
УДК 82.121.1

МИЛЛИОНЩИКОВА Т.М.¹ ГРАНИЦА КАК СИМВОЛИЧЕСКАЯ
МОДЕЛЬ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX в.:
ВОСПРИЯТИЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕМ США. (Обзор).
DOI: 10.31249/lit/2021.02.12

Аннотация. В обзоре рассматриваются литературоведческие славистические работы США, в которых анализируются символические пространственные модели, представленные в произведениях русских писателей XIX в. Главное внимание уделено символической модели *границы*. Цель обзора – продемонстрировать, как национальная символическая модель, воплощенная в произведениях русских писателей XIX в., воспринимается другой культурной средой – современной славистической наукой США.

Ключевые слова: русская литература XIX в.; американская славистика; поэтика; символ; модель; граница.

MILLIONSHCHIKOVA T.M. Border as a symbolic model in the works of the 19th-century Russian literature: reception in USA literary studies. (Review).

Abstract. The review concentrates on the Slavic literary studies of the USA that analyze the symbolic spatial models in the works by Russian writers of the 19th century. The main focus is on the symbolic model of *the border*. The aim of the review is to demonstrate how this national symbolic model embodied in the Russian writer's texts of the 19th century is interpreted in the alien cultural environment of contemporary American Slavic studies.

¹ **Миллионщикова Татьяна Михайловна** – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела литературоведения ИНИОН РАН.

Keywords: Russian literature of the 19th century; the American Slavic literary studies; poetics; symbol; model; boundary.

Для цитирования: Миллионщикова Т.М. Граница как символическая модель в произведениях русской литературы XIX в. : восприятие литературоведением США. (Обзор) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7 : Литературоведение. – 2021. – № 2. – С. 148–158. DOI: 10.31249/lit/2021.02.12

Предметом исследования американских славистов часто оказываются пространственные архетипы, связанные с идеей пути: «граница», «дорога», «бегство», «изгнанничество», «бродяжничество», «простор». В отечественном литературоведении они становились предметом анализа в работах М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана, Б.А. Успенского, В.Н. Топорова, Ю.С. Степанова, А.Ю. Большаковой.

В комплексе этих символических моделей исследовательские интересы американцев сфокусированы на культурном архетипе «граница», выявленном в художественных текстах А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, Н.С. Лескова, А.П. Чехова.

Можно предположить, что внимание американцев к функционированию архетипа граница в *другой*, иноязычной, среде – в произведениях русской литературы XIX в. – связано с тем, что в США придают большое значение так называемой концепции границы, выступившей в качестве ключевого фактора в общественно-историческом развитии этой страны и прежде всего в укоренении и победе идеи американской идентичности, отмечает отечественный исследователь русско-американских общественно-политических и культурных связей С.К. Гаджиев [4, с. 8–9].

Существенный вклад в разработку этой концепции внес американский историк Дж.Ф. Тёрнер, опубликовавший в 1893 г. свою, ставшую вскоре знаменитой, работу «Роль границы в американской истории». С точки зрения Тёрнера, каждое передвижение «границы» между Америкой и Европой в сторону Запада укрепляло идею американского «демократического индивидуализма» со свойственным ему «эгалитаризмом», «практичностью» и «материалистическим взглядом на жизнь». Вместе с тем «граница» в об-

щественном сознании США функционирует в качестве своеобразного «предохранительного клапана», призванного умиротворять любые противоречия в американском обществе [4, с. 8–9].

Особое внимание американских славистов направлено на исследование архетипа городских границ имперской России – петербургской столицы и уездных городов, которое, как правило, проводится в символическом ключе.

В мифологической концепции Светланы Евдокимовой [9] имперская столица имеет границы по горизонтали в виде набережных, мостов, решеток заборов, но она лишена вертикальных границ: архитектурные сооружения устремлены к небесам. На пересечении неба, земли и подземного мира («над самой бездной») в сакральном центре – Петербурге – вознесся Медный всадник, символизирующий мировое дерево с присущими ему чертами Перуна / Ильи, которые особенно явственно проступают в сцене наводнения. «Космос» (Петербург с Медным всадником) одерживает победу над силами «хаоса».

Роджер Б. Андерсон [1] отмечает, что накопление символически значимых петербургских реалий в «Преступлении и наказании» Достоевского усиливается в романной композиции от сцены к сцене. Причем такая связь между пространственными формами петербургской реальности и субъективностью Раскольникова не зависит ни от авторской интерпретации, ни от реальных границ. Как правило, именно невысказанное самим героем ощущение повторяемости определенных пространственных форм высвечивает границы подсознательного в мотивах и решениях Раскольникова на протяжении всего романа.

В другой своей работе исследователь рассматривает «диалектику» парадоксального сюжетного процесса, по ходу которого в романе «Бесы» постоянно выражается стремление перешагнуть «границы» и в то же время эти «границы» постоянно устанавливаются [2, р. 59].

Евангельский подтекст романа исследователь связывает с ритуалом «смещения», который также акцентирует идею пересечения границ и сопоставим с интерпретацией евангельского эпиграфа романа.

Тема судьбы ребенка в условиях огромного города звучит в очерке Достоевского «Анекдот из детской жизни». В статье об «анекдоте» Р.Л. Джексон подчеркивает, что на передний план в нем выдвинуты важные социальные и культурные вопросы. Среди них – «подростковое бродяжничество в целом», «бродячие девочки в частности» и «национальное бродяжничество». Тема очерка – история девочки, убежавшей из дома; в центре писательского внимания – психология ребенка «на пороге отрочества» [6].

В таком же аспекте, но в пространственных координатах русского уездного города архетип границы интерпретируется в монографии Майкла Холквиста «Достоевский и роман» [15]. В главе «Как дети становятся отцами» американский литературовед с психоаналитических позиций трактует одну из главных проблем, поставленных в романе «Братья Карамазовы»: взаимоотношение детей и родителей.

Еще во время возникновения замысла этого произведения писателя занимало детство не столько как «утопическое состояние невинности», к которому должны вернуться взрослые, а как противостояние образу жизни родителей. Достоевский рассматривал эти две возрастные группы подобно антропологу, изучающему две различные культуры: простое, наивное племя детей, живущее в доисторических джунглях, и властные суровые взрослые, обитающие по европейскую сторону границы между поколениями. Проблема, поставленная писателем в его последнем романе, сводится к вопросу о том, как можно преодолеть этот колоссальный разрыв, разделенный «границей» [15, р. 178].

Урбанистической модели «русское пространство» («столица» / «уездный город») противостоит локус «сельское пространство», представленный в произведениях русской литературы XIX в. архетипами дома, усадьбы, избы, в которых совмещены духовные и природные явления.

Характеризуя литературный архетип русской деревни, отечественная исследовательница А.Ю. Большакова подчеркивает, что этой символической модели присущи «особое художественное время (ностальгическая обращенность к прошлому) и особое ху-

дожественное пространство (строгие границы, замкнутость, локальность)» [3, с. 68].

Модель «русское сельское пространство» объединяет противоположные полюса: «деревня как идиллия» / «деревня как жестокая реальность». Так, например, с описаниями деревни в «Евгении Онегине» резко контрастирует изображение сельской жизни в «Истории села Горюхина».

В центре внимания Дэвида Гленна Кропфа [10] – описание жизни русского крестьянства первой четверти XIX в. в пушкинской повести «История села Горюхина».

Американский русист рассматривает повторяющийся в пушкинской повести мотив «отъезда / возвращения», в целом свойственный локусу русского сельского пространства. Из поездок Белкин неизменно возвращается в родовое поместье. В своих писательских проектах он тоже совершает пересечение границы: возвращаясь, он сначала намеревается написать «историю мира», затем России, потом губернского города и, наконец, «Историю села Горюхина» [10, с. 68].

Белкин дает описание обычаев и духовной культуры русских крестьян, рассказывая в основном о тех невыносимых страданиях, которые выпали на долю «горюхинцев». Однако Горюхино интересует Белкина лишь как повод описать свое дворянское происхождение и включить его в миф об авторе, а потому он, в конце концов, лишь «украшает» историю села историей собственной жизни, приходит к выводу американский славист. В «Истории села Горюхина» деревня предстала как место, где царили рабство, жестокость, «дикое нечто, звериное...». Пушкинским достижением, по мнению Кропфа, стало соединение в одной литературной модели двух противоположных полюсов единого архетипа: «деревенская пастораль» / «деревня как жестокая реальность».

В отличие от «замкнутого, закрытого и локального» пространства русской сельской местности, изображенной Пушкиным в «Истории села Горюхина», в повести Гоголя «Тарас Бульба» показано пространство «незамкнутое, открытое и опасное».

Жизненный уклад запорожского казачества в гоголевской повести – предмет рассмотрения Джудит Дойч (Корнблатт) [8]¹.

Несмотря на эпическую отдаленность происходящих в гоголевской повести событий от XIX в. и на географическую удаленность Запорожской Сечи от Центральной России, именно казачество в сознании русского общества первой четверти XIX в. воспринималось как носитель «своего», свободного, исполненного жизненной силы начала, воплощавшего сущностные черты русского человека, подчеркивает исследовательница. В образах запорожских казаков выражена заветная мечта Гоголя об идеальном свободном человеке, что определило мифологическую природу персонажей повести.

Казакам присуща одна из важнейших для русского религиозного сознания черт образа Божьего («троицы единосущной и нераздельной») – соблюдение принципа «множества в единстве», – лейтмотив, проходящий через композицию всей повести. Разрыв «святых уз товарищества», символическое отдаление от «космического единения» запорожских казаков в повести Гоголя усилено метафорическим описанием *безграничного* ночного пространства Вселенной [8, р. 374].

Существенную роль в «культурном пространстве русской литературы XIX в.», по мнению американских славистов, играют мотивы «пересечения российской границы».

С точки зрения Кэтлин Фрэнсис Парте [13], мироощущение «русских» на стыке «пограничной безграничности» выражено Пушкиным в его «Путешествии в Арзрум», когда он описал охватившие его чувства при переходе через российскую границу по реке.

Моника Гринлиф [5] обращает внимание на то, что, несмотря на довольно частые поездки по северу и югу России, Пушкину так никогда и не удалось вырваться за пределы «необъятной России»; сама идея границы несла для него «что-то таинственное»: Россия в его «Путешествии...» словно увеличивается в пропорции

¹ С 1990-х годов исследовательница публикуется под именем Джудит Дойч Корнблатт (Judith Deutsch Kornblatt).

ях, – отвечая пушкинскому стремлению пересечь ее границы [5, с. 44].

Путешествие в Арзрум под маской «русского дворянина» позволило Пушкину на время перестать быть поэтом и оказаться «внутри и вне времени». «Путешествие в Арзрум» имело целью «пересечь границы» и унести читателей журнала «Современник» в далекие страны, но в этой хронике угадывается между строк образ России.

Пытаясь бежать от современности на Юг, поэт столкнулся с невозможностью перехода в другую культуру, другую землю, другое состояние души и ума. Каждая пересеченная граница бесследно исчезает, она оказывается «не той границей».

Возвращение на родину привело Пушкина к исходной точке – к осознанию убийственного – «египетского застоя» петербургской жизни и «вечной своей чуждости» этой жизни, «вездесущности русской границы» [5, с. 48].

Главный архетип всего творчества Гоголя – мотив бегства, связанный с темой дороги, которая выступает сакральным центром «гоголевской вселенной», отмечает Доналд Ли Фэнджер [14]. Мотив этот – центральный не только в творчестве, но и в жизни писателя, и именно «взгляд из отсутствия» помогает связать его биографию с его творчеством. Путешествие предпринимается Гоголем не с целью увидеть новые города и страны, а во имя самого путешествия, стимулирующего его творческие способности. Оно оказывается и «бегством от самого себя», и «поиском самого себя», и средством обнаружения своей творческой личности.

Исследуя архетип дороги в творчестве Гоголя, американский славист рассматривает «прорыв из замкнутого пространства», в качестве которого могут выступать «детство», «дом», «Петербург», «Малороссия» и «большой мир» [14, р. 244]. В произведениях автора «Мертвых душ» в пути, в вечном движении находится он сам, Чичиков и «вся Россия». Когда писатель отказывается от этого «вечного движения» или обозначает конкретную цель своего путешествия, он тем самым подрывает основы своего «творческого вдохновения» [14, р. 244].

Катя Хокансон [16] в работе о русском ориентализме подчеркивает первостепенное значение для Российской империи ее южных границ, так как именно здесь Россия, отстаивая свою идентичность, решала, какой части света – Азии или Европе – она принадлежит и где проходить границе между Востоком и Западом.

Лермонтов в «Споре» всего лишь в нескольких строфах охватывает тысячелетние эпохи разноплеменных культур, раздвигая границы обширного географического поля: от Кавказского хребта до Персидского залива и от Иранского плоскогорья до Гибралтара, отмечает Гринлиф [5].

Развивая мысль К. Мочульского, Джордж Эндрю Панихас [12] утверждает, что герои Достоевского находятся в постоянном движении, в переездах из одного места в другое, даже из одного дома в другой. Категория пространства как величина динамичная, входящая в психологический контекст, выражается и в постоянном беге героев по многочисленным лестницам, вверх-вниз. «Пространственный гигантизм» романического действия у Достоевского объясняется Дж. Панихасом как фактор не географический, а структурно-символический, призванный нагляднее выразить авторскую идею, согласно которой война духа ведется на гигантских просторах, где антиподами выступают Бог и Сатана. Категория времени в романах Достоевского приобретает характер «эпоса-трагедии»: пространственно-временные составляющие призваны усилить чувство обреченности, «эсхатологического развития событий» [12, р. 203].

Ольга Майорова [11] анализирует концептуальные значения края и «границы», закодированные в названии одного из самых известных «святочных рассказов» Н.С. Лескова «На краю света» (1856).

Помимо мотива пространственного удаления Сибирского края от центра Российской империи, название рассказа метафорически подразумевает и экзистенциальный край, «границу» между жизнью и смертью. Когда архиерей едет проповедовать православие «тунгусам», он буквально оказывается «на краю гибели», переживая символическую смерть в снежной яме, а затем ожидая

неминуемой реальной смерти от голода, мороза и хищных зверей: «край света», таким образом, пространственная метафора.

В самом повествовании пересмотрен концепт «границы», проходящей между «краем жизни» и тем экзистенциальным кризисом, который переживает архиерей. Достигая «границы» империи, рассказчик обретает и пределы земного пространства, однако в развязке сюжета ад оборачивается раем, где архиерей переживает духовное прозрение [11, с. 46–47].

На эту мысль наводит то обстоятельство, что мотив «рамки / границы» выдвинут уже в первой главе рассказа, где архиерей обсуждает со своими гостями различные изображения Христа в западноевропейской живописи, а потом, по контрасту, обращается к русской иконе. Владыка упоминает картину французского художника Лафона «Христос в пещере». Картина отделена от зрителя по крайней мере дважды: сначала – настольной «рамочкой», а затем границей зимнего сада. Дважды отграничены от зрителей и репродукции известных полотен, собранных архиереем в альбоме, который он открывает перед своими гостями. Первая рамка – это границы альбомного листа, на котором воспроизведена каждая из обсуждаемых картин; вторая – это обложка самого альбома, которая еще раз отграничивает картины от изображаемого пространства [11, с. 54].

После критических отзывов о каждой картине архиепископ внезапно обращается к иконе, при обсуждении которой не упоминается ни рамка, ни материальный носитель изображения. Лесков передает ощущение «общего пространства» отсутствием *рамки* при описании иконы, в отличие от многократно упомянутых рам, появляющихся при обсуждении западной живописи. Икона противопоставлена европейскому искусству по критерию «пересечения» семантических «границ» изображения. «Русский Христос», пересекая повествовательную рамку, переходит из обрамляющего повествования (первая и последняя главы) в основную часть рассказа Лескова [11, с. 57].

Безликость и бездушность безграничного русского пространства, каким на первый взгляд оно изображено в повести Чехова «Степь. История одной поездки», оказывается мифом, прихо-

дит к выводу Р.Л. Джексона [7]. Беспредельное ночное равнинное пространство, порождающее в человеке пессимизм и отчаяние из-за своей безграничности, предстает в повести Чехова и как объект эстетического созерцания – легенд, поэзии, песенного творчества, сообщающая бытию смысл и ценность.

Список литературы

1. Андерсон Р.Б. О визуальной композиции «Преступления и наказания» // Достоевский : материалы и исследования. – 1994. – Т. 11. – С. 89–95.
2. Андерсон Р.Б. Достоевский : мифология двойственности. Anderson R.B. Dostoevsky : myth of duality. – Gainesville : Florida univ. press, 1986. – IX, 186 p.
3. Большакова А.Ю. Нация и менталитет : феномен «деревенской прозы» XX в. – Москва : Комитет по телекоммуникациям и средствам массовой информации, 2000. – 132 с.
4. Гаджиев К. Сравнительный анализ национальной идентичности США и России. – Москва : Логос, 2013. – 408 с.
5. Гринлиф М. Пушкин и романтическая мода : фрагмент. Элегия. Ориентализм. Ирония. – Санкт-Петербург : Академический проект, 2006. – 384 с.
6. Джексон Р.Л. «Анекдот из детской жизни» Достоевского : случай раздвоения / пер. с англ. Бузиной Т. // Достоевский и мировая культура : альманах / гл. ред. К.А. Степанян. – Москва : Классика плюс, 1998. – № 10. – С. 33–43.
7. Джексон Р.Л. Степь. История одной поездки : метафора на все времена. Jackson R.L. Space and the journey : a metaphor for all times // Russian literature. – 1991. – Vol. 29, N 4. – P. 427–438.
8. Дойч Дж. Запорожские казаки Николая Гоголя : приближение к Богу и человеку. Deutsch J. The Zaporozhian Cossacks of Nikolaj Gogol' : an approach to God and man // Russian literature. – 1987. – Vol. 22, N 3. – P. 359–377.
9. Евдокимова С. Petra scandali : история, вымысел и миф в пушкинских повествованиях о Петре Великом. Evdokimova Sv. Petra scandali : history, fiction and myth in Pushkin's narratives on Peter the Great : Ph.D. thesis / Yale univ. Department of Slavic languages and literatures. – Ann Arbor (MI) : UMI dissertation services, 1995. – X, 291 p.
10. Кропф Д.Г. Авторство как алхимия : ниспровержение стиля у Пушкина, Скотта, Гофмана. Kropf D.G. Authorship as alchemy : subversive writing in Pushkin, Scott, Hoffmann. – Stanford : Stanford univ. press, 1994. – 288 p.
11. Майорова О. Маркеры русскости в имперском пространстве : парадоксы рассказа Н.С. Лескова «На краю света» // Новое литературное обозрение. – 2017. – № 144. – С. 45–59.
12. Панихас Дж.Э. Бремя видения : духовное искусство Достоевского.

- Panichas G.E. The burden of vision : Dostoevsky's spiritual art. – Grand Rapids (Mich.) : W.B. Eerdmans, 1977. – 216 p.
13. Парте К. «Призрачное имущество» России : когнитивная картография и национальная идентичность // Россия и Запад в начале нового тысячелетия / отв. ред. А.Ю. Большакова. – Москва : Наука, 2007. – С. 53–84.
14. Фэнджер Д. Творчество Николая Гоголя.
Fanger D. The creation of Nikolai Gogol. – Cambridge (Mass.) ; London : Harvard univ. press, 1979. – 300 p.
15. Холквист М. Достоевский и роман.
Holquist M. Dostoevsky and the novel. – Princeton ; Guildford : Princeton univ. press, 1977. – XIII, 202 p.
16. Хокансон К.Э. Русский ориентализм.
Hokanson K.E. Russian orientalism : thesis M.A. / Stanford univ. Department of Slavic languages and literature. – Stanford, 1987. – IV, 103 leaves ; bound.