внутренне необходимым самораскрытием одной основной идеи» [4. С. 110–111]

² «Континент-Океан» – заглавие статьи П.Н. Савицкого (1921), посвященной выстраиванию континентальной экономики. «Океаном-континентом» называет Евразию и брошюра «Евразийство (опыт систематического изложения)» (1926).

Провозглашенная евразийцами культурная самобытность, свойственная «месторазвитиям» значительно меньшего размера, чем континент, вступает в противоречие с глобальным экономическим подходом, оперирующим огромными экономическими зонами. Собственно, все рассуждения, касающиеся общности евразийской культуры, как уже говорилось, либо остаются на уровне полнейших абстракций, либо отдают разного рода философскими спекуляциями. По-видимому, с точки зрения евразийцев, культурная самобытность пробужденной Евразии должна конструироваться как новый общий культурный язык освободившейся от имперского гнета колонии. Причем основой такого конструирования должна стать культура русского народа. И в этом месте протупает основное семантическое зияние евразийской теории.

Евразийцы почему-то отказываются понимать, что для «срединных земель» Евразии русская культура и русский язык так или иначе репрезентируют язык и культуру колонизаторов – не важно, русских или «романо-германских». Объявив «романо-германское иго» источником всех проблем и неверных решений за последние два столетия, они полагают, что этого достаточно для формирования положительного восприятия всего русского. Но даже если принять концепцию «романо-германского ига» (совсем не очевидную для большинства жителей России–Евразии), то приходится признать: европейские идеи транслировались на срединные территории на русском языке, через посредничество русской культуры. В новых исторических условиях – после освобождения от колониальной зависимости – весьма вероятно отторжение народов Евразии от всего русского. Как с этим быть, евразийцы не пишут – они не видят самой проблемы, проблемы чрезвычайно важной. Вероятно, считая, что именно Россия (в лице советской власти) избавила народы Евразии от прежнего колониального положения.

4. Культура и религия. Культура напрямую связана с религиозным духовным творчеством – об этом сообщает нам Л.П. Карсавин [3. С. 190] в работе «Основы политики» (1927). Этот ход, в некотором роде сближающий мысль евразийцев как с рассуждениями Ильина, так и с идеями Н.А. Бердяева и других авторов журнала «Путь»¹, кажется вынужденным. Формирование самобытной куль-

¹ А в дореволюционной культурной парадигме, как ни странно, с мыслью Л.Н. Толстого (трактат «Что такое искусство?») и целый ряд рассуждений в ху-

туры, актуальной для всего пространства России–Евразии, не выходит в сочинениях евразийцев за пределы абстрактно-умозрительных деклараций. Калейдоскоп конкретных фактов, поражающий в их статьях, касающихся имперской истории, политики будущего евразийского государства, специфики материковой экономики, находится в странном противоречии с самыми общими рассуждениями о евразийской культуре. Подмена культуры религией хоть как-то решает вопрос о специфике новой культуры. Евразийцев не смущает тот факт, что православие – религия прежнего «хозяина» Российской империи, русского народа, распространявшаяся на азиатских территориях в первую очередь за счет мощной государственной поддержки. Языческие верования, присущие культурам многих азиатских народов, их тоже не смущают. Брошюра «Евразийство (опыт систематического изложения)» дает однозначный ответ: «Язычество есть потенциальное православие» [4. С. 120]. Как быть с католичеством, протестантизмом и другими вариантами христианства, авторы умалчивают, подчеркивая лишь враждебность западного христианства православию. Какое место в обновленной России–Евразии займут иудаизм и ислам, тоже остается неясным¹.

При этом напомним: евразийство четко очерчивает культурные тенденции прошлого, подлежащие пересмотру и изживанию. Все они лежат в сфере интеллигентских идеологий – проправительственной, либерально-демократической, радикально-революционной. Место светских идейных течений в евразийской России, по-видимому, должна занять религиозно-ориентированная культура, которая существовала в России и до большевистского переворота – при церковных институтах, а также в определенном кругу религиозно мыслящей интеллигенции. Эти периферийные в XIX в. культурные традиции (в начале XX в. «вышедшие в свет» благодаря Религи-

дожественных и публицистических текстах писателя после его духовного перелома). Впрочем, авторы журнала «Путь» чаще связывают свои идеи с творчеством Ф.М. Достоевского и традициями Религиозно-философских собраний.

¹ А.В. Логинов, с нашей точки зрения, серьезно преувеличивает религиозную и этнокультурную толерантность евразийского учения. Впрочем, и в его изложении «культура русского православного народа» доминирует на пространствах Евразии [5. С. 89].

озно-философским собраниям и религиозной проповеди Д.С. Мережковского – впрочем, евразийцы ориентируются на более традиционную версию православия), вероятно, должны, по мнению евразийцев, стать основой культурной жизни огромной страны после падения большевиков. Интересно, что подавляющее большинство евразийцев, в том числе и предлагающие полную религиозную переориентацию искусства, выросли на светской культуре.

«На первое место в иерархии сфер культуры следует поставить сферу государственную <...>» [З. С. 191], – продолжает Л.П. Карсавин. И, хотя государство вторично по отношению к культуре, именно оно должно направлять ее развитие [З. С. 192]. Этот тезис, практически следующий за тезисом о религиозной сущности искусства, переводит разговор в иную сферу – государственной поддержки культуры и, по-видимому, государственного контроля над ней. Цензурный контроль над культурой осуществлялся в Российской империи постоянно, при советском правительстве тенденция к государственному регулированию культуры значительно усилилась. Возможно, здесь сказывается прагматическая направленность евразийства (говорить о будущем России, отталкиваясь от моделируемой ситуации, которая сложится после краха большевиков и потери ими власти). Возможно же, в этом проявляется их «идеократическая» (определение Н.Н. Алексеева из статьи «Евразийцы и государство») политическая воля, которая сознательно отказывается от демократии и многопартийности и – вслед за большевиками – допускает существование в будущей России только одной политической партии: евразийской¹. Культура, таким образом, будет моноцентрической и религиозной – в соответствии с планируемым государственным устройством.

Иногда (особенно поначалу) работы евразийцев вспоминают о тонкости материи культуры и неисповедимости ее путей. В таких случаях их статьи нередко звучат в унисон статьям Ильина, используя похожий метафорический ряд, связанный с легендарными русскими святыми и знаменитыми монастырями, а также мифом о Ки-

¹ Отсюда совсем недалеко до возникновения «кламарской» группы евразийцев, искавшей общие точки с советской идеологией и вызвавшей, по сути, распад евразийского движения.

теже. Например, в статье Г.В. Флоровского «О народах неисторических (Страна отцов и страна детей)» (1921) о подлинной русской культуре сказано следующее:

«И нити паутинной тонкости тянутся от Достоевского и Толстого, от Гоголя и Самарина, от отца Амвросия и преп. Серафима куда-то назад, в заволжские чащи, к Нилу Сорскому и преп. Сергию, а отсюда на Афон и далее, в раскаленные пространства Фиваиды. <...> Не в Петербурге, не в древлестольном Киеве, не в Новгороде, не даже в “матушке” Москве, а в уединенных русских обителях, у преподобного Сергия, у Варлаамия Хутынского, у Кирилла Белозерского, в Сарове, в Дивееве чувствуется напряжение русского народного и православного духа. <...> И поныне разве не “незримый град Китеж” в далекой, лесной глуши, на берегах замороженного озера, ведомый лишь верующему взору, притягивает к себе магическим очарованием разлаженные струи национальной стихии? Традиция культуры – неосвязаема и невещественна» [4. С. 426].

Но все же Отечество-месторазвитие не позволяет существенно углубиться в религиозное делание, которое не знает национальностей и территориальных границ. Поэтому религиозные мотивы остаются в евразийской теории периферийными и обобщенными. Нужными в первую очередь для характеристик новой (ожидаемой) культуры России–Евразии, которая еще не выработана, поскольку интеллигенция не до конца освободилась от романо-германского ига. Вопрос о новой оригинальной культуре, таким образом, отнесен евразийцами в будущее.

5. Итоги. Евразийская теория представляет собой новый для русской мысли вид философской публицистики – политологической направленности. Она пытается анализировать происходящие изменения в российской (советской) политике и, исходя из этого анализа, прогнозировать дальнейшее развитие политической ситуации, а также планировать собственные шаги в случае ослабления или краха советской власти.

Именно политологическая ориентированность позволила евразийцам выступить с позиций прагматической целесообразности. В сфере внутренней политики они призвали учитывать целый ряд существенных преобразований, совершенных советской властью, и в постбольшевистском реформировании России отталкиваться от но-

вой политической ситуации. Они указали на очевидную, но далеко не всем понятную в начале эмиграции вещь: создавая новую Россию, невозможно вернуться к реалиям 1917 или 1914 г. В сфере внешней политики они не менее зряче предположили, что Россия выпала из клуба великих держав и вряд ли вернется в него в обозримом будущем. Предложенное ими сближение России с азиатскими странами – не только решение, диктуемое российским «месторазвитием», но и прагматический поиск союзников в наметившемся противостоянии Европе. Отсюда же – интересное рассуждение о возможностях России возглавить мировое антиколониальное движение.

В философском плане теория евразийцев сложна и разнообразна (А.В. Логинов полагает, что евразийство – философия нового типа, строящая философские выводы на основе научной междисциплинарности [5. С. 35]), зато в идеологическом плане она предстает рыхлой и противоречивой. Определение Родины складывается из четырех основных пунктов, при этом два из них (касающиеся культуры и религии) оказываются мало разработанными, а два других (касающиеся территории и государства) – в сущности сомнительными и неопределенными, особенно для эмигрантского сознания, отказавшегося – по факту – от территориально-государственного понимания Родины. Оставив неразвитыми основные тезисы, евразийцы подробно развивают периферийные и вспомогательные сферы своей концепции: так, П.Н. Савицкий подробно занимается хозяйственными проблемами Евразии, Н.С. Трубецкой – национальным вопросом, Г.В. Вернадский – изложением истории России с точки зрения евразийства и т.д.

После ряда специальных работ, коими обрастают идеологические основы учения, возникает необходимость вернуться к четким формулировкам, которые объединили бы всех участников. Такими попытками остановиться и «сверить часы» стали брошюры и специальные публикации: «Евразийство. Опыт систематического изложения» (1926), «Евразийство (формулировка 1927 года)», «Евразийство: декларация, формулировка, тезисы» (1932). Эти обобщающие сочинения пытаются зафиксировать постулаты учения (наподобие советского аналога – появившегося в 1938 г. «Краткого курса истории ВКП(б)»), но в данном случае задача оказывается невыполнимой: теория постоянно развивается в трудах многочисленных авторов и постоянно требует корректиро-

вок. Некоторые авторы за время существования евразийства изменили свои первоначальные взгляды. Некоторые мыслители-евразийцы со временем стали последовательными критиками меняющейся на глазах и политизирующейся теории (например, П.М. Бицилли и Г.В. Флоровский). Текучесть идей и участников всегда негативно сказывается на идеологическом учении: имея несколько альтернативных трактовок, оно теряет единство мировосприятия, а с ней – и силу убеждения.

Остановимся на мнении двух выдающихся критиков евразийства, вышедших из глубин самого этого учения. П.М. Бицилли в статье «Два лика евразийства» (1927) противопоставляет *«чистую идею евразийства»* [З. С. 282] желанию евразийцев стать в будущей России единственной политической партией. Первый лик чрезвычайно интересен: евразийцы обладают способностью к философско-историческому мышлению и верно ставят многие вопросы: в ретроспективе – единство процессов образования империи и формирования нации, в перспективе – единство процессов сохранения русской нации и федерализации огромных территорий. Другой лик евразийства – «соблазнительный и отвратный» [З. С. 282]. Это лик политического движения, стремящегося к диктатуре и идеологическому доминированию, пытающегося заменить «неправильную» диктатуру большевиков «правильной» национально-православной диктатурой, что исключает федерализацию и многие другие обсуждаемые ими же политические перспективы.

Еще интереснее – поскольку критикует суть концепции евразийцев – статья Г.В. Флоровского «Евразийский соблазн» (1928). Правда евразийцев, считает автор, – это правда вопросов, не ответов. Основная идейная подмена их теории заключена в том, что призыв «слушать» историю (вновь отзвук Блока) они превратили в требование истории «слушаться»: «...в истории для них всегда раскрывается, осуществляется и овеществляется правда. И отсюда у них болезненный страх исторической отсталости, страх не попасть в ритм событий» [З. С. 239]. И другая подмена: «...в их представлениях подлинным субъектом исторического процесса и становления оказывается как бы территория – даже не народы» [З. С. 251]. И тогда происходит «...сужение русских судеб до пределов государственного строительства» [З. С. 260]. Этим объясняются и симпатии большевизму и специфика критики большевизма, суть которой – интеллигентское

деление всего на «правое» и «левое», стремление заменить плохое хорошим. Но «...разве душа – пустой сосуд, в котором легко и по произволу можно менять идеологическое содержимое?» [3. С. 247].

Показательно, что почти все оппоненты евразийцев указывают, как и Флоровский, прежде всего на узость и поверхностность «территориальности» в определении Отечества. Для эмигрантской мысли это момент принципиальный. Интерес к географической России можно было поддерживать в первой половине 1920-х гг., когда существенная часть эмиграции полагала, что именно им в скором времени предстоит строить постсоветскую Россию. К концу 1920-х гг. эмиграция осознала, что возвращения домой, скорее всего, не будет никогда. С этой ментальной переменой связан упадок и исчезновение евразийства к середине 1930-х гг. и как философской теории, и как актуальной политической идеологии.

Список источников

1. Глебов С. Евразийство между империей и модерном: история в документах. М. : Новое издательство, 2010. 632 с.
2. Ермишина К.Б. Месторазвитие и ритмы Евразии: к обоснованию философии евразийства // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2017. Т. 18, вып. 4. С. 135–148.
3. Россия между Европой и Азией: Евразийский соблазн. Антология. М. : Наука, 1993. 368 с.
4. Основы евразийства. М. : Артогея центр, 2002. 800 с.
5. Логинов А.В. Россия и Евразия. Евразийский вектор: поиски российской цивилизационной идентичности в XX столетии. М. : Большая рос. энцикл., 2013. 551 с.
6. Казнина О.А. Евразийский комплекс идей в литературе // Гачева А., Казнина О., Семенова С. Философский контекст русской литературы 1920–1930-х годов. М. : ИМЛИ РАН, 2003. С. 214–287.
7. Савицкий П.Н. Континент Евразия. М. : Аграф, 1997. 464 с.

References

1. Glebov, S. (2010) *Evraziystvo mezhdu imperiey i modernom: istoriya v dokumentakh* [Eurasianism between empire and modernity: history in documents]. Moscow: Novoe izdatel'stvo.
2. Ermishina, K.B. (2017) Location and Rhythms of Eurasia: Towards a Philosophical Foundation of Eurasianism. *Vestnik Russkoy khristianskoy gumanitarnoy akademii*. 18 (4). pp. 135–148. (In Russian).

3. Novikova, L.I. & Sizemskaya, I.N. (1993) *Rossiya mezhdu Evropoy i Aziey: Evraziyskiy soblazn. Antologiya* [Russia between Europe and Asia: Eurasian temptation. Anthology]. Moscow: Nauka.

4. Dugin, A. (ed.) (2002) *Osnovy evraziystva* [Fundamentals of Eurasianism]. Moscow: Artogeya tsentr.

5. Loginov, A.V. (2013) *Rossiya i Evraziya. Evraziyskiy vektor: poiski rossiyskoy tsivilizatsionnoy identichnosti v XX stoletii* [Russia and Eurasia. The Eurasian vector: the search for Russian civilizational identity in the 20th century]. Moscow: Bol'shaya rossiyskaya entsiklopediya.

6. Kaznina, O.A. (2003) *Evrasiyskiy kompleks idey v literature* [The Eurasian complex of ideas in literature]. In: Gacheva, A., Kaznina, O. & Semenova, S. *Filosofskiy kontekst russkoy literatury 1920–1930-kh godov* [Philosophical context of Russian literature of the 1920s–1930s]. Moscow: IWL RAS. pp. 214–287.

7. Savitskiy, P.N. (1997) *Kontinent Evraziya* [The Eurasia continent]. Moscow: Agraf.

Информация об авторе:

Пономарев Е.Р. – д-р филол. наук, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН (Москва, Россия). E-mail: eponomarev@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

E.R. Ponomarev, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation). E-mail: eponomarev@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья принята к публикации 02.03.2022.

The article was accepted for publication 02.03.2022.

Научная статья
УДК 821.161.1
doi: 10.17223/24099554/17/14

ГИДРОПОЭТИКА АЛТАЯ: РЕКИ

Татьяна Александровна Богумил

*Алтайский государственный педагогический университет,
Барнаул, Россия, tbogumil@mail.ru*

Аннотация. Статья посвящена изучению водной сферы алтайского текста (за исключением озер). Методология исследования опирается на труды о локальных сверхтекстах представителей тартуско-московской школы, а также приверженцев геокультурного и геопозитического подхода. Выявлен круг мотивов и образов, базирующихся на реальных качествах исследуемого объекта, на культурной традиции и на архетипических основаниях. Территориальная прикреплённость преимущественно универсальных смыслов осуществляется благодаря топонимическим маркерам.

Ключевые слова: Обь, Катунь, Бия, геопозитика, мифогеография, алтайский текст, мифологема, образ реки, хронотоп переправы

Для цитирования: Богумил Т.А. Гидропозитика Алтай: реки // Имагология и компаративистика. 2022. № 17. С. 287–315. doi: 10.17223/24099554/17/14

Original article
doi: 10.17223/24099554/17/14

ALTAI HYDROPOETICS: RIVERS

Tatiana A. Bogumil

Altai State Pedagogical University, Barnaul, Russian Federation, tbogumil@mail.ru

Abstract. The article explores the water sphere of the Altai text (with the exception of lakes). The research methodology is based on works on local supertexts by representatives of the Tartu-Moscow school, as well as adherents

of the geocultural and geopoetic approach. A range of motifs and images based on the real qualities of the object under study, on cultural tradition, and on archetypal foundations is revealed. The Katun and the Biya differ in their origin, color of water, specific flow, and sound. In a work of fiction, all the real characteristics of these and other Altai rivers often underlie the metaphor of personification. The formation of one of the main rivers of Siberia, the Ob, by the confluence of the Katun and the Biya, is reflected in literature through a visual image – the color difference between two rivers in the channel of the third, and an anthropomorphic image – the union / conflict of a man and a woman, two women. Chuyskiy Trakt is an analogue of the Chuya and the Katun. The white color of the mountain rivers is identified with milk and gray hair, giving rise to zoomorphic and anthropomorphic metaphors. The noise of the mountain rivers is interpreted as the cry of the beast, crying and speech, including artistic and human ones. The flow of water is associated with the passage of time, a turbulent current with a difficult historical moment, the immutability of the flow with eternity. Especially frequent is the chronotope of a river crossing associated with a crisis moment in the life of a person and/or society. Metonymic substitutions of a river and a crossing according to the pars pro toto principle, and vice versa, are based on a borderline – a feature common for them. The border concentrates around itself plots related to the implementation/impossibility of contact, changes. Therefore, not only the crossing of the river, but also the path along the river is accompanied by corresponding events. Swimming in the river is endowed with adventurous, epistemological, aesthetic functions. Rivers allow differentiating space and navigating in it. Small rivers are usually associated with the concepts of homeland and childhood. The noted semantics are universal for the most part. The territorial attachment of these meanings arises due to toponymic markers.

Keywords: Ob, Katun, Biya, geopoetics, mythogeography, Altai text, mythologem, image of river, chronotope of river crossing

For citation: Bogumil, T.A. (2022) Altai Hydropoetics: Rivers. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 17. pp. 287–315. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/17/14

Изучение локальных свертхтекстов¹ принадлежит к области актуальных научных исследований, начиная с пионерских работ Ю.М. Лотмана и В.Н. Топорова, по сей день. Смеем предположить,

¹ Под свертхтекстом понимается «сложная система интегрированных текстов, имеющих общую внетекстовую ориентацию (Здесь – Алтай. – Т.Б.), образующих незамкнутое единство, отмеченное смысловой и языковой цельностью» [1].

что данная методология будет востребована как минимум до того момента, пока не исчерпается запас неописанных территориальных объектов. Алтайский текст, несмотря на солидный срок изучения – без малого два десятилетия, еще не охарактеризован с должной степенью полноты и системности. Говоря о природе Алтая, можно упорядочить информацию по тематическим блокам: вода, рельеф, флора, фауна. В настоящей статье интерес сосредоточен на водной составляющей алтайского природного комплекса, в частности на реках, ручьях и водопадах (озера – объект отдельного исследования). Естественно, изучению подлежат не реальные гидрообъекты, а литературная традиция их описания, метафоризации и мифологизации – традиция семиотического освоения пространства культурой.

Термин «гидропоэтика» создан по модели понятия «геопоэтика», отчасти конкурирующего с понятием «локальный текст». По мнению В.В. Абашева, текст «фиксирует прежде всего структуру творчески преобразованного пространства», тогда как поэтика «обращает нас к его образно-символической фактуре» [2. С. 15]. То обстоятельство, что мы выделяем в алтайском тексте один образно-тематический код – акватический, делает более предпочтительным использование термина «гидропоэтика», т.е. раздел поэтики, изучающий образы воды и водного в локальном сверткесте. Цель настоящей статьи состоит в исследовании поэтики воды в семиотическом пространстве, сформированном вокруг Алтая художественными (преимущественно) текстами русскоязычных авторов. Под Алтаем здесь понимаются территории современного Алтайского края и Горного Алтая в противоречивом единстве степного и горного ландшафтов.

Связь пространства и слова о нем наиболее внятно проявляется в описании местных реалий, использовании топонимов, обращении к региональному фольклору. Коллективная монография «Реки и народы Сибири» [3] содержит обобщающую главу Л.Р. Павлинской «Реки Сибири» и работу Н.А. Тадиной «Река как образ Родины у алтайцев», написанную по полевым фольклорно-этнографическим материалам с целью освещения проблемы воздействия речного ландшафта на становление этнического менталитета. Помимо историко-антропологических трудов существует лингвистическое исследование Л.М. Дмитриевой, результирующее ассоциативный эксперимент по выявлению значений гидронимов 'Катунь', 'Бия', 'Обь' в картине

мира жителей Алтая [4]. Частные литературоведческие наблюдения по мифопоэтике главных алтайских рек в произведениях П.Я. Гордиенко, Г.И. Чорос-Гуркина, С.П. Залыгина сделаны И.А. Бедаревой [5; 6. С. 121–139]. Первая обзорная статья (затем главы монографии), посвященная образам Катуня и Бии, в ряде произведений предпринята Е.А. Худенко [7; 8. С. 11–23]. В идеале описание водной сферы алтайского свертхтекста предполагает обращение ко всему корпусу художественных и нехудожественных текстов на заданную тему. Практически это задача нереализуема, по крайней мере на данном этапе. Поэтому в рамках предпринятого исследования материалом изучения стали все произведения, составившие пятитомную антологию «Образ Алтая в русской литературе» (2012) [9]¹, а также некоторые источники, не вошедшие в это собрание, но весьма показательные для акватического ракурса изучения алтайского свертхтекста.

У реки: цвет и звук

Алтай – страна сотен озер, рек, ледников. Главная водная артерия Алтайского края, Обь, образуется слиянием двух крупнейших рек Горного Алтая – Бии и Катуня. Народная этимология устанавливает в названии Оби семантику двойственности (= ‘обе’)² [4. С. 82], что психологически оправданно различным цветом воды в истоке реки. Визуально впечатляющие картины двухцветного течения в начале Оби вошли в арсенал алтайской топики:

Достоверное наблюдение Г.Н. Потанина из очерка «Полгода на Алтае» (1859): «...в первой вода светлая и темная, а последней мутная и беловатая; воды этих двух рек, соединившись в одном ложе, сохраняют это различие цвета на расстоянии четырех, пяти верст...» (Т. 1. С. 83).

Основанная на мифологии алтайцев дневниковая запись В.В. Радлова: «Открывался новый вид на могучий поток Бии и при-

¹ Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.

² Гидроним ‘Обь’ объясняется из коми как ‘снежный занос; завал, обильно выпавший снег’ [10. С. 416–417]. В науке долгое время удерживалось ошибочное толкование названий рек Бия, Катунь и Обь в значении ‘река’, ‘вода’ [10. С. 417; 11. С. 159, 216].

ближающуюся к своему супругу Катуню <...> теперь они продолжают путь уже вместе, но девичий стыд еще не позволяет ей слиться с ним, и отчетливо видно, как обе текут, не сливаясь, в одном русле, справа – река Бия с ее светлыми, прозрачными водами, слева – беловатожелтая Катуня» [12. С. 17].

Поэтическое обыгрывание факта в стихотворном цикле П.А. Казанского «Рождение Оби» (1914): «И долго рядом в ней видна / Катунь мутная вода / С волною светлой и холодной» (Т. 2. С. 356).

Катунь и Бия часто противопоставляются и вне русла Оби.

С.П. Залыгин, роман «Тропы Алтая» (1959–1961): «Крутые, нестройно поющие волны и даже какая-то неопрятность реки: размываемый, тальниковый берег той стороны, клочья пены, мутные пятна в зеленой глубине – все было для него отрадным, и он безоговорочно отдал ей предпочтение перед Бией – та была и уютнее, и светлее: отстоялась в глубинах Телецкого озера, из которого брала исток свой. Та была быстрой, но быстрой размеренно и четкой в берегах своих. От нее нельзя было ждать каких-то перемен» (Т. 4. С. 31).

Разный цвет воды объясняется тем, что Бия вытекает из прозрачного Телецкого озера, тогда как изначально бирюзовая Катунь постепенно мутнеет из-за своих притоков – ледниковых рек, которые несут мельчайшие частицы горных пород. Об этом писал, к примеру, Н.М. Ядринцев в очерке «В дальних странствиях (Из путешествия в Алтай)» (1893): «Это была речка Кара-Кем¹, <...> она напоминала горный ручей и брала начало в вечных снегах гор. Цвет ее, как всех подобных речек <...> был синевато-белый, почти молочный. Это зависело от пород сланца, который они размывали, и, может быть, от перемолотых морен, так как среди этих вечных снегов, наверное, были и ледники» (Т. 1. С. 332).

Реки Горного Алтая благодаря своему происхождению – родниковому или ледниковому – разделяются на прозрачные «черные», у которых просвечивает каменистое темное дно, и мутные «белые». Мифологическим и мифопоэтическим сознанием цвет «белых» горных вод не просто сравнивается, но и отождествляется с молоком:

¹ Современное название – Карагем, приток р. Аргут, правый приток Катунь.

Историко-этнографический очерк Г.Д. Гребенщикова «Алтайская Русь» (1914): «...гора Белуха, родительница белых чудесных вод, таких белых и чистых, как те молочные <реки> с кисельными берегами, о которых рассказывают в сказках и которые уготованы в наследие только праведным» (Т. 2. С. 24). В романе В.В. Зазубрина «Горы» (1933) старик-алтаец рассказывает предание об утерянном рае: «В прежнее время на Алтае <...> [г]оры поднимались, как полные груди матери. Из каменных сосцов бежали реки со вкусом молока»¹ (Т. 3. С. 54); раскольники переселяются на Алтай: «на молочные реки, на кисельные берега» (Т. 3. С. 42).

Белая пена горных рек и ручьев часто называется «седой» по признаку цвета (= с примесью белого), часто без учета признака возраста и опыта (= старость). В любом случае, седина – визуальное качество горных рек, входящее в топику алтайского текста. Например, в стихотворении «По Алтаю» (1914) А.С. Пиотровского р. Бухтарма «седою пеною гонима» (Т. 2. С. 364). Река может подвергаться анималистическому уподоблению, как в повести П.Г. Низового «В горах Алтая»: «Бурлит река. По гладким валунам торопливо скачут седые водяные зайцы. Они скачут без усталости вниз, в далекие долины, вон с той горы, где плещет водопад» (Т. 3. С. 222), «стадо белых водяных баранов» (Т. 3. С. 259). Специфический колер реки провоцирует и антропоморфную метафорику, для которой актуальны возрастные коннотации: «Молодая и седая, словно лунь, / По теснине пенится Катунь» (Т. 5. С. 207), – так начинается А.М. Родионов «Уймонскую быль» (1977). Гераклитова связь текучести реки с идеей изменчивости и времени [14] в случае с Катунью представлена амбивалентным сочетанием юности и старости: река меняется, но остается неизменной. Упразднение хода времени – это Вечность. Подобным образом, но посредством аудиальных, а не визуальных ассоциаций, река описана в более раннем стихотворении Н.М. Рубцова «Шумит Катунь» (1966). Благодаря архетипическому тождеству реки и речи [15. С. 375] шум «свиристой реки», ее немолчное «рыдание» и «свист» в созерца-

¹ Молоко – символ чистоты и святости у скотоводов Центральной Азии. В мифологии алтайцев небесный источник жизни и мировой центр – молочное озеро [13. С. 85–86].

тельном сосредоточении лирического субъекта оборачивается пением мифов о былых веках (Т. 4. С. 514).

Возможно, ассоциация Н.М. Рубцова восходит к циклу «Чуйские были» (1913) В.Я. Шишкова, обрамленному образом реки-сказительницы: «Стой, Чуя, стой! Расскажи нам вчерашние и сегоднешние были свои» (Т. 2. С. 317) и «Еще немного – и твои волны запойют иные песни и будут сказывать новые были, светлые и радостные. Да не повторится прошлое, да не затмит оно грядущего дня» (Т. 2. С. 334). В стихотворении Н.М. Рубцова также кольцевая композиция: «слушал это шум» и «слышно, как шумит Катунь» (Т. 4. С. 514). «Конечность всякой человеческой истории и культуры, а также ограниченность (немота) природной цикличности противопоставляются у Рубцова вечному шуму реки Катунь» [8. С. 18], – пишет Е.А. Худенко. Связь вечного и конечного возможна благодаря памяти. Этим качеством лирический субъект наделяет Катунь, осуществляя мифотворческий перенос личного, субъективного, исторического на природное: «Катунь воспринимается как древнее творческое начало, хтоническая вечность, проявляющаяся в элегическом сознании лирического субъекта» [16. С. 88].

Стихотворение, написанное знаменитым вологодским поэтом, стало прецедентным для последующей традиции описания Катунь в региональной литературе. Так, в упомянутой выше поэме алтайского писателя народ «позабыл за давностью» историю заселения Уймонской долины, а река – «знает» и помнит (Т. 5. С. 207). В стихотворении «Катунь» современного бийского автора Г.С. Рябченко река «прекрасна в бешенстве своем», что можно было бы списать на объективные особенности ее течения. Однако педалируемая идея прошлого («древняя» тайга, «древние» кедры, «гранитный древний прах»), а также финальный аккорд «Катунь в наш день из прошлого течет, / а завтрашний уже встает над устьем» [17. С. 235] делают очевидным следы преемственности. «Неистовая» Катунь, будучи эмблематическим образом алтайского текста, стала знаком рубцовой Катунь, что в полной мере осознавал товарищ поэта Н.А. Черкасов: «...строку твою июнь / алтайским солнцем благостно осветит, / и окропит бессмертием Катунь» [17. С. 304].

Итак, Катунь и Бия отличаются своим происхождением, цветом воды, спецификой течения и звучания. В художественном произве-

дении все реальные характеристики этих и других алтайских рек часто лежат в основе метафоры олицетворения. Дополним примеры.

М.С. Бубеннов, рассказ «На Катунь» (1938): «Красавица Катунь – буйная река; она мечется по Алтаю, нигде не находя покоя, и то свирепо ревет, катая по дну камни-голыши, то стонет, вырываясь из ущелий, а вот здесь, на перекате, выложенном мелкой галькой, вся дрожит и неумолчно горюет» (Т. 3. С. 363); «...под обрывом плескалась Катунь – похоже было, что она осторожно ощупывает те места, по которым ей приходится прокладывать путь в темноте» (Т. 3. С. 366–367).

В.М. Шукшин, очерк «Село родное» (1966?): «Стоит оно (с. Сrostки. – Т.Б.) на берегу красавицы¹ Катунь. Катунь в этом месте вырвалась на волю из каменистых теснин Алтая, разбежалась на десятки протоков, прыгает, мечется в камнях, ревет... Потом, ниже, она несколько успокаивается, круто заворачивает на запад и несется дальше...» [18. Т. 9. С. 28]. У него же в предисловии к киноповести «Живет такой парень» (1975): «...есть река на Алтае – Катунь. Злая, белая от злости, прыгает по камням, бьет в их холодную грудь крутой яростной волной, ревет – рвется из гор. А то вдруг присмирееет в долине – тихо, слышно, как утка в затоне пьет, за островом. Отдыхает река»² [18. Т. 1. С. 272].

В повести Ю.Я. Козлова «Белый Бом» (1978): «У подножия горы, весело журча, катилась с одной стороны речушка, с другой грозно ворчала Катунь» (Т. 5. С. 87).

В приведенной выше цитате С.П. Залыгина из романа «Тропы Алтая» И.А. Бедарева трактует изображение Катунь и Бии как «описание двух женщин, причем первая более привлекательна для героя,

¹ Это речевое клише многократно встречается на страницах исследуемой антологии. Помимо приведенных цитат М.С. Бубенного и В.М. Шукшина см. также тексты Г.Д. Гребенщикова (Т. 2. С. 18), В.В. Бахметева (Т. 2. С. 194). «Красавица Бия» появляется у В.Я. Шишкова (Т. 2. С. 297), П.Л. Драверта (Т. 2. С. 350). Обь обычно характеризуется определением «многоводная». См.: А.А. Черкасов (Т. 1. С. 426), Г.Д. Гребенщиков (Т. 2. С. 18), М.И. Юдалевича (Т. 5. С. 302).

² Катунь, будучи одним из ключевых образов мифогеографии В.М. Шукшина, уподоблена автором Чуйскому тракту (см. ниже и [8. С. 32–43]), Волгематушке [19. С. 34–39], типу «злой жены» [8. С. 21].

он отдает предпочтение именно ей, несмотря на “нестройность” и “неопрятность”» [5. С. 11].

Ср. в цикле В.Я. Шишкова «Чуйские были» (1913):

«Эх, да как стегнула по Алтаю Чуя, священная река. Белые стоят на горизонте горы, все в вечных снегах, Чуйские Альпы, земли надгробие. В них родится Чуя, священная река. Сначала степью течет она <...> Вся степь, во времена минувшие, до самых горных маковок была водой залита: века веков плескалось здесь озеро голубой волной. И стерегли это озеро каменные витязи. <...> Но не удозорили, не усмотрели: обмануло их озеро, убаюкала их зыбун-волна, уснули крепко. А вода прорвала себе ход, проточила горы и хлынула. <...> Широко волна хлещет, опрокидывает скалы, грохочет и стонет и мчится вдаль бешеным потоком. Это Чуя, рожденная в снегах, горами плененная, вырвалась на волю и понеслась меж расступившихся в страхе Алтайских гор» (Т. 2. С. 317). «Далеко стегнула по Алтаю Чуя, священная река!.. Бурлит по крутому склону, вся седа, вся косматая, ярко камни точит, грозит своим гневом человеку» (Т. 2. С. 334).

Полагаем, именно этот текст В.Я. Шишкова задал топику описания горной реки Алтая в последующей литературной традиции.

Как река: человек, дорога, история

Литературная антропоморфность рек восходит к мифологическому анимизму¹, о чем, в частности, свидетельствует этимология гидронимов Катунь (алт. ‘госпожа’) и Бия (алт. ‘господин’) [11. С. 138–139, 215–217]. В легендах народов Горного Алтая и последующей словесной традиции немаловажную роль играет гендерная идентификация гидронима ‘Бия’/‘Бий’, основанная на очевидном для русского слуха различии «женского»/«мужского» окончания слова. В фольклорных [20] и этнографических источниках образование ре-

¹ Этот факт, конечно, не остался без внимания писателей. Так, в рассказе В.Я. Шишкова «На Бие» (1914) русский переселенец делится своими наблюдениями о «татарах»: «...у них, мотри, каждому ручейку, кажинной балочке прозвище дадено <...> любят земельку свою, всему название дают... Как в святцах... <...> Что видит, про то и поет: река – про реку, девка – про девку, орла высмотрит – про орла песня сложена...» (Т. 2. С. 300).

ки Обь толкуется как брачный союз (см. вышеприведенную цитату из дневника В.В. Радлова). В русской художественной литературе, напротив, преобладает «сестринская» трактовка: «...она (Катунь. – Т.Б.) встретит свою величавую сестрицу Бию и умрет, породив Обь» [18. Т. 9. С. 28]. Ср. также:

В романе Л.П. Блюммера «На Алтае» «светлые воды озера радостно несут холодные воды Чулышмана в ее родную сестру Бию...» (Т. 1. С. 188). «Сестрой Катуню» В.В. Бахметьев называет ее приток Коксу (Т. 2. С. 195). Матерински-дочерние отношения связывают Обь и Барнаулку в поэме Г.Н. Панова «У большой воды»: «Барнаулка к Оби спешила, / Как с повинной гулена-дочь» (Т. 5. С. 66).

В некоторых фольклорных источниках и ориентированных на локальную аутентичность литературных текстах направление русла и характер течения рек, образующих новую реку, мотивируются состязанием в беге.

Н.М. Ядринцев пересказывает легенду: «Направление течения Бии и Катуню объясняется тем, что женщина и мужчина хотели посоперничать, кто кого перебежит; Катунь пробовала перебежать Бию, тогда оскорбленный мужчина Бий пересек ей дорогу» [21. С. 21].

В.М. Бахметьев, рассказ «У последней воды» (1914): «Вот звонко-голосый Точуган, Тасын белогривый, Бачий неугомонный – три брата. Там, на синеющей горной маковке поспорили, кто первым к Чарышу прибежит. Бросились вперегонку с высот, забурили, запенились, подхватили родники попутные, ударили в камни, кедры с маху опрокинулись, а как вырвались на простор, в долину, друг от друга отпрянули, понатужились и – все враз в Чарыш¹» (Т. 2. С. 185).

Известно, что в древних культурах различных народов мира бег наперегонки входил в состав свадебных испытаний [22. С. 110–115], следовательно, приведенную Н.М. Ядринцевым легенду можно отнести к разряду брачных. Причем соревноваться могли не только невеста и жених, но и женихи-конкуренты, что рудиментарно наличествует во втором примере. Мифопоэтической зарисовкой состязания в беге В.М. Бахметьев начинает свой рассказ и заканчивает. Кольцевое строение – это отнюдь не возвращение к началу, а переход на

¹ Левый приток р. Обь. Третья по полноводности река Верхнеобского бассейна (после Катуню и Бии).

иной тип метафоризации. Аналогом соревнующихся рек становится своего рода конкуренция между потенциальными спасителями алтай-кижи от социального угнетения. Несостоятельны «ни новый бог Бурхан, ни сказочный Ойрот-хан» (Т. 2. С. 221). Лишь рассказчик, «вестовой революции», мыслится «богаче солнца, сильнее всех богатырей, каких когда-либо знал Алтай», ибо его слово пропаганды подобно реке: «...оно бежит из аула в аул быстрее коня, проворнее рыси, оно неистребимо!..» (Т. 2. С. 221).

Кстати, уподобление скорости течения реки и ритмичного колебательного движения волн бегу коня входит в круг типичных аква-метафор и мифологем, примером чему могут служить стихотворения Г.А. Вяткина «Катунь» (1917) (Т. 2. С. 339), Ю.И. Жильцова «Голубая Катунь» [23]¹. На Алтае эта в принципе универсальная традиция восходит к мифологии и фольклору тюркских кочевников, населявших территории региона [8. С. 15, 17].

Начиная с цикла В.Я. Шишкова «Чуйские были» устанавливается эквивалентность реки и Чуйского тракта², который идет вдоль р. Чуи (отсюда название), а затем, когда Чуя впадает в Катунь, вдоль последней. Если у В.Я. Шишкова тракт соотносится с Чуей, то у В.М. Шукшина – с Катунью: «Есть на Алтае тракт – Чуйский. <...> И еще есть река на Алтае – Катунь. <...> И вот несутся они в горах рядом – река и тракт. Когда глядишь на них, думается почему-то, что это брат и сестра, или что это – влюбленные, или что это, наоборот, ненавидящие друг друга Он и Она, но за какие-то грехи тяжкие заколдованы злой силой быть вечно вместе...» [18. Т. 1. С. 272].

В повести В.С. Золотухина «На Исток-речушку, к детству моему» (1973) продолжается шишковская и шукшинская аналогия. Мать увозит сына на лечение в туберкулезный санаторий в Чемале: «И повезла я тебя по Чуйскому тракту... А он ведь аж чет-те куда ведет, аж в самую Монголию. <...> А кругом горы, а кругом леса, а внизу, в пропасти жуткой, Катунь шумит – холодная, быстрая, гремучая... Заверти на ней сумасшедшие, пороги страшные. А мне казалось,

¹ Ср. также подобие отрицательного параллелизма в повести П.Г. Низового «В горах Алтая»: «...кони теперь не нужны: перед ними была широкая бурная река» (Т. 3. С. 257).

² См. подробнее нашу главу о Чуйском тракте в: [8. С. 32–43].

да и на самом деле так оно и было, – не снегом талым и родниками, а слезами моими родилась и жила Катунь-река... и над ней дорога – высоко, круто петляет, кружит... и все дальше, все выше. Сколько машин и шоферов нашли свой приют в ней, в реке Катунь! Закружит тракт, завертит, затуманит... А Катунь тут как тут – встречает всех, поддавливает... Как две сестрицы-змеюки, этот тракт и Катунь... стерегут... одна ведет, другая заглатывает...» (Т. 5. С. 195).

Лечение растянулось на три года. Навешать ребенка мать могла только осенью. Авторизованный рассказчик подхватывает образ В.Я. Шишкова («Весь бы тракт можно слезами залить, что сочились из узких глаз полудиких, с чистой душой кочевников» (Т. 2. С. 317)), но перекодирует его из социально-обличительного в интимно-личный план: «...глубже Катунь стала от слез твоих (материнских. – Т.Б.)» (Т. 5. С. 195).

Продолжение социально-исторической темы В.Я. Шишкова можно усмотреть в повести П.Г. Низового «В горах Алтая» (1925) о Гражданской войне, где «слезный тракт» становится «кровавым потоком» (Т. 3. С. 266). Ужасающую наглядность это образ получает в повести Ю.Я. Козлова «Белый Бом» о тех же исторических событиях 1918–1922 гг. Красноармейцы попали в засаду на Чуйском тракте у Белого Бомы, что на р. Чуя: «Справа, где река, такие полосы, будто проборожено... Туда их волокли с сбрасывали... Мертвых и раненых... При виде тех полос леденела кровь...» (Т. 5. С. 161). Автор устанавливает преемственность по отношению к «Чуйским былям» В.Я. Шишкова при помощи эпиграфа (Т. 5. С. 71).

В повести Ю.Я. Козлова психологическое состояние алтайца, оказавшегося в эпицентре истории, описывается следующей водной метафорой:

«А вокруг развивались какие-то большие события. Отголоски их касались ушей Сопока, и тогда перед глазами возникал речной водоворот, пожирающий все, что попадает в него.

Он не умел плавать, как и большинство его соплеменников, боялся быстрой воды и сходство событий с водоворотом вызывала в нем робость и даже страх» (Т. 5. С. 83).

«Волнами катятся туда-сюда по горам слухи о победах красных, о поражениях красных» (Т. 5. С. 85). В какой-то момент Сопок, наследник романтического типажа наивного и чистого сердцем ту-

земца, понимает, что придется делать выбор: «Нельзя выплыть и остаться живым, держась все время середины реки» (Т. 5. С. 115). У человека, близкого природе, рефлексия выражается при помощи водной образности: «Последнее время и день и ночь перемешались в его голове, как вода двух быстрых рек» (Т. 5. С. 139); «Мой разум мутен, как реки после дождя» (Т. 5. С. 154). Понимая, что совершил невольное предательство по отношению к симпатичным красноармейцам, герой ощущает, что мир рушится: «Зашатался в седле Сопок. Горы зашатались. Чужа качнулась, едва не выплеснувшись из русла» (Т. 5. С. 125). В итоге решение принимается интуитивно, по велению души. Не потому, что политика красных более приемлема, а потому что люди они хорошие. Естественность выбора в пользу красных загодя иллюстрируется пейзажной сценкой:

«Бочком, бочком он спустился под берег речки. Быстрая вода была прозрачной и студеной. На глубине едва ли выше щиколотки ногами против течения дремали почти на поверхности три небольших хариуса. Широкие плавники шевелились вслед чистым струям.

Сопок затаился. Глупые рыбы! Ручей не заменит вам реку, откуда вы вышли, дождевые потоки закидают коричневой грязью, зима закует в ледяной плен, весной птицы растащат ваши остатки.

– Глупые-неразумные... Чего ищите вы в стороне от остального рыбьего рода-племени?» (Т. 5. С. 88)

Понятно, что для советского писателя генеральная «река» – социалистическая. Сопок, бедный представитель угнетаемого народа, отбил было от остального «рода-племени», связавшись с врагами революции. Но, подобно тому, как он сам направил рыбу обратно в реку, кидая камушки, позднее обстрел красноармейцев, попавших в засаду, отвратил его от белых и алтайской элиты. Раньше он был «за себя» (Т. 5. С. 111), теперь – за своих друзей-красных.

Использование акваметафоры для обозначения сложного исторического периода имеет давнюю традицию. В алтайском сверхтексте одним из первых в этом ключе высказался В.М. Бахметьев. Название рассказа «У последней воды» (1914) географически означает смещение ареала обитания алтай-кижи от исконных расселений в долинах рек к малопригодным для существования местам, что вызвано агрессивной стратегией русских: «Заняли чужаки по рекам Чарышу, Коксе, Катунь, Чуе плодородные земли, воздвигли

деревни, обнесли тыном берега ключей, завели в садах маралов, скот тысячеголовыми табунами начали водить, хлеба сеять, новину подымать <...> На речных берегах, как огромные сытые пауки, лежат уймонские деревни, а вокруг, подобно паучьим щупальцам, раскинулись заимки» (Т. 2. С. 194). Старик-алтаец жалуется: «...поконь века на Чарыш, Кокса, Каунь обитал алтай-кижи... Нынче к шишам гонят, в горы, де камень, снега... Ручей нет, вода – грязь, скот дохнет, балам – дитя голодну слезу льет... У последней воды народ!» (Т. 2. С. 203).

Метафорическое значение «последней воды» – предел терпению алтайского народа. Но и не только алтайского, а всех социально обиженных: «Не миллионы ли нас, угнетенных?» (Т. 2. С. 203); «Я рассказал ему о русских нищих крестьянах, стоящих, как и алтайский народ, у последней воды» (Т. 2. С. 207).

Революционный аналог водной стихии особенно явлен в так называемом бурном пейзаже [24. С. 146–148]. Например, в очерке А.С. Новикова-Прибоя «Поезд № 204», написанном по впечатлениям от поездки за хлебом зимой-весной 1918 г. из Москвы в Барнаул, ледоход на Оби есть аллегория революции:

«Мимо по реке плыли отпечатанные на льду унавоженные дороги, застигнутые разливом брёвна и дрова. Попадались оторванные от берега целые деревья, корни которых, выныривая из-под льда, ворочались, как живые чудовища. Изредка на льдинах, как на плотках, несло лесную избушку или зазевавшегося зайца. <...> Навалившиеся друг на друга льдины как бы зычно заспорили между собой, протискиваясь вперёд, и с треском, похожим на взрыв, тяжёлой грудой облаков рухнули в порывистые мутные волны.

– Революция! – воскликнул Макс, глядя на ледяной разлом»¹ (Т. 3. С. 418–419).

В романе В.Я. Зазубрина «Горы» (1933), посвященном коллективизации на Алтае, кулак Андрон сетует, имея в виду текущий исторический момент: «Не век же, поди, река дурить будет, чертомелить, корежить все?» (Т. 3. С. 70).

¹ Согласно комментариям А.И. Куляпина к очерку, истолкование ледохода как метафоры революции принадлежит И.В. Сталину (статья «Тронулись!.. от апреля 1912 г.») (Т. 3. С. 452).

Если в советской литературе преобладал пафос воспевания водной/революционной стихии, сметающей старые устои (осуждающие интенции приписывались классово чуждому элементу), то в перестроечное время данная метафорика приобрела радикально иную оценку. Так, в рассказе известного на Алтае писателя В.Б. Свинцова «Умирает речка...» (1988) через историю реки показана история деревни и деда Вихтора. Раньше, до революции, кержаки жили по крепким устоям. Ленивого пастуха Квашу, поившего коров где попало, а не в положенном месте ниже реки, мужики жестоко избили: «Гадить в реку – грех немислимый. Потому как река и поилица и кормилица» [25. С. 285]. С революцией же нерадивый пастух стал рьяным агитатором за коммуны. Масштаб постигшего деревню и страну бедствия нагляден при помощи образа плотины: «– Последний раз предупреждаю – прекратить контрреволюционные разговорчики! – закричал Кваша и выстрелил в воздух. И, словно дожидаясь этого сигнала, хлестнула струя воды через плотину. <...> Струя на глазах делалась мощнее, бурливее и вот уже плотина словно раскололась надвое. Огромная масса воды рухнула вниз, и вместе с нею плотина. Такой напор не удержали другие плотины – ниже по реке» [25. С. 288].

Итог бездумного хозяйствования при коммунистах – обмеление реки, разрушение деревни – ничтожен в масштабах страны, но символичен. Недаром речка безымянная, стало быть – любая. Историческая катастрофа осмыслена автором посредством экологического неблагополучия.

Итак, существенный пласт алтайской гидропоэтики составляет образность, различным образом осваивающая категорию времени: вечность, течение субъективного и исторического времени, кризисный момент, etc.

Через реку: кризис и преобразование

Типичный речной хронотоп, связанный с решающим внешним и/или внутренним событием в жизни человека/общества, – это переправа. В случае со стремительными горными реками она наделена повышенной опасностью. В очерке Н.М. Ядринцева «В дальних странствиях (Из путешествия в Алтай)» (1893) к переправе приурочивается изменение отношения рассказчика к чуждому ему этносу.

Исследователь встречает на диком берегу р. Аргут инородца, боится его, готов застрелить. В итоге, после долгих сомнений и страхов, оказывается, что инородец не представлял опасности, напротив, он вывел русского к переправе и помог перебраться через бушующую реку. Агрессивно настроенный рассказчик прозревает: «...я понял, что этот человек вовсе не был врагом, и мне стало ужасно стыдно за себя» (Т. 1. С. 340), «Меня охватил ужас при воспоминании, что я мог убить и чуть не убил человека совершенно мирного...» (Т. 1. С. 341). Очерк заканчивается моралью о том, что предубеждение русских об инородцах ведет к греху: «...мы не раз стреляли в дружескую грудь» (Т. 1. С. 342).

В дальнейшем модель «недоверие – переправа – раскаяние» стала весьма продуктивной для алтайского текста¹. К примеру, в рассказе В.В. Бианки «Она» (1944) есть три переправы: две реальные и одна метафорическая. Начинается сюжет по-сказочному, с запрета девушки-ойротки: «Не ходи», – говорит она рассказчику, собравшемуся вернуться на предыдущую стоянку экспедиции за забытой сумкой. Примечательно, что роль девушки в экспедиции – проводник. Чтобы понять подтекст ее вполне реальной должности, важно обратить внимание на портрет «каменной девы»: она сидит у реки на большом камне, «[с]емь длинных мелко заплетенных кос узкими змейками сбегали с ее плеч на грудь» (Т. 3. С. 396). Созданная с оглядкой на Хозяйку гор алтайского и уральского фольклора [8. С. 120–121], ойротка причастна не только камню, но и водной стихии, на что намекает ее положение в пространстве и прическа. Отождествление реки со змеей, мотивированное изоморфизмом извилистого движения змей и русла реки, является одним из самых архаичных и распространенных в мировой культуре². В мифологии си-

¹ Сюжеты с хроном переправы имеют зону пересечения с инвариантной для алтайского текста сюжетной схемой, сформулированной А.И. Куляпиным: «Ученый, от лица которого ведется рассказ, в ходе научной экспедиции на Алтай вступает в контакт с представителем коренного народа. Возникающий во время общения когнитивный диссонанс приводит в конечном счете к радикальным изменениям мировоззрения героя-рассказчика». По такому алгоритму построен и рассказ И.А. Ефремова «Озеро Горных Духов» (1944) [8. С. 116–117].

² В исследуемой антологии встречаем, например, у В.М. Бахметьева: «...бежит, вьется по той долине, как огромная змея, земно-зеленая Кокса» (Т. 2.

бирских аборигенов имеется сюжет о происхождении рек из следа, протертого телом змея [3. С. 40–41], змея выступает Хозяйкой реки [3. С. 153]. Сакральное число семь постоянно используется при описании мировой реки в мифах и фольклоре сибирских автохтонов¹ [3. С. 47, 52]. Водная стихия Алтая благоволит юному рассказчику. Он успешно переправляется, во-первых, через р. Чарыш и, во-вторых, через ее приток р. Коргон, несмотря на нарастающую угрозу для жизни: «Переправа была небезопасна...» (Т. 3. С. 398); «Брод здесь серьезный: сильный поток тащит по дну “булки” – камни, обточенные водой и трением о грунт. Может ударить “булкой” коня по ногам. А стоит коню оступиться – стремнина подхватит его, закрутит вместе с всадником и выкинет два размозженных о камни трупы в глубокий Чарыш» (Т. 3. С. 399). Третья «переправа», как это принято в фольклоре, – решающая. Сумка чудесным образом преодолела пространство и оказалась рядом с рассказчиком, не менее чудесно избежавшим гибели от урагана-фемины²: «Я уцелел. Но не один ли во всей вселенной <...>? А других всех людей “Она” могла уничтожить...» (Т. 3. С. 401). Природный катаклизм, связанный с разницей атмосферного давления по разные стороны белков и, так сказать, «переправой» воздуха через хребет, изменил мировоззрение молодого ученого. То, что «вещая» девушка-ойротка предсказала неведомое премудрому гидрометеорологу, избавило рассказчика от снобистского высокомерия интеллектуала, вернуло способность удивляться и восхищаться непознаваемым.

Примеры решающих событий на переправе в алтайском тексте многочисленны, представлен широкий диапазон типовых вариантов, сложившихся в культуре применительно к данному хронотопу. Так, на переправе через р. Иня герой повести Ю.Я. Козлова «Белый Бом», алтаец Сопок, пристает к отряду красноармейцев (Т. 5. С. 95), что

С. 195); у В.С. Золотухина «сестрицы-змеюки» Катунь и Чуйский тракт (Т. 5. С. 195). В стихотворении Г.А. Вяткина «Змея» животное и водопад связаны не метафорой, а метонимией: змея сверху очарованно наблюдает за струями падающей воды (Т. 2. С. 340).

¹ См. также фрагмент песни шамана из повести П.Г. Низового «В горах Алтая» (1925): «Живущий при устье семи рек, богатый Эрлик...» (Т. 3. С. 243).

² Ср. с современной американской традицией именовать ураганы женским именем.

впоследствии в корне меняет его политические пристрастия. Переправа через р. Чую спасла красноармейцев от засады и расстрела у Белого Боба. В рассказе М.С. Бубеннова «На Катунь» парнишка переплывает жгучую от холода «буйную» реку, чтобы примкнуть к партизанскому отряду и отомстить белым за смерть отца (Т. 3. С. 365). Отметив смешение реальных топографических примет различных территорий Алтая в художественном локусе, Е.А. Худенко резюмирует: «...“сконструированность” пространства и намеренные топографические “ошибки” автора позволяют предположить, что Катунь наделяется неким сакральным содержанием и построение нового мира и нового человека возможно только в таком месте. <...> Катунь в рассказе становится точкой начала космогонического переустройства мира, создания нового строя через кровь и неискупимую жертву» [8. С. 19]. Открывающий рассказ хронотоп переправы, можно сказать, символически обобщает дальнейшие события, описанные в произведении. В рассказе К.Г. Паустовского «Правая рука» (1943) переезд на пароме через Катунь символизирует путь героя из подопытия царства смерти (Белокуриха = Элизиум) в мир живых [8. С. 76–81]. В рассказе Л.И. Квина «Весна» (1957) тема освоения алтайской целины разрабатывается посредством соцреалистического канона [26. С. 11]. Транспортировка горячего через разлившуюся весной р. Белую связана с риском для жизни, но чрезвычайно необходима для начала пахоты. Прощтрафившийся авторизованный персонаж героическим поступком искупает невольную вину (Т. 4. С. 392). В исторической повести М.И. Юдалевича «Голубая дама» (1981) героиня под видом крестьянки переплывает на лодочке через Обь на берег, где свирепствует холера (Т. 5. С. 302), чем совершает выбор между статусным мужем-генералом и ссыльным петербургским чиновником-лекарем в пользу последнего. Разнообразные семиотические функции переправы и моста в творчестве В.М. Шукшина рассмотрены А.И. Куляпиным [27. С. 102–107].

В романе С.П. Залыгина «Тропы Алтая» (1962) сложная, лишь со второй попытки преодоленная переправа через безымянную реку (Т. 4. С. 290–295) знаменует для Андрея Рязанцева взросление и профессиональный рост, предваряет открытие буроземов, что позволит ему стать «на равных» с отцом, известным ученым (Т. 4. С. 288): «Было похоже на то, как он переплывал реку: он тогда знал, как

должен дышать, как должен двигаться в воде, управлять гнедым и бороться с течением; и теперь совершенно точно ему было известно, что он должен делать каждый час, каждую минуту» (Т. 4. С. 312). В масштабе всего Алтая аналог переправы как участка реки – это река целиком. Катунь в мире романа, по наблюдению Е.А. Худенко, является границей между профанным миром «бестолковой повседневности», которая захватывает Обь, Барнаул, Бийск, Сростки, и «верхним» миром Горного Алтая, пространством инициации для героя [8. С. 19]. «Катунь больше пришлась Рязанцеву по сердцу еще и потому, что она мчалась “оттуда” – оттуда, куда он так стремился, из его будущего, в котором он уже жил эти дни» (Т. 4. С. 31). Географическая устремленность реки вверх, к истокам, и движение против течения возвращают героя «к потерянному им первоначалу жизни» [8. С. 20].

По реке: путь, карта, родина

Метонимические замещения реки и переправы по принципу *pars pro toto*, и наоборот, основаны на общем для них признаке рубежности. Граница концентрирует вокруг себя сюжеты, связанные с осуществлением/невозможностью контакта, перемены. Поэтому не только пересечение реки, но и путь по реке сопровождается соответствующими событиями. Переправа однократна, тогда как река может аккумулировать ряд событий переходного характера. Например, в повести П.Г. Низового «В горах Алтая» (1925) сплав на лодке по бурной горной реке благодаря порогам оказывается растянутой и многократно повторенной переправой: «...глади было мало, перебаты, извивы, кипящие водовороты» (Т. 3. С. 259); «Пенные валуны заскрежетали, впиваясь холодными зубами в упругие доски» (Т. 3. С. 258); «...лодка с дрожью и стоном пронеслась у самой пасти белой, клокочущей смерти» (Т. 3. С. 259); «По бокам ныряло, взметывалось белое и холодное, окачивало с головы до ног, рвало одежду, пыталось выбросить их самих. За дно и бока лодки хватались невидимые остервенелые зубы, но, бесильные удержать, со скрежетом извергали проклятья. Сотни смертей неожиданно выпрыгивали из воды и с бешенством скалили каменные зубы. Лодка, извиваясь, словно дразня, пронеслась мимо раскрытых пастей» (Т. 3. С. 260).

Сплав завершает «робинзонаду» двух подростков их социализацией – они, как и хотели, попадают в лагерь красных партизан.

Гораздо более спокойная равнинная Обь, тем не менее, тоже дает возможность автору организовать авантюрный сюжет. В повести В.С. Сидорова «Тайна белого камня» (1959) путешествие трех подростков по реке следует канонам романа морского приключения. Ребята находят и расшифровывают карту, где главный ориентир – р. Обь, самостоятельно ремонтируют лодку и дают ей имя «Открыватель», в пути подвергаются нападению «пиратов» – пацанов из чужой деревни, борются с течью на борту, вкушают местные деликатесы – уху, попадают в бурю, терпят кораблекрушение, едва спасаются на полуострове с минимумом уцелевших вещей и продуктов, находят «клад» и раскрывают тайну. Географическое путешествие, по замечанию О.А. Скубач, приравнивается к путешествию вглубь истории, во времена Гражданской войны на Алтае, что способствует «взрослению ребят, лучшему пониманию ими себя и своих истоков (линия Миши Боркова, узнавшего судьбу собственного деда), а также более трезвому знанию настоящего (разоблачение предателя дяди Феди)» [26. С. 14].

Путешествие по реке связано с приобретением опыта, познанием нового: «Когда идешь по незнакомой горной реке, никогда не угадаешь, какую еще панораму она откроет тебе...» (Т. 2. С. 299), – писал В.Я. Шишков в рассказе «На Бии» (1914). Согласно наблюдениям Е.А. Худенко, река Бия в этом рассказе «закольцовывает» почти сказочный сюжет поиска яблоневого сада участниками экспедиции по исследованию р. Бии [8. С. 13]. Успешное пешее путешествие завершается возвращением к реке с дарами – яблоками и медом.

С середины XIX в. плавание по Оби, реке равнинной, широкой и глубокой, стало возможным на пароходе, что не могло не отразиться в художественных произведениях. Путешественники получили возможность любоваться видами, которые, впрочем, не всех впечатляли: «Красивые берега реки Томи как-то весело смотрели после неприглядных, однообразных и скучных берегов широкой и многоводной Оби» (Т. 1. С. 249), – брюзжит наблюдатель И.А. Куцевский в очерке «Не столь отдаленные места Сибири» (1875). Гораздо более снисходителен к неброской красоте обского побережья П.Л. Драверт. В стихотворении «На Оби (Из дорожных эскизов)» (1911) развернутое опи-

сание неспешного плавания завершается традиционным романтическим контрастом: исполненная покоя, просторная и привольная природа противопоставлена городскому плену, болезни и тоске (Т. 2. С. 347–348).

Если горные реки впечатляют зрителя стремительным извилистым течением, порогами, кипением воды, то Обь – масштабами.

В очерке А.А. Черкасова «А. Брэм» (1887) известный путешественник «восхищался грандиозностью громадного разлива воды на широкой сибирской реке и пытливо окидывал взором эту массу вод, клубящуюся до пены, вертящуюся местами воронками, и все это, взятое вместе, плавно несущееся к далеким берегам холодного моря» (Т. 1. С. 425). В стихотворении «Обь-река» М.И. Юдалевича читаем: «Были со середины даже летом / трудно различимы берега» [17. С. 389]. В рассказе А.П. Соболева «Алтайский француз» (1980-е гг.) старик-эмигрант, навестивший родину, вспоминает: «Бию и то не признал в лицо. Обмелела, грязная стала, а река была державная. Как разольется, бывало, да как встренутся с Катунью-то – дак целое море!» (Т. 5. С. 44).

Не удивительно, что в мифологической картине мира алтайских народов слияние Бии и Катунь образует Мировую реку-море-океан, т.е. реальная Обь соотносится с космической рекой [3. С. 42, 153; 13. С. 83]. В горах реки текут с гор, поэтому в мифологии река связывает «верх» (будущее) и «низ» (прошлое) [13. С. 83]. Обь как Мировая река / Мировая ось занимает срединное положение [3. С. 42–43]. Интересным образом данная сакральная география переосмысливается в стихотворном цикле П.А. Казанского «Рождение Оби». Происхождение реки интерпретируется как нейтрализация нисходящей вертикали Катунь («поток <...> с высоты сошел») восходящей вертикалью Бии («из <...> глубин») в горизонтальный вектор движения Оби к «родным льдам» в северное море (Т. 2. С. 355–356).

В принципе, любая река структурирует не столько время, сколько, главным образом, пространство. Особенно наглядно эта функция реки представлена в картографии. В уже упомянутом рассказе В.С. Сидорова «Тайна белого камня» маршрут поиска «сокровищ» сориентирован по р. Обь. В романе С.П. Залыгина «Тропы Алтая» есть две карты: сакральная и реальная. Старик-алтаец чертит пальцем по остывающей золе, рассказывая о сотворении Алтая культурным героем:

«– Сартакпай палец вот так – борозда делал! <...> Борозда делал – Чулышман-река побежал... <...>

– Сартакпай левой рукой все равно правильно делал: вот как Башкаус-река побежал! <...> Сартакпай сына ждал – тоже сильный был... Ушел Катунь-реку делать. Три дня сына ждал. Три дня палец к земле прижимал. Когда поднял палец, там озеро уже. После русские пришли. “Телецкое” дали имя! По-нашему – Золотое озеро, Альтын-Коль. <...> Гляди! – показал на золу около костра – там были знакомые очертания, географической карты Алтая: Чулышман, Башкаус, Телецкое озеро, Бия. <...> Они (с сыном. – Т.Б.) после Бюреку, Катунь-реку вместе брали, один Обь делали. Далеко Обь-река – ей дорогу тоже делали... В море. Знал, как правильно делать Сартакпай» (Т. 4. С. 226).

Вопрос о том, как правильно делать мир, становится в научной проблематике романа вопросом о том, как правильно делать карту: «...какой же нынче должна быть география?»¹ (Т. 4. С. 340). В этой области лежит конфликт интересов старшего и младшего Рязанцевых. Сын хочет исправить неверную карту авторитетного ученого, на которую опирается его отец. Сакральная картография алтайцев, описательная география прошлых лет должны смениться современным научным взглядом, совмещающим мельчайшие подробности местности с междисциплинарной генерализацией. Возможность целостного системного обобщения символизирует панорама с высоты полета вертолета: «Алтай виден был далеко, без остроконечных скал, почти без троп и поселков – Алтай между Катунью, Телецким озером и его притоком, рекою Чулышман, а Рязанцеву казалось, будто он видит всю Сибирь, чувствует Азию...» (Т. 4. С. 342). Вид аналогичен нарисованной стариком схематической карте Горного Алтая, пространственные координаты определяются теми же гидрообъектами. Ученый – новый Сартыкпай, знающий, «как правильно».

Демиургические амбиции советской науки воспеваются в цикле «Кулундинские письма» (1979) А.М. Родионова. Создание Кулундинского канала иллюстрируется согласно типичной советской ри-

¹ Проблема картографического канона особо остро стояла в сталинскую эпоху [28], что можно считать очередным «идеологическим рудиментом» [26. С. 16] соцреализма в романе.

торике, где переустройство природы визуализировалось при помощи карты и схемы. Указка учителя идет по глобусу между Обью и Иртышом: «...там, где резал / Степь Кулундинский канал». Затем «[к]анал, отростки и ростки / Нарисовал он мелом белым / На влажной черноте доски» (Т. 5. С. 224). Легкость возникновения изображения коррелирует с податливостью рельефа, что мотивировано квазиестественным происхождением нового ложа реки: «...Жить зарождением русла, где воды, / В степи войдут, как явление природы, / И возликует степная душа» (Т. 5. С. 225). Человек сам направляет ток воды, а не следует за рекой, как было исстари.

Реки ориентируют человека в пространстве, путь вдоль реки соотносится с семантической оппозицией «верный — неверный»: «Я спускаюсь в ту сторону, где река. У меня нет компаса, и я определяю путь по шуму реки» (Т. 2. С. 261), — говорит герой рассказа С.И. Исакова «Там, в горных долинах» (1916). В повести П.Г. Низового «В горах Алтая» алтаец Перка объясняет другу, как они выберутся из тайги: «Видишь гора, тут ущелье идет низ. Тут речка. Все речка низ текут в большой река. Там долина, — люди в долина больше живут» (Т. 3. С. 227). Действительно, с древнейших времен реки направляли и упорядочивали расселение людей, обуславливали специфику приречного этноса [3]. Известно, что до середины XIX в. алтайские роды селились по речным долинам. До сих пор место проживания определяют по реке [3. С. 152–153]. Маршрут, по которому шло заселение русскими Сибири и Алтая, также маркирован реками. В рассказе В.М. Бахметьева «У последней воды» читаем: «Бежал его батюшка от страшной нищеты, от безземелья и барского гнета из Курского края на Енисей-реку <...> И вот усоветовал ему какой-то добрый человек на Обь податься, а всего краше к истокам этой реки, в горы. Так и поступил он, а по пути, на Бии-реке примкнули к нему целой артелью такие же, как он <...>. Этак вот, артелью, и приглядели они себе займище на речонке Топчуган. Совсем было расположились тут, да переманил их к Чарышу, на Черемуховый Ключ, тамошний поселенец Иван Шестаков» (Т. 2. С. 188).

Поиск Беловодья, стимулировавший миграционные процессы, определяется водными путями, что очевидно из названия «земного рая». Примечательно, что в рассказе В.Я. Шишкова «Алые сугробы» (1925) мистическое озарение приходит герою в момент созерцания

водопада, задающего вертикальный вектор движения (см. подробнее [29. С. 133]). Намеченное направление, во-первых, прозрачно намекает на иллюзорность достижения искомой утопии в пределах земной реальности, а во-вторых, рифмуется с финальным прыжком героя в горную расщелину. Попасть в Беловодье если и возможно, то через смерть. Между тем в действительности может существовать раеподобный уголок. Так чувствует герой романа А.Е. Новоселова «Беловодье», будучи ребенком, т.е. это ощущение истинно: «Слышал, что ищут какие-то “белые воды”». Но кристальная вода родной реки не казалась ему черной...» (Т. 2. С. 85). На пути к иллюзорному Беловодью, в старости, он идиллически вспоминает свою деревню: «Угодье-то какое! Лесу, лесу! А воды! И бежит она с кручей, будто песни поет. Не замолчит ни днем, ни ночью. И цветов, и трав там всяких!» (Т. 2. С. 156). Впрочем, душевный порыв вернуться домой, в локус подлинной земной благодати, отвергается героем как искушение.

Связь детства и рая в культуре архетипична. Река маркирует время детства и локус малой родины у многих авторов, выходцев из сельской глубинки. В «алтайском тексте» В.М. Шукшина [27. С. 95–102], В.С. Золотухина [30. С. 16], Р.И. Рождественского [31], а также местных поэтов-шестидесятников Л.С. Мерззликина [32], Г.П. Панова, Н.М. Черкасова, В.М. Башунова [8. С. 14] центральное место занимает мотивный комплекс, обусловленный семантической связью понятий «родина – река – речь». Родина у поэтов Алтай часто ассоциируется с родником, источником жизни и творчества – «кастальским ключом» [31. С. 22]. Аналогия «шум реки = речь, пение, стихи» – одна из базовых констант культуры. Выше приводились примеры подобных отождествлений в «алтайских» произведениях В.Я. Шишкова, А.Е. Новоселова, Н.М. Рубцова.

Итак, изучение гидропозтики алтайского текста позволило выделить круг мотивов и образов, базирующихся как на реальных качествах исследуемого объекта, так и на культурной традиции, на архетипических основаниях. Образование одной из главных рек Сибири, Оби, путем слияния Катунь и Бии отражено в литературе через визуальный образ (цветовое различие двух рек в русле третьей) и антропоморфный образ (союз/конфликт мужчины и женщины, двух женщин). Аналогом рек Чуи и Катунь выступает Чуйский тракт. Белый

цвет горных рек отождествляется с молоком и сединой, рождая зооморфные и антропоморфные метафоры. Шум горных рек интерпретируется как крик зверя, плач и речь, в том числе художественная, человека. Течение воды ассоциируется с ходом времени. Бурное течение – со сложным историческим моментом. Неизменность течения – с вечностью. Особенно частотен хронотоп переправы, связанный с кризисным моментом в жизни человека и/или социума. Плавание по реке наделяется авантюрными, гносеологическими, эстетическими функциями. Реки позволяют дифференцировать пространство и ориентироваться в нем. Малые реки, как правило, связаны с концептами родины и детства. Отмеченная семантика по преимуществу носит универсальный характер. Территориальная прикреплённость данных смыслов возникает благодаря топонимическим маркерам.

Список источников

1. Меднис Н.Е. Сверхтексты в русской литературе. Новосибирск : НГПУ, 2003. URL: <http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=35&id=5>
2. Абашиев В.В. Русская литература Урала. Проблемы геопоэтики : учеб. пособие. Пермь : Перм. гос. нац. исслед. ун-т, 2012. 140 с.
3. Реки и народы Сибири / отв. ред. Л.В. Павлинская. СПб. : Наука, 2007. 281 с.
4. Дмитриева Л.Д. Туристические концепты ‘Бия’, ‘Обь’, ‘Катунь’ в топонимической картине мира жителей Алтая // Вестник Ишимского государственного педагогического института им. П.П. Ершова. 2012. № 1 (1). С. 79–87.
5. Бедарева И.А. Алтай как обетованная земля в романе С.П. Залыгина «Тропы Алтая» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 12-1 (78). С. 10–12.
6. Национальная идентичность в зеркале топонимии (Горный Алтай) / П.В. Алексеев, К.Б. Самтакова, Т.П. Шастина и др.; под ред. П.В. Алексеева. Горно-Алтайск : РИО ГАГУ, 2016. 150 с.
7. Худенко Е.А. Реки Алтая в отечественной литературе XX–XXI веков: мифопоэтика и символика // Филология и человек. 2018. № 3. С. 103–117.
8. Литературная мифология Алтая / Е.А. Худенко, А.И. Куляпин, Т.А. Богумил, Н.И. Завгородняя; науч. ред. Е.А. Худенко. Барнаул : АлтГПУ, 2019. 178 с.
9. Образ Алтая в русской литературе : антология : в 5 т. / под общ. ред. А.И. Куляпина. Барнаул : ИД «Барнаул», 2012.
10. Аникин А.Е. Этимологический словарь русских диалектов Сибири: заимствования из уральских, алтайских и палеоазиатских языков. Москва ; Новосибирск : Наука, 2000. 768 с.
11. Молчанова О.Т. Топонимический словарь Горного Алтая. Горно-Алтайск : Алт. кн. изд-во, 1979. 397 с.

12. Радлов В.В. Из Сибири. Страницы дневника. М. : Наука, 1989. 752 с.
13. Сагалаев А.М. Алтай в зеркале мифа. Новосибирск : Наука, 1992. 176 с.
14. Краснаяртова Н.Г. Природа как концепт культуры: опыт культурфилософского очерка реки, воды, потока // Аналитика культурологи : электрон. науч. изд. 2008. Вып. 1(10). URL: http://analiculturolog.ru/journal/archive/item/526-article_8-2.html
15. Топоров В.Н. Река // Мифы народов мира : энциклопедический словарь : в 2 т. М. : Сов. энциклопедия, 1987. Т. 2. С. 374–376.
16. Осипов А.И. Алтайский текст в элегии Н. Рубцова середины 1960-х гг. («Шумит Катунь») // Алтайский текст в русской культуре. Барнаул : АлтГУ, 2004. Вып. 2. С. 83–88.
17. Антология алтайской поэзии. Барнаул : Алтайский полиграф. комбинат, 2000. Ч. 1. 416 с.
18. Шукишин В.М. Собрание сочинений : в 9 т. Барнаул : Барнаул, 2014.
19. Богумил Т.А., Куляпин А.И., Худенко Е.А. Геопоэтика В.М. Шукшина. Барнаул : АлтГПУ, 2017. 176 с.
20. О могущественном хане Алтае, его дочери красавице-Катунь и ее возлюбленном богатыре Бие // Бийск. 1993. № 1. С. 18–20.
21. Ядринцев Н.М. Об алтайцах и черневых татарах. СПб. : Тип. В. Безобразова и К^о, 1881. 27 с.
22. Жирмунский В.М. Народный героический эпос: Сравнительно-исторические очерки. М.; Л. : Гос. изд-во худож. лит., 1962. 435 с.
23. Жильцов Ю.И. Свидание с памятью: стихи на родную тему. М. : МГО СП России, 2007. 247 с.
24. Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. М. : Высш. шк., 1990. 303 с.
25. Свинцов В.Б. Избранное : повести, рассказы. Барнаул : Алтайский полиграф. комбинат, 2000. 416 с.
26. Скубач О.А. Два лика Алтая в литературе 1950–1960-х гг. // Образ Алтая в русской литературе : антология: в 5 т. / под общ. ред. А.И. Куляпина. Барнаул : ИД «Барнаул», 2012. Т. 4: 1950–1960 гг. С. 5–24.
27. Куляпин А.И. Семиотика художественного пространства В.М. Шукшина. Барнаул : АлтГПУ, 2016. 160 с.
28. Орлова Г.А. Советская картография в сталинскую эпоху: детская версия // Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре. 2008. № 2. С. 85–101.
29. Богумил Т.А. Алтай в биографии и творчестве В.Я. Шишкова («Алые сугробы») // Имагология и компаративистика. 2020. № 13. С. 128–140.
30. Марьин Д.В. Алтай в литературе 1970–1980-х гг. // Образ Алтая в русской литературе XIX – начала XX в. : антология: в 5 т. / под общ. ред. А.И. Куляпина. Барнаул : ИД «Барнаул», 2012. Т. 5: 1970–1980 гг. С. 5–18.
31. Козлова С.М. Алтайский текст в русской поэзии // Алтайский текст в русской культуре. Барнаул : АлтГУ, 2002. Вып. 1. С. 14–24.

32. Бозумил Т.А. Крест как принцип моделирования поэтического мира Л. Мерзликина // Русская словесность в России и Казахстане: аспекты интеграции : материалы 2-й междунар. науч.-практ. конф. Барнаул : АлтГПУ, 2013. С. 246–254.

References

1. Mednis, N.E. (2003) *Sverkh teksty v russkoy literature* [Supertexts in Russian Literature]. Novosibirsk: Novosibirsk State Pedagogical University. [Online] Available from: <http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=35&id=5>
2. Abashev, V.V. (2012) *Russkaya literatura Urala. Problemy geopoetiki: ucheb. posobie* [Russian literature of the Urals. Problems of geopoetics: textbook]. Perm: Perm State University.
3. Pavlinskaya, L.V. (ed.) (2007) *Reki i narody Sibiri* [Rivers and peoples of Siberia]. St. Petersburg: Nauka.
4. Dmitrieva, L.D. (2012) Turisticheskie kontsepty ‘Biya’, ‘Ob’’, ‘Katun’ v toponimicheskoy kartine mira zhitel'ey Altaya [Tourist concepts ‘Biya’, ‘Ob’, ‘Katun’ in the toponymic picture of the world of Altai inhabitants]. *Vestnik Ishimskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo instituta im. P.P. Ershova*. 1 (1). pp. 79–87.
5. Bedareva, I.A. (2017) Altai as the Promised Land in S.P. Zalygin’s Novel “Altai Paths”. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. 12-1 (78). pp. 10–12. (In Russian).
6. Alekseev, P.V. (ed.) (2016) *Natsional'naya identichnost' v zerkale toponimii (Gornyy Altay)* [National identity in the mirror of toponymy (Gorny Altai)]. Gorno-Altaysk: Gorno-Altaysk State University.
7. Khudenko, E.A. (2018) Rivers of Altai in the Russian Literature of the XX–XXI Centuries: Mythopoetics and Symbolism. *Filologiya i chelovek – Philology & Human*. 3. pp. 103–117. (In Russian).
8. Khudenko, E.A. (ed.) (2019) *Literaturnaya mifologiya Altaya* [Literary mythology of Altai]. Barnaul: Altai State Pedagogical University.
9. Kulyapin, A.I. (ed.) (2012) *Obraz Altaya v russkoy literature: antologiya: v 5 t.* [The image of Altai in Russian literature: an anthology: in 5 volumes]. Barnaul: ID “Barnaul”.
10. Anikin, A.E. (2000) *Etimologicheskii slovar' russkikh dialektov Sibiri: zaimstvovaniya iz ural'skikh, altayskikh i paleoaziatskikh yazykov* [Etymological dictionary of Russian dialects of Siberia: borrowings from the Uralic, Altai, and Paleoasian languages]. Moscow; Novosibirsk: Nauka.
11. Molchanova, O.T. (1979) *Toponimicheskii slovar' Gornogo Altaya* [Toponymic Dictionary of Gorny Altai]. Gorno-Altaysk: Alt. kn. izd-vo.
12. Radlov, V.V. (1989) *Iz Sibiri. Stranitsy dnevnika* [From Siberia. Diary pages]. Moscow: Nauka.
13. Sagalaev, A.M. (1992) *Altay v zerkale mifa* [Altai in the mirror of myth]. Novosibirsk: Nauka.

14. Krasnoyaroova, N.G. (2008) Priroda kak kontsept kul'tury: opyt kul'turfilosofskogo ocherka reki, vody, potoka [Nature as a concept of culture: an experience of a cultural-philosophical essay on river, water, stream]. *Analitika kul'turologi*. 1(10). [Online] Available from: http://analiculturolog.ru/journal/archive/item/526-article_8-2.html
15. Toporov, V.N. (1987) Reka [River]. In: Toporov, V.N. (ed.) *Mify narodov mira: entsiklopedicheskiy slovar': v 2 t.* [Myths of the peoples of the world: an encyclopedic dictionary: in 2 vols]. Vol. 2. Moscow: Sov. entsiklopediya. pp. 374–376.
16. Osipov, A.I. (2004) Altayskiy tekst v elegii N. Rubtsova serediny 1960-kh gg. ("Shumit Katun'") [Altai text in N. Rubtsov's elegy of the mid-1960s ("The Katun Is Roaring")]. In: *Altayskiy tekst v russkoy kul'ture* [The Altai text in Russian culture]. Vol. 2. Barnaul: Altai State University. pp. 83–88.
17. Kazakov, V.L. (ed.) (2000) *Antologiya altayskoy poezii* [An anthology of Altai poetry]. Vol. 1. Barnaul: Altayskiy poligraf. kombinat.
18. Shukshin, V.M. (2014) *Sobranie sochineniy: v 9 t.* [Collected works: in 9 volumes]. Barnaul: Barnaul.
19. Bogumil, T.A., Kulyapin, A.I. & Khudenko, E.A. (2017) *Geopoetika V.M. Shukshina* [Geopoetics of V.M. Shukshin]. Barnaul: Altai State Pedagogical University.
20. Biysk. (1993) O mogushchestvennom khane Altae, ego docheri krasavitse-Katuni i ee vozlyublennom bogatyre Bie [On the powerful Khan Altai; his daughter, the beautiful Katun; and her beloved bogatyr Bie]. 1. pp. 18–20.
21. Yadrintsev, N.M. (1881) *Ob altaytsakh i chernevykh tatarakh* [On Altaians and Black Tatars]. St. Petersburg: Tip. V. Bezobrazova i Ko.
22. Zhirmunskiy, V.M. (1962) *Narodnyy geroicheskiy epos: Sravnitel'no-istoricheskie ocherki* [Folk heroic epic: Comparative historical essays]. Moscow; Leningrad: Gos. izd-vo khudozhestv. lit.
23. Zhil'tsov, Yu.I. (2007) *Svidanie s pamyat'yu: stikhi na rodnuyu temu* [A date with memory: poems on the native theme]. Moscow: MGO SP Rossii.
24. Epshteyn, M.N. (1990) "Priroda, mir, taynik vselenoy...": *Sistema peyzazhnykh obrazov v russkoy poezii* ["Nature, the world, the secret of the universe ...": The system of landscape images in Russian poetry]. Moscow: Vyssh. shk.
25. Svintsov, V.B. (2000) *Izbrannoe: povesti, rasskazy* [Selected works: novels, stories]. Barnaul: Altayskiy poligraf. kombinat.
26. Skubach, O.A. (2012) Dva lika Altaya v literature 1950–1960-kh gg. [Two Faces of Altai in the Literature of the 1950s–1960s]. In: Kulyapin, A.I. (ed.) *Obraz Altaya v russkoy literature XIX – nachala XX vv.: antologiya: v 5 t.* [The image of Altai in Russian literature of the 19th – early 20th centuries: an anthology: in 5 vols]. Vol. 4. Barnaul: ID "Barnaul". pp. 5–24.
27. Kulyapin, A.I. (2016) *Semiotika khudozhestvennogo prostranstva V.M. Shukshina* [Semiotics of V.M. Shukshin's artistic space]. Barnaul: Altai State Pedagogical University.

28. Orlova, G.A. (2008) Sovetskaya kartografiya v stalinskuyu epokhu: detskaya versiya [Soviet cartography in the Stalin era: a children's version]. *Neprikosnovennyi zapis. Debaty o politike i kul'ture*. 2. pp. 85–101.

29. Bogumil, T.A. (2020) Altai in the Biography and Literary Works of Vyacheslav Shishkov (Scarlet Snowdrifts). *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 13. pp. 128–140. (In Russian). DOI: 10.17223/24099554/13/8

30. Mar'in, D.V. (2012) Altay v literature 1970–1980-kh gg. [Altai in the Literature of the 1970s–1980s]. In: Kulyapin, A.I. (ed.) *Obraz Altaya v russkoy literature XIX – nachala XX vv.: antologiya: v 5 t.* [The image of Altai in Russian literature of the 19th – early 20th centuries: an anthology: in 5 vols]. Vol. 5. Barnaul: ID “Barnaul”. pp. 5–18.

31. Kozlova, S.M. (2002) Altayskiy tekst v russkoy poezii [The Altai text in Russian poetry]. In: *Altayskiy tekst v russkoy kul'ture* [The Altai text in Russian culture]. Vol. 1. Barnaul: Altai State University. pp. 14–24.

32. Bogumil, T.A. (2013) [Cross as a principle of modeling the poetic world of L. Merzlikin]. *Russkaya slovesnost' v Rossii i Kazakhstane: aspekty integratsii* [Russian literature in Russia and Kazakhstan: aspects of integration]. Proceedings of the International Conference. Barnaul: Altai State Pedagogical University. pp. 246–254. (In Russian).

Информация об авторе:

Богумил Т.А. – кандидат филол. наук, доцент кафедры литературы Алтайского государственного педагогического университета (Барнаул, Россия). E-mail: tbogumil@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

T.A. Bogumil, Altai State Pedagogical University (Barnaul, Russian Federation). E-mail: tbogumil@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья принята к публикации 02.03.2022.

The article was accepted for publication 02.03.2022.

Научная статья
УДК 821.161.1
doi: 10.17223/24099554/17/15

СОН РАЗУМА: ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В РАССКАЗЕ В.М. ШУКШИНА «ДУМЫ»

Александр Иванович Куляпин

*Алтайский государственный педагогический университет,
Барнаул, Россия, iskander58@mail.ru*

Аннотация. В статье доказывается, что ощущение тотальной смыслоутраты, характерное для шукшинских героев конца 1960-х – начала 1970-х гг., сродни экзистенциалистскому переживанию абсурдности бытия. Показано, что радикальная перемена мировосприятия главного героя рассказа «Думы», всю жизнь следовавшего социальным ритуалам, начинается с обнаружения в привычном странного. Ночные думы Матвея Рязанцева о любви и смерти вписаны в контекст философии Ницше и Камю, а также соотносятся с концепцией остранения Шкловского.

Ключевые слова: В.М. Шукшин, мотив, символ, экзистенциализм, абсурд

Для цитирования: Куляпин А.И. Сон разума: экзистенциальные мотивы в рассказе В.М. Шукшина «Думы» // Имагология и компаративистика. 2022. № 17. С. 316–327. doi: 10.17223/24099554/17/15

Original article
doi: 10.17223/24099554/17/15

SLEEP OF REASON: EXISTENTIAL MOTIFS IN VASILY SHUKSHIN'S STORY «THOUGHTS»

Alexander I. Kulyapin

Altai State Pedagogical University, Barnaul, Russian Federation, iskander58@mail.ru

Abstract. Shukshin's characters tend to reflect on problems that cannot be called otherwise than philosophical. For example, in the film *There Is Such a*

Lad, the characters indulge in arguments about death, love, and the meaning of life more than once. So, already in Shukshin's early works, two poles – love and death – that determine the themes of his characters' philosophical reflections were identified. Despite the abundance of thanatological motifs and symbols in the film, the director rejects the philosophy of pessimism. The final phrase of the film is permeated with a life-affirming pathos: "So, we will live!" Later, Shukshin became less optimistic. The feeling of the total loss of meaning, characteristic of the heroes of Shukshin's stories of the late 1960s – early 1970s, turned out to be akin to an existentialist experience of the absurdity of being. Night memories and reflections of Matvey Ryazantsev, the protagonist of the story "Thoughts", provoke the accordion of the enamored Kolka Malashkin. The completely non-melodic sounds of Kolka's accordion are functionally akin to the alarming hum of the alarm bell with the invariably accompanying screams. Kolka Malashkin not only violates public order, he also breaks the unconsciously automatic order of existence of his fellow villagers. The radical change in the outlook of Matvey Ryazantsev, who has followed social rituals all his life, begins with surprise, with the discovery of the strange in the usual. Matvey Ryazantsev's nocturnal thoughts about love and death are close to the philosophy of Nietzsche and Camus, and also organically correlate with the concept of Shklovsky. The most important semantic core of the story "Thoughts" is the motif of haymaking. Three scenes of haymaking simulate three types of attitude to life. It is senseless to hope to continue to exist in the memory of descendants. Human life is like a fleeting footprint on the grass. A purely utilitarian approach to absolutely everything is absurd. Matvey Ryazantsev appears in the story as a modern Sisyphus with his meaningless work. And only the "wild delight" of the memorable night, when the thirteen-year-old Motka reaches the Nietzschean "Dionysian ideal", is able to justify the absurdity and tragedy of human existence. Without waiting for Kolka's accordion on one of the nights, Matvey falls into despondency, returns to a boring routine. If in the film *There Is Such a Lad* death is reincarnated into love, in the story "Thoughts" everything is the other way around, love turns into death. For Kolka, marriage, in his own words, is not the beginning of a new life, but a stop, the end of the road. The final "terrifying silence" is the silence of death.

Keywords: Vasily Shukshin, motif, symbol, existentialism, absurd

For citation: Kulyapin, A.I. (2022) Sleep of Reason: Existential Motifs in Vasily Shukshin's Story "Thoughts". *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 17, pp. 316–327. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/17/15

Шукшина неприятно удивило, что его первый полнометражный фильм «Живет такой парень» многие сочли комедией. В «Послесловии к фильму» (1964) он посетовал: «Я в полном недоумении, ибо выяснилось, что мы сняли комедию» [1. Т. 8. С. 10]. А в набросках статьи о фильме «Живет такой парень» Шукшин выделил самый, наверное, острый для него вопрос: «Меня раздражает и злит, когда говорят, что герой мой – не интеллектуальный, слишком прост. Мне кажется, что это не так» [1. Т. 9. С. 24].

Восприятие фильма «Живет такой парень» как комедийного и в самом деле выдавало (и до сих пор выдает) полное непонимание авторского замысла. Шукшин, конечно, снимал серьезный фильм. Один из главных героев картины Кондрат Степанович не зря признается в разговоре с Пашкой Колокольниковым: «Думать шибко люблю». «Я тоже думать люблю», – подхватит Пашка [1. Т. 1. С. 296]. Шукшинские персонажи действительно имеют склонность размышлять над проблемами, которые иначе как философскими не назовешь. Например, в фильме «Живет такой парень» герои не раз пускаются в рассуждения о смерти, о любви, о смысле жизни. Колхозный сторож вроде бы немотивированно загадывает Пашке загадку про покойника, а старуха-хозяйка рассказывает целую сказку-притчу про смерть, которая перед войной «по земле ходила – саван себе искала» [1. Т. 1. С. 294]. Впрочем, Настя Платонова, явившись к Пашке во сне, предложит иную интерпретацию этого сюжета:

- Так вот, ты не верь: это не смерть была, это любовь по земле ходит.
- Как это?
- Любовь. Ходит по земле.
- А чего она ходит?
- Чтобы люди знали ее, чтоб не забывали [1. Т. 1. С. 309].

Так, уже в раннем творчестве Шукшина обозначились два полюса – любовь и смерть, определяющие тематику философских размышлений его героев. Несмотря на обилие в фильме танатологических мотивов и символов, философия пессимизма режиссером наглядно опровергается. Жизнеутверждающим пафосом проникнута и финальная фраза фильма: «Значит, будем жить!» [1. Т. 1. С. 310].

У зрелого Шукшина оптимизма поубавилось. Показательно, что любовь по шукшинскому миру ходить больше не будет, а вот персонафицированная смерть появится неоднократно.

В рассказе «Заревой дождь» (1966) Кирька рисует тяжело больному Ефиму безрадостную перспективу встречи со смертью: «И опять же так подумал: вот живем мы, живем – вроде так и надо. О смертыньке-то и не думаем. А она – раз! – тут как тут. Здрасте, говорит, забыли про меня?» [1. Т. 3. С. 24].

Умирая, главный герой рассказа «Залетный» (1970) Саня трижды обзывает смерть «дурой», а Филя, нисколько не сомневаясь в антропоморфности Смерти, уговаривает его: «Сань... ты не обзывай ее, может, она... это... отступит. Не ругай ее» [1. Т. 5. С. 143].

Собственной персоной смерть является к старику Степану в финале рассказа «Как помирал старик» (1967):

А погляди-ко в углу-то кто? Кто там?

– Где, Степан?

– Да вон!.. – Старик приподнялся на локте, каким-то жутким взглядом смотрел в угол избы – в передний. – Вон же она, – сказал он, – вон... Сидит-то?... [1. Т. 3. С. 114].

Последний рассказ особенно примечателен, поскольку вместе с рассказами «Думы» и «В профиль и анфас» был опубликован в журнале «Новый мир» (1967, № 9) в составе микроцикла, который смело можно назвать экзистенциальным. На сходство «отчаянных размышлений шукшинских персонажей о смысле жизни и смерти» в этих произведениях с философией экзистенциализма указал в свое время американский исследователь творчества Шукшина Джон Гивенс [2. С. 17]. Ощущение тотальной смыслоутраты, характерное для шукшинских героев конца 1960-х – начала 1970-х гг., действительно сродни экзистенциалистскому переживанию абсурдности бытия.

Хотя, безусловно, центральный рассказ цикла называется «Думы», шукшинские герои, раньше так любившие думать, теперь всякого философствования по возможности избегают. Лейтмотив цикла: «Ты гони от себя эти разные мысли»; «Не думай всякие думы»; «Чего думать про это?» и т.п. [1. Т. 3. С. 112, 114, 139].

Ночные воспоминания и размышления главного героя рассказа «Думы» Матвея Рязанцева провоцирует гармонь влюбленного Коль-

ки Малашкина: «А гармонь у него какая-то особенная – орет. Не голосит – орет». Не ограничившись двукратным повтором, Шукшин и в третий раз подчеркивает: «гармонь еще в переулке начинала орать» [1. Т. 3. С. 136]. Есть еще одно не совсем обычное определение звуков, которые издает Колькина гармонь, – «звон». Матвей просыпается по ночам, как только гармонь начинает «звенеть в переулке». Видимо, поэтому он дважды называет Кольку «звонарем» [1. Т. 3. С. 136, 140]. Совсем не мелодичные звуки Колькиной гармонии функционально сродни звону будильника или даже тревожному гулу набата с непременно сопровождающими его крикам.

«Люди после трудового дня отдыхают, а ты их будишь звонарь!» – упрекает Кольку Матвей Рязанцев, и каждую ночь собирается исключить его из колхоза, но ограничивается неопределенными предупреждениями: «Я вот те покажу право!» [1. Т. 3. С. 136].

Нарушение Колькой общественного порядка очевидно, но Шукшин, как обычно, «сочувствует неправому. Он встает на сторону героя, который по всем человеческим (не говоря уже об административных) законам загодя кругом не прав» [3. С. 239]. Впрочем, административное правонарушение, допущенное Колькой, должно волновать читателя меньше всего, ведь в данном случае общественный порядок – это понятие, не имеющее никакого отношения к уголовно-процессуальному кодексу.

В манифесте формальной школы – статье «Искусство как прием» (1917) В.Б. Шкловский цитирует запись из дневника Льва Толстого от 29 февраля 1897 г.: «Я обтирал пыль в комнате и, обойдя кругом, подошел к дивану и не мог вспомнить, обтирал ли я его или нет. Так как движения эти привычны и бессознательны, я не мог и чувствовал, что это уже невозможно вспомнить. Так что, если я обтирал и забыл это, т.е. действовал бессознательно, то это все равно, как не было. Если бы кто сознательный видел, то можно было бы восстановить. Если же никто не видал или видел, но бессознательно; если целая сложная жизнь многих проходит бессознательно, то эта жизнь как бы не была». «Так пропадает, в ничто вмняясь, жизнь, – подхватывает Шкловский. – Автоматизация съедает вещи, платье, мебель, жену и страх войны». После чего еще раз повторяет ключевой тезис Толстого: «Если целая сложная жизнь многих проходит бессознательно, то эта жизнь как бы не была» [4. С. 63].

Колька Малашкин не просто нарушает общественный порядок, он ломает бессознательно-автоматический порядок существования односельчан. Матвей не может понять, почему «проклятая гармонь» оживляет в памяти события той ночи, когда умер его младший брат Кузьма, а не что-то иное: «Ведь потом была целая жизнь: женитьба, коллективизация, война. И мало ли еще каких ночей было-перебыло! Но все как-то стерлось, поблекло» [1. Т. 3. С. 138]. «Стерлось» потому, что вся жизнь Матвея прошла бессознательно, а значит, ее как бы и не было. Толстой не мог вспомнить, обтирал ли он пыль с дивана, настолько привычны были его движения, Матвей по той же причине не может вспомнить ничего из своей долгой и вроде бы богатой на события жизни: «О чем думалось? Да так как-то... ни о чем. Вспоминалась жизнь. Но ничего определенного, смутные обрывки» [1. Т. 3. С. 137]. Жизнь Матвея прошла в механическом следовании социальным ритуалам: «Всю жизнь Матвей делал то, что надо было делать: сказали, надо идти в колхоз – пошел, пришла пора жениться – женился, рожали с Аленой детей, они вырастали... Пришла война – пошел воевать. По ранению вернулся домой раньше других мужиков. Сказали: “Становись, Матвей, председателем. Больше некому”. Стал. И как-то втянулся в это дело, и к нему тоже привыкли, так до сих пор и тянет эту лямку. И всю жизнь была только на уме работа, работа, работа. И на войне тоже – работа. И все заботы, и радости, и горести связаны были с работой» [1. Т. 3. С. 138].

Шукшин, следуя (может быть, невольно) за Толстым и Шкловским, трижды на одной странице употребляет слово «привычка»: «...и к нему тоже привыкли»; «Не притворяются, а привычка, что ли, такая у людей»; «Ты любила меня или так... по привычке вышла?» [Там же. С. 138]. В упомянутой выше статье Шкловский писал: «...становясь привычными, действия делаются автоматическими. Так уходят, например, в среду бессознательно-автоматического все наши навыки» [4. С. 62]. Вся жизнь Матвея как раз и состоит из «бессознательно-автоматических навыков». В полном соответствии с тезисом Шкловского в рассказе Шукшина «автоматизация съедает страх войны, жену, мебель». Война для Матвея – это работа, ничем не отличающаяся от любой другой: «И всю жизнь была только на уме работа, работа, работа. И на войне тоже – работа» [1. Т. 3. С. 138]. О любви к жене герой говорит только в прошедшем време-

ни, да еще с добавлением вводного слова «наверно», выдающего неуверенность: «...он сам, наверно, любил когда-то Алену» [1. Т. 3. С. 138]. Функции руководителя колхоза Матвей выполняет, находясь в интимном пространстве спальни, в председательское кресло превращается кровать: «Матвей садился в кровати, опускал ноги на прохладный пол и говорил: “Все: завтра исключу из колхоза”». Еще более абсурдна сцена, когда «сидя на кровати», Матвей угрожает жене: «Поймаю – штраф по десять рублей» [1. Т. 3. С. 136, 139].

В статье «Воскрешение слова» (1914) Шкловский ставит точный диагноз своим современникам: «...мы потеряли ощущение мира; мы подобны скрипачу, который перестал осязать смычок и струны, мы перестали быть художниками в обыденной жизни, мы не любим наших домов и наших платьев и легко расстаемся с жизнью, которую не ощущаем» [4. С. 40]. У героя Шукшина те же симптомы внутренней опустошенности: о смерти он думает «без страха, без боли» и совсем ее не страшится [1. Т. 3. С. 139].

Шкловский не только диагностирует болезнь, охватившую людей XX в., но и предлагает рецепт лечения: «И вот для того, чтобы вернуть ощущение жизни, почувствовать вещи, для того, чтобы делать камень каменным, существует то, что называется искусством. Целью искусства является дать ощущение вещи, как видение, а не как узнавание; приемом искусства является прием “остранения” вещей и прием затрудненной формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия, так как восприимательный процесс в искусстве самоцелен и должен быть продлен» [4. С. 63].

Область применения открытого Шкловским принципа «остранения» далеко выходит за рамки искусства – это не только литературный прием, но и средство «вернуть ощущение жизни». Радикальная перемена мировосприятия начинается с удивления, с обнаружения в привычном странного. Из накатанной жизненной колеи Матвея Рязанцева выбивает детское воспоминание. «...Только странно: почему же проклятая гармонь оживила в памяти именно эти события? Эту ночь?» – недоумевает герой [1. Т. 3. С. 138]. На самом деле, понять несложно: ночные думы Матвея обращены к двум экзистенциальным темам – любви и смерти. А той черной ночью, когда умер Кузьма, тринадцатилетний Мотья впервые столкнулся со смертью. Его реакция неординарна: «Матвей с удивлением и с каким-то

странным любопытством смотрел на брата. Вчера еще возились с ним на сене, а теперь лежал незнакомый, иссиня-белый чужой мальчик» [1. Т. 3. С. 137]. Шкловский вполне мог бы включить в свою статью эту цитату как классический пример «остранения».

По А. Камю, первые ступени абсурдной свободы – «пробуждение сознания, бегство от сновидений повседневности» [5. С. 55–56]. Катализатором этого процесса является страх. «Вот с этого-то времени и возник страх, а ему сопутствовали раздумья», – подмечает главный герой романа «Чума» [6. С. 111].

Раздумья пробудившегося от сновидений повседневности Матвея Рязанцева рождены не страхом, а удивлением: «А то вдруг про смерть подумается: что скоро – все. Без страха, без боли, но как-то удивительно: все будет так же, это понятно, а тебя отнесут на могилки и зароят» [1. Т. 3. С. 139]. В этом пункте Шукшин расходится с А. Камю и экзистенциалистами.

Важнейшим смыслообразующим стержнем рассказы «Думы» становится мотив сенокоса. На покосе умирает Кузьма: «днем в самую жару потный напился воды из ключа, а ночью у него “завалило” горло», и он задохнулся [1. Т. 3. С. 137].

Второй раз тема покосов возникает в ночном разговоре Матвея с женой. Алена сообщает мужу, что «уговорились с бабами до свету за ягодами идти» и успокаивает его: «Да не на покосы твои не пужайся» [1. Т. 3. С. 139]. В ответ Матвей угрожает штрафами за порчу травы.

Но, как выясняется в дальнейшем, Матвей Рязанцев собирается штрафовать других за то, что сам трепетно хранит в душе: «Еще вспоминались какие-то утра... Идешь по траве босиком. Она вся бусая от росы. И только след остается – ядовито-зеленый. И роса обжигает ноги. Даже теперь зябко ногам, как вспомнишь» [1. Т. 3. С. 139].

Три сцены покоса моделируют три типа мироощущения. Бессмысленна надежда продолжить существование в памяти потомков. Жизнь человека подобна мимолетному следу на траве: «Ну, лет десять-пятнадцать будут еще помнить, что был такой Матвей Рязанцев, а потом – все» [1. Т. 3. С. 139].

Нелеп сугубо утилитарный подход абсолютно ко всему: «И всю жизнь была только на уме работа, работа, работа» [1. Т. 3. С. 138]. Матвей Рязанцев предстает в рассказе современным Сизифом с его абсурдным трудом.

И лишь «дикий восторг» памятной ночи способен оправдать абсурд и трагедию человеческого существования: «Но как вспомнится опять та черная оглушительная ночь, когда он летел на коне, так сердце и сожмет – тревожно и сладко. Нет, что-то есть в жизни, чего-то ужасно жалко. До слез жалко» [1. Т. 3. С. 140].

По сути, тринадцатилетний Мотья достигает ницшевского «дионисийского идеала» – он от «переизбытка жизни, страдания и радости» переживает «...восторженность дионисического состояния, с его уничтожением обычных пределов и границ существования» [7. С. 82, 138].

Слились воедино конь и человек и летели в черную ночь. И ночь летела навстречу им, густо била в лицо тяжким запахом трав, отсыревших под росой. Какой-то дикий восторг обуял парнишку; кровь ударила в голову и гудела. Это было как полет – как будто оторвался он от земли и полетел. И ничего вокруг не видно: ни земли, ни неба, даже головы конской – только шум в ушах, только ночной огромный мир стронулся и понесся навстречу. О том, что там братишке плохо, совсем не думал тогда. И ни о чем не думал. Ликовала душа, каждая жилка играла в теле... Какой-то такой желанный, редкий миг непосильной радости [1. Т. 3. С. 137].

В художественном мире А. Камю «человеку <...> дано пережить экстаз, ликующее слияние со стихийным бытием» [8. С. 6]. Герою Шукшина такое удастся лишь единожды, причем в далеком детстве.

Не дождавшись в одну из ночей Колькиной гармошки, Матвей впадает в уныние, возвращается в скучную обыденность: «Тоскливо сделалось Матвею. Он лег, хотел заснуть и не мог. Так до самого рассвета лежал, хлопал глазами. Хотел еще чего-нибудь вспомнить из своей жизни, но как-то совсем ничего не приходило в голову. Опять навалились колхозные заботы...» [1. Т. 3. С. 137].

Такой итог предвидеть несложно. Не случайно лейтмотивом рассказа о ночных думах становится призыв «спи», повторяющийся в тексте пять раз. Более того, «звонарь» Колька Малашкин, всколыхнувший у Матвея «желанную душевную хворь», сам всего лишь бездушный автомат. Он «заводится» [1. Т. 3. С. 136], механически следует одним и тем же маршрутом, повторяет одни и те же заученные слова. Любовь

Кольки Матвей Рязанцев описывает, используя зооморфные понятия: он – «бычок», которого Нинка – «телка гладкая», «возьмет теперь за рога» [1. Т. 3. С. 139–140]. Женитьба для Кольки, по его собственным словам, не начало новой жизни, а остановка, конец пути: «Все, Матвей Иванович, больше не буду будить вас по ночам. Копец. Бросил якорь» [1. Т. 3. С. 140].

Если в фильме «Живет такой парень» смерть перевоплощается в любовь, то в рассказе «Думы» все наоборот, любовь оборачивается смертью. Алена на вопрос мужа, страшится ли она смерти, отвечает: «Кто ее не страшится, косую?» [1. Т. 3. С. 139]. И смерть тут же персонафицируется, как это неоднократно происходило в произведениях Шукшина, на этот раз в образе «косого Фили-кузнеца». Про Филию Матвей вспоминает в связи с сенокосом, нередко ассоциирующимся в рассказах Шукшина с темой смерти: «Косить скоро, а половина косилок у кузницы стоит с задранными оглоблями. А этот черт косой Филия-кузнец, гуляет. Теперь еще на свадьбу зальется, считай, неделя улетела» [1. Т. 3. С. 140]. Знаменательно, что полного имени Фили в рассказе нет. Он может быть и Памфилом, и Филаретом, и Филимоном, и, что более вероятно, Филиппом. От этих полных имен остается только та составляющая, которая происходит от греческого «*phileo*» – любить. На свадьбе Кольки Малашкина гулять будет «любовь-смерть».

Концовка рассказа «Думы» поразительно точно воспроизводит концовку рассказа «Светлые души», написанного в 1959 г. и опубликованного в 1961-м. Герой этого еще ученического опыта Шукшина Михайло Беспалов весь в колхозных заботах не может заснуть, среди ночи отправляется в сени, чтобы выпить квасу, и, распахнув двери, останавливается на пороге:

Стояла удивительная ночь – огромная, светлая, тихая... По небу кое-где плыли легкие, насквозь пронизанные лунным светом облачка.

Вдыхая всей грудью вольный, настоящий на запахе полыни воздух, Михайло сказал негромко:

– Ты гляди, что делается!.. Ночь-то!.. [1. Т. 1. С. 76].

Эта сцена в рассказе «Думы» воссоздана практически детально: «Матвей плохо спал. Просыпался, курил... Ходил в сени пить квас. Выходил на крыльцо, садился на приступку и курил. Светло было в

деревне. И ужасающе тихо» [1. Т. 3. С. 140]. Однако от оптимистического пафоса конца 1950-х – начала 1960-х гг. не остается ничего. Финальная «ужасающая тишина» – это тишина смерти.

Список источников

1. Шукшин В.М. Собрание сочинений : в 9 т. Барнаул : Издательский Дом «Барнаул», 2014.
2. Гивенс Дж. Особенности реализации экзистенциалистских идей в прозе В.М. Шукшина // В.М. Шукшин – философ, историк, художник. Барнаул : АГУ, 1992. С. 11–36.
3. Аннинский Л. Тридцатые – семидесятые. Литературно-критические статьи. М. : Современник, 1977. 269 с.
4. Шкловский В.Б. Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933). М. : Сов. писатель, 1990. 544 с.
5. Камю А. Миф о Сизифе // Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. М. : Политиздат, 1990. С. 23–92.
6. Камю А. Чума // Камю А. Посторонний. Чума. Падение. Миф о Сизифе. Пьесы. Из «Записных книжек». М. : АСТ, 2003. С. 93–324.
7. Ницше Ф. Рождение трагедии, или эллинство и пессимизм // Сочинения : в 2 т. М. : Мысль, 1990. Т. 1. С. 47–157.
8. Зенкин С.Н. Человек в осаде. О писательском творчестве Жан-Поля Сартра // Сартр Ж.-П. Стена: Избранные произведения. М. : Политиздат, 1992. С. 3–14.

References

1. Shukshin, V.M. (2014) *Sobranie sochineniy: v 9 t.* [Collected works: in 9 volumes]. Barnaul: Izdatel'skiy Dom "Barnaul".
2. Givens, J. (1992) *Osobennosti realizatsii ekzistentsialistskikh idey v proze V.M. Shukshina* [Features of existentialist ideas' implementation in V.M. Shukshin's prose]. In: *V.M. Shukshin – filosof, istorik, khudozhnik* [V.M. Shukshin: a philosopher, historian, artist]. Barnaul: Altai State University. pp. 11–36.
3. Anninskiy, L. (1977) *Tridtsatye – semidesyatye. Literaturno-kriticheskie stat'i* [The thirties – the seventies. Literary-critical articles]. Moscow: Sovremennik.
4. Shklovskiy, V.B. (1990) *Gamburgskiy schet: Stat'i – vospominaniya – esse (1914–1933)* [The Hamburg reckoning: Articles – memories – essays (1914–1933)]. Moscow: Sovetskiy pisatel'.
5. Camus, A. (1990) *Buntuyushchiy chelovek. Filosofiya. Politika. Iskusstvo* [The rebel. Philosophy. Politics. Art]. Translated from French. Moscow: Politizdat. pp. 23–92.
6. Camus, A. (2003) *Postoronniy. Chuma. Padenie. Mif o Sizife. P'esy. Iz "Zapisnykh knizhek"* [The stranger. The plague. The fall. The myth of Sisyphus. Plays. From Notebooks]. Translated from French. Moscow: Izdatel'stvo AST. pp. 93–324.

7. Nietzsche, F. (1990) *Sochineniya: v 2 t.* [Works: in 2 volumes]. Translated from German. Vol. 1. Moscow: Mysl'. pp. 47–157.

8. Zenkin, S.N. (1992) *Chelovek v osade. O pisatel'skom tvorchestve Zhan-Polya Sartra* [Man under siege. On the writings of Jean-Paul Sartre]. In: Sartre, J.-P. *Stena: Izbrannye proizvedeniya* [The Wall: Selected Works]. Translated from French. Moscow: Politizdat. pp. 3–14.

Информация об авторе:

Куляпин А.И. – д-р филол. наук, профессор кафедры литературы Алтайского государственного педагогического университета (Барнаул, Россия). E-mail: iskander58@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

A.I. Kulyapin, Altai State Pedagogical University (Barnaul, Russian Federation). E-mail: iskander58@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья принята к публикации 02.03.2022.

The article was accepted for publication 02.03.2022

Научная статья
УДК 821.113 (73)–311.4.09
doi: 10.17223/24099554/17/16

«КЛУБ РАДОСТИ И УДАЧИ» ЭМИ ТАН: ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ИМИДЖА КИТАЯ В СИНО-АМЕРИКАНСКОМ ДИСКУРСЕ

Татьяна Викторовна Вечоринская

*Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
Киев, Украина, t.vechorynska@gmail.com*

Аннотация. Статья посвящена имиджу Китая как дискурсивному художественному образу, имплицитно присутствующему во всех романах сино-американской писательницы Эми Тан и выступающему как иное Свое в силовом поле американской культуры. Прояснение семантики и поэтики гетеро- и автообразов китайскости, сино-американскости, американскости в романах писательницы дает возможность целостного понимания ее художественной концепции в репрезентации подвижной сущности сино-американской национально-культурной идентичности.

Ключевые слова: Эми Тан, «Клуб радости и удачи», сино-американский дискурс, имидж, иное Свое

Для цитирования: Вечоринская Т.В. «Клуб радости и удачи» Эми Тан: переосмысление имиджа Китая в сино-американском дискурсе // Имагология и компаративистика. 2022. № 17. С. 328–348. doi: 10.17223/24099554/17/16

Original article

doi: 10.17223/24099554/17/16

AMY TAN'S *THE JOY LUCK CLUB*: RECONSIDERING THE IMAGE OF CHINA WITHIN CHINESE AMERICAN DISCOURSE

Tatyana V. Vechorynska

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine,
t.vechorynska@gmail.com

Abstract. The article discusses the image of China as an integrant part of Amy Tan's writings. The imagological approach to the study of Chinese American discourse, as well as discussion of the semantics and poetics of hetero-images and auto-images of Chineseness, American Chineseness, Americanness, provides a comprehensive understanding of the writer's artistic concept in representing the changing nature of the Chinese American identity. At the same time, the article seeks to open new vistas in Chinese American discourse, to focus on intrinsic textual peculiarities beyond the extrinsic ethnocentric concepts of cultural hybridity and Orientalism, which have been prevalent in academic literary surveys during the latter half of the twentieth century. A comparative approach based on imagology theory allows investigating the multiple dimensions of the ambivalent Chinese American identity through revealing the core images implicitly present in all Amy Tan's novels. Within American circumstances, the problem of the other cultural background for Chinese American writers constitutes an essential part of their creative quest. The article thus highlights the mechanisms of literary representation of the image of China and explores the ways of artistic literary textualization of Chinese cultural facts. By considering such categories as Chineseness, American Chineseness, and Americanness through the lens of literary imagology, the article provides an interpretation of *the Self* and *the Other* distinction in Amy Tan's *The Joy Luck Club*. It is argued that the image of China in this novel cannot be viewed as *otherness*, but as *the other Self*. *The Joy Luck Club* is not just a family saga on the life of people of Chinese origin in the American circumstances but also a true representation of a conflict between the knowledge about the world possessed by Chinese mothers and the "American knowledge" of their American-born daughters. The novel represents mutual self-reflected images of the East and the West. The imagological analysis provides grounds for concluding that the novel is not about the distinction between *the Self* and *the Other*, but about a world that protagonists can no longer consider either own or alien since it is both for them. In *The Joy Luck*

Club, Amy Tan considers problems that reveal the fundamental issues of Chinese American literary and critical discourse: the role of Chinese culture within Chinese American identity, *the Self* versus *the Other*, the national and the transnational.

Keywords: Amy Tan, *The Joy Luck Club*, Chinese American discourse, image, the other Self

For citation: Vechorynska, T.V. (2022) Amy Tan's *The Joy Luck Club*: Reconsidering the Image of China within Chinese American Discourse. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 17. pp. 328–348. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/17/16

Исследование творчества сино-американских писателей, таких как Эми Тан (р. 1952, англ. Amy Tan, кит. 譚恩美), представляет особый интерес для компаративного имагологического исследования. Писательница уже фактом своего происхождения, воспитания и образования пребывает одновременно и в американской, и в китайской культуре, пересекая границы Своего и Чужого, выходя за рамки этой дихотомии.

Анализ сино-американской литературы в аспекте проблематики имагологических студий представляется важным для осмысления феноменов «китайскости» и «американскости» как составляющих сино-американской культурной идентичности. Проблематика идентичности определяет магистральную линию сино-американского критического дискурса XX – начала XXI в. Однако исключительная сосредоточенность исследований на этническом, социологическом, а не художественно-эстетическом аспекте в изучении такой литературы неоднократно подвергалась критике и требует переосмысления.

Художественная бифокальность «китайского текста», созданного на английском языке писательницей Эми Тан, интертекстуальная, гипертекстуальная, паратекстуальная соотнесенность её прозы с китайской классикой, американской и европейской литературами дает все основания для компаративного анализа разных культурных явлений, заложенных в самом тексте. В творчестве писателей-иммигрантов, а также их потомков западная литература и культура являются Своей средой, питающей их художественное творчество, а проблема Иной «культурной принадлежности», связь со своими восточными корнями – важная составляющая их художественных по-

исков. Анализ произведений Э. Тан свидетельствует, что «китайскость» в бицентричной модели сино-американскости выступает новой ценностной категорией, изучение которой не сводимо ни к ориентально-экзотическим, ни к этноимиджевым стереотипам. Уже в центре первого романа писательницы, «Клуб радости и удачи» («The Joy Luck Club», 1989), имидж Китая – это не антимодель Америки, а Иное, но тоже Свое. Предметом художественного освоения являются не столько новые грани и варианты китайского и сино-американского мировоззрения, сколько их взаимоотражение в образах друг друга.

Литературный имидж страны – это образ, созданный автором. Литературная имагология, анализируя образы-имиджи, соотносит их семантику с тем, как они репрезентированы художником. В данной статье предпринята попытка расширить исследовательское поле литературной имагологии, направляя анализ не только на то, что репрезентируется, но и на то, как художественно это выстроено, какие дополнительные художественные смыслы рождаются в процессе художественной текстуализации культурного факта. Проблема изучения имагологических аспектов творчества писателя с корнями в другой культуре не может быть сведена к инвентаризации этнообразов как отправной точке критико-аналитических построений, не опирающихся на филологический анализ единиц художественного целого. Важно помнить, что писатель, принадлежащий двум культурам одновременно, выстраивает свою художественную позицию эстетической «вненаходимости», одновременно оставаясь внутри каждой культуры.

О создании образа Китая как задании художника заявляет Э. Тан, называя такой подход «fictive», «imaginary», подчеркивая не столько отдаленность от реального Китая, сколько принцип самого искусства, которое не снимок и не слепок, а, по словам М.М. Бахтина, то, что позволяет художнику возвыситься над реальностью: «Эстетическая деятельность собирает рассеянный в смыслах мир и сгущает его в законченный и самодовлеющий образ» [1. С. 163]. Это наблюдение М.М. Бахтина можно отнести и ко всем смыслам, рассеянными в дискурсе о Китае и Востоке.

В отличие от этнообразов, образ-имидж Китая у Э. Тан в рамках одного произведения отмечен сложностью и многозначностью. Ху-

дожественный образ-имидж – не прозрачное стекло, через которое можно увидеть факт, это не иллюстрация Китая или китайского национального характера. Писатель не дает готовое знание о стране/характере, а выстраивает художественную интерпретацию этого факта.

Изучение имагологической проблематики творчества Э. Тан включает следующие аспекты: как рождается художественный образ в отталкивании от стереотипа, влияние которого усиливается; где граница между художественным образом и этноимиджем; как связана репрезентация сино-американской национально-культурной идентичности с бикультурностью автора произведения.

«Клуб радости и удачи» – первый роман Э. Тан, созданный на пике популярности «китайской волны» в американской литературе, тематизации наследия китайской культуры, начатого сино-американскими писательницами Э.М. Итон, Дж.С. Вонг и М.Х. Кингстон. После него Э. Тан были написаны сложные по стилистике и семантике романы, в которых продолжает разрабатываться проблема сино-американской идентичности. Этот роман остается наиболее ярким и спорным произведением Э. Тан. Его изучению посвящены специальные исследования, составившие два тома авторитетной серии «Bloom's Modern Critical Views» (2009) [2; 3]. В исследованиях истории сино- и азиато-американской литературы (Л. Лоув [4], Ш.Л. Лим [5], Р.С. Эванс [6]) роману «Клуб радости и удачи» неизменно отводится знаковая роль одного из произведений, положивших начало «новой» азиато-американской литературы. Роман Э. Тан «Клуб радости и удачи» попадает в поле зрения и российской науки. Это исследования Е.М. Бутениной [7; 8], Е.М. Караваевой [9], С.Г. Коровиной [10; 11], Т.А. Лупачевой [12], сосредоточенные на проблемах гибридности, межкультурного фронта, ориентализма, репрезентации китайскости в английском тексте. Среди множества исследований первого романа Э. Тан практически нет работ, посвященных имагологическим аспектам, – литературно-имагологическая проблематика заменяется вопросами этничности и гендерности. Поэтому важным представляется сдвиг интереса от устоявшихся подходов исследований гибридных литератур к анализу литературного материала, при этом на первом плане – морально-этические, эстетические характеристики с точки

зрения преломления в судьбе героев романа общечеловеческой проблематики. Об этом пишет и Г. Блум, анализируя культовый роман Э. Тан как «universal narrative» [13. Р. 4].

В своем первом романе Э. Тан создает разные варианты микрокосма сино-американской семьи – прием, который дает писателю возможность раскрыть в деталях динамику осмысления разными поколениями иммигрантов своей национально-культурной и личностной принадлежности. Композиционно и семантически роман выстроен симметрично: четыре части разделены на четыре главы. Первая и четвертая образуют рамочную семантическую конструкцию – это рассказы матерей, вторая и третья – рассказы их дочерей. Единство роману придает внутренний сюжет, в основе которого – драматическое переживание китайскими матерями распада своей этнотрадиции и болезненное понимание дочерью своего духовного разрыва с ними.

Перед названием каждой главы романа указано имя её «автора» – повествователя. Главы первой части «Перышки из-за тридцати ли»: «Цзинмэй У: Клуб радости и удачи»; «Аньмэй Сю: Шрам»; «Линьдо Чжун: Красная свеча», «Ин-ин Сент-Клэр: Госпожа Луна». Создается впечатление, что перед читателем – сборник рассказов, написанных разными писателями. Это «квази-авторство» героев-повествователей – художественный прием мистификации, свойственный постмодернистской литературе, который Э. Тан использует для того, чтобы создать иллюзию автобиографической правдивости истории китайского иммигранта – жанра, востребованного в период второй волны иммиграции (Л. Чу «Вкуси чашку чая», Дж.С. Вонг «Пятая китайская дочь», М.Х. Кингстон «Воительница»).

Сложная структура повествования, которое ведется по очереди от лица каждой из матерей и дочерей, а «право голоса» передается как будто в произвольном порядке, создает объемность и многоплановость художественного мира романа. Разные голоса повествования создают полифонию смыслов, далекую от однозначности. Так, центральная тема взаимоотношения матерей и дочерей приобретает не национально-этническое, а общечеловеческое измерение. Китайские персонажи романа заметно отличаются от известных «этнических», «гибридных» стереотипов. Каждая из четырех историй, рассказанных в романе, – это семейная сага со своим конфликтом и выбором, на который наталкивают рассказы матерей.

В основе поэтики и семантики сино-американского дискурса первого романа Э. Тан главные вопросы: что значит быть китайцем за пределами Китая в Америке; как передается и как ощущается/осмысляется китайскость поколениями китайцев, рожденными в Америке. В романе показано, что важнейшим каналом такой трансляции китайскости является живая литература «talk-stories» матерей – хранителей корневой культуры сино-американцев. Исследователи Тан эту форму ретранслированной китайской культуры называют «mediated chineseness» [14. Р. 166].

Э. Тан разрабатывает уникальные по точности и индивидуализации речевые ситуации, которые раскрывают духовную, а не декоративно экзотизированную китайскость. Так, Роуз не перестает удивляться пронзительной наблюдательности своей китайской матери, тому, как остро она ощущает новый для нее американский мир: «какие слова она подбирает, какой смысл вкладывает в них!», «...[eě] слова значили намного больше. Их, наверное, не так легко перевести, поскольку они обозначают особое восприятие, свойственное только китайцам» (здесь и далее перевод мой. – Т.В.) [15. Р. 188]. Это относится, прежде всего, к особенностям ее «языкового» освоения американской культуры через сопоставление со своим китайским опытом. Поэтому упреки некоторых критиков в незнании писателем китайских языковых тонкостей выглядят упрощением сложности искусства Э. Тан. Цель писателя – не воспроизведение и экзотизация точности речевых «китаизмов», а целостная дестереотипизация имажотипа первого поколения китайских иммигрантов как вечно Чужого для американской культуры. В отличие от исследователей творчества Э. Тан, которые подходят эссенциалистски к изучению китайской составляющей её сино-американского дискурса, Г. Блум видит в такой этничности лингвистически выстроенную репрезентацию [2. Р. 15].

Важной лингвистической особенностью языкового портрета героев в «Клубе радости и удачи» является разработка писателем нового принципа передачи китайских слов. Писатель не использует стандартизированную систему романизации китайского языка, пиньинь, а передает само звучание иероглифов на английском языке при помощи транскрипции для создания наиболее точной картины речи ее героинь. К примеру, китайское слово 差不多 (chàbùduō, *чабу-*

дуо, «почти»; «почти одно и то же») передается «фонетическим» пиньном «*chabudwo*». Понятно, что перевод без знания китайского языка (а именно этим отличаются переводы романа на русский и украинский языки) неизбежно связан с утратой этой звукоречевой аутентичности образов китайскости.

Однако имагологическая концепция Эми Тан не сводится к репрезентации контаминированной речи матерей, а направлена на все культурно-релевантные языковые проводники культуры, включая особые тонкости восприятия и трактовки нового для них американского мира изнутри своей китайской культурной традиции. «Перевод» (здесь в широком семиотическом смысле) фиксирует напряженные духовные усилия в освоении и обживании Чужой культуры. Важно подчеркнуть, что в романе эта дестереотипизация имаготипа китайских иммигрантов, рожденных в Китае, идет от «Другого, но тоже Своего» – дочерей, рожденных в Америке. Так, в отталкивании от лингвокультурологического стереотипа в романе представлено рождение национально-культурного образа сино-американца, для которого перевод-освоение Чужой культуры является не только условием выживания, но и духовной потребностью.

Роман открывается историей Цзинмэй У, которая сообщает о смерти своей матери. Медицинское заключение «кровоизлияние в мозг» противопоставлено умозаключению отца Цзинмэй: «у неё в голове возникла новая мысль, но, не успев выйти из её рта, эта мысль раздулась и лопнула. Видимо, это была очень плохая мысль» [15. Р. 19]. Китайские взгляды не противопоставлены американским как примитивные прогрессивным – они просто указывают на иное видение всего вокруг: от перышка птицы до причины смерти близких. И китайское, и американское в романе в равной мере становится объектом снисходительного отношения. Первые попытки Цзинмэй понять свою мать комичны. Цзинмэй отказывается различать два китайских высказывания, отличие которых очевидно даже для читателя, не владеющего китайским языком: «Почти одно и то же, *чхабудуо*. Или, может, она сказала *бутхун*, совсем не одно и то же» [15. Р. 19]. Некомпетентность Цзинмэй вводит одну из ключевых тем всего творчества Э. Тан – имаготипа сино-американки, утрачивающей знание китайской культуры, но не перестающей ощущать и осмыслять свою этническую принадлежность. Этому стереотипу в

разном соотношении соответствуют многие персонажи Э. Тан: Рут («Дочь костоправа»), Оливия («Сто тайных чувств»), Биби Чен («Спасение тонущих рыб»).

Так, Роуз Сю Джордан открывает в себе силы «speak up for herself», заявить о себе, отстоять свое право на жизнь. Уэверли Чжун понимает стремление и надежды матери по отношению к дочери, а Ин-Ин Сент-Клэр, сравнивая себя с тигром, в год которого она родилась, постигает природу своего собственного «я» [15. Р. 248]. Цзинмэй У расширявает материнское послание о любви и понимании, символом которого является нефритовый медальон. Этот художественный принцип ретрансляции устойчивых образов Востока (нефритовый медальон, черепаха, сороки, фэн-шуй и китайская астрология, маджонг, будда, Фестиваль Луны, лакомства дянсинь и другие блюда китайской кухни) – важный принцип создания образа интериоризованной китайскости. Бытующие стереотипы важны как отправная точка для выстраивания нового взгляда на природу сино-американского жизненного опыта героев романа. Э. Тан дает основание и героям, и читателям задуматься о важности сохранения национально-культурного «я», неотделимого от осознания связи со своими корнями.

На основе talk-stories матерей в романе создается автоимидж Китая, овеванного грустью навсегда утраченных связей со своими корнями. Ему противопоставлен гротескно стереотипизированный гетероимидж Китая, намеченный пунктирно через ироническую дистанцию: «Китай – это место, где женщину оценивают по громкости отрывки её мужа» [15. Р. 17]. Важно уточнить, что такой имидж Китая очерчен на самой первой странице романа в предисловии к первой главе. В дальнейшем этот имидж станет сложнее и многоаспектнее.

Каждая из героинь понимает Китай по-своему, и для каждой Америка, наряду с общим знаменателем «золотой горы» – образом счастья и благоденствия, символизирует что-то свое, воплощает глубоко личные переживания и надежды.

Путь к решению центральной проблемы романа – понять и принять материнскую любовь, принять выстраданную китайскую мудрость, заметить то, что всегда было на виду, оставаясь незамеченным – очерчен в первом эпизоде. Ключ к нему дает Цзинмэй У, изображая своих тетюшек, которые регулярно устраи-

вают встречи своего клуба, чтобы поиграть в маджонг. Объединение женщин в «Клуб радости и удачи» (англ. «The Joy Luck Club», кит. «喜福会»), организованный несколько десятилетий назад, имеет социализирующую значимость для участников. Сохраняется обычай играть в маджонг и вместе готовить изысканные китайские блюда, но добавляются и американские детали. Подобно американскому среднему классу, тетушки ведут игру на бирже, на выигранные в маджонг деньги приобретают ценные бумаги. «Американизация» участниц клуба отражена и в том, как меняется клуб в глазах Цзинмэй У. Рожденная в Америке, в детские годы она сравнивает тетушек, собравшихся для игры в маджонг, с тайными сходками ку-клукс-клана, для неё это экзотика другого мира: «Клуб радости и удачи казался мне постыдным китайским обычаем, вроде секретных сходов ку-клукс-клана или боевых танцев индейцев, которые показывали по телевизору» [15. Р. 28].

Повзрослев, Цзинмэй уже не замечает экзотичности клуба, эти собрания уже не выпадают из американского контекста, становятся органичным продолжением повседневной жизни: «Но сегодня в нем не было загадочности. Тетушки надели слаксы, блузы с яркими аппликациями, прочные удобные ботинки. Мы все расположились вокруг обеденного стола под светильником, похожим на испанский канделябр» [15. Р. 28]. Через внешнюю бытовую детализацию каж-додневности существования проблематизируется бикультурность старшего поколения сино-американцев. Но, превращаясь в американцев по образу жизни, они остаются китайцами по духу, в душах и сознании происходят сложные процессы совмещения американско-сти и китайскости. Для их дочерей «американскость» матерей неочевидна, а «китайскость» остается непонятой. В романе звучит не один «сино-американский голос», а сложная полифония индивидуальных голосов, с разной, индивидуальной, а не стереотипизированной китайскостью. Поэтому каждая из четырех историй имеет свою версию и аутентичной, и американизированной китайскости.

В романе очерчены различные проявления китайскости. Каждый из героев по-своему прочитывает китайскую культуру и откликается на неё сердцем. Китайская составляющая сино-американского дискурса, помимо сложной поэтики дестереотипизации, проявлена в романе претекстами китайской классической культуры, которые

подключены по-разному: интекстно, имплицитно, в непреднамеренных ассоциациях, когда читатель, знакомый с культурой Китая, находит неявные связи.

Так, история детства Ин-ин, её взрослая жизнь и жизнь её дочери Лины связаны через образ Госпожи Луны Чан-Э (англ. Chang-O, кит. 嫦娥) – мифической обительницы луны. Чан-Э – женское божество, покровительница супружеских отношений и фертильности. Китайские реалии, описание Фестиваля Луны глазами маленькой Ин-ин намеренно неэкзотичны: «В тот день вместо легкой хлопковой рубашки и свободного жакета А-ма принесла желтую куртку из плотного шелка и юбку с черными вставками. “Сегодня не до игр, – сказала А-ма, разворачивая полосатую куртку, – мама к Фестивалю Луны приготовила тебе новый костюм тигра”. Она надела на меня штаны, приговаривая: “Очень важный день, и теперь ты уже большая, можешь пойти на праздник”» [15. Р. 69]. Семья Ин-ин отправляется на прогулку по озеру. Четырехлетняя Ин-ин, оставшись без присмотра, падает за борт. Её спасают рыбаки, вытащив девочку из воды. Они не могут понять, из бедной она семьи или богатой, и Ин-ин верит в каждую из предложенных ими версий. Её неуверенность настолько глубока, что, когда родные находят её, она уверена, что «нашли не ту девочку».

Повзрослев, Ин-ин больше не вспоминает о своей детской трагедии – истории, которую она расскажет лишь своей дочери. Несчастье, случившееся с Ин-ин во время Фестиваля Луны, по её мнению, предвещает трагическое замужество и возможное несчастье Лины. Над судьбой Ин-ин нависает проклятие – так в романе изображается таинственная сторона жизни – тема, традиционная для китайской литературы («Записи о поисках духов», II–III вв., «Продолжение записей о поисках духов» Тао Юаньмина, V в., «Лисьи Наваждения» Пу Сунлина, новеллы чуаньци XVII–XVIII вв.), которая будет развёрнута в романе Э. Тан «Сто тайных чувств» («The Hundred Secret Senses», 1995). После падения в озеро и спасения Ин-ин попадает в театр и там встречает Госпожу Луну (Moon Lady), однако Ин-ин не успевает загадать свое заветное желание – быть найденной. Госпожа Луна снимает маску и оказывается мужчиной-актером. Этот эпизод прочитывается героиней аллегорически: покровительница семейного очага и женского плодородия отворачивается от Ин-ин. Создается

новый миф о «потерянных» китайских женщинах, которые хотят быть «найденными», прежде всего своими дочерьми. Расширение границ китайской мифологии проведено с исключительной тонкостью. Миф, который в китайской традиции имеет несколько вариантов, обогащается еще одним, в котором Стрелок И (Archer Yi, кит. 后羿), муж Чан-Э, не гибнет, а живет на Солнце: «Моя судьба и мое наказание... жить здесь на луне, а мой муж живет на солнце, каждый день, каждую ночь мы проходим мимо, не видя друг друга, кроме одного единственного вечера в году, в ночь середины осени» [15. Р. 80].

История о Чан-Э связана с исключительно значимой для Э. Тан мифопоэтикой женского и мужского начал инь-ян. Эта дуальная модель приобретает личное измерение, служит средством передачи чувств. В имени Ин-ин много смыслов: оно идентифицируется с темным женским началом: «Потому что женщины – это инь, они наполнены тьмой, в которой таятся неукротимые страсти. Мужчины – это ян, они несут истину, озаряющую разум» [15. Р. 81]. Уединение Чан-Э на Луне получает новую трактовку. Одиночество Ин-ин – это продолжение темы одиночества Чан-Э, которое становится метафорой поиска, самоопределения человека в мире: «Но теперь, когда я состарилась, и с каждым годом приближаюсь к финалу жизненного пути, я чувствую, что стала ближе к его началу. Я помню все события того дня, потому что для меня эти события происходили много раз. Та самая невинность, доверие, нетерпение, удивление, страх и одиночество» [15. Р. 83].

Ударное слово в этой градации, «loneliness», раскрывает ситуацию жизни человека, оторвавшегося от своих корней. Тема жизни иммигрантов первого поколения в инокультурной и «чужой» Америке, острота их воспоминаний о Китае, их духовные тонкие связи со своей родиной, не нова для сино-американского дискурса. Наиболее удачно эта тема подчеркивается китайским фразеологизмом 落叶归根 («падая, листва возвращается к корням»), выбранном сино-американской писательницей Аделейн Йен-Ма для названия своего романа «Падающие листья» («Falling Leaves», 1997). В романе-автобиографии писательница размышляет над важностью фундамента первичной культуры, заложенной в детстве. Именно об этом, овеянном лиризмом и грустью, все романы Эми Тан.

Ин-ин долгое время думает, что её жизнь в Китае должна оставаться тайной для дочери, тем самым создается «пропасть», которую её близкие ошибочно связывают с «проблемой перевода» слов матери с китайского на английский. Непереводимость китайской речи на английский связана с тем, что «переводчик» – дочь – понимая слова, не способна уловить глубину смысла, вкладываемого матерью в китайскую речь, и это происходит не из-за «американизированности» дочери. Причина этой непереводимости прежде всего в том, что дочери не разрешено ничего узнать о тайне матери. Ин-ин Сент-Клэр, приехав в Америку, выйдя замуж за американца, вырастив американку-дочь, не позволяет себе заговорить по-английски, опасаясь, что её настоящее «я» навредит дочери: «Все эти годы я держала рот закрытым, чтобы не выпускать на волю эгоистичные желания. И потому, что я молчала так долго, моя дочь теперь не слышит меня... Все эти годы я скрывала свою истинную природу... и потому, что я передвигалась так осторожно, моя дочь теперь не видит меня» [15. Р. 67]. Молчание Ин-ин – это не барьер, не пропасть между культурами, а знак, полный глубокого личностного смысла, который не могут прочесть её дочь и муж только потому, что сама Ин-ин не позволяет им этого знать, оберегая их от боли, скрытой внутри нее. Вопросы её дочери Лины остаются без ответа: «Тебе не следует никуда ходить, только в школу и домой, – так меня предупреждала мама, позволяя мне самостоятельно ходить в школу. – Почему? – Тебе этого не понять. – Почему? – Потому, что я еще не заложила тебе это в голову» [15. Р. 106].

Рассказывая о своем детстве, Лина говорит и о том, что ощущает в себе китайскость, унаследованную от матери. Это «тайное знание» дочери – тема, которая станет главной в следующем романе Э. Тан «Сто тайных чувств»: «Я стала видеть ужасные вещи. Я видела их китайскими глазами, той частью себя, которая досталась мне от матери. Я видела, как черти неистово танцуют под ямой, которую я выкопала в песочнице. Я видела, что у молнии есть глаза, и она высматривает, в какого малютку лучше ударить. Я видела, что у пчелы, которую я ловко раздавила колесом трехколесного велосипеда, было лицо ребенка. А когда я стала старше, я видела то, что не видели белые девочки» [16. Р. 103–104]. Китайскость тайного зрения Лины, тайная сторона ее «китайской» жизни в первом романе в том, что

она знает, что это наследство матери, но никому не доверяет свой секрет.

Для матери Лина является американкой уже потому, что родилась в Америке: «Почему у вас американцев в голове такие отвратительные мысли? – воскликнула моя мама по-китайски» [15. Р. 103]. Любой её поступок, любое слово оцениваются матерью-китайкой как проявление американскости, поэтому Ин-ин и Лина, мать и дочь, живут во власти стереотипов инаковости. За этой игрой скрыта естественная и потому неосознаваемая погруженность дочери в китайское.

Другая героиня романа, Чжун, для своей семьи – американка, которая не желает разбираться в «ингредиентах китайского супа»: «Моя чаша была всегда полна, трехразовое питание по пять перемен блюд, начиная с супа, полного загадочных вещей, названия которых даже знать не хочется» [15. Р. 89]. Но для незнакомцев она китайка, перед которой чайнатаун может раскрыть все тайны. Вместе с другими детьми она подшучивает над белым туристом, который опасается зайти в ресторан с меню на китайском языке, в котором, по мнению Чжун, ему предложат «Кишки и утиные лапы, и желудки осьминога» [15. Р. 91].

Сложное отношение героини к китайскости (принятие/отрицание/мистификация) прослеживается в аллюзиях. Пародийно-мистификационный модус задан эпиграфом, в котором просматриваются сюжеты европейских сказок (утенок, превратившийся в прекрасного лебедя, как символ надежды китайских матерей – аллюзия на всемирно известную сказку Г.-Х. Андерсена; в описании мужа высвечиваются аллюзии на сказки о великанах; лебединое перо как символ творчества – аллюзия на финские сказки). Иронически интерпретированы трудолюбие и покорность – центральные женские добродетели (女功) в Китае. Э. Тан художественно тонко, без прямых критических инвектив «подрывает» узнаваемые маркеры примитивизации китайской культуры. Её тактика дестереотипизации китайскости в романе заключается в высвечивании нелепости таких суждений.

Интертекстуальный диалог-мистификация с китайскими текстами проявлен в истории детства Лины. В отличие от произведений сино-американского писателя Фрэнка Чина, в которых открыто звучит

пафос борьбы со стереотипами ложной/*fake*) китайскости, а феномен ассимилированной сино-американскости превалирует над художественным изображением этнопсихологической динамики жизни его героев. Э. Тан, наоборот, в своем первом романе создает эмоционально-отстраненное, дистанцированное изображение китайскости. Это проявлено в главе «Уэверли Чжун: Правила игры», композиционно выстроенной в форме вопросно-ответного разговора матери и дочери. Мать запрещает маленькой дочери отходить далеко от дома, подтверждая опасность такого поступка ссылкой на древнекитайскую книгу «Двадцать шесть ворот зла» [15. Р. 87]. Название этой книги выдуманно матерью по аналогии с названием известного древнего военного трактата «36 стратагем» («三十六计»). Стилистика иносказательности создает комический эффект мимикрии под древнекитайскую культуру, понятную лишь специалистам-синологам. Но непосвященный читатель может принять эту мистификацию за правду. Если Ф. Чин использует «Тридцать шесть стратагем» интертекстуально, пародийно транспонируя их в современную культуру, то Э. Тан не менее изобретательно создает эффект квазиинтертекстуальности, придумывая в духе освященной древностью китайской классики текст для урезонивания обычного бунта ребенка. Поучения матери, в которых упомянута эта книга, даны в эпиграфе к пятой главе романа.

Э. Тан показывает, что такая «поддельная» китайскость нужна Ин-ин как инструмент воспитания дочери и одновременно как способ скрыть от неё трагический опыт жизни в Китае. Лина расшифровывает эту мистификацию, сама учится использовать невинную ложь: «Я знала, что это был неправдивый ответ. Но я тоже придумывала ложь, чтобы избежать чего-то плохого. Я часто врала, когда мне приходилось ей переводить» [15. Р. 106].

Разговор матери и дочери становится полем противостояния. Лина выстраивает свою китайскость не согласно советам или поучениям матери, а не согласовывая, опираясь на свою китайскую интуицию, которую она называет «Chinese eyes». Лина отмечает способность матери предвидеть события: «Я полагаю, что у моей матери есть загадочная способность предвидеть события. Свое знание будущего она называет китайской поговоркой *чхуньван чихань*: без губ зубы мерзнут. Это значит, как я предполагаю, что одно событие –

это всегда результат другого» [15. Р. 149]. Наблюдения дочери за матерью выстраиваются в прочтении/переводе китайскости, который, подобно квазицитатам из «Двадцати шести путей зла», представляет квазиперевод древнекитайского идиоматического выражения «唇亡齿寒». Главное в этом фразеологизме – «одно не может существовать без другого, малое несчастье влечет большое горе». Так, одно китайское значение подменяется другим. Названа или изображена лишь деталь, за которой скрыта цепь смыслов.

Такой деталью в части романа под названием «Пёрышки из-за тридцати ли» является лебединое перо как символ надежды на счастливую жизнь в Америке и как лирический образ всех женщин-китайцев, покинувших свою родину. Все, что остается от прошлого и от родины, – это перо китайской птицы, которую отобрали на американской таможне. Простота и значимость культурного смысла, на первый взгляд, обыденной мудрости, которую матери стремятся передать дочерям в словах, – кульминационный момент каждой из четырех сюжетных линий. Перо птицы – сквозной образ романа – придает имиджу китайскости особый лиризм и поэтичность. Во всех этих образах просвечивает иносказательность культурных смыслов, понятная только китайкам-матерям. Как и нефритовый медальон, который был подарен Цзинмэй матерью, эти детали начисто лишены декоративной экзотичности. Это «эпифанические» образы самого ценного из того, что осталось от близких.

Цзинмэй, пытаясь понять, что хотела выразить её мама, подарив ей медальон из зеленого нефрита, вплотную приближается к разгадке. Думая, что ей никогда не догадаться, что видела Сююань У в узорах нефрита, Цзинмэй ищет ответ у других китайцев. Однажды Цзинмэй видит такой же медальон на груди продавца в китайском магазинчике. Медальон ему также был подарен матерью после того, как он развелся. Он лишь догадывается о значении этого подарка: «Я думаю, так мама говорила мне, что я все еще чего-то стою» [15. Р. 198]. Окончательного ответа на вопрос Цзинмэй в романе нет, вместо этого намек на то, что такой ответ не может быть сформулирован словами.

Нефритовый медальон как символ невысказанной материнской надежды, плющ, выросший в кирпичную кладку дома Роуз Сент-Клэр, красный суп из фасоли, упомянутые как бы мимоходом, создают об-

раз-атмосферу китайскости в романе. Эта поэтика, на первый взгляд, нейтральной детали проникнута не только духом китайской литературы (вспоминаются строки Ду Фу о сорванной ветром крыше соломенной хижины, Ли Цинчжао об увядающей герани, тонкой струйке дыма из курительницы, Ли Бо о дорожке лунного света перед кроватью), но и узнаваемой изысканностью китайских пейзажных миниатюр. Так выстраивается художественная концепция альтернативной китайскости с её открытым противостоянием негативным стереотипам – таким как «yellow peril» и «dog-eating».

Задача младшего поколения сино-американцев – научиться понимать чувства других людей и понять себя, постичь сердце самого близкого человека. В каждой из четырех сюжетных линий романа есть личностная история передачи китайского духовного опыта. Наиболее полная её версия – это история Аньмэй Сю и Роуз Сю Джордан. Осознание неразрывности связи с матерью изображено в романе как неожиданное узнавание, после которого не остается сомнений и колебаний: «Мама посмотрела на меня. И тогда я увидела, что на меня смотрит мое собственное лицо» [15. Р. 45]. Идея такого сродства выстраивается через ряд узнаваемых образов китайской мифологии: дочь, кормящая умирающую мать супом, в который добавлен кусок её плоти; мать-дерево, тень и защита которого необходимы дереву-дочери, чтобы вырасти прямо и стройно, а не бессмысленно и беспорядочно стелиться по земле; черепаха и сороки, черпающие радость из чужих слез; образ китайской богини-защитницы Сиванму (西王母), повелительницы Западных Небес. Воспоминания о детстве Аньмэй – это всегда воспоминания о матери, которая, обеспечив материальное благополучие своей дочери, дала ей мистически-метафорический материнский завет в иносказании о черепахе и сороке, радостно пьющих чужие слезы [15. Р. 217].

Этот параболический образ может показаться реально китайским – такова логика художественной установки писателя: создать не образ декорации китайскости, а образы, близкие по духу китайской культуре и узнаваемые как китайские. Эта тонкость в изображении Иного как понятного и одновременно Своего либо остается незамеченной исследователями, либо трактуется тенденциозно идеологически.

Морально-этический совет Аньмэй своей дочери Роуз: «Девочка – как молодое деревце... ты должна стоять прямо и слушать маму,

которая стоит рядом. Только так можно вырасти сильной и прямой. А если ты будешь склоняться и слушать других, ты вырастешь искривленной и слабой. Первый порыв сильного ветра повалит тебя. И тогда ты станешь, как сорняк, беспорядочно тянуться в разные стороны, стелиться по земле, пока кто-нибудь не вырвет тебя с корнем и не выбросит» [15. Р. 191] – приходится впору девушке, находящейся в американском окружении с массово пропагандируемой свободой выбора. Постепенно Роуз приходит к осознанию правоты своей матери, иронично отзываясь о своей «American version»: «И только намного позже я поняла, что в американской версии был серьезный изъян. Легко растеряться от слишком большого выбора и выбрать не то, что нужно» [15. Р. 191].

Сравнение дочери с молодым деревцем, которому нужна защита от солнца и ветра, прежде чем оно станет достаточно сильным, чтобы не гнуться под ударами жизни, – это сквозной сюжет жизни самой Роуз. Выстраивается система скрытых сравнений, намеков, как бы случайных, незначительных образов, через которые в американской жизни Роуз просвечивает иная культурная реальность – её корни. Совет матери «to speak up», который остается без ответа, запускает скрытое, подсознательное «я» Роуз, которая видит запущенный сад, побеги плюща на стенах дома, вросшие в кладку, вспоминает предсказание из детского печенья и то, что муж, собираясь покинуть дом, не будет заботиться о саде. Все это дает Роуз силы отстоять свою жизнь. Она сообщает мужу о своем решении остаться в этом доме и в его жизни. В её словах «Ты не можешь просто так вырвать меня из своей жизни и выбросить» [15. Р. 196] звучит и унаследованная от мамы стойкость, умение не только терпеть, но и отстаивать право на жизнь и счастье.

В романе «Клуб радости и удачи» китайскость представлена как «материнская основа» сино-американскости. На такой образ сино-американскости наслаивается бикультурность автора текста. Отсюда особая динамика изображения, разомкнутость сино-американского дискурса в актуальную проблематику духовной целостности мира и человека. Причем с каждым романом этот дискурс о сино-американскости будет многоаспектней, и художественно и семантически.

В сино-американском дискурсе в творчестве Э. Тан имидж Китая и китайскости – это не дополнение к картине американской жизни её

сино-американских героев, и не оппозиция «чужого» к «своему», и не «зеркало» для постижения своей сути, и не прямолинейное проектирование в неё себя. Опасность такого однопланового подхода в том, что Китай, этот удаленный от Э. Тан мир, своими внутренними законами хорошо знаком ей, поэтому его бытие – всегда внутри её художественного мира. Она показывает, что найти себя, постигнуть свою сино-американскую идентичность невозможно, если искать себя только в самом себе. Поэтому в романе «Клуб радости и удачи» многоаспектные репрезентации Китая становятся путем постижения *иного Своего* для его героев. Образ Китая меняется по мере развития сюжета, он не раскрывается героям сразу, они должны слой за слоем снимать стереотипные представления о нем, по крупице собирая истинные знания о стране.

В своих романах Э. Тан разрабатывает поливариантные формы репрезентации сино-американской идентичности, внося новые акценты не только в устоявшееся стереотипное видение сино-американской, и шире – азиато-американской литературы, сложившееся на протяжении XX в. в международном литературоведении, но и в постэтнический дискурс последних десятилетий. Писательница демонстрирует неприемлемость однозначных стереотипных установок, сведение образов страны и народа к однозначной схеме. Создавая портрет многоликого мира, осмысляя процессы имиджевого противостояния стран и культур, Э. Тан тематизирует и проблематизирует аспект «инаковости», связывая его с новыми процессами в культуре.

Список источников

1. Бахтин М.М. Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук. СПб. : Азбука, 2000. С. 9–226.
2. Bloom H. Amy Tan. N.Y. : Infobase Publishing, 2009. 206 p.
3. Bloom H. Amy Tan's The Joy Luck Club. N.Y. : Infobase Publishing, 2009. 194 p.
4. Lowe L. Immigrant Acts: On Asian American Cultural Politics. Durham : Duke University Press, 1996. 252 p.
5. Lim S.G. Transnational Asian America: Literary Sites and Transits. Philadelphia : Temple University Press, 2006. 306 p.
6. Evans R.C. Critical insights. The Joy Luck Club by Amy Tan. N.Y. : Salem Press, 2010. 323 p.

7. Бутенина Е.М. Творчество Эми Тан как феномен литературного пограничья // Литература во взаимоотношении с другими видами искусства. М. : Изд-во Моск. ун-та, 2003. С. 257–261.
8. Бутенина Е.М. Межкультурные топосы в китайско-американской литературе // Вестник Томского государственного университета. 2011. № 343. С. 10–14.
9. Караваева Е.М. Конфликт поколений в романах Максин Хонг Кингстон и Эми Тан: к проблеме поиска идентичности в азиатско-американской литературе США последней трети XX века : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. 20 с.
10. Коровина С.Г. Особенности употребления символа в творчестве американской писательницы китайского происхождения Эми Тань. 2002. URL: http://vladivostok.com/speaking_in_tongues/tan3.html
11. Коровина С.Г. Творчество Эми Тань 1980-х – 90-х гг. в контексте азиатско-американской литературной традиции : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2002. 25 с.
12. Лупачева Т.А. Функционирование китайских вкраплений в произведениях американской писательницы Эми Тэн : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2005. 24 с.
13. Bloom H. Amy Tan. Philadelphia : Chelsea House Publishers, 2001. 352 p.
14. Adams B. Amy Tan. Manchester : Manchester University Press, 2005. 232 p.
15. Tan A. The Joy Luck Club. N.Y. : Penguin Books, 2006. 288 p.
16. Tan A. The Hundred Secret Senses. N.Y. : Penguin Books, 2010. 358 p.

References

1. Bakhtin, M.M. (2000) *Avtor i geroy: k filosofskim osnovam gumanitarnykh nauk* [Author and hero: to the philosophical foundations of the humanities]. St. Petersburg: Azbuka. pp. 9–226.
2. Bloom, H. (2009) *Amy Tan*. NY: Infobase Publishing.
3. Bloom, H. (2009) *Amy Tan's The Joy Luck Club*. NY: Infobase Publishing.
4. Lowe, L. (1996) *Immigrant Acts: On Asian American Cultural Politics*. Durham: Duke University Press.
5. Lim, S.G. (2006) *Transnational Asian America: Literary Sites and Transits*. Philadelphia: Temple University Press.
6. Evans, R.C. (2010) *Critical insights. The Joy Luck Club by Amy Tan*. NY: Salem Press.
7. Butenina, E.M. (2003) *Tvorchestvo Emi Tan kak fenomen literaturnogo pogranich'ya* [Amy Tan's work as a phenomenon of the literary frontier]. In: *Literatura vo vzaimootnoshenii s drugimi vidami iskusstva* [Literature in relationship with other art forms]. Moscow: Moscow State University. pp. 257–261.
8. Butenina, E.M. (2011) Intercultural Topoi in Sino-American Literature. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 343. pp. 10–14. (In Russian).

9. Karavaeva, E.M. (2009) *Konflikt pokoleniy v romanakh Maksin Khong Kingston i Emi Tan: k probleme poiska identichnosti v aziato-amerikanskoy literature SShA posledney trety XX veka* [The conflict of generations in the novels of Maxine Hong Kingston and Amy Tan: on the problem of identity search in the Asian-American literature of the USA in the last third of the 20th century]. Abstract of Philology Cand. Diss. Moscow.

10. Korovina, S.G. (2002) *Osobennosti upotrebleniya simvola v tvorchestve amerikanskoy pisatel'nitsy kitayskogo proiskhozhdeniya Emi Tan'* [Features of using symbols in the works of the Chinese American Amy Tan]. [Online] Available from: http://vladivostok.com/speaking_in_tongues/tan3.html

11. Korovina, S.G. (2002) *Tvorchestvo Emi Tan' 1980-kh – 90-kh gg. v kontekste aziato-amerikanskoy literaturnoy traditsii* [Amy Tan's works of the 1980s–1990s in the context of the Asian-American literary tradition]. Abstract of Philology Cand. Diss. Kazan.

12. Lupacheva, T.A. (2005) *Funktsionirovanie kitayskikh vkrapleniy v proizvedeniyakh amerikanskoy pisatel'nitsy Emi Ten* [The functioning of Chinese inclusions in the works of the American writer Amy Tan]. Abstract of Philology Cand. Diss. Vladivostok.

13. Bloom, H. (2001) *Amy Tan*. Philadelphia: Chelsea House Publishers.

14. Adams, B. (2005) *Amy Tan*. Manchester: Manchester University Press.

15. Tan, A. (2006) *The Joy Luck Club*. NY: Penguin Books.

16. Tan, A. (2010) *The Hundred Secret Senses*. NY: Penguin Books.

Информация об авторе:

Вечоринская Т.В. – канд. филол. наук, доцент кафедры языков и литератур Дальнего Востока и Юго-Восточной Азии Института филологии Киевского национального университета имени Тараса Шевченко (Киев, Украина). E-mail: t.vechorynska@gmail.com

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

T.V. Vechorynska, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Kyiv, Ukraine). E-mail: t.vechorynska@gmail.com

The author declares no conflicts of interests.

Статья принята к публикации 02.03.2022.

The article was accepted for publication 02.03.2022

Научная статья
УДК 821.162.1
doi: 10.17223/24099554/17/17

МЕЖДУ Ф.М. ДОСТОЕВСКИМ И Т. МАННОМ: ПЕТЕРБУРГСКО-ВЕНЕЦИАНСКИЙ ТЕКСТ Г. ГЕРЛИНГА-ГРУДЗИНСКОГО «БЕЛАЯ НОЧЬ ЛЮБВИ»

Леонид Алексеевич Мальцев

*Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта, Калининград,
Россия, lamaltsev23@mail.ru*

Аннотация. Раскрывается архитектура повести Густава Герлинга-Грудзинского «Белая ночь любви» – система ее интертекстуальных связей в соотношении с внутренним устройством текста. Констатируется, что Герлинг-Грудзинский вступает в диалог с русской литературой XIX в., в первую очередь с «петербургской» повестью Достоевского «Белые ночи». Также утверждается, что в повести Герлинга-Грудзинского дается трактовка венецианского текста, в том числе новеллы Томаса Манна «Смерть в Венеции». Делается вывод о том, что структура повести раскрывается с помощью системы бинарных оппозиций: Петербург – Венеция, жизнь – смерть, любовь – одиночество, женское – мужское, Восток – Запад.

Ключевые слова: Герлинг-Грудзинский, Достоевский, Томас Манн, петербургский текст, венецианский текст, интертекстуальность, экзистенциализм, мужское – женское, Запад – Восток.

Для цитирования: Мальцев Л.А. Между Ф.М. Достоевским и Т. Манном: петербургско-венецианский текст Г. Герлинга-Грудзинского «Белая ночь любви» // Имагология и компаративистика. 2022. № 17. С. 349–373. doi: 10.17223/24099554/17/17

Original article

doi: 10.17223/24099554/17/17

BETWEEN DOSTOEVSKY AND THOMAS MANN: SAINT PETERSBURG–VENETIAN TEXTS OF GUSTAW HERLING-GRUDZIŃSKI'S *WHITE NIGHT OF LOVE*

Leonid A. Maltsev

Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russian Federation,
lamaltsev23@mail.ru

Abstract. The author explores the architectonics of Gustaw Herling-Grudziński's novel *White Night of Love*. The author addresses complex research problems related to the system of intertextual correlations between the novel as such and the internal structure of the text. In the first part of the novel, Herling-Grudziński converses with the 19th-century Russian literature, primarily with Dostoevsky and Chekhov. Herling-Grudziński creates intertextual links when reflecting on the moral and psychological conceptions of Russian literature: "No other literature has such a strong belief in the power of love as a cure". The author establishes correlations between the interpretation of this idea in Herling-Grudziński's text and the concept of the "sacred"/"healing" Russian literature formulated by Thomas Mann in his *Tonio Kröger*. The author holds that the interpretation of Dostoevsky's *White Nights* in Herling-Grudziński's *White Nights of Love* served as a basis for the transformation of the Saint Petersburg text of the latter. In *White Nights*, the image of time is created by the Dreamer's ideas about the fleetingness of happiness, whereas in *White Night of Love* the protagonist Lukasz Kleban professes total happiness. Psychological contradictions of Dostoevsky's characters, most accurately expressed, according to Herling-Grudziński, in the novels *White Nights* and *Notes From the Underground*, are projected on the existential psychology of the protagonist, whose happiness is overshadowed by the feelings of guilt and fear of death. The intertextuality of the second part of the novel is achieved by the artistic interpretation of the Venetian text presented by Urszula Kleban, one of the characters of the novel. She reflects on Venetian motifs in the works of Henry James and Hugo von Hoffmannsthal, as well as on the painting *The Tempest* by the Venetian painter Giorgione. Although Herling-Grudziński considered Mann's *Death in Venice* to be overrated, the texts of Herling-Grudziński's and Mann's novels are indispensable parts of a complex dialogue. In both works, Venice is the topos of the liminal test, reflecting the mythological universality of Venice as a city located between land and sea, East and West, life and death. The main difference between the two compared

texts is the image of Venice and Venetians. In Mann's novel, the protagonist Gustav von Aschenbach obscures the image of Venice, portraying the city as if seen by a tourist and based on stereotypes. In Herling-Grudzinski's text, the comic Tonino Tonini personifies the spirit of Venice. Tonino's image is psychologically complex because of the coexistence of two egos – the carnival mask of Harlequin and the underlying introspective self. A combination of these two personalities is the epitome of a universal metaphysical metaphor of Venice as a theatre city. The author concludes that the dichotomous structural principle of Herling-Grudzinski's text is revealed by the system of binary oppositions: Saint Petersburg – Venice, East – West, love – loneliness, life – death, and female – masculine.

Keywords: Herling-Grudzinski, Dostoevsky, Thomas Mann, Saint Petersburg text, Venetian text, intertextuality, existentialism, male versus female, West versus East

For citation: Maltsev, L.A. (2022) Between Dostoevsky and Thomas Mann: Saint Petersburg–Venetian Texts of Gustaw Herling-Grudziński's *White Night of Love*. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 17. pp. 349–373. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/17

1. Повесть Герлинга-Грудзинского «Белая ночь любви» в контексте русской классической литературы

Повесть Густава Герлинга-Грудзинского «Белая ночь любви» («Biała noc miłości. Opowieść teatralna», 1998–1999) представляет собой художественный синтез литературных традиций России и Запада. В широком интертекстуальном горизонте повести (от Шекспира до Беккета, от Тургенева до Пастернака) выделяются два произведения, входящие в канон петербургского и венецианского текста, – соответственно повесть «Белые ночи» (1848) Достоевского и новелла «Смерть в Венеции» («Der Tod in Venedig», 1912) Томаса Манна.

Повесть Герлинга-Грудзинского «Белая ночь любви» представляет, с одной стороны, хроникальное линейное повествование о детстве, юности, зрелости, старости и смерти Лукаша и Уршули Клебанов, которых связывают кровосмесительные отношения брата-мужа и сестры-жены. С другой стороны, это художественная реализация «полифонической (двухгеройной, двухголосой) модели прозы» [1. С. 92]. В основе части первой «Брат и сестра» лежит «безмолвная автобиография», внутренний монолог, солилоквиум Лукаша Клебана,

последовательно рассказывающего о довоенной молодости, драматических перипетиях семейной жизни в период войны и о последующих десятилетиях лондонской эмиграции. Часть вторая «Лица Венеции» более «компактна» как во времени, так и в пространстве – она охватывает период с 15 декабря 1998 г. по 7 января 1999 г., проведенный Лукашом и Уршулей в Венеции, и приводит к трагической развязке – неудачной окулистической операции, стоившей Лукашу зрения. Если часть первая является цельным текстом, соответствующим модели реалистического повествования, то в части второй, построенной по законам постмодернистского полиморфизма, наряду с объективно-повествовательным планом, введен критическо-дискурсивный план размышлений Уршули над книгой британского литературоведа Тони Таннера «Желанная Венеция» («Venice Desired», 1992), имеющий только косвенное отношение к семейно-биографическому сюжету повести.

Таким образом, в двуединой структуре текста сталкиваются классический и постклассический типы повествования, соответствующие «мужскому» и «женскому» мировосприятию¹. Мировосприятие Лукаша как повествующего субъекта первой части «Брат и сестра» характеризуется доминированием темпоральности над спациональностью, в связи с чем основную роль в его автобиографическом монологе играют мотивы поисков «утраченного времени» и жажды бессмертия. Жизнеощущение Уршули отличается меньшей чувствительностью к проблеме течения времени и большим вниманием к категории пространства. Венеция воспринимается Уршулей как замкнутый топос, в котором события предстают не в линейной перспективе прошлого, настоящего и будущего, а в циклической бесконечности, с «прозрачными» границами между жизнью и смертью. В интерпретации Уршули «безмолвная автобиография», рассказанная Лукашем, трансформируется в нелинейный текст, основными

¹ Сближая классический тип повествования с мужским мировосприятием, а постклассический – с женским, мы опираемся на компаративистскую концепцию Л. Вишневской, выделившей следующие бинарные оппозиции: новый миф Бога – архаический миф природы, классическая (линейная) – постклассическая (круговая) модель времени, Ренессанс – Барокко (по Г. Вёльфлину), мужское – женское начало [2].

признаками которого, по определению Герлинга-Грудзинского, являются «многозначность» и «неопределенность» («Моя цель – показать мир, в котором все многозначно. Поэтому я ввел эпизод, разыгрывающийся в Венеции» [3. S. 315]¹; «Можно меня упрекнуть в том, что я подрываю человеческую тоску по определенности» [3. S. 317]).

Помимо структурно-повествовательной и хромотопической гетерогенности первой и второй частей повести «Белая ночь любви», обращает на себя внимание специфическое соотношение их интертекстуальных источников. Первая часть «Брат и сестра» находится в «ауре» русской литературной классики, представленной повестью «Белые ночи» Достоевского и драматургией Чехова («Чайка», «Три сестры», «Иванов»). Об этом свидетельствует тургеневский эпиграф к повести «Белые ночи» в неточной передаче Достоевского, воспроизведенный Герлингом-Грудзинским в качестве эпиграфа к повести «Белая ночь любви» («Иль был он создан для того, / Чтобы побыть хотя мгновенье, / В соседстве сердца твоего?...» [4. S. 5]²). Словно в подражание небрежности Достоевского, эпиграфом части первой «Брат и сестра» Герлинг-Грудзинский делает неточно пересказанные им самим слова Треплева из пьесы «Чайка»: «Живые люди³! Надо изображать жизнь не такую, как она есть, и не такую, как должна быть, а такую, как она представляется в мечтах» [4. S. 7].

В свою очередь, эпиграфом части второй «Лица Венеции» являются слова Томаса Манна из новеллы «Смерть в Венеции», воспроизведенные польским автором близко к оригиналу: «Венеция, самая неправдоподобная из городов» [4. S. 68]⁴. В двухчастной структуре повести Герлинга-Грудзинского выбор цитаты из новеллы Манна создает интертекстуальный параллелизм петербургского текста Достоевского и венецианского текста Манна. Скрытой параллелью к манновской характеристике «неправдоподобной» Венеции является суждение антигероя «Записок из подполья» о Петербурге как

¹ Здесь и далее перевод с польского автора статьи.

² Ср. тургеневский первоисточник: «Знать, был он создан для того, / Чтобы побыть хотя мгновенье / В соседстве сердца твоего...» [5. Т. 9. С. 32].

³ В чеховском оригинале – «Живые лица!» [6. Т. 7. С. 149].

⁴ См. для сравнения характеризующийся своими семантическими нюансами русский перевод Н. Ман: «самый диковинный из всех городов» [7. С. 172].

«самом отвлеченном и умышленном городе на всем земном шаре» [8. Т. 4. С. 455].

Использование манновской цитаты в качестве эпиграфа второй части повести является ассиметричным приемом в системе эпиграфов Герлинга-Грудзинского. Достоевский и Чехов выступают своего рода «*dramatis personae*» первой части повести «Брат и сестра», в которой Лукаш рассказывает о своей карьере театрального режиссера, во многом, если не во всем, обязанного творческими успехами классика русской литературы. И наоборот, текст новеллы Манна, несмотря на то что он является эпиграфическим краеугольным камнем второй части, не становится в повести Герлинга-Грудзинского объектом изучения и переосмысления, в отличие от произведений Достоевского и Чехова. Вместо Манна внимание Герлинга-Грудзинского привлекают писатели, рассмотренные в монографии Таннера «Желанная Венеция»: Байрон, Рескин, Джеймс и Гофмансталь. Содержание книги английского литературоведа излагается Герлингом-Грудзинским в сокращенном виде – создается впечатление, что Уршуля не дочитывает до конца книгу Таннера, оставляя вне поля зрения образы Венеции в творчестве Марселя Пруста и Эзры Паунда. Однако процесс чтения перебивается размышлениями героини о дополнительном венецианском сюжете, связанном с современником Томаса Манна Фредериком Рольфом (бароном Корво), ослепленным за скобками в книге Таннера.

Такие приемы, как неточные эпиграфы, не до конца пересказанные «чужие тексты», отступление от магистральной сюжетной линии, композиционная асимметрия двух частей, – архитектурная «хромота» повести Герлинга-Грудзинского, вызывающая метафорические ассоциации с хромотой ее главного героя Лукаша Клебана, усиливают эффект «многозначности» и «неопределенности», соотносящийся с авторской установкой на фрагментаризацию повествования, что проявляется в альтернативных «Двух эпилогах», наделенных общим эпиграфом (возможно, псевдоэпиграфом) венецианского анонима: «Конец? Только Бог знает, что есть настоящий конец. А иногда не знает даже Он» [4. S. 104].

Однако поэтика «неопределенности» не получает исчерпывающей реализации в тексте повести «Белая ночь любви» с ее кристально четкой структурой кольцевых обрамлений, посредством которой этико-философский смысл повести формулируется с тезисной

однозначностью. Смыслообразующей доминантой произведения Герлинга-Грудзинского является категория любви, посредством которой создаются интертекстуальные переключки текстов Достоевского, Чехова и Манна. В начале «безмолвной автобиографии» Лукаш Клебан рассказывает о профессиональном завете, полученном им от матери, провинциальной русской актрисы Софьи Криспиной: «Лука, сынок мой дорогой, ты обязательно должен любить ¹ Антона Павловича» [4. С. 16]. В конце первой части повести этот императив обретает значимость максимы о глубинном смысле русской литературы: «Ни в одной другой литературе мира подспудная вера в лекарство любви так не сильна. Я это заметил в довольно мелком мотиве на страницах “Белых ночей”, где петербургский отшельник лечит Настеньку, она же, не отдавая себе в этом отчета, изгоняет из него любовью болезнь одиночества (префигурация подполья), и сама выходит из своей раковины в мир благодаря его любви. Даже прекрасная “Первая любовь” Тургенева... есть что-то вроде жестокой и болезненной хирургической операции, проводимой с помощью скальпеля любви на подрастающем мальчике» [4. С. 67]. В этом утверждении прослеживается интертекстуальная переключка со словами Томаса Манна из новеллы «Тонио Крёгер»: «...ибо достойнейшая преклонения русская литература есть та самая святая литература» [7. С. 125]. Традиционный перевод передает возвышенный аспект манновского концепта «die heilige Literatur», прикрывая приземленное значение прилагательного *heilige*, связанного с глаголом *heilen* – «целить, лечить». А. Доброхотов верно замечает в связи с этим: «Целостность, преодолевающая раскол; целительное средство от болезни духа, – на эту миссию искусства русская художница (Лизавета Ивановна. – Л.М.) указывает совершенно определенно, на что и Тонио откликается, сожалея об исчезающем “царстве здоровья”» [9. С. 41]. Персонаж Герлинга-Грудзинского Лукаш Клебан добавляет в манновский концепт «святой»/«целительной» русской литературы понятие любви, рассматривая «любовь» и «подполье» в качестве полюсов здоровья и болезни в творчестве Достоевского.

Появление у Герлинга-Грудзинского трансформированного манновского концепта «святой»/«целительной» русской литературы и

¹ Подчеркивание здесь и далее наше – Л.М.

связанной с ним метафоры «хирургической операции, проводимой с помощью скальпеля любви», параболически соотносится с развязкой второй части «Лица Венеции»: Лукаш Клебан, наследник великих традиций русской классики, оказывается на операционном столе, и операция оборачивается неудачей. Параболический план этого события содержит постмодернистский диагноз неудачи великой классической традиции в ее миссии врачевания душ. Однако на фоне этой катастрофической развязки Лукашем и Уршулей разыгрывается сентиментальная сцена, являющаяся символическим актом превращения поражения в победу: «Он крикнул слабым, но радостным голосом: “Белая ночь в Венеции!”... Они целовались как молодые, как когда-то в Гродно, все не сытые, их голоса переплетались в общем возгласе: “Белая ночь в Венеции!” Она первая поправила этот возглас: “Белая ночь любви”» [4. С. 103].

Подхваченный Уршулей возглас Лукаша «Белая ночь в Венеции!» представляет собой контаминацию названий петербургского и венецианского текстов Достоевского и Манна «Белые ночи» + «Смерть в Венеции» при редуцировании лексемы «смерть»¹. В.Н. Топоров в статье «Италия в Петербурге» резонно указывает на асимметричность сопоставления двух городов в русской культуре: чтобы понять *genius loci* Петербурга, часто прибегают к его сравнению с Италией, прежде всего с Венецией, однако через Петербург никогда не пытаются раскрыть итальянский (венецианский) колорит («...в центр ставится Петербург, а “итальянское” – только способ описания Петербурга, “итальянский” код его» [11. С. 49]). Достоевско-манновской контаминацией «белая ночь в Венеции» ослепший Лукаш Клебан словно инверсирует традиционную формулу «Италия в Петербурге» – «Петербург в Италии».

Уточнение Уршули «Белая ночь любви!» отражает тождество ее мироощущения с позицией автора, давшего название повести будто бы со слов героини. Вводя концепт любви, Герлинг-Грудзинский сигнализирует отрицание манновского концепта смерти, что представля-

¹ Показательна в этой связи работа О.Н. Николаенко, в которой вводится понятие «петербургско-венецианского текста». Сходство между двумя городскими текстами исследовательница усматривает в эсхатологичности обоих «эксцентрических» городов [10].

ет собой с античной точки зрения победу Эроса над Танатосом, а с иудеохристианской – торжество любви как онтологической противосилы смерти («...ибо крепка, как смерть, любовь, люта, как преисподняя, ревность; стрелы ее – стрелы огненные, она пламень весьма сильный» (Песн. 8: 6)). Таким образом, «святая»/ «целительная» русская литература, опирающаяся на классическую и библейскую традицию, согласно концепции Герлинга-Грудзинского, является орудием победы над смертью, хотя в художественной атмосфере «неопределенности» сохраняется возможность не только оптимистической, но иessimистической трактовки развязки повести Герлинга-Грудзинского.

2. «Белые ночи» Достоевского в трактовке героев повести «Белая ночь любви» Герлинга-Грудзинского

В «безмолвной автобиографии» Лукаша Клебана, составившей композиционную основу первой части повести, одной из движущих сил является мотив мечты, проявляемый в выше цитированном эпиграфе к пьесе «Чайка». Отсюда интертекстуальная переключка названий части первой «Брат и сестра» («Rodzeństwo») с пьесой Чехова «Три сестры»: если для чеховских сестер топосом мечты является Москва, то для пожилых Лукаша и Уршули – Венеция [1. С. 97]. В период пребывания молодых Лукаша и Уршули в Гродно романтично-сентиментальным топосом мечты, аналогичным Венеции, становится майский Ленинград 1941 г., где Лукаш и Уршуля, согласно авторскому вымыслу, представляют спектакль по повести Достоевского под открытым небом, в естественных декорациях петербургских белых ночей.

Ленинградский эпизод «Белой ночи любви» является смыслоопределяющим элементом художественной конструкции повести, фокусом житейской философии ее героев, жидущейся на органическом двуединстве жизни и творчества, любви и искусства. Программное отклонение героев «Белой ночи любви» от текста «Белых ночей» Достоевского имеет в повести Герлинга-Грудзинского этикопсихологическое обоснование, связанное с тем, что появление третьего персонажа, создающего непреодолимый барьер между Настенькой и Мечтателем, разрушает, по мнению Уршули, художественную органи-

ку повести Достоевского¹. «В действительности родилась вторая, истинная любовь, – констатирует героиня. – Или ожидаемый мужчина не приходит совсем, или является слишком поздно. Скорее первое» [4. S. 42]. Критический взгляд на психологию внезапных перемен и развязок, часто выражаемых у Достоевского наречием «вдруг» [12], Уршуля проецирует на свои отношения с братом, заверяя Лукаша в том, что в их жизни никогда не появится неожиданный третий: «...это пьеса для двоих, для тебя и для меня» [4. S. 42–43]. Таким образом, элиминация горькой финальной сцены повести Достоевского является «минус-приемом», при котором «минус на минус дает плюс»: испытав изначальное недоумение по поводу редукции канонического текста, читатель (зритель) в конце концов делает вывод, что оставить Настеньку в объятиях Мечтателя – наилучший исход повести (спектакля).

Основной смысл интертекстуального «превращения» «Белых ночей» в «Белую ночь любви» выражен дилеммой «или – или»: «Театр есть или иной мир, существующий по собственным законам, замкнутый космос человеческой драмы, или обособленный эпизод, быстро выгорающее событие» [4. S. 21]. Организация художественного времени в повести Достоевского определяется представлениями Мечтателя о мимолетности счастья (см. последние слова повести: «Целая минута блаженства! Да разве этого мало хоть бы и на всю жизнь человеческую?») [8. Т. 2. С. 202]). С мотивом быстротечности связаны также особенности петербургского топоса «Белых ночей», проявляемые в рассуждениях Мечтателя о «неизъяснимо-трогательном в петербургской природе»: «И жаль вам, что так скоро, так безвозвратно завяла мгновенная красота, что так обманчиво и напрасно блеснула она перед вами, – жаль оттого, что даже полюбить ее вам не было времени» [8. Т. 2. С. 157]. В темпоральном аспекте повесть Герлинга-Грудзинского «Белая ночь любви» является антитезой «Белых ночей» Достоевского, поскольку, согласно жизненной философии главного героя Герлинга-Грудзинского, для полноты счастья нужно не мгновение, а вечность, почти по «Фаусту» Гете: «Оста-

¹ Эта точка зрения героини повести полностью совпадает с суждением Герлинга-Грудзинского в интервью В. Болецкому. «Я смотрел фильм Висконти «Белые ночи», в котором очевидно, что момент, когда приходит тот третий, есть с жизненной точки зрения абсурдный» [3. S. 315].

новись, мгновенье, ты прекрасно». Заключительные слова Лукаша из «безмолвной автобиографии» («Когда любишь так, как я Уршулю, трудно воспротивиться смешной мечте о бессмертии» [4. S. 67]) демонстрируют запредельность мечтаний Лукаша. Однако философия тотального счастья, исповедуемая героем «Белой ночи любви», оборачивается в автобиографическом повествовании Лукаша трагедией старения и ожидания смерти: «Люди любят друг друга, живут вместе, с течением лет их любовь становится сильнее и богаче, но, пожалуй, она не доходит до такого срастания, при котором сама мысль о разлуке вызывает невыносимые физические мучения» [4. S. 97].

Обращение Герлинга-Грудзинского к повести «Белые ночи» Достоевского обусловлено параллелизмом творческой судьбы русского и польского писателя. Созданная накануне каторги, повесть «Белые ночи» Достоевского была проявлением жизнеутверждающего идеализма перед трагическим испытанием, получившим художественное осмысление в «Записках из Мертвого дома». Первая часть анализируемой повести Герлинга-Грудзинского содержит автобиографический намек на гродненский эпизод жизни писателя (1940), ознаменовавшийся тесным контактом начинающего литератора с театром [3. S. 318–319]. Гродненский эпизод стал для Герлинга-Грудзинского прелюдией к трагическому испытанию ГУЛАГом в 1940–1942 гг., о котором идет речь в книге «Иной мир. Советские записки» (1949–1950), продолжающей, по словам автора, литературные традиции «Записок из Мертвого дома» Достоевского¹. «Представителем» «иноного мира» в повести «Белая ночь любви» является освобожденный из ГУЛАГа профессор русской литературы Л., лапидарно выразивший суть театральной постановки «Белых ночей» в интерпретации Лукаша и Уршули: «Вам как-то удалось воздержаться от всей злобы “Записок из подполья”» [4. S. 50]. Отвечая на возражение Лукаша о том, что Мечтатель является «предшественником “Записок из подполья”», Л. дает нравственно-психологическую форму-

¹ Вариант названия книги «Иной мир» закрепился в русском языке благодаря переводу Натальи Горбаневской, однако в русскоязычном интервью 1977 г. писатель дал собственное название книги – «Особый мир» [13], максимально приближенное к цитате из «Записок из Мертвого дома» Достоевского: «Тут был свой особый мир, ни на что не похожий...» [8. Т. 3. С. 210], взятой в качестве эпиграфа к книге «Иной мир».

лу «Белых ночей» Достоевского в русле манновского концепта «целительной русской литературы»: «Настенька своей любовью освободила его от растущей день за днем злобы, которая в будущем должна была превратиться в революционный фитиль» [4. С. 51].

Образы героя Достоевского, раздвоенного между мечтой и подпольем, и героини, которая своей любовью спасает героя от «подпольных» умонастроений, «проецируются» в повести «Белая ночь любви» на экзистенциальную психологию Лукаша Клебана, счастье которого омрачено чувством вины в смерти Богдана, первого возлюбленного Уршули. Если в условном мире спектакля по повести «Белые ночи» Достоевского «устранение» третьего персонажа происходит безболезненно, то в реальности подобное событие граничит с преступлением, оборачивающимся для героя неразрешимой внутренней проблемой. С этим связано появление в «безмолвной автобиографии» Лукаша еще одного интертекстуального источника – повести «Падение» Камю как вариации «Записок из подполья» Достоевского. В трактовке Герлинга-Грудзинского ключевым становится эпизод, в котором Жан-Батист Кламанс не приходит на помощь тонувшей девушке, что становится морально-психологической катастрофой для упомянутого антигероя Камю. Этот эпизод «Падения» Лукаш Клебан трактует как скрытую аналогию автобиографического «любовного треугольника» Богдан – Уршуля – Лукаш, а также как экзистенциально-эсхатологическую параболу, смысл которой выражается противоположными максимумами Камю: «Надо набраться терпения и ждать Страшного суда» [14. Т. 3. С. 507] и «Не ждите Страшного суда. Он происходит каждый день» [14. Т. 3. С. 522]. Здесь Лукаш попадает в экзистенциальный кризис, в который ввергнуты также многие одинокие герои Герлинга-Грудзинского, соотносимые с художественным мифом о свентокшиском пилигриме из рассказа Герлинга-Грудзинского «Башня» [1. С. 150–155]. В этом контексте не безосновательно, хотя и не бесспорно мнение Мариуша Вилька о том, что «микророман»¹ «Белая

¹ В польской жанровой терминологии выделение повести как среднего эпического жанра крайне редко, чаще используется термин «микророман», однако мы принимаем в качестве «рабочей» жанровую номинацию, введенную в данном случае самим Герлингом-Грудзинским «театральная повесть» («opowieść teatralna»).

ночь любви” – вопреки названию – не столько о любви, сколько об одиночестве» [15. С. 26]. Действительно, мотивы одиночества играют здесь довольно важную, но все-таки не доминантную роль. В повести «Белая ночь любви», как, пожалуй, ни в одном другом произведении, писатель остро ставит вопрос о любви как «лекарстве» от «подпольной» болезни одиночества.

В начале повести «Белые ночи» Мечтатель переживает обострение «подпольной» болезни, когда летний Петербург едет «на дачу» («...словно забыли меня, словно я для них был и в самом деле чужой!» [8. Т. 2. С. 156]). Это меланхолическое настроение героя Достоевского неразрывно связано с топосом Петербурга, который в русской литературоведческой традиции воспринимается «эксцентрическим» городом, продуцирующим эсхатологические мифы [16. С. 209], «пороговой ситуацией, кромкой жизни, откуда видна метафизическая тайна жизни и особенно смерти» [17. С. 51]. Закономерно, что петербургский текст русской литературы связан с опытом «пограничных ситуаций» экзистенциализма. Например, размышляя о петербургском генезисе экзистенциализма поэта-эмигранта Георгия Иванова, в повести которого «Распад атома» чувствуется интертекстуальный отголосок «Записок из подполья» Достоевского, Р.Б. Гуль с полным правом утверждает, что «русский экзистенциализм... много старше сен-жерменского экзистенциализма» [18]. В повести Герлинга-Грудзинского отсутствует прямая связь топоса Петербурга (Ленинграда) с экзистенциальным опытом «подполья», поскольку период взаимотчуждения Лукаша и Уршули приходится, по сюжету повести, на более поздний лондонский период их биографии, в то время как художественный образ Ленинграда пропитан у польского автора сентиментально-идиллической эмоциональностью. Театральное представление под открытым небом по мотивам повести Достоевского является наиболее отдаленным от реальности, фантастическим и аисторичным эпизодом повести «Белая ночь любви», учитывая то, что театральная постановка «Белых ночей» происходит в мае 1941 г., и апокалиптическая тень будущей блокады объективно создает разительный контраст с идиллическим эпизодом белых ночей, о которой рассказывается в «безмолвной автобиографии» Лукаша Клебана.

Образ Ленинграда – Петербурга кристаллизуется в повести «Белая ночь любви» под воздействием русской литературы, занимавшей

большое место в круге чтения польского писателя. Ленинградский эпизод обнаруживает явное расхождение вымысла и правды в художественной структуре полуавтобиографической повести «Белая ночь любви». Сентиментально-идиллической петербургской атмосфере повести «Белая ночь любви» противопоставляется реалистически деловой тон книги «Иной мир», в которой говорится о пребывании автора в Ленинграде в ноябре 1940 г. Впечатления о городе у 21-летнего заключенного складываются, по вынужденным обстоятельствам, крайне скудные («Зажатый между товарищами, почти задыхаясь в деревянном ящике без окон и вентиляторов, я не имел возможности увидеть город. Только на поворотах движение машины сталкивало меня с лавочки, и на мгновение я распознавал через щель в кабине шофера фрагменты зданий, скверов и людской толпы» [19. Т. 1. С. 19]). Единственной «петербургской» аллюзией «Иного мира» является именование одним из «бытовых» заключенных собственной тюрьмы «нашим Зимним Дворцом» [19. Т. 1. С. 22]. В воспоминаниях Герлинга-Грудзинского создается образ тюремного «антимира» Ленинграда как части ГУЛАГа, коллективного «подполья» и «мертвого дома», антитезой которого является идиллическая атмосфера белых ночей в анализируемой повести Герлинга-Грудзинского. Таким образом, «иному миру» ГУЛАГа польский автор противопоставляет жизнеутверждающий мир русской классической литературы, предлагая читателю сложный образ России в ее двух антиномичных ипостасях [20. С. 365–366].

3. Образ Венеции и диалог Герлинга-Грудзинского с Томасом Манном

Часть вторая «Лица Венеции» («Twarze Wenecji») придает художественной структуре повести «Белая ночь любви» эллипсно-«сильвическую» специфику. Признаки «сильвической» поэтики¹ определяются встраиванием в эпическое повествование иножанровых эле-

¹ Термин «сильвичность» ввел в научный обиход Р. Ныч для обозначения тенденции к смешению жанров в польской прозе XX в. [21] (термин происходит от явления польской письменности эпохи Барокко, получившего название «*silva genium*» (лат. «лес вещей»)).

ментов дневника и эссе¹, представленных в композиционной форме размышлений Уршули Клебан над книгой Тони Таннера о Венеции. Эллипсность² композиции состоит в том, что, наряду линейно построенной «семейной хроникой» Лукаша Клебана, в произведении организуется особый повествовательный узел с Венецией в роли «главной героини». Уршуля Клебан пытается, по ее же словам, «раскусить» («rozgrzyźć») [4. S. 87] загадку города, персонифицированную в фигуре венецианского актера Тонино Тонини, в апартаментах которого поселяются Лукаш и Уршуля на время их пребывания в городе на лагунах. Обращает на себя внимание совпадение имени и фамилии реального британского литературоведа и вымышленного итальянского героя повести: Тони Таннер – Тонино Тонини – прием «сильвизации» повествования, одной из признаков которой является стирание границы между документальной правдой и художественным вымыслом.

Географическое перемещение героев повести с Востока на Запад Европы и их профессиональный интерес как к русской классике, так и к опыту писателей романо-германского мира, диалог между Рах Orthodоxa и Рах Latіna (симптоматично, что, по сюжету повести, главный герой Лукаш Клебан, русский по матери, является православным по вероисповеданию) – вся эта интеллектуально-культурная «мозаика» повести выражается в образе Венеции как топосе «встречи» культурно-цивилизационных традиций России и Запада. Справедливо суждение Н.Е. Меднис, исследователя русской венецианы: «Венеция, может быть, особенно дорога русскому сознанию, стремящемуся вопреки историческим коллизиям обрести то пространство единения, где могут бесконфликтно встретиться Запад и Восток, наследники Рима и Византии» [23].

Исключительность венецианского топоса, по Н.Е. Меднис, обусловлена не только его культурно-цивилизационным универсализ-

¹ В повести «Белая ночь любви» Герлинг-Грудзинский представляет развернутую версию критического комментария к книге Таннера «Желанная Венеция», предварительно набросанного им в «Дневнике, писавшемся ночью» от 7.IX.1992 г.

² См. об эллипсной организации новеллы работу В.А. Лукова [22]. Вторая часть анализируемого произведения Герлинга-Грудзинского рассматривается нами как пример эллипсного усложнения жанровой структуры повести.

мом, но и экзистенциальной мифологией «встречи» Эроса и Танатоса, благодаря которой трагичность памяти смертной смягчается любовной чувственностью, минимизирующей экзистенциальную проблему смерти. Как следствие, «венецианский мир... изображается отдельными авторами как светлый мир Танатоса» [24], что проявляется и в повести «Белая ночь любви». Однако Герлинг-Грудзинский избегает прецедентной и, казалось бы, предвосхищаемой читателем смертной развязки в духе новеллы Манна, вместо нее вводя мотив слепоты в Венеции. Замена манновского мотива смерти мотивом слепоты имеет коннотации, соотносимые с часто цитируемой Герлингом-Грудзинским 26-й максимой Ларошфуко: «Ни на солнце, ни на смерть нельзя смотреть в упор» [25. С. 32]. Лукаш испытывает страх перед потерей зрения, будучи уверен в том, что когда ослепнет, он не будет больше в состоянии любить Уршулю. Для Лукаша слепота – это «пограничная ситуация», связанная с кьеркегоровским «страхом-к-смерти», когда человек «зависает» между жизнью и смертью, обреченный, подобно покинутому Настенькой Мечтателю, на одиночество и на трагедию «подполья».

Герой Герлинга-Грудзинского не относится к героям, верящим в «светлый мир Танатоса», следовательно, не является по духу венецианским персонажем и в этом смысле противоположен по жизнеощущению своей сестре-жене. Психологическое размежевание героев, обусловленное либо страхом смерти, либо, наоборот, ее спокойным принятием, отражено в размышлениях Уршули по поводу венецианских мотивов творчества Генри Джеймса, раскрываемых в книге Таннера. Уршуля вспоминает о резко отрицательной реакции Лукаша на ее предложение разыграть спектакль по произведению «Алтарь мертвых» Джеймса, который в единстве с ленинградским спектаклем по мотивам «Белых ночей» мог бы составить «диптих о любви рождающейся и умирающей» [4. С. 83]: «Он (Лукаш. – Л.М.) не хотел об этом слышать, враждебно замкнулся, кто знает, не говорила ли в нем неприязнь к теме умершей любви... Она жила в его объятиях, расцветала, а потом гасла и застывала надгробием любви. А он хотел жить и любить вечно!» [4. С. 84].

Если Лукаш всегда тяготел к постоянству, то Венеция для Уршули привлекательна, наоборот, «элементом непредсказуемости в любви» [4. С. 82]. Сопоставляя уловленный Джеймсом дух «вечной из-

менчивости» Венеции с неизменностью собственной жизни, Уршули приходит к грустному выводу: «Та, кто всю жизнь сохраняет верность одному мужчине, склонна думать о Венеции обокраденной, обнищавшей» [4. С. 82–83]. Если «безмолвная автобиография» Лукаша разворачивает цепочку действительных событий, то размышления Уршули над книгой Таннера о Венеции приводят ее к сожалению о несбывшемся, например, о том, какие перспективы могла бы иметь совместная жизнь Уршули с ее погибшим любовником Богданом. Другая несбывшаяся мечта – о потерянном ребенке Лукаша и Уршули – возникает у героини перед загадочной картиной Джорджоне «Гроза», выставленной в венецианской Академии: «Обнаженная женщина с младенцем выглядела как часть пейзажа, как плод урожайной земли, умытый дождем. Ах, как все было бы по-другому, если бы не этот ребенок, потерянный в Гродно! А может быть, все и есть хорошо? Может, дитя брата и сестры было бы источником вечных страданий?» [4. С. 95]. Осмысливая картину Джорджоне, Уршуля замечает, что женщина с ребенком, являющаяся органической частью природы, и мужчина, воспринимаемый как постронний, являются «символами чего-то». Идейно-художественный смысл экфразиса Герлинга-Грудзинского созвучен интерпретации картины Джорджоне, предложенной Т.В. Сониной, согласно которой полотно можно разделить на две «половины» – «мужскую» и «женскую» [26. С. 139]¹. «Мужская» часть картины связана с геометрической строгостью архитектурных форм, находящей соответствие в «определенности» и «однозначности» как жизненном принципе Лукаша Клебана. «Женская» половина «Грозы», наоборот, запечатлевает щедрую красоту природы и, следовательно, преобладание живописного начала над линейным. Двухчастность композиции является определяющим признаком поэтики Герлинга-Грудзинского². Эта особенность отражает христологический закон двуединства смерти и воскресения, поэтому и в картине Джорджоне, с точки зрения Герлинга-

¹ См. в этом контексте сравнительную характеристику «сюжетных» и «концептуальных» интерпретаций «Грозы» Джорджоне в статье А.Б. Езерницкой [27].

² Помимо повести «Белая ночь любви», примерами двухчастной композиции являются книга «Иной мир» и «двухстворчатый» диптих «Створы алтаря» (1960), состоящий из рассказов-«створов» «Башня» и «Pietà dell'Isola».

Грудзинского, «важнее всего... был пейзаж», одновременно показавший «бессмертие природы и смертность людей» [4. S. 95]. Увиденная в сюжетной перспективе повести «Белая ночь любви», картина Джорджоне символизирует два противоположных типа мироощущения – «мужской» и «женский». Представителем «мужского» типа, находящего соответствие в цивилизационном типе западной культуры, является Лукаш со свойственными ему «пограничными ситуациями» вины и смертного страха. «Женский» тип жизнеощущения, более близкий к природе и к цивилизационному типу Востока, воплощает Уршуля Клебан. Согласно интерпретации картины Джорджоне в повести Герлинга-Грудзинского, женщина, благодаря заложенной в ней природой «программе» деторождения, теснее, чем мужчина, связана с вечностью природы, следовательно, менее зависима от страха смерти.

Ввиду структурирования повести Герлинга-Грудзинского по принципу бинарной оппозиции женское – мужское, на периферию авторского внимания отодвинуты мотивы гомосексуальности, играющие ведущую роль в новелле Манна «Смерть в Венеции». Однако, несмотря на то что этот текст немецкого прозаика упоминается только в связи с эпиграфом ко второй части, а сам Герлинг-Грудзинский в «Дневнике, писавшемся ночью» критически высказывается о новелле Манна как о «переоцененной» [19. Т. 7. S. 425], тексты повести Герлинга-Грудзинского и новеллы Манна находятся в сложных диалогических отношениях. Сходство между ними определяется тем, что главным героем является европейская знаменитость преклонных лет, принадлежащая миру искусства, а также то, что происхождение героев является смешанным (у Лукаша Клебана польско-русское, у Уршули – польско-еврейское, у манновского героя Густава Ашенбаха – немецко-чешское). В обоих текстах Венеция является топосом лиминального испытания, что отражает мифологическую универсальность Венеции как города-«границы» между сушей и морем (в географическом смысле), между Востоком и Западом (в геокультурном), между жизнью и смертью (в смысле геометафизическом).

Не менее существенны различия текстов Герлинга-Грудзинского и Манна. Густав Ашенбах, по сюжету новеллы, – одинокий вдовец, Лукаш Клебан – человек женатый, для которого его брак с Уршулей

является экзистенциальной необходимостью. Ашенбах выступает в не соответствующей его высокому имиджу роли авантюрного героя, тогда как активность Лукаша ограничена критическим состоянием его здоровья. В новелле Манна вводится катастрофистский мотив эпидемии холеры, аналог которого отсутствует в повести Герлинга-Грудзинского¹.

Главным различием сопоставляемых текстов является образ Венеции и венецианцев. Герлинг-Грудзинский дистанцируется от произведения Манна, вероятно, по той причине, что психологически сложный образ Ашенбаха заслоняет образ Венеции, которая изображена с туристической точки зрения извне, что делает манновский образ города стереотипно-конвенциональным. Если природно-архитектурный ансамбль Венеции, по неостроумной реплике анонимного матроса из новеллы Манна, характеризует ее как «город неотразимого очарования для человека образованного» [7. С. 169], то человеческий фактор вызывает отвращение Ашенбаха к «корыстному торгашескому духу этой падшей царицы» [7. С. 187]. Венецианцы в новелле Манна – лавочники, гондольеры, служащие отеля – одержимы общей меркантильной идеей: для них город – это выгодный товар, который необходимо продать подороже. По коммерческим соображениям власти и жители Венеции скрывают от гостей города информацию об угрозе эпидемии.

В повести Герлинга-Грудзинского персонификацией духа Венеции является актер-комик, «слуга двух господ» и «арлекин» Тонино Тонини, гостеприимство которого по отношению к главным героям повести не имеет ничего общего с «торгашеским духом падшей царицы» и является бескорыстным. Напоминающий манновский образ молодого старика, «поддельного юноши», в котором Ашенбах распознает карикатуру на современный мир и, в конечном счете, на самого себя, образ Тонино Тонини является более сложным, так как в нем сосуществуют две или даже три внешне не зависимые друг от

¹ Отсутствие мотивов катастрофы является показательным «минус-приемом» повести «Белая ночь любви», учитывая особую значимость описаний подобных событий в других произведениях Герлинга-Грудзинского: см., например, образ землетрясения (рассказ «Руины») или чумной эпидемии («Чума в Неаполе»).

друга психологические ипостаси, посредством которых выражается универсальная формула Венеции как города-театра и города-маскарада. В разговоре с В. Болецким Герлинг-Грудзинский сообщил об изначальном названии повести «Маски Венеции» [3. S. 315], свидетельствующем о том, что фигура венецианского «арлекина» возникла еще на ранней стадии работы над текстом. Для Уршули «театральная форма жизни Венеции» открывается в главе книги Таннера, посвященной Гофманнсталю, и как подтверждение этой концепции ею воспринимается зрительный образ: «Гондола медленно проплыла рядом, видны были люди в масках, на мачте трепетал продолговатый стяг с надписью: «СКОРО КАРНАВАЛ, ЖИЗНЬ ЕСТЬ ТЕАТР, А ТЕАТР ЕСТЬ ЖИЗНЬ» [4. S. 85].

Персональной маской Тонино Тонини является доведенный им до совершенства образ главного героя комедии Гольдони «Слуга двух господ», благодаря которому знаменитый комик воспринимается как исполнитель единственной роли, в которой маска и лицо становятся неразрывным целым. Другая (теневая) ипостась Тонино – образ отшельника, более двух десятков лет прожившего в затворничестве по причине безвременной смерти жены и дочери: «Судьба велела ему сойти со сцены и одиноко ждать смерти в этой почти подпольной семейной Венеции» [4. S. 74]. «Второе я» Тонино Тонини ставит его в ряд героев Герлинга-Грудзинского, заключенных в «тюрьме» одиночества, для которых прототипическими являются образы двух героев-затворников рассказа «Башня». Один из них – учитель из Турина – выражает свое чувство безысходности следующим образом: «Когда его спросили, как он может так жить, он возразил, пожимая плечами: “Потому что я не могу умереть”» [19. Т. 2. S. 35]. Эта экзистенциальная трагедия выражается в клаустрофобическом пространстве как вышеупомянутого рассказа «Башня», так и в описании места жительства Тонино: «Комплекс домов около пристани производил впечатление наглухо замкнутой крепости» [4. S. 74]. По отношению к Лукашу Клебану «теневая» ипостась личности Тонино выступает в двойнической функции, учитывая «подпольную» сторону души самого главного героя повести. Образ «арлекина» служит для него напоминанием о возможности трагедии, которая постигла бы самого героя в случае смерти (ухода) Уршули. В связи с этим Тонино Тонини выполняет роль венецианского двой-

ника не только Лукаша, но и петербургского Мечтателя из повести Достоевского.

Третьей (гипотетической) «полуипостасью» Тонино Тонины, создаваемой из слухов и сплетен, определяется тайный образ жизни бисексуала, представляющий собой попытку бегства героя от экзистенциальной трагедии одиночества. Воспринимаемая Уршулей как малодостовверная, эта вторая маска Тонино Тонины неразрывно связана с венецианским «светлым миром Танатоса», который может выражаться как в гетеросексуальной, так и гомосексуальной чувственности, и наличие этой маски героя-авантюриста ставит Тонино в один ряд с бароном Корво и вымышленным героем – Ашенбахом из новеллы Манна.

Образ Тонино Тонины, с одной стороны, функционально значим в структуре повести «Белая ночь любви», но, с другой стороны, он автономен, и в этом проявляется эллипсное усложнение второй части повести. В функциональном и концептуальном аспектах фигура Тонино Тонины вводится для противопоставления двух театральных философий – итальянского театра масок и русского театра, наследующего традиции чеховской «Чайки». При взгляде на Тонино Тонины как на автономного героя повести, сюжетный «перекресток» семейной идиллии Лукаша и Уршули и недорассказанной трагедии одиночества Тонино Тонины создает жанровый потенциал романа.

Повесть «Белая ночь любви» – это диптих, в котором закон бинарности является основным принципом конструирования человеческой судьбы. Проявляясь в двух частях («Брат и сестра» и «Лица Венеции») и в двух эпилогах («Жизнь во сне» и «На смертном одре»), структурная дихотомичность раскрывается в системе оппозиций: Ленинград (Петербург) – Венеция, Восток – Запад, а также мужское – женское, любовь – одиночество, жизнь – смерть. Геокультурным пространством двух частей «Брат и сестра» и «Лица Венеции» являются соответственно Восток и Запад Европы. В «Двух эпилогах» представлено амбивалентное решение проблемы смерти. В эпилоге «Жизнь во сне» реализуется естественный сценарий разлуки, ухода в себя и одинокой смерти каждого из двух героев повести. Во втором эпилоге «из тени» повествования выходит индианка Мэри (служанка Лукаша и Уршули) как представительница цивилизации Востока и одновременно олицетворение женского начала (в соответствии с христианской сакральной значимостью имени героини). Эвтаназийная смерть Лукаша и Уршу-

ли, согласно второму эпилогу, выводит героев повести за пределы христианских культурно-религиозных традиций и открывает трансевропейский метафизический контекст, вбирающий в себя индуистские представления о загробной жизни. В отличие от новеллы Манна «Смерть в Венеции», где Восток, как источник эпидемии холеры, является символом иррациональной угрозы, в концовке повести Герлинга-Грудзинского создается более привлекательный образ Востока, намечающего возможность выхода из экзистенциального кризиса, в котором оказался в XX в. человек европейской «фаустовской культуры».

Список источников

1. Мальцев Л.А. Между Россией и Западом: традиция экзистенциализма в творчестве Г. Герлинга-Грудзинского. М. : Изд-во БФУ им. И. Канта, 2008. 242 с.
2. Wiśniewska L. Kopmatystyka wieloaspektowa: (złożony) model i (wielowymiarowa) praktyka porównania // Polonistyka wobec wyzwań współczesności. Opole : Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2014. Т. 1. S. 133–149.
3. Herling-Grudziński G., Bolecki W. Rozmowy w Neapolu. Warszawa: Szpak, 2000. 360 s.
4. Herling-Grudziński G. Biała noc miłości. Opowieść teatralna. Warszawa : Czytelnik, 1999. 124 s.
5. Тургенев И.С. Собрание сочинений : в 12 т. М. : Гос. изд-во худож. лит., 1956.
6. Чехов А.П. Собрание сочинений : в 8 т. М. : Правда, 1970.
7. Манн Т. Новеллы. М. : Художественная литература, 1973. 384 с.
8. Достоевский Ф.М. Собрание сочинений : в 15 т. Л. : Наука, 1988–1996.
9. Доброхотов А. «Рука об руку идти в будущее»: русская литература в размышлениях Томаса Манна // Кёнигсберг – Калининград. Нобелевские лауреаты в диалоге со временем. Т. Манн, Г. Грасс, А. Солженицын, И. Бродский. Материалы междунар. науч. конф. Калининград : Кладезь, 2015. С. 39–49.
10. Николаенко О.Н. Эсхатологические мотивы петербургско-венецианского текста. Соотнесение Петербурга и Венеции в сознании русских реципиентов // Сибирский филологический журнал. 2014. № 2. С. 126–131.
11. Топоров В.Н. Италия в Петербурге // Италия и славянский мир. Советско-итальянский симпозиум in honorem professore E. Lo Gatto. М. : Ин-т славяноведения РАН, 1990. С. 49–81.
12. Ружицкий И.В. Textoобразующая функция слова «вдруг» в произведениях Ф.М. Достоевского // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2011. № 3. С. 18–25.

13. Gustaw Herling-Grudzinski w Waszyngtonie – 1977 r. Multimedia. Kultura paryska. URL: <http://kulturoparyska.com/pl/ludzie/pokaz/h/gustaw-herling-grudzinski/multimedia?fbclid=IwAR251jYIUKEK6Auc2PQiI-3OKSQI0o25HkHneALTWJ5FP2cVI RtWv9V9bvw>
14. Камю А. Собрание сочинений : в 5 т. Харьков : Фолио, 1998.
15. Вильк М. Лабиринт Герлинга // Герлинг-Грудзинский Г. Неаполитанская летопись. СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2017. С. 5–36.
16. Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Лотман Ю.М. История и типология русской культуры. СПб. : Искусство-СПб, 2002. С. 208–220.
17. Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы. СПб. : Искусство-СПб, 2003. 616 с.
18. Гуль Р.Б. Георгий Иванов // Новый журнал. 1955. № 42. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=130795>
19. Herling-Grudziński G. Pisma zebrane. Warszawa : Czytelnik, 1995–2002. Т. 1–12.
20. Мальцев Л.А. Русский человек в творчестве Г. Герлинга-Грудзинского // Россия и русский человек в восприятии славянских народов. М. : Центр книги Рудомино, 2014. С. 360–371.
21. Nycz R. Sylwy współczesne. Wrocław; Warszawa; Kraków : Wydawnictwo PAN, 1984. 154 s.
22. Луков В.А. Проспер Мериме. Исследование персональной модели художественного творчества. М. : Изд-во Моск. гумм. ун-та, 2006. 110 с. URL: https://www.mosgu.ru/nauchnaya/publications/monographs/Lukov_Merime/
23. Меднис Н.Е. Венецианский текст русской литературы // Меднис Н.Е. Сверхтексты в русской литературе. URL: <http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=35&id=9>
24. Меднис Н.Е. Смерть в Венеции // Меднис Н.Е. Венеция в русской литературе. URL: <http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=19&id=17>
25. Ларошфуко Ф. и др. Суждения и афоризмы. М. : Политиздат, 1990. 384 с.
26. Сони́на Т.В. Поэтическая трансформация мифа в картине Джорджоне «Гроза» // Миф в культуре Возрождения. М. : Наука, 2003. С. 135–143.
27. Езерницкая А.Б. Сюжетные и концептуальные аспекты интерпретации картины Джорджоне «Гроза» // Вестник РГГУ. Серия: Философия. Социология. Искусствоведение. 2015. № 1. С. 19–32.

References

1. Mal'tsev, L.A. (2008) *Mezhdru Rossiei i Zapadom: traditsiya ekzistentsializma v tvorchestve G. Gerlinga-Grudzinskogo* [Between Russia and the West: the tradition of existentialism in the works of G. Herling-Grudzinski]. Moscow: Baltic Federal University.
2. Wiśniewska, L. (2014) Koparatystyka wieloaspektowa: (złożony) model i (wielowymiarowa) praktyka porównania. In: *Polonistyka wobec wyzwań współczesności*. Т. 1. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego. pp. 133–149.
3. Herling-Grudziński, G. & Bolecki, W. (2000) *Rozmowy w Neapolu*. Warszawa: Szpak.

4. Herling-Grudziński, G. (1999) *Biała noc miłości. Opowieść teatralna*. Warszawa: Czytelnik.
5. Turgenev, I.S. (1956) *Sobranie sochineniy: v 12 t.* [Collected works: in 12 volumes]. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury.
6. Chekhov, A.P. (1970) *Sobranie sochineniy: v 8 t.* [Collected works: in 8 volumes]. Moscow: Pravda.
7. Mann, T. (1973) *Novelly* [Novellas]. Translated from German. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
8. Dostoevskiy, F.M. (1988—1996) *Sobranie sochineniy: v 15 t.* [Collected works: in 15 volumes]. Leningrad: Nauka.
9. Dobrokhoto, A. (2015) ["Going hand in hand into the future": Russian literature in the reflections of Thomas Mann]. *Kenigsberg – Kaliningrad. Nobelevskie laureaty v dialoge so vremenem. T. Mann, G. Grass, A. Solzhenitsyn, I. Brodskiy* [Königsberg – Kaliningrad. Nobel laureates in dialogue with time. T. Mann, G. Grass, A. Solzhenitsyn, J. Brodsky]. Proceedings of the International Conference. Kaliningrad: Kladez'. pp. 39–49. (In Russian).
10. Nikolaenko, O.N. (2014) Eschatological Motives of the St. Petersburg and Venetian Text. Correlation of St. Petersburg and Venice in the Consciousness of Russian Recipients. *Sibirskiy filologicheskii zhurnal – Siberian Journal of Philology*. 2. pp. 126–131. (In Russian).
11. Toporov, V.N. (1990) Italiya v Peterburge [Italy in Petersburg]. In: *Italiya i slavyanskii mir. Sovetsko-ital'yanskii simpozium in honorem professore E. Lo Gatto* [Italy and the Slavic world. Soviet-Italian symposium in honorem professore E. Lo Gatto]. Moscow: Institute of Slavonic Studies of the Russian Academy of Sciences. pp. 49–81.
12. Ruzhitskiy, I.V. (2011) Tekstoobrazuyushchaya funktsiya slova "vdrug" v proizvedeniyakh F.M. Dostoevskogo [The text-forming function of the word "vdrug" in the works of F.M. Dostoevsky]. *Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Teoriya yazyka. Semiotika. Semantika*. 3. pp. 18–25.
13. Kultura paryska. (n.d.) *Gustaw Herling-Grudzinski w Waszyngtonie – 1977 r. Multimedia*. [Online] Available from: <http://kulturaparyska.com/pl/ludzie/pokaz/h/gustaw-herling-grudzinski/multimedia?fbclid=IwAR251jYIUeK6Auc2PQiI-3OKSQI0o25HkHneALTWJ5FP2cVIRtWv9V9bvw>
14. Camus, A. (1998) *Sobranie sochineniy: v 5 t.* [Collected works: in 5 volumes]. Kharkiv: Folio.
15. Vil'k, M. (2017) Labirint Gerlinga [Herling's Labyrinth]. In: Herling-Grudziński, G. *Neapolitanskaya letopis'* [Neapolitan Chronicle]. St. Petersburg: Izdatel'stvo Ivana Limbakha. pp. 5–36.
16. Lotman, Yu.M. (2002) *Istoriya i tipologiya russkoy kul'tury* [History and typology of Russian culture]. St. Petersburg: Iskusstvo-SPb. pp. 208–220.
17. Toporov, V.N. (2003) *Peterburgskiy tekst russkoy literatury* [The Petersburg text of Russian literature]. St. Petersburg: Iskusstvo-SPb.
18. Gul', R.B. (1955) Georgiy Ivanov. *Novyy zhurnal*, 42. [Online] Available from: <https://www.litmir.me/br/?b=130795> (In Russian).

19. Herling-Grudziński, G. (1995–2002) *Pisma zebrane*. T. 1–12. Warszawa: Czytelnik.

20. Mal'tsev, L.A. (2014) *Russkiy chelovek v tvorchestve G. Gerlinga-Grudzinskogo* [The Russian person in the works of G. Herling-Grudziński]. In: Lipatov, A.V. & Sozina, Yu.A. (eds) *Rossiya i russkiy chelovek v vospriyatii slavyanskikh narodov* [Russia and the Russian person in the perception of the Slavic peoples]. Moscow: Tsentr knigi Rudomino. pp. 360–371.

21. Nycz, R. (1984) *Sylwy współczesne*. Wrocław; Warszawa; Kraków: Wydawnictwo PAN.

22. Lukov, V.A. (2006) *Prosper Merimee. Issledovanie personal'noy modeli khudozhestvennogo tvorchestva* [Prosper Merimee. Research of a personal model of artistic works]. Moscow: Moscow University for the Humanities. [Online] Available from: https://www.mosgu.ru/nauchnaya/publications/monographs/Lukov_Merime/

23. Mednis, N.E. (n.d.) *Venetsianskiy tekst russkoy literatury* [The Venetian text of Russian literature]. [Online] Available from: <http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=35&id=9>

24. Mednis, N.E. (n.d.) *Smert' v Venetsii* [Death in Venice]. [Online] Available from: <http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=19&id=17>

25. La Rochefoucauld, F. de, et al. (1990) *Suzhdeniya i aforizmy* [Judgments and aphorisms]. Moscow: Politizdat.

26. Sonina, T.V. (2003) *Poeticheskaya transformatsiya mifa v kartine Dzhordzhone "Groza"* [Poetic transformation of myth in Giorgione's painting "Thunderstorm"]. In: Bragina, L.M. (ed.) *Mif v kul'ture Vozrozhdeniya* [Myth in the culture of the Renaissance]. Moscow: Nauka. pp. 135–143.

27. Ezernitskaya, A.B. (2015) The aspects of a subject and a concept in the Giorgione's "The Tempest" interpretations. *Vestnik RGGU. Seriya Filosofiya. Sotsiologiya. Iskusstvovedenie – RSUH/RGGU BULLETIN. Series Philosophy. Social Studies. Art Studies*. 1. pp. 19–32. (In Russian).

Информация об авторе:

Мальцев Л.А. – д-р филол. наук, профессор Института гуманитарных наук Балтийского федерального университета имени Иммануила Канта (Калининград, Россия). E-mail: lamaltsev23@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

L.A. Maltsev, Immanuel Kant Baltic Federal University (Kaliningrad, Russian Federation). E-mail: lamaltsev23@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья принята к публикации 02.03.2022.

The article was accepted for publication 02.03.2022.

РЕЦЕНЗИИ

Рецензия

УДК 82.091

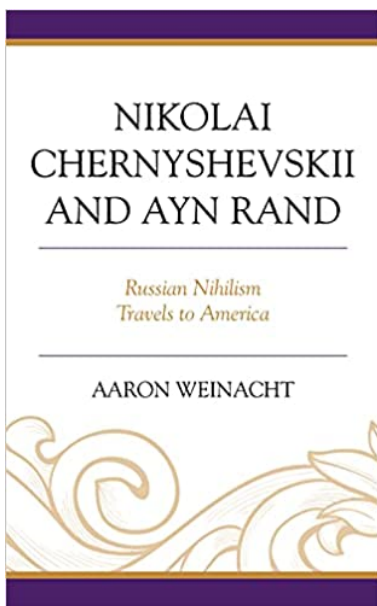
doi: 10.17223/24099554/17/18

РУССКИЙ НИГИЛИЗМ КАК ИСТОЧНИК АМЕРИКАНСКОГО ОБЪЕКТИВИЗМА

(Рецензия на книгу: Weinacht A. Nikolai Chernyshevskii and Ayn Rand:
Russian Nihilism Travels to America. Lanham: Lexington Books, 2021. 167 p.)

Анастасия Васильевна Григоровская

*Тюменский государственный университет, Тюмень, Россия,
a.v.grigorovskaya@utmn.ru*



Аннотация. Рассматривается монография американского ученого, историка, профессора Западного университета Монтаны А. Вайнахта «Николай Чернышевский и Айн Рэнд: Русский нигилизм путешествует в Америку», в которой на примере двух авторов исследуется интеллектуальная история идей нигилизма, оказавшихся важными в разное время как для России, так и для США. Акцентируется внимание на историографическом аппарате работы, ее научной актуальности, новизне и основных методологических принципах анализа изучаемого явления.

Ключевые слова: интеллектуальная история, русский нигилизм, Россия, США, Н.Г. Чернышевский, Айн Рэнд

Для цитирования: Григоровская А.В. Русский нигилизм как источник американского объективизма (Рецензия на книгу: Weinacht A. Nikolai Chernyshevskii and Ayn Rand: Russian Nihilism Travels to America. Lanham: Lexington Books, 2021. 167 p.) // Имагология и компаративистика. 2022. № 17. С. 374–384. doi: 10.17223/24099554/17/18

Review

doi: 10.17223/24099554/17/18

RUSSIAN NIHILISM AS A SOURCE OF AMERICAN OBJECTIVISM

(Book Review: Weinacht, A. (2021) *Nikolai Chernyshevskii and Ayn Rand: Russian Nihilism Travels to America*. Lanham: Lexington Books. 167 p.)

Anastasiya V. Grigorovskaya

Tyumen State University, Tyumen, Russian Federation, a.v.grigorovskaya@utmn.ru

Abstract. The review discusses a monograph *Nikolai Chernyshevskii and Ayn Rand: Russian Nihilism Travels to America* by Aaron Weinacht, an American scholar, historicist, professor of the University of Montana Western. The book explores the intellectual history of nihilism, important in different periods for both Russia and the USA, by the example of two authors. The attention is focused on the historiographical apparatus of the research, its scholarly relevance and novelty, basic methodological principles in the analysis of the phenomenon.

Keywords: intellectual history, Russian nihilism, Russia, the USA, Nikolai Chernyshevsky, Ayn Rand

For citation: Grigorovskaya, A.V. (2022) Russian Nihilism as a Source of American Objectivism (Book Review: Weinacht, A. (2021) *Nikolai Chernyshevskii and Ayn Rand: Russian Nihilism Travels to America*. Lanham: Lexington Books. 167 p.). *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 17. pp. 374–384. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/17/18

Книга А. Вайнахта «Николай Чернышевский и Айн Рэнд: Русский нигилизм путешествует в Америку» посвящена «интеллектуальной истории» идей русского нигилизма. Автор сосредоточивается на различных «контекстуально обусловленных» намерениях таких двух писателей, как Н.Г. Чернышевский и Айн Рэнд. При анализе

идей нигилизма ученый учитывает три компонента: авторский замысел, контекст и «непреднамеренные последствия» реализации идеи.

Идеи русской эмигрантки, американской писательницы и философа Айн Рэнд (Алисы Розенбаум) (1905–1982) являются формальным продолжением русского разговора, берущего начало в 1860-е гг. – время формирования «нового режима дискурсивности», характеризующегося появлением художественных текстов, релевантных «не только для внутренней вселенной, представленной в тексте, но и для мира действительного» [1. С. 157–158].

Эта концепция своим обоснованием может считать недавно вышедшую публикацию американского ученого К.М. Шабарры, подготовленную совместно с русско-итальянским ученым П. Соловьевым, которая стала продолжением многолетнего исследования первого. Наибольший интерес представляет копия университетского диплома писательницы, предоставленная Центральным государственным архивом г. Санкт-Петербурга. Ее анализ позволяет авторам сделать вывод о том, что Рэнд была обучена методам диалектического исследования, что заложило фундамент для создания ею авторской системы объективизма [2]. Несмотря на то что книга Вайнахта не содержит ссылок на данный источник (он был опубликован позже выхода книги), очевидно, что он является подтверждением мыслей автора, хотя последний и не делает диалектический подход ключевым аргументом, связывающим Чернышевского и Рэнд (что, сразу заметим, является большим минусом данной работы).

Русские корни Рэнд, безусловно, являются важным и перспективным объектом исследования, которому практически не уделяется внимания в современной науке. Нужно отметить, что речь идет не только о влиянии на творчество писательницы Чернышевского, но и о воздействии на нее русской интеллектуальной традиции в целом. Выявление такого рода влияний лежит в плоскости типологических схождений, которые обнаруживаются вовсе не в факте чтения Рэнд произведений Чернышевского, но в общем способе восприятия мира, свойственном обоим писателям. «Поразительное сходство» между двумя романами Рэнд и Чернышевского («Атлант расправил плечи» и «Что делать?»), на которое совершенно справедливо указывает Вайнахт, посвящая анализу этого явления целую книгу (но никак его не обосновывая), объясняется образованием, полученным писательницей в России.

Так, одним из основателей и преподавателей гимназии М.Н. Стоюниной, где с 1914 по 1918 г. обучалась Алиса Розенбаум, был выдающийся русский педагог и литературовед В.Я. Стоюнин. А. Вдовин и К. Зубков отмечают: «Нетрудно распознать в педагогике Стоюнина следование идее “реального образования”, а с точки зрения интерпретативных процедур – воздействие на него идей его старших современников Чернышевского и Добролюбова (“реальной критики”))» [3. С. 170].

Рэнд отмечала в своей письменной работе 1917–1918 учебного года, что поэма А.С. Пушкина «Евгений Онегин» позволила ей понять, что о героях следует судить по их поступкам. К.М. Шабарра делает вывод, что именно исходя из этой установки Рэнд и формулирует свою концепцию «мышления в принципах» [4. С. 66]. Чернышевский также опирается на диалектический метод, утверждая, что нет никакого конфликта между эгоизмом и альтруизмом. Снимая противоречия между конфликтующими сторонами, он, как и другие «шестидесятники» (например, Д.И. Писарев), выдвигает альтернативу, интеграционное третье – соединение идей общинности и индивидуализма, которое может быть определено как «секулярная соборность».

Недостатком работы также является та часть книги, в которой автор делает обзор степени изученности проблемы. Вайнахт упоминает в качестве основного источника, в котором представлена попытка связать Рэнд с русским контекстом, книгу К.М. Шабарры *Ayn Rand: The Russian Radical* (1995; 2013) [4]. Это, безусловно, классическая работа, которая может и должна считаться основной при изучении взаимосвязей Рэнд с русской традицией. При этом автор книги почему-то игнорирует работу, которая является очень важной для изучения данной темы, – биографию Б. Бранден 1986 г., хотя она содержит воспоминания самой писательницы о России, записанные автором «из первых уст» [5]. И, конечно, досадным упущением выглядит то, что автор книги, кажется, совершенно не знаком с русскоязычными исследованиями, посвященными русскому контексту жизни и творчества писательницы, в первую очередь речь идет о работе А. Эткина [6], биографии Л. Никифоровой и М. Кизиловой [7] и монографии А.В. Григоровской [8] (последняя полностью посвящена изучению взаимосвязей писательницы с русской литературой, а первая глава – идеям «разумного эгоизма» в ее романах). И если то,

что в работе нет упоминания о монографии, можно объяснить тем, что она недоступна англоязычному читателю¹, то отсутствие ссылок на работы автора рецензии, опубликованные на английском языке, выглядит существенным пробелом [10–13].

Тем не менее перейдем к обзору самой книги. Первая глава «Утверждая нигилистскую аксиому. Разумный эгоизм Чернышевского, Писарева и Рэнд» посвящена анализу концепции «разумного эгоизма» – ключевой как для русских «шестидесятников», так и для американской писательницы и философа. Сравнивая интерпретации эгоизма в романах Чернышевского и Рэнд, Вайнахт резюмирует, что разные социально-политические тезисы двух авторов служат средствами для достижения одной и той же цели, а именно – реализации потенциала собственного «Я». Автор книги верно определяет главную задачу *magnum opus* писателей («Что делать?» и «Атлант расправил плечи») – заставить читателя задуматься о цели собственной жизни и демонстрирует, что их главные героини (Вера Павловна Розальская и Дагни Таггерт) удовлетворяют собственные желания, реализуясь в выбранной профессии. Вайнахт обращается к работам Д.И. Писарева для дальнейшей иллюстрации сходств между концепциями эгоизма Рэнд и «шестидесятников», отмечая, что в работах Писарева, как и у Рэнд, делается акцент на свободе личности и обнаруживаются схожие основания для критики концепции Платона об «общем благе». В заключительной части первой главы автор работы обращается к понятию целостной личности, свободной от внутренних противоречий, наличествующей в работах Рэнд и русских «шестидесятников». Вайнахт цитирует эссе первой *For The New Intellectual* (1961), в которой она примиряет «человека мысли» и «человека дела». За скобками исследования остается важная мысль: концентрация Рэнд на антропологической проблеме должна быть включена в широкий контекст русской интеллектуальной культуры, в которой существовал разрыв между «ценностным» и «практическим» типами рациональности, а не постулироваться как продолжающая только лишь размышления русских «шестидесятников» о рассогласованности идеального и практического начал в человеке.

¹ Хотя обзор монографии был представлен англоязычной общественности в следующей публикации: [9].

Во второй главе «Героизм и творческий принцип как традиция нигилизма» автор книги обращается к теме синтеза искусства и жизни как специфической особенности русского нигилизма. Вайнахт справедливо утверждает, что центральное место в характерах Чернышевского и Рэнд занимает их стремление созидать материальные и духовные ценности. Конечной целью такого созидания должно стать «жизнетворчество», когда «все философские утверждения имеют непосредственное жизненное значение и все жизненные действия содержат предельные философские принципы»¹ [14. Р. 57]. Принцип творчества служит Вайнахту основанием для разделения героев Чернышевского и Рэнд на «творцов» и «паразитов». Общей для обоих авторов выступает позиция, исходя из которой «паразиты» недостойны существовать, так как они не выражают свое индивидуальное эго через акт творения.

Американский ученый приводит в качестве примера слияния искусства и жизни такое научно-техническое изобретение, как «вечный двигатель» Джона Голта. Не совсем понятно, при чем тут нигилизм и Чернышевский: на наш взгляд, здесь очевидно влияние ренессансного типа мышления, который был воспринят на рубеже XIX–XX вв. интеллектуалами русской культуры Серебряного века [8. С. 129–130]. Тем не менее верным выглядит утверждение, что русские нигилисты вдохновили более поздних соцреалистов на понимание категории «реального» как того, что может быть «рационально предусмотрено» (на основе определенных принципов), и именно такое мировосприятие характерно для мировоззрения Рэнд.

В завершающей части второй главы Вайнахт переходит к сопоставительному анализу двух центральных персонажей Чернышевского и Рэнд – Рахметова и Джона Голта, отмечая их экстраординарность, противопоставленную ординарности других героев. Ключевым моментом в сопоставлении «особенных людей» двух авторов выступает секуляризация религиозной идеи о дихотомии между «спасенными» и «потерянными».

В третьей главе «Молодость, страдания и проблема Человекобога» автор книги продолжает развивать эту тему. Он утверждает, что

¹ Перевод с английского автора рецензии.

Рахметов и Джон Голт представляют собой инверсию из парадигмы «бог, ставший человеком» (Иисус Христос) в парадигму «человек, ставший богом»¹. Инверсия, как отмечает Вайнахт, обусловлена отказом «санкционировать необходимость страданий» [14. Р. 89]. Автор книги, таким образом, включает Рэнд в контекст спора об Иисусе Христе, развернувшегося в 1860-х гг. в России. Главными действующими лицами спора были Ф.М. Достоевский и Н.Г. Чернышевский, представлявшие собой два лагеря – низводивших «Иисуса Христа до статуса обычного человека» и материалистов, «которые и вовсе сбросили Иисуса с парохода современности и заменили его другим сакральным прообразом – истовым революционером, которому предназначено возвестить эру справедливости под знаменем науки и прогресса» [15. С. 61].

Вайнахт касается в третьей главе эпизода, присутствующего в романах как Чернышевского, так и Рэнд. Речь идет об аллюзии на «распятого Христа», которую автор трактует как «очевидную отсылку к христианской традиции» [14. Р. 101–102]. В попытках объяснить, зачем писатели вводят в свои романы данный религиозный образ, ученый высказывает предположение, что Рахметов и Голт страдают, чтобы остальным «новым людям» не пришлось этого делать. Попутно автор обвиняет обоих писателей в «непоследовательности» по отношению к неприятию страдания в качестве «искупительного принципа». Данное объяснение, конечно, выглядит довольно странным, если учесть, что Рэнд, как и Чернышевский, следует традиции антрополатрии (т.е. обожествления человека, свойственного русской интеллектуальной традиции) в рамках диалектического принципа (соединение религиозного и секулярного), а значит, и идея распятия у нее вообще не может трактоваться в парадигме страдания.

Идеи французских христианских социалистов (В. Консидерана и Л. Фейербаха) об «улучшении» и практическом применении христианства активно обсуждались в кружке М.В. Петрашевского, который посещали Чернышевский и Достоевский в конце 1840-х гг. Айн Рэнд

¹ Вайнахт также упоминает американского писателя в жанре фэнтези Терри Гудкайнда, который, будучи объективистом, воссоздает в своих книгах ту же парадигму, демонстрируя таким образом влияние русской интеллектуальной традиции уже на современную американскую масс-культуру [14. Р. 112–114].

же, в свою очередь, *сознательно* использует символ распятия в своем романе, о чем свидетельствует, например, фраза из заметок к «Атланту...»: «А знак доллара похож на знак креста – тайный символ героев и мучеников» [16. Р. 560]. Аллюзия к образу страдающего Христа у обоих писателей поэтому объясняется символической «кристаллизацией» характера «особенного человека», своеобразным испытанием на прочность, а вовсе не является искупительной интенцией, как в ортодоксальном христианстве. Так, одним из подтверждений этого является постоянно возникающая в текстах метафора металла, которая сопровождает портретную характеристику Рахметова и Голта¹.

Четвертая глава «Любовь, секс и отношения» рассматривает функции гендерных отношений в романах Чернышевского и Рэнд. Автор книги приходит к выводу, что поскольку каждый аспект жизни героев наделен философским смыслом, то и сфера любви становится показателем прогресса на пути к рациональности. Ученый делает верное умозаключение о том, что взгляды Рэнд противоречат феминизму, так как она считает гендер «биологически обусловленным». Отметим, что конфликт между антропоцентрической концепцией объективизма, направленной на индивидуализацию человека, и ее этическим постулатом об асимметрии феминности и маскулинности достаточно подробно рассмотрен в классической работе *Feminist Interpretations of Ayn Rand* (1999) [17], ссылка на которую также отсутствует в тексте книги.

Резюмируя, отметим, что на наш взгляд, автор книги на протяжении всего повествования допускает одну и ту же ошибку, заключающуюся в абсолютизации роли нигилизма в творчестве Рэнд. Ее философия и художественные тексты должны быть включены в широкий контекст русской интеллектуальной традиции, основным принципом которой выступает диалектический. Поэтому концепция Вайнахта выглядит упрощенной и схематичной: такому частному вопросу, как связи идей русского нигилизма и мировоззрения Рэнд, уделяется очень много внимания, тогда как роли остальных влияний (среди которых и вскользь упомянутое автором книги «русское ницшеанство») остаются совершенно не раскрытыми. Тем не менее сам факт обраще-

¹ См. об этом: [8. С. 35].

ния американской науки к такому вопросу, как воздействие русской традиции на взгляды Рэнд, искони считающейся американским философом и писательницей, выглядит важным революционным шагом к пониманию истинных истоков ее мировоззрения.

Список источников

1. Корчинский А. Форманты мысли: Литература и философский дискурс. М. : Языки славянской культуры, 2015. 288 с.
2. Sciabarra C.M., Solovyev P. The Rand Transcript Revealed // The Journal of Ayn Rand Studies. 2021. Vol. 21, № 2. P. 141–229.
3. Вдовин А., Зубков К. Генеалогия школьного историзма: литературная критика, историческая наука и изучение словесности в гимназии 1860–1900-х годов // Новое литературное обозрение. 2020. № 4. С. 161–176.
4. Sciabarra C.M. Ayn Rand. The Russian Radical. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 2013. 477 p.
5. Branden B. The Passion of Ayn Rand. N.Y. : Doubleday & Company, 1986. 535 p.
6. Эткунд А. Толкование путешествий. Россия и Америка в травелогах и интернетекстах. М. : Новое литературное обозрение, 2001. 496 с.
7. Нукифорова Л.Л., Кизилов М.Б. Айн Рэнд. М. : Мол. гвардия, 2020. 333 с.
8. Григоровская А.В. Художественное творчество Айн Рэнд в русском контексте : монография. М. : ФЛИНТА, 2020. 268 с.
9. Kizilov M. Re-reading Rand through a Russian Lens // The Journal of Ayn Rand Studies. 2021. Vol. 21, № 1. P. 105–110.
10. Grigorovskaya A.V. The new type of hero in Ayn Rand's novels and Its historical roots // The Journal of Ayn Rand Studies. 2017. Vol. 17, № 2. P. 275–284.
11. Grigorovskaya A.V. Émigrés on the October Revolution: The Suicide of Russia in the Novels of Ayn Rand and Mark Aldanov // The Journal of Ayn Rand Studies. 2018. Vol. 18, № 1. P. 43–54.
12. Grigorovskaya A.V. Ayn Rand's "Integrated man" and Russian Nietzscheanism // The Journal of Ayn Rand Studies. 2018. Vol. 18, № 2. P. 308–334.
13. Grigorovskaya A.V. The representation of trauma in Ayn Rand's novel *Atlas Shrugged* // The Journal of Ayn Rand Studies. 2019. Vol. 19, № 2. P. 243–258.
14. Weinacht A. Nikolai Chernyshevskii and Ayn Rand: Russian Nihilism Travels to America. Lanham : Lexington Books, 2021. 167 p.
15. Гивенс Дж. Образ Христа в русской литературе: Достоевский, Толстой, Булгаков, Пастернак : пер. с англ. СПб. : Academic Studies Press, 2021. 351 с.
16. Journals of Ayn Rand / ed. by D. Harriman. N.Y. : Plume Book, 1999. 659 p.
17. Feminist Interpretations of Ayn Rand / ed. by M.R. Gladstein and C.M. Sciabarra. Pennsylvania : The Pennsylvania University Press, 1999. 413 p.

References

1. Korchinskiy, A. (2015) *Formanty mysli: Literatura i filosofskiy diskurs* [Formants of thought: Literature and philosophical discourse]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
2. Sciabarra, C.M. & Solovyev, P. (2021) The Rand Transcript Revealed. *The Journal of Ayn Rand Studies*. 21 (2). pp. 141–229.
3. Vdovin, A. & Zubkov, K. (2020) Genealogiya shkol'nogo istorizma: literaturnaya kritika, istoricheskaya nauka i izuchenie slovesnosti v gimnazii 1860–1900-kh godov [Genealogy of school historicism: literary criticism, historical science and the study of literature in the gymnasium of the 1860s–1900s]. *Novoe literaturnoe obozrenie – New Literary Observer*. 4. pp. 161–176.
4. Sciabarra, C.M. (2013) *Ayn Rand. The Russian Radical*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press.
5. Branden, B. (1986) *The Passion of Ayn Rand*. N.Y.: Doubleday & Company.
6. Etkind, A. (2001) *Tolkovanie puteshestviy. Rossiya i Amerika v travelogakh i intertekstakh* [Interpretation of travels. Russia and America in travelogues and intertexts]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
7. Nikiforova, L.L. & Kizilov, M.B. (2020) *Ayn Rend* [Ayn Rand]. Moscow: Molodaya gvardiya.
8. Grigorovskaya, A.V. (2020) *Khudozhestvennoe tvorchestvo Ayn Rend v russkom kontekste* [Fiction by Ayn Rand in the Russian context]. Moscow: FLINTA.
9. Kizilov, M. (2021) Re-reading Rand through a Russian Lens. *The Journal of Ayn Rand Studies*. 21 (1). pp. 105–110.
10. Grigorovskaya, A.V. (2017) The new type of hero in Ayn Rand's novels and its historical roots. *The Journal of Ayn Rand Studies*. 17 (2). pp. 275–284.
11. Grigorovskaya, A.V. (2018) Émigrés on the October Revolution: The Suicide of Russia in the Novels of Ayn Rand and Mark Aldanov. *The Journal of Ayn Rand Studies*. 18 (1). pp. 43–54.
12. Grigorovskaya, A.V. (2018) Ayn Rand's "Integrated man" and Russian Nietzscheanism. *The Journal of Ayn Rand Studies*. 18 (2). pp. 308–334.
13. Grigorovskaya, A.V. (2019) The representation of trauma in Ayn Rand's novel *Atlas Shrugged*. *The Journal of Ayn Rand Studies*. 19 (2). pp. 243–258.
14. Weinacht, A. (2021) *Nikolai Chernyshevskii and Ayn Rand: Russian Nihilism Travels to America*. Lanham: Lexington Books.
15. Givens, J. (2021) *Obraz Khrista v russkoy literature: Dostoevskiy, Tolstoy, Bulgakov, Pasternak* [The image of Christ in Russian literature: Dostoevsky, Tolstoy, Bulgakov, Pasternak]. Translated from English. St. Petersburg: Academic Studies Press.
16. Harriman, D. (ed.) (1999) *Journals of Ayn Rand*. N.Y.: Plume Book.
17. Gladstein, M.R. & Sciabarra, C.M. (eds) (1999) *Feminist Interpretations of Ayn Rand*. Pennsylvania: The Pennsylvania University Press.

Информация об авторе:

Григоровская А.В. — канд. филол. наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Тюменского государственного университета (Тюмень, Россия).
E-mail: a.v.grigorovskaya@utmn.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

A.V. Grigorovskaya, Tyumen State University (Tyumen, Russian Federation).
E-mail: a.v.grigorovskaya@utmn.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья принята к публикации 02.03.2022.

The article was accepted for publication 02.03.2022.

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЕЙ В НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ «ИМАГОЛОГИЯ И КОМПАРАТИВИСТИКА»

Редакция принимает статьи, набранные в текстовом редакторе Word. Статьи должны быть представлены в электронном и в распечатанном виде (формат A4). 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 шрифтами Times New Roman, размер шрифта - 14 кеглей, межстрочный интервал – полуторный, поля (все) – 1,5 см, абзацный отступ – 0,5 см.

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

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

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

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

Англоязычный блок

английский вариант инициалов и фамилии автора;

перевод названия своей организации;

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

автореферат статьи на английском языке (2500-3000 печатных знаков, включая пробелы) и исходный текст автореферата на русском языке;

перевод ключевых слов на английский язык.

Сведения об авторе по форме:

фамилия, имя, отчество (полностью);

ученая степень, ученое звание;

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

Кроме того, отдельно в том же файле указываются:

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

специальность (название и номер по классификации ВАК);

телефоны (рабочий, сотовый).

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

Всего оформляется и подается три электронных и бумажных документа:

текст статьи с аннотацией на русском языке;

английский вариант имени и фамилии автора, названия своей организации; перевод названия статьи и ключевых слов; автореферат статьи на английском языке (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

IMAGODOLOGY AND COMPARATIVE STUDIES

2022. № 17

Редакторы Н.А. Афанасьева, А.А. Цыганкова
Компьютерная верстка А.И. Лелоюр
Дизайн обложки Л.Д. Кривцовой

Подписано в печать 26.03.2021 г.
Формат 60×84¹/₁₆. Бумага для офисной техники.
Печ. л. 18; усл. печ. л. 16,7. Тираж 50 экз. Заказ №
Цена свободная

Дата выхода в свет 15.04.2021 г.

Журнал отпечатан на оборудовании
Издательства 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