

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РФ
ИНСТИТУТ НАУЧНОЙ ИНФОРМАЦИИ
ПО ОБЩЕСТВЕННЫМ НАУКАМ
(ИНИОН РАН)

СОЦИАЛЬНЫЕ
И
ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ И ЗАРУБЕЖНАЯ
ЛИТЕРАТУРА

ИНФОРМАЦИОННО-АНАЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

СЕРИЯ 7

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

2022 – 2

Издается с 1974 года
Выходит 4 раза в год
индекс серии 2.7

МОСКВА 2022

INSTITUTE OF SCIENTIFIC INFORMATION
FOR SOCIAL SCIENCES
OF THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES
(INION RAS)

**SOCIAL SCIENCES
AND
HUMANITIES**

DOMESTIC AND FOREIGN LITERATURE

SERIES 7

LITERARY STUDIES

2022–2

Published since 1974
Frequency: 4 issues per year
Series index 2.7

MOSCOW 2022

Учредитель
Институт научной информации
по общественным наукам
Российской академии наук

Отдел литературоведения

Редакционная коллегия серии «Литературоведение»:

Соколова Е.В. – канд. филол. наук, гл. редактор, *Жулькова К.А.* – канд. филол. наук, заместитель гл. редактора, *Лозинская Е.В.* – ответственный секретарь, *Агеносов В.В.* – д-р филол. наук, *Голубков М.М.* – д-р филол. наук, *Ермоленко Г.Н.* – д-р филол. наук, *Ковтун Н.В.* – д-р филол. наук, *Котелевская В.В.* – канд. филол. наук, *Красавченко Т.Н.* – д-р филол. наук, *Модина Г.И.* – д-р филол. наук, *Нагина К.А.* – д-р филол. наук, *Пахсарьян Н.Т.* – д-р филол. наук, *Руднева Е.Г.* – д-р филол. наук, *Цурганова Е.А.* – канд. филол. наук

Информационно-аналитический журнал «Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7. Литературоведение = Social Sciences and Humanities. Domestic and Foreign Literature. Series 7: Literary Studies» включен в Российский индекс научного цитирования (РИНЦ).

ISSN 2219-8784

© «Социальные и гуманитарные науки.
Отечественная и зарубежная литература.
Серия 7. Литературоведение», научный журнал, 2022
© ФГБУН «Институт научной
информации по общественным наукам РАН», 2022

DOI: 10.31249/lit/2022.02.00

Founder
Institute of Scientific Information
for Social Sciences
of the Russian Academy of Sciences

Department of Literary Studies

Editorial Board:

Elizaveta V. Sokolova – Editor-in-Chief, PhD in Philology, Leading Researcher, Head of the Department of Literary Studies; *Karina A. Zhulkova* – Deputy Editor-in-Chief, PhD in Philology, Senior Researcher; *Evgeniya V. Lozinskaya* – Managing Editor, Senior Researcher; *Vladimir V. Agenosov* – DSc in Philology, Professor; *Mikhail M. Golubkov* – DSc in Philology, Professor; *Galina N. Ermolenko* – DSc in Philology, Professor; *Natalia V. Kovtun* – DSc in Philology, Professor; *Vera V. Kotelevskaya* – PhD in Philology, Associate Professor; *Tatiana N. Krasavchenko* – DSc in Philology, Leading Researcher; *Galina I. Modina* – DSc in Philology, Professor; *Kseniya A. Nagina* – DSc in Philology, Professor; *Natalia T. Pakhsaryan* – DSc in Philology, Professor; *Elena G. Rudneva* – DSc in Philology, Researcher; *Elena A. Tzurganova* – PhD in Philology, Leading Researcher

«Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies» is a peer-reviewed open access information and analytical science periodical. Indexing: eLIBRARY, Science Index (РИИЦ), CrossRef, Google Scholar.

ISSN 2219–8784

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ КАК НАУКА. ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

Литературные образы и мотивы

- Соколова Е.В. «Весна» в немецкой поэзии: надежда, радость,
новое рождение? 9
- Дементьева А.В. Отражение особенностей региональных куль-
тур Венето и Тосканы в их пословицах и поговорках 22

Литературные связи и влияния, сравнительное литературоведение

- Головин И.А. Рецензия на кн.: Осокин М.Ю. *Intertextus &*
excursus: статьи и заметки о литературе XIX–XXI вв. 36

ИСТОРИЯ ВСЕМИРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Литература Средних веков и Возрождения

- Лозинская Е.В. Наследие Дж. Джиральди Чинцио и новый
итальянский филологический журнал *Studi giraldiani*.
(Обзорная статья) 49
- Колосова Е.И. Пророки, барды, менестрели и национальное
самосознание в ранней и средневековой валлийской поэзии 69

Литература XVII–XVIII вв.

- Пахсарьян Н.Т. Перипетии литературной судьбы Мадлены де
Скюдери 82

Литература XIX в.

Русская литература

- Миллионщикова Т.М. Социальная парадигма русской литературы XIX в. с точки зрения американских славистов. (Обзор) 94
- Маньковский А.В. Рецензия на кн.: Тургенев: на перекрестке эпох и культур 108

Литература XX–XXI вв.

Русская литература

- Жулькова К.А. Мортальные мотивы в романе Е. Водолазкина «Лавр» 121

Зарубежная литература

- Красавченко Т.Н. Автор «Мэри Поппинс» Памела Трэверс в жанре травелога: «Московская экскурсия» 135
- Финогенов В.А. Рецензия на кн.: Зачевский Е.А. «Группа 47»: страницы истории литературы ФРГ [монография в 2 т.]. Т. 1 ... 149

Филологический практикум

К 200-летию со дня смерти Э.Т.А. Гофмана (1776–1822)

- Яштылова Е.А. С. Маценка об антропологическом аспекте пения у Э.Т.А. Гофмана. 158

CONTENTS

LITERARY STUDIES AS A BRANCH OF HUMANITIES. THEORY OF LITERATURE. LITERARY CRITICISM

Literary images and motifs

- Sokolova E.V. "Spring" in German lyric poetry: joy, hope and revival? 9
Dementieva A.V. Proverbs of Veneto and Tuscany as reflections of their regional cultures 22

Literary relationships and influences, comparative literature

- Golovin I.A. Book review: Osokin M.Yu. *Intertextus & excursus: essays and notes on the nineteenth- to twenty-first-century literature* 36

THE HISTORY OF WORLD LITERATURES

Medieval and Renaissance literatures

- Lozinskaya E.V. The legacy of G. Giraldi Cinzio and the new Italian philological journal *Studi giraldiani*. (Review article) 49
Kolossova E.I. Prophets, bards, minstrels, and national identities in Early and Medieval Welsh poetry 69

Seventeenth- and eighteenth-century literatures

- Pakhsarian N.T. Twists and turns of Madeleine Scudéry's literary fate 82

Nineteenth-century literatures

Russian literature

- Millionshchikova T.M. The social paradigm of the nineteenth-century Russian literature in the interpretation of American Slavic literary studies.....94
- Mankovsky A.V. Book review: Turgenev: at the crossroads of epochs and cultures 108

Twentieth- and Twenty-first-century literatures

Russian literature

- Zhulkova K.A. Mortal motifs in the novel *Laurus* by E. Vodolazkin 121

Foreign literatures

- Krasavchenko T.N. *Moscow excursion*, the travelogue by Pamela Travers, the author of *Mary Poppins* 135
- Finogenov V.A. Book review: Zachevsky E.A. «Group 47». Pages of the history of the West Germany's literature: [monograph in 2 volumes]. Vol. 1 149

Philological workshop

On the 200th anniversary of the death of E.T.A. Hoffmann (1776–1822)

- Yashtylova E. S. Macenka on some anthropological aspects of singing by E.T.A. Hoffmann 158

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ КАК НАУКА. ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОБРАЗЫ И МОТИВЫ

УДК 821.112.2

СОКОЛОВА Е.В.¹ «ВЕСНА» В НЕМЕЦКОЙ ПОЭЗИИ: НАДЕЖДА, РАДОСТЬ, НОВОЕ РОЖДЕНИЕ?
DOI: 10.31249/lit/2022.02.01

Аннотация. В статье на материале обширной тематической выборки немецкоязычной поэзии (от миннезанга до современности) рассмотрены основные образы и мотивы, конституировавшие поэтическую картину весны в разные эпохи. Показано, что в традиционном (позитивном) раскрытии образа весны, достигшем кульминации в первой половине XIX в., отчетливо слышны мотивы радости, пробуждения, обновления, преображения, нового начала; особую роль играют метафоры воды, звучания и цвета. Однако на рубеже XX в. в стихотворениях о весне выявляются новые тенденции: все чаще встречаются мотивы, считавшиеся ранее «зимними», – тишины, скованности, смерти. А во многих поэтических антологиях конца XX – начала XXI в. очевидно уже и количественное преобладание «зимних» по своей образности стихотворений над «весенними» (что может косвенно указывать на ослабление вынесенных в заглавие статьи «весенних» аспектов «коллективного бессознательного»).

¹ Соколова Елизавета Всеволодовна – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, заведующая отделом литературоведения Института научной информации по общественным наукам РАН.

Ключевые слова: немецкоязычная поэзия; образы и мотивы немецкой лирики; «весна» в поэзии; стихи о весне.

Для цитирования: Соколова Е.В. «Весна» в немецкой поэзии: надежда, радость, новое рождение? // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2022. – № 2. – С. 7–19. DOI: 10.31249/lit/2022.02.01

SOKOLOVA E.V. «Spring» in German lyric poetry: joy, hope and revival?

Abstract. The article examines the main images and motifs related to the spring season as presented in German and Austrian lyric poetry at different times and in different cultural paradigms. The research is based on a wide thematic sample of German-language lyric poems (from the Minnesang era to the early 2000s). It shows that the traditional poetic view of spring, culminating in the first half of the nineteenth century, was closely related to the motifs of joy, awakening, transformation, revival and the metaphors of water, sounds and colors. However, at the turn of the twentieth century some new tendencies are to be noticed: some motifs that characterized mainly winter in German poetry in the past – such as silence, stiffness, death, – entered «spring poetry». The quantitative predominance of «winter» poems (according to their image systems) over the «spring» ones is clear in many poetic anthologies of the late twentieth – early twenty-first century (which may indirectly indicate a weakening of the «spring» aspects, named in the title of the article, in the «collective subconsciousness» of German speaking people).

Keywords: German-language lyric poetry; images and motifs; new tendencies in German lyrics; spring in lyric poetry.

To cite this article: Sokolova, Elizaveta V. “‘Spring’ in German poetry: the scope of motifs in the historical perspective”, Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 2, 2022, pp. 7–19. DOI: 10.31249/lit/2022.01.01

В продолжение исследования исторической динамики образов и мотивов, ассоциированных с временами года в пространстве немецкоязычной культуры [5], в настоящей статье изучается «ассоциативное облако» весны в лирике Германии и Австрии разных эпох, исследуются изменения не только в самих «весенних состоя-

ниях» немецких поэтов, но и в тех инструментах языка поэзии, при помощи которых эти состояния транслировались в разные времена.

Материал исследования составляют стихи из тематической антологии «Спасибо временам года. Четыре сезона в немецкой лирике» (1962) [6], объединившей 163 стихотворения от миннезингеров до поэтов середины XX в., а также содержание и отдельные тексты нескольких антологий современной поэзии, изданных в конце XX – начале XXI в. ([9]: 1988 г., [1]: 1994 г., [3]: 1998 г., [2]: 2009 г.).

Из всех времен года по количеству соответствующих ему текстов в антологии [6] лидирует именно весна: ей посвящены 48 стихотворений (зиме – 40; лету – 37 и осени – 35). Весну воспевают два текста эпохи миннезанга, два стихотворения XVII в., восемь – XVIII в., 19 – XIX в. и 17 – первой половины XX в. При отборе стихотворений прошлого составитель [6] Г. Кехеле (Heinz Kächele) руководствовался не только их поэтическими достоинствами, но и яркостью отражения в них соответствующего времени года¹. Следуя естественной хронологии, мы начнем рассмотрение с наиболее ранних выбранных им «весенних текстов».

Поэт раннего миннезанга, немецкий барон Дитмар фон Айст (ок. 1120–1180), в «Весеннем утешении» (*Frühlingstrost*) возвещает приход «прекрасного времени» (со «сладкими песнями» птичек, «зеленеющими липами» и ивами «в зеленом сиянии»): когда «многие сердца» вновь испытают «радость», сердце поэта тоже получит «утешение» [6, S. 28]. Вальтер фон дер Фогельвейде (ок. 1170–1230) в «Тоске по весне» (*Frühlingsehnsucht*) выбирает жанр, скорее, «зимний» [5] – жалобу, – адресуя зиме целый ряд обоснованных претензий [6, S. 15] и сообщая, что охотно проспал бы все отведенное ей время. Но предрекает при этом, что несмотря на всю суровость зимы, май несомненно одолеет ее в битве, и тогда сам поэт будет «собирать цветы» в тех местах, где сегодня «идет снег» [там же]. Иными словами, весна представлена у него не сама по себе, а как некая «мягкая» сила, которая непременно одержит по-

¹ Literatur in der DDR im Spiegel ihrer Anthologien : ein Symposium / hrsg. von Häntzschel G. – Wiesbaden : Harrassowitz Verlag, 2005. – S. 143–144. – (Deutsche Buchwissenschaftliche Gesellschaft. Buchwissenschaftliche Forschungen ; Bd. 5).

беду над «злой» зимой¹, пусть и остающейся пока у власти: именно предначертанная ей грядущая победа – над злом? – остается у Фогельвейде главной характеристикой весны.

Т.Г. Чеснокова в статье «Образные олицетворения зимы и весны в европейской и русской поэзии (от Алкуина до Ф.И. Тютчева)» подчеркивает, что многие поэтические характеристики весны в европейской поэзии Средневековья и Возрождения коррелируют с «образом открытого пространства», поскольку «зимнему покою противопоставляется одновременное пробуждение природы и человеческой активности, которая создает основу будущих праздных наслаждений» [8, с. 45]. В качестве «отрицательной стороны» весеннего сезона, показанной еще в латинской традиции и перешедшей далее в европейскую, исследовательница отмечает чрезмерную активность, агрессивность весеннего мира и, соответственно, человека в нем: «...деятельный характер теплого времени года открывает дорогу не только мирному созиданию, но и жестоким раздорам, обрушивает на человека бремя непосильных трудов» [там же].

Иллюстрацией может служить более цельный, чем у миннезингеров, но одновременно и более противоречивый образ Весны из одноименного стихотворения (*Der Frühling*) Фридриха фон Логга (1604–1655), поэта из богатого землевладельческого рода Силезии. В этом тексте природа исполнена радости: небо «смеется», земля готовит себе «платье невесты», кроны деревьев «сияют», источники «изливают серебро», птицы поют, рыбы резвятся, и только человек «омрачен челом» в предвидении «неясного недуга», виновником которого назван Марс, грозящий новыми опустошениями в пору пробуждающей страсти весны, которая подпитывает и страсть, приписываемую Марсу, – «убивать», «разбойничать», «сжигать» [6, S. 47].

После Шекспира, отмечает далее Т.Г. Чеснокова, «весна» и «зима» «обменялись некоторыми традиционными характеристиками, закрепленными за ними в “ученой” поэзии» [8, с. 47]: так, если у Алкуина любовные утехи, нацеленные исключительно на наслаждение, ассоциировались с «ленивой праздностью зимы», в

¹ «Злая зима» называется самое известное зимнее стихотворение Вальтера фон дер Фогельвейде – «Der böse Winter» [6, S. 194].

то время как весна «приносит с собой менее себялюбивую и более оправданную (как с точки зрения природной необходимости, так и в контексте библейских заповедей) заботу о продолжении рода» [8, с. 47], то у Шекспира именно весна – как «время разгула стихийных страстей, безразличных к святости брачных уз и законам морали, а значит, и время страха перед естественным пробуждением природы» [8, с. 48] – усиливает в человеке стремление «преждевременно “заморозить” ее расцветающие побег» [там же].

Стремление это отражено и в текстах антологии [6]. Например, современник Логау из Восточной Пруссии, теоретик и практик поэтики, а к концу жизни – ректор Кёнигсбергского университета Симон Дах (1605–1659) в стихотворении «Песенка весной» (*Frühjahrsliedchen*) также подчеркивает в связи с весной именно «Lust» – желанья, страсти, – которые обретают власть над человеком. Правда, у Даха, в отличие от Логау, желание подталкивает лирического субъекта к действию конструктивному (и вполне мирному): движимый предосторожностью («страхом перед пробуждением» страсти), он отправляется в лес, звенящий песнями птиц, чтобы поучиться у них жизни в невинности – в ладу с собой, природой и богом. «А я, гонимый страстью, / решил поехать в лес...» [6, S. 52], – начинается его стихотворение, акцентирующее способность творческого человека (поэта) направить свой «импульс страсти» (Марс) в мирное русло.

Стихи о весне первой половины XVIII в. в антологии [6] представлены мало, зато с разных сторон показан ее образ глазами поэтов второй половины XVIII в., воспевавших (помимо грядущей победы над внешним и внутренним холодом и льдом) ее красоту и силу. Людвиг Генрих Кристоф Гельти (1748–1776) из Нижней Саксонии в «Майской песне» (*Mailed*) щедро использует эпитет «прекрасный» (*schön*), метафоры цветения, многочисленные обозначения цвета и звука (в том числе пение: гимн, песня, песенка) [6, S. 69–70]. Наряду с действиями со значениями звучания, пения, танца, как и прежде, используются глаголы, обозначающие пробуждение, обновление. В целом это развернутый (пять строф по восемь строк) призыв выразить в танце всеобщее приветствие прекрасному маю, несущему обновление, и создает он образ природной радости как радости невинной, причем (в отличие от назван-

ных текстов XVII столетия) «чистая» радость видится поэту присущей также и человеку.

К темам весны многократно обращался знаменитый современник Гёльти и почти полный его ровесник И.В. Гёте (1749–1832). В тематической антологии [6] его «весенние стихи» явно и несомненно преобладают над прочими: «Ранняя весна»¹ (*Frühzeitiger Frühling*), «Весна круглый год» (*Frühling übers Jahr*), «Март»² (*März*), «Пасхальная прогулка» (*Osterspaziergang*) и «Май»³ (*Mai*) [6, S. 66] против единственного «Осеннего ощущения» (*Herbstgefühl*) [6, S. 127] (в то время как о зиме и о лете Гёте в собрании Г. Кехеле вообще молчит).

Особые симпатии Гёте к весне, по-видимому, не случайны и хорошо согласуются с известными его представлениями о Природе как живой, творящей, осуществляющей вечное превращение, привнося в него «собственный всеобъемлющий смысл (Sinn)», который, правда, «никто не может подметить» [4, с. 88]. А поскольку Природа порождает новое (очередное) многообразие форм именно весной, – это то самое время года, когда шансов постичь ее «открытую тайну» у наблюдателя больше всего.

В «Весне круглый год» Гёте рисует мощную картину всепобеждающей радости, которая (в результате) открывает пространство для любви [6, S. 36]. В «Ранней весне» круг мотивов почти тот же, но меньше масштаб, более камерные интонации, тоньше воздействие, а акцент на земной любви слышнее [6, S. 25]. Последняя как настоятельная необходимость найти себе пару выстраивает и несколько более ироническое в целом стихотворение «Март» (*März*), в котором «природный» импульс в человеке как бы озвучивает свои требования [6, S. 40]. «Пасхальная прогулка» (*Osterspaziergang*) [6, S. 57] – это фрагмент «Фауста», существующий по-русски в выразительном переводе Б. Пастернака:

Растаял лед, шумят потоки,
Луга зеленеют под лаской тепла.

¹ В рус. пер. Н. Вольпин «Нежданная весна». См.: <http://poetichno.ru/index.php?fid=39&sid=3813>

² В рус. пер. С. Соловьёва «Март». См.: <https://rustih.ru/gyote-mart/>

³ В рус. пер. С. Соловьёва «Май». См.: <https://rustih.ru/gyote-maj/>; в рус. пер. А. Фета «Майская песня». См.: [https://ru.wikisource.org/wiki/Майская_песня_\(Гёте;_Фет\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Майская_песня_(Гёте;_Фет))

Зима, размякнув на припеке,
В суровые горы подальше ушла. <...>
...Все хочет цвести, росток и ветка,
Но на цветы весна скупа,
И вместо них своей расцветкой
Пестрит воскресная толпа.
Взгляни отсюда вниз с утеса
На городишко у откоса.
Смотри, как валит вдаль народ
Из старых городских ворот.
Всем хочется вздохнуть свободней,
Все рвутся вон из толкотни.
В день воскресения господня
Воскресли также и они.
Они восстали из-под гнета
Конур, подвалов, верстаков,
Ремесленных оков без счета,
Нависших крыш и чердаков,
И высыпали на прогулку
Из хмурающейся тьмы церквей,
Из узенького закоулка,
И растеклись ручьев живей,
И бросились к речным причалам,
И рыщут лодки по реке,
И тяжело грести усталым
Гребцам в последнем челноке. <...>
Как человек, я с ними весь:
Я вправе быть им только здесь¹.

Перевод хорошо передает образные содержания весны по Гёте (устаи Фауста: это его монолог). Помимо пасхальных смыслов и ассоциаций (воскресение, обновление), особую роль играет образность, связанная со стихией воды (растаявший лед, потоки, ручьи, река), поскольку именно эта стихия претерпевает «метаморфозу воскресения» – из застывшего, неподвижного состояния переходя в шумное, текучее, прорывая границы и занимая новые территории. При этом люди (в коллективном аспекте – многолю-

¹ Перевод Б.Л. Пастернака.

дье, толпа) уподоблены здесь водной стихии – и через взрывной рост активности, стремление к освобождению, слиянию, и через непосредственное взаимодействие с водой (причалы, лодки, гребцы). Иными словами, люди весной переживают аналогичную (пасхальную) метаморфозу, – во всяком случае как «коллективный субъект»¹. И даже самостоятельная и устойчивая творческая личность (Фауст) чувствует свое неотъемлемое право раствориться в «водной» стихии толпы в процессе ее весеннего перерождения и тем самым принять в нем участие.

Виденье весны на рубеже XVIII–XIX вв. представлено одноименными стихотворениями «К Весне» (*An der Frühling*) двух Фридрихов – Шиллера (1759–1805) и Гёльдерлина (1770–1843). И если первый в своем легком, радостном и мелодичном приветствии к весне как «прекрасному юноше» (в соответствии с грамматическим родом существительного «весна» в немецком языке – *der Frühling*) [6, S. 45] остается в ассоциативном поле, близком «Ранней весне» и «Весне круглый год» Гёте, то второй, перебирая последовательно как будто те же самые образы, сообщает им новый уровень «зримости», концентрации, присутствия, – словно суммирует весь предыдущий поэтический опыт, подводит его итоги и намечает новые линии развития.

Радость? Да! «Вот бы удалось пробудить тебя вновь, Радость, дитя Небес» [6, S. 43]. Природа? Конечно! Вместе с Радостью и «со мной», поэтом, просыпается и «сестра моя, милая природа...» [там же]. Мощь? Воля к победе? Да! Ведь это «священный» (*heiliger Frühling*) первенец, «разверзающий ложесна времени! Мощный!» [там же]. Способный «разбить оковы», так что зазвучит «праздничная песнь». Водная метафорика? Обязательно! «Поток» – это «брат» радости, и в него «обрушиваются» юнцы. Танец? Да: «Брат! как прекрасно танцует в радости тысячеликкой» [там же]. И еще волшебство: ведь «волшебная палочка» в руке у Весны, этого «небесного юноши», и теперь Солнце (Гелиос) на «сияющем жеребце» в окружении благосклонных «небесных героев» (Персей, Геракл) [6, S. 44] прибудет наконец к матери Земле, чтобы быть с ней в любви...

¹ Согласно Гёте, Природа «все основывает на индивидуальности (*Individualität*), но не обращает внимания на индивидуумы (*Individuen*)» [4, с. 89].

После такого апофеоза радости, силы и воли к свободе, каким видится весна у Гёльдерлина, дальнейшие преломления ее образа в рамках этой же оптики во многом представляются игрой отражений и теней – иногда, правда, завораживающей. Вот и у Теодора Фонтане (1819–1898) «Весна» (*Frühling*) связана с радостью и маркирована всеобщим ожиданием: в природе ее «не могли дожждаться» [6, S. 63] все, не исключая и старого дерева (яблони) в саду. Человек же, с одной стороны, включен в природу, с другой – как будто способен решать, следовать ли ему в одном русле с ней или нет. Собственный опыт диктует ему определенную осторожность: «старое сердце» колеблется, опасаясь включаться в рискованную весеннюю игру, но, похоже, в реальности выбора у него нет – весна, по Т. Фонтане, сильнее:

Тревогам сердца задан старт:
дыши повсю, дерзай,
но страх силен: «Пока лишь март,
и март – еще не май».
Тяжелый сон стряхни скорей,
как морок долгих зим:
решился клен на склоне дней,
решись и ты за ним¹ [6, S. 63] –

завершается это стихотворение. В нем сопряженная с весной радость утрачивает цельность и непротиворечивость, достигнутую у Гёльдерлина, и представляется двойственной – поскольку очевидны и оборотные стороны «весеннего включения», для него требуется настойчивый внешний императив.

В таком контексте стоит пристальнее взглянуть в другую линию развития латинской традиции в европейской поэзии, также отмеченную Т.Г. Чесноковой в [8], где констатируется, что «сакральное начало», которое в античной поэзии иерархически возвышалось над циклическим природным порядком, уже «в песнях Шекспира идет ему навстречу (в соответствии с ренессансной концепцией одухотворенной природы)» [8, с. 48], а «прегрешение против природы (отречение от естества, искажение подсказанной им очередности человеческих дел)» все чаще связывается теперь с «прегрешением против духа (нарушением клятвы, изменой дружь-

¹ Перевод автора статьи.

ям). И способом искупления обоих грехов становится шокирующее столкновение с природной необходимостью в лице болезни и смерти» [8, с. 49].

Мотив «прегрешения против природы» заметно усиливается в немецкой поэзии ближе к концу XIX и продолжает нарастать в XX в. Разрыв человека с природой, утрата способности понимать ее язык и, как следствие, действовать сообразно моменту, пробуждает у поэтов (и их лирических героев) целый спектр негативных эмоций – от стыда до страха и паники.

Еще в XIX в. оформилась поэтическая связь весны и непознанного, потустороннего, что до эпохи романтизма было характерно скорее для зимы (в негативных аспектах). Так, у Теодора Шторма (1817–1888) в конце XIX в. «Апрель» (*April*) уже полон неясных призраков («из земли поднимаются призраки: / жизнь проходит, как сон, – / будто цветок я, лист или тополь» [6, S. 60]).

В более позднем стихотворении Пауля Цеха (1881–1946) «Крокус» (*Krocus*) лирический герой, хотя и сбежал от шума «черного города», но уже позабыл, как деревья «врастают ветвями» в небо, «не ведая ограничений». И теперь ему, человеку, остается лишь «красться», испытывая стыд, через заросли, «подобно вору», и «не показывая никому своего лица» [6, S. 31].

Новым на рубеже XX в. представляется проникновение в поэзию о весне мотива тишины, традиционно связывавшейся с зимой (зимний покой, оглушенность, непроницаемая снежная шапка). Причем во второй половине века мотив этот лишь набирает силу, получая развитие в связи с темой смерти, звучащей теперь в том числе и в «весенних» стихотворениях.

Впервые, возможно, «тишина» рождается «В апреле» (*Aus einem April*) Райнера Марии Рильке (1875–1926) – правда, в жизнеутверждающих коннотациях. Это стихотворение было написано поэтом в Берлине 6 апреля 1900 г. в предвкушении второго «русского путешествия»¹. Начинается оно вполне по-весеннему – с возвращения в лес запахов, жаворонков, которые, «взлетая, поднимают небо еще выше» [6, S. 59], обещания новых сверкающих

¹ С 9 мая по 22 августа 1900 г. продолжалось второе (и последнее) путешествие Райнера Марии Рильке в Россию (первое состоялось годом ранее – весной 1899 г.).

свежей позолотой часов (единиц времени). Но «возникает тишина», и «даже дождь идет тихо» над «умиротворенно темным блеском камней», звуки полностью поглощаются «сверкающими почками путешествия» [6, S. 59]. Заметим, что «тишина» здесь еще не несет угрозы и не указывает на трагедию, не выразимую словами, а лишь сигнализирует о глубокой сосредоточенности восприятия в ожидании откровения (таким «откровением» стало для Рильке его первое «русское путешествие»¹).

Однако по мере углубления в XX в. «тишина» наполняется трагизмом – все чаще это знак присутствия смерти, знак катастрофы (две войны, Холокост). У Вильгельма Лемана (1882–1968) в «Ветре оттепели» (*Tauwind*) «молчание / выпускает молчащее» [6, S. 55], создавая ощущение угрозы даже на фоне вполне идиллической в остальном картины просыпающейся природы. Обращает на себя внимание и состояние воды – у Лемана вода не течет, а лишь «собирается» (и стоит) в следах от колес...

И правда, в XX в. у многих поэтов водная стихия (прежде самая шумная весной) утрачивает звучание, скорость и живость. В написанном в середине 1940-х годов весеннем, по мнению Г. Кехеле, стихотворении «Рейн» (*Der Rhein*) Манфреда Хаусмана (1898–1986) оба мотива – тишины и текущей воды – уже связаны со смертью: весенним днем «в тишине возникла золотая пыль», постепенно поглотившая все – «луга, тополя, город и дали». Движение продолжает только «поток» – но «медленно», «в задумчивости»: его «бледная вода / течет к смерти» [6, S. 56]. Кажется, «живая вода» пасхальной мистерии и традиционной весенней поэзии постепенно вытесняется в XX в. «мертвой водой», а весна как апофеоз радости, торжество жизни и неотвратимая победа над сковывающей зимой в новые времена постепенно уходит из поэтического текста.

К сходному заключению подталкивает и анализ содержания более современных антологий немецкой поэзии, целью которого было выявление в них поэтических текстов о весне. Если в представительном сборнике немецкой лирики 1980-х годов [9], изданном в 1988 г., времена года представлены еще примерно в таких

¹ См.: Соколова Е.В. Образ России в современной литературе Германии. – Москва, 2018. – С. 9–18.

же пропорциях¹, как и в [6], то в более поздних собраниях, изданных в 1990-е и 2000-е годы, пропорция изменяется радикально. В последних очевидно уже преобладание стихотворений о зиме, гораздо реже встречаются стихи о лете (примерно вдвое), стихи об осени еще более редки, а вот стихов о весне в антологиях, представляющих современную немецкоязычную поэзию [1; 2; 3] почти нет: единственное современное стихотворение, которое можно связать с весной – «Мимозы» Фридерики Рот [3, S. 795–796], – центрировано переживанием ситуации, когда весна – не весна...

Похоже, серьезный крен в сторону усиления «зимнего самощущения» немецкоязычных поэтов (в ущерб «весеннему») произошел где-то на границе 1980–1990-х годов: ведь если в антологии 1988 г. издания ситуация в целом такая же, как в 1962 г., то в 1994 г. и 1998 г. она уже радикально иная, причем изменение сохраняется и позднее [2]. Конечно, высказанная гипотеза нуждается еще в серьезной проверке и специальном исследовании, а здесь приводится лишь в качестве интересного наблюдения, интерпретация которого могла бы вывести нас далеко за рамки литературоведения – в сферы, скорее, социальных наук.

Список литературы

1. 1000 немецких стихотворений и их интерпретации.
1000 Deutsche Gedichte und ihre Interpretationen : 10 Bde. / hrsg. v. Marcel Reich-Ranicki. – Frankfurt a.M. : Insel Verlag, 1994. – Bd 8. – 860 S.
2. Громкие строки. Стихи наших дней.
Laute Verse. Gedicht aus der Gegenwart / hrsg. von Thomas Geiger. – München : Deutscher taschenbuch verlag, 2009. – 360 S.
3. Женщины пишут по-другому : 181 стихотворение с интерпретациями.
Frauen dichten anders. 181 Gedichte mit Interpretationen / hrsg. v. Marcel Reich-Ranicki. – Frankfurt a.M. : Insel Verlag, 1998. – 860 S.
4. Лагутина И.Н. Символическая реальность Гёте : поэтика художественной прозы. – Москва : Наследие, 2000. – 280 с.
5. Соколова Е.В. «Зима» в немецкой поэзии : круг мотивов в исторической перспективе // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2022. – № 1. – С. 62–74.

¹ Хотя в целом стихотворений о временах года в [9] гораздо меньше (это не тематическая антология), больше всего в ней по-прежнему стихов о весне (пять), следом за ней по количеству посвященных текстов идет зима (четыре), далее лето (три) и осень (два).

6. Спасибо временам года. Четыре сезона в немецкой лирике.
Dank den Jahreszeiten. Die Jahreszeiten in deutschen Gedicht / Ausgew. von H. Kächele. – 3 Aufl. – Berlin : Verlag der Nation, 1962. – 256 S.
7. Флёрко Л.В. К вопросу о календарных циклах в лирике // Вестник Московского университета. Сер. 9.: Филология. – 2011. – № 6. – С. 131–137.
8. Чеснокова Т.Г. Образные олицетворения зимы и весны в европейской и русской поэзии (от Алкуина до Ф.И. Тютчева) // Русистика и компаративистика : сб. науч. тр. по филологии. – Москва : Книгодел, 2019. – С. 42–63.
9. Что это за времена. Немецкоязычная поэзия восьмидесятых годов.
Was sind das für Zeiten. Deutschsprachige Gedichte der achtziger Jahre / hrsg. v. Hans Bender. – München ; Wien : Carl Hanser Verlag, 1988. – 284 S.

УДК 82–84

ДЕМЕНТЬЕВА А.В.¹ ОТРАЖЕНИЕ ОСОБЕННОСТЕЙ РЕГИОНАЛЬНЫХ КУЛЬТУР ВЕНЕТО И ТОСКАНЫ В ИХ ПОСЛОВИЦАХ И ПОГОВОРКАХ.

DOI: 10.31249/lit/2022.02.02

Аннотация. В статье анализируются и сопоставляются пословицы регионов Италии Венето и Тосканы, посвященные семейным, общественным и экономическим отношениям. Выявляются различия и сходства пословиц, отраженные в них особенности культурно-исторической картины регионов.

Ключевые слова: пословицы; фразеологизмы; фольклор; лингвокультурология; регионы Италии; национальное самосознание.

Для цитирования: Дементьева А.В. Отражение особенностей региональных культур Венето и Тосканы в их пословицах и поговорках // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2022. – № 2. – С. 20–33. DOI: 10.31249/lit/2022.02.02

DEMENTIEVA A.V. Proverbs of Veneto and Tuscany as reflections of their regional cultures.

Abstract. The article examines some proverbs of Italian regions Tuscany and Veneto, dedicated to family, social and economical relations; reveals some differences and similarities between the proverbs of the two regions and the features of their cultural and historical developments manifested in them.

¹ Дементьева Алиса Владиславовна – младший научный сотрудник отдела литературоведения Института научной информации по общественным наукам РАН.

Keywords: proverbs; phraseological units; folklore; linguoculturology; regions of Italy; national identity.

To cite this article: Dementieva, Alisa V. “Proverbs of Veneto and Tuscany as reflections of their regional cultures”, *Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies*, no. 2, 2022, pp. 20–33. DOI: 10.31249/lit/2022.02.02

В числе стран с наиболее выраженным своеобразием регионов – Италия, на территории которой вплоть до XIX в. существовало несколько государств, каждое со своим диалектом, историей, общественным укладом. Особенно ярко национальное самосознание и региональная специфика отражаются в фольклоре, включая песни, пословицы и поговорки. Они представляют интерес и как культурно-социальное, и как языковое явление, и как особый жанр литературного народного творчества.

Пословицы и поговорки – предмет изучения паремиологии. М.Э. Татаринов и М.Г. Швецова определяют паремии «как фразеологические обороты, обладающие конкретным смыслом и отражающие социальный опыт, самобытную культуру народа и специфику восприятия носителями языка окружающего мира» [16, с. 141]. При всей внешней простоте пословицы способны отражать достаточно сложные человеческие отношения, показывать сущность этих отношений, давать оценочный комментарий типичным жизненным ситуациям [14, с. 152]. «Не всякое изречение становилось пословицей, а только такое, которое согласовывалось с образом жизни, мыслями множества людей – такое изречение могло существовать тысячелетия, переходя из века в век. За каждой пословицей стоит авторитет поколений, их создавших. Поэтому пословицы не спорят, не доказывают – они просто утверждают или отрицают что-либо в уверенности, что все ими сказанное – твердая истина» [10, с. 3].

Пословицы представляют собой явление на стыке лингвистики и литературоведения и помогают составить представление о картине мира, характерной для области их возникновения и употребления. В отличие от поговорок и устойчивых словосочетаний, пословицы обладают завершенностью и самостоятельностью. Среди жанров фольклора этот – наиболее лаконичный и емкий,

что делает пословицы удобным материалом для сопоставительного изучения культур.

Паремиология рассматривает закономерности образования паремий, их объективные характеристики, синтаксическую структуру, функциональные свойства, а также особенности бытования в языке и речи. В ряде паремиологических исследований большое место занимает сравнительный анализ паремий различных языков [5; 6; 7; 12; 15]. Изучение паремий фактически носит междисциплинарный характер, обращаясь к психологии, литературоведению, лингвистике, истории, фольклористике и антропологии. Как зарубежные, так и отечественные исследователи стремятся выявить происхождение и историю паремий, проследить их использование в литературных произведениях, в средствах массовой информации.

На фразеологические единицы языка обращает свое внимание и лингвокультурология. «Лингвокультурологический подход подразумевает рассмотрение таких семантических образований, которые отражают лингвокультурную специфику, менталитет представителей какой-либо культуры» [19, p. 111].

Пословицы помогают понять не только культурное разнообразие стран, но и специфику отдельных регионов внутри страны. На это фактически обращает внимание С.Г. Тер-Минасова, указывая, что «фразеологизмы, пословицы, поговорки наиболее наглядно иллюстрируют образ жизни, и географическое положение, и историю, и традиции той или иной общности...» [17, с. 86].

Значимые культурные особенности регионов Италии находят свое выражение в пословицах. Выбор в статье именно этих двух регионов – Тосканы и Венето – обусловлен, с одной стороны, своеобразием их исторического и хозяйственного опыта, с другой – широкой известностью Флоренции, Сиены (Тоскана) и Венеции (Венето) как культурных центров мирового значения.

Источником материала для практического анализа в настоящей статье стали сборники оригинальных пословиц, относящихся к рассматриваемым регионам, «Пословицы Венето» (*Proverbi del Veneto*) Джованни Антонио Чиботто (Giovanni Antonio Cibotto) [20] и «Тосканские пословицы» (*Proverbi Toscani*) Фортунатто Беллонци (Fortunato Bellonzi) [4].

Джованни Антонио Чиботто (8 мая 1925 – 12 августа 2017) – итальянский журналист, писатель, театральный режиссер и лите-

ратурный критик, который в 1950-х годах переехал в Рим, где занимался главным образом журналистикой, литературной и театральной критикой; затем в течение многих лет руководил театром Карло Гольдони в Венеции. В предисловии к своему сборнику пословиц в качестве источников материала он указывает, в частности, *Dieci Tavoli* («Десять скрижалей»), напечатанные после 1509 г., содержащие около 150 пословиц, поговорок, фраз и идиом, почти все на диалекте Венето; неопубликованный сборник пословиц Вичентини дель Альвера, насчитывающий более двух тысяч пословиц; а также исследования Кристофоро Паскуалиго, Пьетро Паджелло, Франческо Бокки, Дон Андреа Капароцци, Джузеппе Бернони и Фердинандо Колетти. В сборнике пословиц Венето наряду с последующим переводом на литературный итальянский (*Italiano standard*) приведены изначальные высказывания на диалекте.

Составитель второго сборника Фортунато Беллонци (1907, Пиза – 1993, Рим) – итальянский писатель, художник, искусствовед, историк итальянского искусства рубежа XIX–XX вв. С 1951 по 1983 г. он был генеральным секретарем Римской Квадриеннале (*Quadriennale di Roma*), с помощью публикаций и выставок за рубежом популяризировал итальянское искусство. В предисловии Беллонци напоминает, что латинское *proverbium* происходит от словосочетания *probatum verbum*, т.е. «проверенное слово» – высказывание, проверенное опытом. Иными словами, на пословицу следует смотреть как на выражение народного опыта, определенное суждение о некоторой жизненной ситуации, что во многом соответствует лингвокультурологическому подходу.

Так как тосканский диалект фактически сливается с *Italiano standard*, в сборнике Беллонци представлены выражения, не нуждающиеся в переводе на литературный итальянский язык.

Обе книги заметно различаются по структуре, поскольку критерии тематической классификации пословиц в них не всегда совпадают. В сборнике, посвященном Тоскане, диапазон представленных тем очень широк, в то время как в «Пословицах Венето» – довольно ограничен и менее конкретен. Однако в обоих случаях материал часто объединяется в группы по сопоставлению противоположностей. В «Тосканских пословицах», например, имеются разделы: *Libertà e soggezione, padroni e servi, la giustizia e*

l'ingiustizia, le leggi, i tribunali, la guerra, la pace (Свобода и несвобода, хозяева и слуги, справедливость и несправедливость, законы и суды, война и мир); Il lavoro, l'ozio, il bisogno, la ricchezza e la povertà, la fortuna e la sfortuna (Работа, отдых, нужда, богатство и бедность, судьба, удача и неудача). В «Пословицах Венето» также имеются похожие разделы: Povertà – Ricchezza (Бедность – Богатство), Gioventù – Vecchiaia (Молодость – Старость).

Регион Венето и его центр Венеция со Средневековья известны, прежде всего, развитой торговлей. Образ торговца занимает одно из центральных мест в мировосприятии венецианцев. В книге Джанфранко Фоленя *Culture e lingue nel Veneto medievale* («Культуры и языки в средневековом Венето») говорится о том, что «...купцы во многом определяют становление новой культуры...» [18, p. 228].

Венецианские законы запрещали показную роскошь. Однако П. Акرويد в своей книге об истории Венеции описывает дома в этом городе как не очень комфортные внутри – при всем великолепии фасадов, в чем усматривает показную расточительность венецианцев в сочетании со скупостью и мелочностью в ведении домашнего хозяйства [1]. Скупость в какой-то мере может объясняться географическим положением. Город, выросший на острове, тесно застроенный, вынужден был сжимать размеры строений ради экономии пространства. Так или иначе, бережливость или *mediocritas* (умеренность) была у венецианцев в крови. Честь и доброе имя высоко ценились венецианцами, как и в других обществах, но в Венеции мерилom чести было то, что называлось *bella figura*, искусство соблюдать внешние приличия: все должно делаться по правилам, в соответствии с установленными образцами [1]. С этой идеей согласуется пословица «Quando non ci sono soldi si deve spendere, e quando ci sono si deve risparmiare. *Co no ghe n'è, spendarne; co ghe n'è, tegner da conto*» («Когда нет денег, нужно тратить, а когда они есть, – сохранять»): когда денег немного, лишние траты помогают создать впечатление, что они в избытке.

Для Венето характерно некоторое расхождение между формальной патриархальной моралью и достаточной свободой в отношениях. Есть много сообщений о том, что у себя дома венецианка пользовалась большей властью, чем в других областях Италии [8]. В случае смерти мужа или отца женщины высших или

средних классов нередко наследовали крупные состояния (хотя изначально приданое для невесты было обязательным). Также в венецианском обществе было гораздо больше холостяков, чем в любых других городах Италии. К примеру, в XV в. холостяками оставались более половины взрослых мужчин [1]. Браки в Венето традиционно заключались по расчету, и супружеская неверность была распространенным явлением [8].

Семейные традиции Тосканы во многом более патриархальны и консервативны, чем в регионе Венето [2]. Тосканские фразеологизмы о семье можно охарактеризовать девизом «Мой дом – моя крепость». В некоторых из них он звучит явным образом: «*Casa mia, donna mia, pane e aglio, vita mia*» («Мой дом, моя жена, хлеб и чеснок, жизнь моя»); «*E meglio essere il primo a casa sua, che il secondo a casa d'altri*» («Лучше быть первым в своем доме, чем вторым в чужом»), «*In casa sua ciascuno è re*» («В своем доме каждый – король»).

Такое восприятие семьи и дома может быть обусловлено расположением региона и отдаленностью его столицы – Флоренции – от моря. Основой экономики Тосканы служило сельское хозяйство с обособленностью занимавшихся им семей друг от друга. Это сильно отличало Тоскану от торговой Венеции, где сама жизнь требовала слаженных коллективных действий во время частых наводнений. К тому же в Тоскане традиционно преобладали большие семьи и вместе проживали несколько поколений. В браки жители Тосканы (особенно женщины) вступали очень рано, поэтому не было необходимости накапливать экономические средства для создания новой семьи [9].

Семейные отношения в Венето. Хотя в общественной жизни Венето доминировали мужчины, частная и домашняя сферы принадлежали женщинам [13]. Важная роль женщины в доме отражена в пословице: «*Una casa senza donna è una lampada senza lume. Na casa senza dona xe 'na lanterna senza lume*» («Дом без женщины – светильник без огня»). Здесь и далее второй вариант пословицы (выделен курсивом) приводится на венецком диалекте.

Многие пословицы свидетельствуют о меркантильности в личных отношениях, особенно со стороны женщины: «*La donna è come la bilancia, che pende dalla parte dove più riceve. La dona xe*

come la bilancia, che la pende da la parte che più la rigeve («Женщина как весы, склонится в ту сторону, где больше получит»).

Пословицы призывают к осторожности при заключении брака: «*Chi si sposa in fretta, pena lentamente. Chi se marida in pressa, stenta adasio*» («Кто женится в спешке, тот страдает долго»); «*Per sposarsi è opportuno pensarci prima molto, e poi non decidere mai. Per maridarse xe necessario assai pensarghe in prima, e no decider mai*» («Чтобы жениться, надобно как следует поразмыслить, а не решаться поспешно»).

Одобряется обычный для Венеции брак по расчету. Такому браку противопоставляется брак по любви как опасный: «*Chi si sposa per passione si lascia pieno di rancore. Chi se tol per amor, per rabia se lassa*» («Женившись по страстной любви, расстанутся во злобе»).

Характерны пословицы, демонстрирующие пренебрежительное, негативное отношение к женщинам, указывающие на их неверность, неразумность, болтливость, двуличие: «*I consigli della donna scottano oppure non valgono nulla. Consegi de dona o i scota o no i vai gnente*» («Советам от женщин ни следовать, ни внимать не подобает»); «*È più difficile far la guardia ad una donna, che a un sacco di pulci. Xe più difficile far la guardia a 'na femena, ch'a un sacco de pulesi*» («Труднее уследить за женщиной, чем за мешком, полным блох»); «*Se tutti i cornuti portassero un lampione, che grande illuminazione. Se tuti i bechi portasse un lampion, che gran illuminazion*» («Когда бы все рогатые мужья светильники несли, как стало бы светло!»); «*Chi ha pecore ha pelli, e chi ha moglie ha le corna. Chi gh'a piegore gh'a pele, e chi gh'a mugér gh'a corni*» («У кого овцы, у того и шкуры; у кого жена, тот и при рогах»); «*Il segreto delle donne non lo sa nessuno, salvo me, voi e tutto il comune. El segreto de le femene no lo sa nessun, altro che mi e vu e tuto 'l comun*» («Не ведает никто секретов женщин – лишь только я и ты и все вокруг»); «*Le donne sono sante in chiesa, angeli in strada, diavoli in casa, civette alla finestra e gazze alla porta. Le done xe sante in ciesa, anzoli in strada, diavoli in casa, givete a la finestra e gazze a la porta*» («Женщины – святые в церкви, ангелы на улице, дьяволы дома, кокетки в окне и сороки у двери»).

Семейные традиции Тосканы. Семья и дом здесь – скорее личные ценности, чем общественные. Нежелательно чужое вме-

шательство во внутренние дела семьи, отношения между мужем и женой: «Tra moglie e marito non ci va messo un dito» («Где муж и жена, там третий лишний»).

Множество пословиц посвящено взаимоотношениям поколений, родственников. Идеалом является большая семья, много детей: «Figliole e lenzuoli non son mai troppi» («Лишних детей и простынь не бывает»). Родители и вообще родственники – это святое: «Più vale il padre che cento pedagoghi» («Большому научит отец, чем сто учителей»).

В то время как в Венето мы видим большую свободу женщин, по крайней мере в пределах семьи, в Тоскане в семейной жизни преобладает патриархат. Пословицы утверждают главенствующую роль мужчины в семье: «Trist'a quelle case, dove gallina canta e gallo tace» («Грустно дома, где курица поет, а петух молчит»).

Даже в пословицах, где подчеркивается значимость женщины в семье, она всегда предстает нераздельно связанной с мужчиной: «Chi incontra buona moglie ha gran fortuna» («Очень повезло тому, кто встретил хорошую жену»); «La buona moglie fa il buon marito» («У хорошей жены и муж хороший»); «Senza moglie a lato l'uom non è beato» («Без жены рядом мужчине счастья нет»).

Народная мудрость, как и в Венето, советует быть осторожным при заключении брака: «A chi prende moglie, ci voglion due cervelli» («Кто женится, тому нужно два ума / Прежде чем жениться, стоит подумать два раза»). Так же выражается недоверие браку по любви: «Chi si marita per amore, di notte ha piacere, e di giorno ha dolore» («Кто женится по любви, ночью наслаждается, а днем в печали»); «Meglio il marito senza amore che con gelosia» («Лучше муж без любви, чем с ревностью»).

Несмотря на то что пословицы отражают некоторые мировоззренческие различия между жителями Венето и Тосканы, проявляется в них и черта, свойственная всем итальянцам, – особенно уважительное отношение к матери, которое заметно в пословицах разных регионов. Как говорится в пословице Венето: «Tutto quello che si è perduto si può ritrovare, ma la madre mai. *Tuto quel che s'ha perso se poi ritrovar, ma la mare mai*» («Все, что потеряно, можно снова найти, но мать никогда»), и тосканские изречения: «Ognun dà pane, ma non come mamma» («Каждый дает хлеб, но не так, как

мама»), «Chi ha mamma, non pianga» («У кого есть мама, тот не плачет»).

Пословицы Венето об экономической жизни. Любовь к коммерции, как и стремление к наживе – неотъемлемые черты венецианца [3; 11]. В одной из пословиц это убеждение передается так: «Il mondo e per metà da vendere e per metà da acquistare. *El mondo xe mezo da vendar e mezo da comprar*» («Мир наполовину продается и наполовину покупается»). Идея о том, что деньги правят миром, постоянно повторяется в пословицах Венето: «I quattrini non hanno gambe eppure corrono. *I soldi no i ga gambe, ma i core*» («У денег нет ног, но они бегают»). Деньги рассматриваются как жизненная необходимость: «I soldi sono il secondo sangue. *I bezzi xe 'l secondo sangue*» («Деньги – вторая кровь»); «L'uomo squattrinato e un morto che cammina. *L'omo senza soldi, l'è un morto che camina*» («Человек без денег – ходячий мертвец»).

Скупость при этом считается положительным качеством, а вот расточительство осуждается: «Chi butta via l'oro con le mani, lo cerca poi con i piedi. *Chi buta via l'oro co le man, lo gerca po' coi piè*» («Кто разбрасывает золото руками, потом его ищет ногами»); «Quando si mette l'abito festivo ogni giorno, si è pazzi o non ci sono più soldi. *Co se mete la roba da festa ogni dì, o s'è mati, o no ghe n'è pi*» («Кто носит праздничное платье каждый день, сошел с ума или лишился денег»); «Meglio aver a che fare con un ricco avaro, che non con un povero cortese. *Meglio aver da che far co un rico avaro, che no co un povaro cortese*» («Лучше богатый скряга, чем щедрый бедняк»).

Есть пословица о конкуренции, и она совпадает с аналогичной в Тоскане: «Nemico tuo chi esercita la tua stessa professione. *Nemigo tuo quello de l'arte tua*» («Твой враг – тот, кто занимается тем же ремеслом»).

Отношение к труду в Венето неоднозначное – особенно по сравнению с тем уважением, которым труд пользуется в Тоскане. На первое место выдвигается способность извлечь выгоду любыми путями, расчетливость, хитрость. Важно соблюдение внешних приличий, однако и не совсем честные способы представляются полезными в приобретении богатства: «Chi ruba diventa ricco. *Chi roba se fa siori*» («Кто крадет, становится богатым»); «Tra verità e bugia, si vende la merce. *Tra verità e busia, se vende la mercanzia*»

(«Через правду и ложь товар продаешь»). Труд как таковой не имеет большой ценности, если не приносит достатка: «Quando la fatica è superiore al risultato, è un lavoro inutile. *Co i xe più i passi che i bocconi, l'è un andar da coioni*» («Когда усилие больше результата, это бесполезная работа»); «L'oro non si macchia. *L'oro no ciapa macia*» («На золоте не бывает пятен»).

Пословицы, в которых подчеркивается собственная значимость труда, относятся, прежде всего, к труду крестьянскому, сельскохозяйственному: «A chi non vuol fare fatica, il terreno produce ortiche. *A chi no voi far fadighe, el teren ghe produse ortighe*» («Тому, кто не хочет трудиться, земля одну крапиву дает»).

Характерно негативное отношение к бедным, своего рода презрение: «L'uomo più brutto e quello con le tasche vuote. *L'omo più bruto xe quel che g'ha. le scarsele roverse*» («Всех неприятнее человек с пустыми карманами»). Пословицы подчеркивают также их незавидное положение: «Il povero paga per tutti. *Pantalon paga per tutti*» («Бедный платит за всех»); «I soldi dei poveri sono maledetti. *I bezzi dei pitochi i xe sassinà*» («Деньги бедных прокляты»). «Il povero non fa mai bene: se muore la vacca gli avanza il fieno; se la vacca si salva, gli manca il fieno. *El povar'omo no fa mai ben; se mor la vaca, ghe vanza el fen, se la vaca scampa, el fen ghe manca*» («Бедному не бывает хорошо: умерла корова, осталось сено; здорова корова, сена не хватит»)¹. А у богатых больше свободы в разных сферах жизни: «I poveri quando possono, i ricchi quando vogliono. *I pitochi co i poi, i siori co i voi*» («Бедные – когда могут, а богатые – когда хотят»).

Однако в олигархической венецианской общественной системе деньги необходимы и знатному человеку – для поддержания статуса: «Un aristocratico senza soldi è come un fanale senza olio. *Nobile senza soldi, xe come un feral senza ogio*» («Аристократ без денег – как фонарь без масла»).

Тосканские пословицы об экономической жизни чаще демонстрируют уважение к честному, добросовестному труду. Он порой ценится больше, чем богатство, особенно несправедно нажитое: «È meglio un soldo di buon acquisto, che mille d'imbrogli» («Лучше один сольдо, честно заработанный, чем тысяча обманом»).

¹ Эта пословица повторяется дословно и в тосканском фольклоре.

Во многих пословицах подчеркивается, что невозможно заработать на пропитание, не приложив усилий. Труд поощряется, рассматривается как жизненная необходимость: «Chi si vergogna di lavorare, abbia vergogna di mangiare» («Кто стыдится работать, пусть стыдится и есть»); «Chi non suda, non ha roba» («Кто не потеет, ничего не имеет»); «Non c'è pane senza pena» («Без мук и мук не будет»); «Chi si cava il sonno, non si cava la fame» («Кто спит вдоволь, вдоволь не ест»); «Il letto caldo fa la minestra fredda» («В тепле кровати стынет суп»); «Lavoro fatto, denari aspetta» («Работу сделал, денег жди»). Чем можно объяснить такое отношение к труду? В Тоскане более благоприятные условия для ведения сельского хозяйства, чем в Венеции, где преобладает торговля. В коммерции требуется хитрость, изворотливость, в то время как в земледелии и скотоводстве результат зависит (кроме погодных условий) в первую очередь от усилий работника. Впрочем, и у тосканцев встречаются пословицы, похожие на высказывания, характерные для Венеции: «Chi non ruba, non ha roba» («Кто не крадет, ничего и не имеет»).

Однако недоверие к быстрым и легким способам заработка все же преобладает. Так, в тосканских пословицах поднимается тема азартных игр, отношение к которым – осторожное, неодобрительное, как к источнику скорее разорения, чем обогащения: «Chi non vuol perdere, non giochi» («Кто не хочет терять, не играет»).

Помимо игроков, осуждаются те, кто берет и дает в долг: «Chi dà a credenza spacca assai, perde l'amico e denari non ha mai» («Кто доверяет деньги в долг, теряет и друзей, и деньги»); «I debiti e peccati crescono sempre» («Долги, как и грехи, всегда растут»). Долги в этой пословице рассматриваются как пагубная зависимость: грешнику сложно отказаться от греха, а тому, кто привык жить в долг, – от займов.

В то же время есть и пословица: «Tre cose fanno l'uomo ricco: guadagnare e non ispendere, promettere e non attendere, accattare e non rendere» («Три вещи делают человека богатым: зарабатывать и не растрачивать, обещать и не выполнять, занимать и не возвращать»).

Отношение к состоятельности противоречиво. С одной стороны, подчеркивается важность богатства, утверждается, что достаток способен скрасить любые неприятности: «Gli errori de' medici sono ricoperti dalla terra, quelli dei ricchi dai danari» («Ошиб-

ки врачей скрыты землей, ошибки богатых деньгами»); «Col pane tutti i guai sono dolci» («Когда есть хлеб, все неприятности сладки»); «Dove l'oro parla, la lingua tace» («Где говорит золото, язык молчит»); «Tutto è fumo e vento, fuorchè l'oro e l'argento» («Все ветер и дым, кроме золота и серебра»); «Chi non ha quattrini, non abbia voglia» («Если нет денег, не должно быть и желаний») – иными словами, не желай больше, чем можешь себе позволить.

Но с другой стороны, богатство, если верить пословицам, вместе с достатком приносит и неприятности: его трудно приобрести, тяжело и терять: «La ricchezza non s'acquista senza fatica, non si possiede senza timore, non si gode senza peccato, non si lascia senza dolore» («Богатство не приобретается без усилий, им не обладают без страха, не наслаждаются без греха, не теряют без боли»); «Chi ha terra, ha guerra» («У кого есть земля, к тому приходит война»); «Ogni ricchezza corre al suo fine» («Любое богатство кончается»). Часто оно зависит от удачи, неустойчиво: «Oggi si perde, e domani si guadagna» («Сегодня потеряешь, завтра заработаешь»).

Если в пословицах Венето взаимодействие с состоятельным человеком представлено более приятным, чем с бедняком, то для тосканцев богатство не свидетельствует о личных достоинствах человека: «Ricchezza non fa gentilezza» («Богатство не дает благородства»).

Более того, богатство нередко объявляется не совместимым с положительными качествами: «I signori non possono avere due cose insieme, giudizio e quattrini» («Не бывает у человека одновременно денег и справедливости»); «Ricchezza e sopruso son fratelli» («Богатство и злоупотребления – братья»); «Ricchezza e scienza, insieme non hanno residenza» («Богатство и наука вместе не уживаются»). Присутствует мысль о том, что человек должен управлять вещами, а не они им: «Gli uomini fanno la roba, non la roba gli uomini» («Люди делают вещи, а не вещи людей»). Все это свидетельствует в пользу предположения о том, что степень меркантильности, особенно в средневековом тосканском мировосприятии, заметно меньше, чем в Венето.

В тосканских пословицах поощряется бережливость, экономия, но не доходящая до той степени скупости, которая была выявлена в венецианских пословицах: «Chi non può ber nell'oro, beva nel vetro» («Кто не может пить из золота, пьет из стекла»), «Chi ha

rosso panno, porti il vestito corto» («У кого мало ткани, тот носит короткий костюм»). Приветствуется расчетливость, способность разумно распоряжаться деньгами: «Ricchezza poco vale a quel che l'usa male» («Богатство мало стоит для тех, кто плохо им пользуется»); «Chi vive contando, vive cantando» («Кто живет считая, живет припеваючи»).

Интересна пословица «Corpo satollo non crede al digiuno» («Сытый не верит голодному»). В русском фольклоре подобный смысл несет высказывание «Сытый голодного не разумеет», и в нем заключена жизненная мудрость: обеспеченный не может понять нуждающегося, пока не испытает того же самого, поэтому между богатыми и бедными лежит пропасть.

Опыт сопоставления пословиц Тосканы и Венето показывает, что на фоне значимых различий в семейных традициях этих регионов Италии можно говорить и об определенных сходствах между ними, корни которых следует, возможно, искать в патриархальном укладе. Определенное своеобразие двух региональных культур проявляется и в их отношении к богатству и способам его приобретения: если для жителей Тосканы важен трудовой источник богатства, то для венецианцев на первый план выступает само умение обеспечить доход, а не способ его получения.

Список литературы

1. Акройд П. Венеция. Прекрасный город / пер. с англ. В. Кулагиной-Ярцевой, Н. Кротовской, Г. Шульги. – Москва : Изд-во О. Морозовой, 2016. – 490 с.
2. Антонетти П. Повседневная жизнь Флоренции во времена Данте. – Москва : Молодая гвардия, 2004. – 287 с.
3. Балестриери Л. Венеция. Настоящее и прошлое. К вопросу об идеологической интерпретации истории.
Balestrieri L. Venezia. Presente e passato. Per una interpretazione ideologica della storia. – Venezia : Universitaria Venezia, 1978. – 178 p.
4. Беллонци Ф. Тосканские пословицы.
Bellonzi F. Proverbi toscani. – Milano : Giunti, 2012. – 180 p.
5. Буджа Э. Пословицы как средство преодоления культурных барьеров.
Buja E. Proverbs as a means of crossing cultural borders // Acta Universitatis Sapientiae, Philologica / Transilvania univ. of Braşov (Romania). – 2018. – Vol. 10, N 2. – P. 85–97. – DOI: 10.2478/ausp-2018–0015
6. Введение в паремиологию : комплексное руководство по изучению пословиц.
Introduction to paremiology : a comprehensive guide to proverb studies / ed. by Hr. Hrisztova-Gotthardt, M.A. Varga. – Warsaw : Sciendo, 2014. – 383 p.

7. Грабский С. Изучение пословиц с точки зрения межкультурного анализа. Grabski S. The study of proverbs from perspective of intercultural analysis // Literacy information and computer education journal. – 2020. – Vol. 11, N 1. – P. 3386–3389.
8. Декрузетт Ф. Повседневная жизнь Венеции во времена Гольдони / пер. с фр. Е.В. Морозовой. – Москва : Молодая гвардия : Палимпсест, 2004. – 286 с.
9. История итальянского сельского хозяйства / под ред. Р. Чанферрони, З. Чуффоветти, Л. Ромбай. Storia della agricoltura italiana / a cura di R. Cianferoni, Z. Ciuffoletti, L. Rombai. – Firenze : Edizione Polistampa, 2002. – Vol. 3/1 : L'età contemporanea. Dalle «Rivoluzioni agronomiche» alle trasformazioni del novecento. – 535 p.
10. Молотков А.И. Основы фразеологии русского языка. – Ленинград : Наука. Ленингр. отделение, 1977. – 283 с.
11. Нечаев С.Ю. Венеция Казановы. – Москва : Астрель : Corpus, 2010. – 286 с.
12. Нил М. Сравнение английских и японских пословиц с использованием естественного семантического метаязыка. Neale M. A Comparison of English and Japanese proverbs using natural semantic metalanguage // New voices in Japanese studies. – 2015. – Vol. 7. – P. 85–102. – URL: <http://dx.doi.org/10.21159/nvjs.07.05>
13. Норвич Дж. Дж. История Венецианской республики. – Москва : АСТ МОСКВА, 2009. – 950 с.
14. Подюков И.А. Семиотический аспект текста паремии // Лингвистические и эстетические аспекты анализа текста. – Соликамск : СГПУ, 1999. – С. 152–158.
15. Серсунович Дж. Итальянские пословицы о местных жителях Италии : их кросскультурность и межъязыковая эквивалентность. Szerszunowicz J. Italian proverbs on inhabitants of places in Italy : their culture-boundness and cross-linguistic equivalence // 9th interdisciplinary colloquium on proverbs : actas ICP2014 proceedings / ed. by Soares R.J.B., Lauhakangas O. – Tavira : Tipografia Tavirense, 2015. – P. 148–159.
16. Татаринов М.Э., Швецова М.Г. Лингвокультурологические концепты и модели, характеризующие паремические метафорические образы (на материалах английских и русских пословиц и поговорок) // Вестник Шадринского государственного университета. – 2020. – № 3(47). – С. 140–144.
17. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. – Москва : Слово, 2000. – 261 с.
18. Фолена Г. Культуры и языки в средневековом Венето. Folena G. Culture e lingue nel Veneto medievale. – Padova : Libreriauniversitaria.it Edizioni, 2015. – 419 p.
19. Халупо О.И. Единицы фразеологического состава языка как отражение лингвокультурной картины мира // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – 2013. – № 1. – С. 109–114.
20. Чиботто Дж.А. Пословицы Венето. Cibotto G.A. Proverbi del Veneto. – Firenze : Giunti, 2006. – 120 p.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ И ВЛИЯНИЯ, СРАВНИТЕЛЬНОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82.09

ГОЛОВИН И.А.¹ РЕЦЕНЗИЯ НА КН.: ОСОКИН М.Ю. INTER-TEXTUS & EXCURSUS: СТАТЬИ И ЗАМЕТКИ О ЛИТЕРАТУРЕ XIX–XXI вв. – Москва : Тарг, 2021. – 428 с.
DOI: 10.31249/lit/2022.02.03

Аннотация. Автор рецензируемой книги разобрал проблемы интертекстуальности на материале как классических, так и современных текстов. Мотив «езды задом наперед» в сказке П. Ершова «Конек-Горбунок» рассматривается как вариант мотива переворачивания, устойчиво связанного в славянском фольклоре с нечистой. Устанавливаются источники произведений Николая Гоголя, Даниила Хармса, Михаила Булгакова, Э.-Э. Шмитта и др. Некоторые статьи именуются экскурсами в слабо изученные сюжеты истории литературы, такие как творчество автора «бульварной литературы» начала XX в. Михаила Зотова, тайландской писательницы Сидаруанг или книга Саймона Уайтчепела «Глаза: тошнотворные басни андалузского де Сада», изданная под псевдонимом Хесус Игнасио Альдапуэрта». Завершается сборник очерками о творчестве современных российских писателей Кирилла Воробьева (Баяна Ширянова), Дмитрия Волчека, а также Владимира Белоброва и Олега Попова.

Ключевые слова: интертекстуальность; П.П. Ершов; Н.В. Гоголь; М.А. Булгаков; Сидаруанг; Саймон Уайтчепел; Баян Ширянов; Д.Б. Волчек; В. Белобров и О. Попов.

¹ © Головин И.А., 2022.

Головин Игорь Андреевич – независимый исследователь, журналист, выпускающий редактор агентства «Пресс-центр» и сотрудник интернет-изданий.

Для цитирования: Головин И.А. [Рецензия] // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2021. – № 2. – С. 34–46. Рец. на кн.: Осокин М.Ю. Intertextus & excursus: статьи и заметки о литературе XIX–XXI вв. – Москва : Tapir, 2021. – 428 с. DOI: 10.31249/lit/2022.02.03

GOLOVIN I.A. Book review: Osokin M.Yu. Intertextus & excursus: essays and notes on the nineteenth- to twenty-first-century literature.

Abstract. The author of the book under review discusses some problems of intertextuality in both classic and modern texts. ‘Riding backwards’ in Yershov’s fairy-tale poem *The little humpbacked horse* is considered as a variant of motif ‘inversion’, or ‘overturning’, in Slavic Folklore steadily related to supernatural beings. The author also figures out the sources of works by N. Gogol, Daniil Kharms, Mikhail Bulgakov, Eric-Emmanuel Schmitt and other writers. A number of his articles deal specially with poorly studied areas in the literary history. One of them is connected with the name of Mikhail Zotov, the dime novels Russian writer of the early twentieth century. The other – with the name of the Thai female writer Sridaoruang. One more – with the book *The Eyes: Emetic Fables from the Andalusian de Sade* by Simon Whitechapel published under the pseudonym Jesus Ignacio Aldapuerta. The collection of articles ends with essays on the works by some modern Russian writers – Kirill Vorobyov (Bayan Shiryanov), Dmitry Volchek, Vladimir Belobrov and Oleg Popov.

Keywords: intertextuality; Pavel Yershov; Nikolai Gogol; Mikhail Bulgakov; Sridaoruang; Simon Whitechapel; Bayan Shiryanov; Dmitry Volchek; Vladimir Belobrov and Oleg Popov.

To cite this article: Golovin, Igor A. “Book review: Osokin M.Yu. Intertextus & excursus: essays and notes on the nineteenth- to twenty-first-century literature”, Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 2, 2022, pp. 34–46. DOI: 10.31249/lit/2022.02.03

«Всё было еще у Гомера». Эта фраза специалиста по французскому роману Л.Я. Потемкиной, процитированная М.Ю. Осокиным¹

¹Кандидат филологических наук, автор и издатель нескольких книг, в том числе: Федор Дмитриев-Мамонов. Дворянин-философ : «Известия», рукописные

в одной из статей его новой книги, которая состоит преимущественно из заметок об источниках и интертекстах произведений российской и зарубежной литературы XIX–XXI вв.¹, отражает ее основной лейтмотив.

Впрочем, заявленная в подзаголовке литература XIX в. представлена лишь пятью статьями из 24. В одной из них рассказывается об Иване Васильевиче Пушешникове – елецком помещике, владельце библиотеки первой половины XIX в., которой на правах друга наследника семьи пользовался И.А. Бунин, описавший ее в «Антоновских яблоках» (1900) и в «Жизни Арсеньева» (1930) [7, с. 34–51]. В другой речь идет о пушкинской реминисценции из «Руслана и Людмилы» и мотиве «бегства от женщины» в идиллии Н.В. Гоголя «Ганц Кюхельgarten» [7, с. 19–26]. Пушкинская фразеология подражательного «Ганца Кюхельgartена» давно фиксировалась комментаторами; нигде не отмечалось однако, что свадебный пир в гоголевской идиллии воспроизводит сцену пира из «Руслана и Людмилы». Если пушкинская поэма начинается с этой сцены, за которой следуют похищение невесты и ее поиски, то Гоголь цитирует ее в самом конце, а затем погружает героя, только что искавшего и наконец получившего «счастье», в новые туманные мечты. Именно отсюда, как полагает автор, следует отсчитывать гоголевский метасюжет бегства от женщины, выделенный Саймоном Карлинским [4, р. 19].

Еще в одной статье анализируется мотив «езды задом наперед» в «Коньке-Горбунке» П. Ершова [7, с. 8–18]. Ранее образ

книги, медали и «системы» (1770–1780) / с материалами к его биографии и комментариями Михаила Осокина. – Москва : Б.С.Г., 2019. – 1224 с.; Осокин М.Ю. Комический театр г-на Фонвизина : «Недоросль» : комментарий. – Москва : ЯСК, 2020. – 558 с.

¹ Некоторые тексты публикуются впервые, но большая часть, как указано в примечаниях, была напечатана ранее – либо в научных сборниках («Андреевские чтения», «Творчество М.А. Булгакова в мировом культурном контексте» и др.) и журналах («Культура и текст», «Русская речь», «Вестник УРАО» и др.), либо в Facebook автора (некролог на Мирослава Немирова, мемуары о Баяне Ширянове) и различных сетевых изданиях, – как, например, эссе «Персонажи детского соцреализма. Колхозный кобальд Тимофея Белозерова и заяц-коммунист Николая Грибачева» [7, с. 161–169] или самая ранняя, датированная 2000 г., статья «О психиатрической структуре “Маскировки” Ю. Алешковского» [7, с. 170–177].

Конька-Горбунка рассматривался исследователями как результат трансформации мотива богатырского коня [10], но в таком случае получается, что богатырский конь превратился в полную свою противоположность. М.Ю. Осокин, напротив, показывает, что обуздание демонической белой кобылицы (матери Конька) восходит к интернациональному фольклорному сюжету об укрощении нечисти обратными действиями (Ивану-дураку удается оседлать лошадь, потому что он «прыгнул к ней на хребет / только задом наперед»). Таким образом, прообразом службы Конька Ивану оказываются сказочные сюжеты о черте, поступающем в услужение человеку, а путешествие за Жар-птицей за тридевять земель сродни перелету Иоанна Новгородского на бесе в Иерусалим.

Литература XIX в. стала также предметом анализа в статьях об эпиграмме Ж.-Б. Руссо на Хрисолога как возможном источнике фрагмента «Мертвых душ», в котором Чичиков характеризуется как человек, умеющий поддержать разговор на любую тему в городе N. [7, с. 27–34], и о творчестве Николая Мартынова, убийцы М.Ю. Лермонтова [7, с. 52–61].

Большая часть сборника отведена литературе XX в. В статье «Тайны бульварных аллей: Дело 1912 года о “пикантных книгах” Бар-кова» [7, с. 72–78] М.Ю. Осокин опубликовал материалы из дела канцелярии московского градоначальника¹ о распространении книг лубочного писателя Михаила Зотова, выпускавшего в «Народном издательстве» под псевдонимом Бар-ков брошюры с двусмысленными и завлекательными названиями. Зотов и его издатель А.С. Балашов пытались обмануть публику, подсовывая ей под видом порнографии бульварную, однако самую невинную и не нарушающую цензурный устав литературу «с эффектными сюжетными завихрениями во вкусе горничных», но в 1912 г. на их ловки попались и московские чиновники.

Особое внимание М.Ю. Осокина привлекает творчество Д. Хармса, для текстов которого исследователь выявляет (с разной степенью убедительности) возможные источники. Почти в каждой интерпретации исследователь отталкивается от принятых ранее в хармсоведении: автор цитирует толкования предыдущих коммен-

¹ Дело канцелярии московского градоначальника о пикантных книгах [автора Бар-кова] // ЦГАМ. – Ф. 46. Оп. 4. Д. 167. 8 л.

таторов и предлагает собственный взгляд на текст, подсказанный найденными им параллелями. Так, рассказ «Новая анатомия», где у девочки выросли на носу две ленты с надписями «Марс» и «Юпитер», может отсылать к эмблематическому изображению речи на средневековых гравюрах [7, с. 90–92]. Образ небесной лампы, встречающийся в нескольких произведениях Хармса, возводится исследователем к брошюре отца писателя Ивана Павловича Ювачёва «Золотая лампада» [7, с. 79–83], а «случай» «Макаров и Петерсен» – к новелле Густава Майринка «Фиолетовая смерть» [7, с. 87–89]. У Хармса непочтительный к эзотерике Петерсен исчезает (или превращается в шар), услышав название загадочной книги «Малгил» от ее владельца Макарова; в рассказе Майринка тибетцы, выкрикивая заклинание «амэлэн», превращают европейцев, снисходительно относящихся к магии, в фиолетовые «сахарные головы». М.Ю. Осокин выдвигает гипотезу, по которой «этимология» таинственного «малгила» может быть юкагирской [7, с. 84–86]¹, а не древнееврейской, на чем настаивали предыдущие исследователи². Однако предположение о том, что Хармс мог быть знаком через «Детгиз» и С.Я. Маршака с писателем-юкагиром Н.И. Спиридоновым (фамилия которого, возможно, использована в «Случаях» 1936 г., где выводится семейство Спиридоновых), нуждается в дополнительных доказательствах.

Мотив старения как «превращения времени во внутренний фактор жизни организма» [9, с. 113] обычно воплощается у Хармса в образах стариков и старух, умирающих сразу, как только они появляются в повествовании. Смерть старухи – стабильный, но бесперспективный сюжет. Исключением становится повесть «Старуха», где появляется старуха с часами без стрелок, символизирующих ушедшее, прожитое время, которая остается действующим лицом даже после смерти. М.Ю. Осокин соотносит повесть [7, с. 101–107] с двумя одноименными произведениями Я.П. Полонского и И.С. Тургенева.

¹ Ср. корень, описанный в 1905 г. В. Иохельсоном: «Ma'łgi or Malgil' means joint» [3, p. 175].

² М. Янкелевич слышал в «магическом» слове, созданном Хармсом, «звуки древних языков», в основном древнееврейского [8, p. 385]; М. Ямпольский расшифровал его как «буквенное колесо» [11, с. 213]. М. Клебанов отметил в последней этимологии «излишне вольное обращение с древнееврейским» [5].

Источник мотива гибели от огурца в рассказе «Что теперь продают в магазинах» (1936) М.Ю. Осокин находит в поговорках «соленым огурцом застрелился» и «огурцом зарезался». Первая зафиксирована в романе Ф. Кнорре «Каменный венок» как образчик петербургского городского фольклора, вторая встречается у М.Е. Салтыкова-Щедрина и Г.И. Успенского – как образчик тульского.

Записная книжка Хармса № 26, как выясняется, является конспектом французского гримуара XVIII в. «Истинная черная магия», связанным с его увлечением спиритизмом [7, с. 117–119]. Источником выписки о жабе, едва не убившей аббата Руссо, была, как показано [7, с. 115–117], книга Анри де Монбазона Руссо «Секреты и средства, испытанные аббатом Руссо». Установлен источник фразы «Часто женщина отказывает в том, что сама страстно желает», ошибочно приписанной в хармсовском дневнике А. Куприну: на самом деле эта искаженная цитата из романа Н.Э. Гейнце «В тине адвокатуры» 1880-х годов [7, с. 121–122].

Сюжет стихотворения Маршака о Рассеянном с улицы Басейной, севшем в отцепленный вагон, возводится М.Ю. Осокиным к «Занимательным историям» (опубл. 1834–1835) французского автора второй половины XVII в. Таллемана де Рео [7, с. 127–131]. В одной из этих «историй» рассеянный г-н де Бранка садится в карету, из которой выпрягли лошадей, засыпает и просыпается на прежнем месте. Остается открытым вопрос, в самом ли деле Маршак читал Таллемана де Рео? И не логичнее ли предположить, что эту сцену известному переводчику английской литературы могли подсказать не «Занимательные истории», в 1930-е годы еще, кажется, не переведенные, а эпизод из английского «Сентиментального путешествия» Л. Стерна? В начале романа Стерна Йорик садится в дезоближан, но, поскольку хозяина гостиницы не оказалось на месте, задерживает занавески, принимаясь писать предисловие, а потом выходит из повозки, когда некие путешественники хотят ее осмотреть, так никуда в итоге и не уехав.

Отдельные эпизоды «Мастера и Маргариты» М.А. Булгакова разбираются в статье «Декапитация, отвратительные цветы, амнезия и сверхмолнии» [7, с. 132–147]. Сюжетные переключки с водевилем Д.Т. Ленского «Провинциальная дебютантка», к которому через песенку Л. Камбека «Его превосходительство любил домаш-

них птиц...» отсылает эпизод в варьете, не исчерпываются темой борьбы провинциальных актрис за роли. Булгаков, возможно, цитирует тут использованный в водевиле прием. «Безобразное» предложение зрителя «оторвать голову» конферансье Бенгальскому, которое буквально выполняется свитой Воланда, могло быть подсказано расправой над князем Ветринским, угрожавшим испортить спектакль: «В “Провинциальной дебютантке” озлобленная Сурмилова произносит: “Провалиться бы вам всем на месте!..” Синичкин, как будто следуя подсказке Сурмиловой, сбрасывает князя Ветринского в сценический люк: князь “быстро проваливается под пол” с криками “Что это? Что это? Ай-ай!.. Я провалился?..”» [7, с. 136].

В эпизоде смерти Берлиоза обнаруживается «очевидное контактное влияние» [7, с. 138] новеллы «Фаталист» из «Героя нашего времени» М.Ю. Лермонтова. В диалоге Воланда с Берлиозом воспроизводятся все нюансы разговора Печорина с Вуличем (предсказание скорой смерти в присутствии свидетелей с точным указанием времени гибели, скепсис обреченного, который неожиданно сменяется раздражением) и внезапная смерть с осознанием ошибки за секунду до гибели: «Тут в мозгу Берлиоза кто-то отчаянно крикнул: “Неужели?..”» – ср. в «Фаталисте»: «Он был уже при последнем издыхании и сказал только два слова: “Он прав!”» [7, с. 139–140]. «Отвратительные желтые цветы» Маргариты, после встречи с Мастером выброшенные в канаву, символизируют ее прежние отношения и рифмуются с «Обыкновенной историей» И.А. Гончарова, где многократно упомянутые «желтые цветы» в речи Петра Адуева становятся «ироническим перифразом романтических бредней» – несерьезных увлечений, от которых нужно вовремя избавляться. К тому же роману может восходить мотив припоминания женского имени путем пренебрежительного перебора в памяти диминутивов: Мастер не может вспомнить имя первой жены («На этой... Вареньке, Манечке... нет Вареньке... впрочем, не помню»), совсем как Петр Адуев, 15 раз называющий девушек племянника разными именами («Твоя Варенька была на двадцать процентов умнее тебя...», «эту, как ее? Наденьку? кажется, попал?»).

Переписка Варьете с угрозой Ялты, как представлено в статье, была инсценирована свитой Воланда. Сигналом служит то,

что с целью установления личности похмельного гражданина используются «сверхмолнии» – шедшие вне всякой очереди радиogramмы, которые рассылались в экстренных ситуациях, нередко – партийной верхушкой в случаях особенной важности. Администрация Варьете принимает правила игры и слишком поздно начинает подозревать, что над нею глумятся. «Дьявольский контроль», устанавливаемый нечистью над телеграфом и телефоном, толкуется как аллюзия на призыв захватить почту, телеграф и телефон из «Советов постороннего» В. Ленина: нечистая сила символически отбивает у большевиков средства связи.

Крымские очерки Булгакова позволили прокомментировать неясный пассаж из «Мастера и Маргариты», когда поэт Бездомный при упоминании оперы «Фауст» начинает бормотать о своей поездке «в санаторию в Ялту». Булгаков в 1925 г. повторяет туристический маршрут из путеводителя И.М. Саркизова-Серазини «Крым»¹ (булгаковские пометы на этой книге приводятся на с. 151–152) и «делится с персонажем деталью своей биографии: сам он пробыл в Ялте сутки, за которые успел услышать вальс из “Фауста” <...> Ялтинская автобиографическая проекция выразилась в невнятном бормотании Бездомного, которого никто не разобрал» [7, с. 159–160]. Источником эпитафии «Хвала тебе, Ай-Петри великан...», предпосланного крымским очеркам и подписанного: «Из какого-то рассказа», был рассказ А.И. Куприна «Последнее слово» (1908). Булгаков, как показано, «протаскивает» в большевистскую «Красную газету», где публиковались его очерки, дореволюционного писателя-эмигранта, маскируя свою «забывчивостью».

Следующая часть сборника посвящена литературе второй половины XX в. – «постмодернистской» реконструкции утраченного «Проекта новой метафизики» (*Projet d'une nouvelle métaphysique*, 1703 или 1704 г.) Клода Брюне, которой попытался заняться французский писатель Э.-Э. Шмитт в дебютном романе «Секта эгоистов» (*La Secte des égoïstes*, 1994), или заимствованиям из книг С. Кинга в поттериане Джоан Роулинг: богарты, являющиеся каждому герою в образе его персонального кошмара, – версия чудо-

¹ Булгаков М.А. Пометы на книге «Крым. Путеводитель» (М.-Л.: ЗИФ, 1925), 1925–1926 // НИОР РГБ. – Ф. 562. Карт. 22. Ед. хр. 7.

вища Оно из одноименного романа Кинга (1986); перифрастический эвфемизм для именованя Волдеморта «Тот, кого нельзя называть» может восходить к роману «Глаза дракона» (1987); шрам на лбу в качестве знака связи с двойником мог быть подсказан романом «Темная половина» (1989) и т.п. [7, с. 264–289].

«Случай Сидаурыанг. О прозе тайландской писательницы из движения “Литература для жизни”» [7, с. 178–214] – первая на русском языке статья о тайской писательнице Ванне Саватси, более известной под псевдонимом Сидаурыанг (в латинской транслитерации – Sidaoruang). Она начинала в 1970-е годы, когда в Таиланде развивалась мигрантская литература, находившаяся под влиянием марксизма и движения «Искусство для жизни», которое противопоставляло себя «Искусству для искусства». Автор статьи подчеркивает особое положение Сидаурыанг среди литераторов-мигрантов: она приехала из провинции в Бангкок не учиться, а работать, т.е. принадлежала к «выживающей» части мигрантов, за которых обычно высказывались интеллектуалы. В конце 1970-х годов, когда после очередного военного переворота левые литераторы укрылись в джунглях, откуда продолжали подпольную деятельность в сотрудничестве с коммунистами, Сидаурыанг сосредоточилась на близких ей темах: один из лучших ее рассказов «Тану» описывает переживания матери, выхаживающей больного сына в ожидании операции, которая может помочь, а может оказаться фатальной. В рассказе «Матси» говорится о женщине, бросившей детей на автобусной остановке и порывающейся уйти в монахини, своего рода юродивой. В детстве она наблюдала легкую жизнь монахов и теперь пытается сбежать в нее от взрослых проблем. Исследователи обычно относят рассказ к феминистской прозе, рисующей тяжелое положение тайских женщин, особенно воспитывающих детей в одиночку. Однако, как замечает М.Ю. Осокин, «в “Матси” дело не в сексизме, а в религии» [7, с. 211]. Большую часть рассказа занимает разговор героини и молодого полицейского, тот пытается понять ее побуждения, но в конечном счете отправляет ее к психиатру (после того как героиня проводит аналогию между своей жизнью и ситуацией, имевшей место при последней земной инкарнации Будды).

М.Ю. Осокин также устанавливает некоторые источники книг графомана-соцреалиста Дмитрия Громова – персонажа рома-

на М. Елизарова «Библиотекарь» [7, с. 298–309]: это статьи из журнала «Юный натуралист» за 1972 и 1988 г. и «Поэма о фарфоровой чашке» Исаака Гольдберга (1931). Отмечая сходства и различия творений Громова с «поэмой» Гольдберга, Осокин обращает внимание на то, что «ностальгирующий по СССР» Елизаров избавляется от конспирологического сюжета о контрреволюционной диверсии на фабрике, «работающего на теорию заговоров НКВД» [7, с. 308].

Творчество британского писателя, скрывшегося под псевдонимом Саймон Уайтчепел (Уайтчепел – название района Лондона, где орудовал серийный убийца Джек Потрошитель), анализируется в статье «Наследство де Сада и Джека Потрошителя. “Тошнотворные басни” Х.И. Альдапуэрты» [7, с. 244–263]. Ему атрибутирован (авторство раскрыто в 2006 г.) изданный в 1995 г. сборник новелл «Глаза» [1], якобы сочиненный погибшим при пожаре писателем испанского андерграунда Хесусом Игнасио Альдапуэртой (в действительности не существовавшим) – извращенцем со склонностями к садизму, педофилии, каннибализму и коллекционированию эротических артефактов, сделанных из человеческих останков. Осокин, выделяя лейтмотивы сочинений Уайтчепела, показывает на материале сборника «Глаза», как устроена его карнография (от англ. carnography, эксплицитное описание насилия) в диапазоне от ультрасадистской порнографии до сюрреализма с отсылками к маркизу де Саду, Дэйвиду Бриттону («Трилогия Лорда Хоррора») и Иммануилу Канту.

Завершают книгу три очерка жизни и творчества современных писателей. «“Я жду, пока меня забудут”: Приходы и уходы Баяна Ширянова» [7, с. 227–243] – о писателе Кирилле Воробьеве (1964–2017), который получил скандальную известность в конце 1990-х – начале 2000-х годов благодаря трилогии о жизни метамфетаминовых («винтовых») наркоманов («Низший пилотаж», «Срединный пилотаж» и «Верховный пилотаж»), сборнику эротических рассказов «Занимательная сексопатология» и роману «Могилы Бешеного», пародировавшему детективную продукцию Виктора Доценко. В очерке «Prosa lupus versus, или Введение в волчекологию. Материалы к биографии Дмитрия Волчека» [7, с. 310–345] описывается творческая эволюция этого автора от юношеских подражаний Александру Зиновьеву, распространяв-

шихся в ленинградском самиздате 1980-х годов, до неопубликованных эстетских дневников. Отдельная подглавка рассказывает о сюжете, связанном с открытием Дмитрием Волчком культового «некрореалиста» Ильи Масодова, чьи тексты печатало издательство *Kolonna*¹. Осокин рассказывает о спорадических контактах Волчека, чьим хобби было разгадывание литературных мистификаций, с предполагаемым автором произведений Масодова. Однако настоящее имя Масодова и его судьба до сих пор неизвестны, и он остается одним из самых загадочных писателей современности [7, с. 325–331].

Завершающая книгу статья «Алхимия Белоброва-Попова. Ингредиенты поэтики и творческий путь» [7, с. 359–398] посвящена истории сотворчества писателей и художников Владимира Белоброва и Олега Попова, начавшегося в конце 1980-х годов с вернисажа в московском парке «Измайлово» и постсоветского самиздата. Первая книга «Десять струй, которые потрясли мы» (датированная 1991 г., но вышедшая в 1993 г.) состояла из двух разделов: пародийных стихов и соцартовских рассказов О. Попова и стихов В. Белоброва (здесь, в частности, впервые было опубликовано белобровское стихотворение 1988 г. «Жаба, жаба, где твой хвост...»), ушедшее в народ без имени автора). Вторая книга «Шампанского брызги на белых штанах» (1994) о похождениях графа Пардонова была написана уже совместно. В статье разбираются не столь широко известные и даже не опубликованные тексты («Палка с резиновой нахлобучкой», «Подъем переворота» и т.д.), относящиеся к андеграундному и «контркультурному» периодам их творчества, и роман «Красный Бубен» (2002), с которым писатели вышли к широкой аудитории. В «Красном Бубне», рекламировавшемся как «новое слово в жанре романа о вампирах», сюжеты Стивена Кинга разворачиваются в деревне под Тамбовом, где Белобров и Попов приобрели дома в начале 1990-х годов. Последние книги Белоброва и Попова, написанные после длительного перерыва, – «пандемическая трилогия» («Плановый апокалипсис», «Книга счастья», «Невидимые миру связи»), объяс-

¹ Его романная трилогия «Мрак твоих глаз» переиздана тем же издательством спустя 20 лет в 2021 г. [6]. Об этом переиздании и масодовском культе см.: [2].

няющая причины пандемии коронавируса, и «Незванные и гость», в которой писатели пришли к тому, с чего когда-то начинали, – к изданию написанных независимо друг от друга текстов под одной обложкой.

Имена и произведения Баяна Ширянова, Белоброва и Попова стали известны в нулевые, а Дмитрий Волчек был удостоен старейшей негосударственной награды – премии Андрея Белого «За заслуги перед литературой», но вряд ли почитатели до сих пор имели сколько-нибудь цельное представление об их творческой эволюции; их «творческие пути» описываются в книге М.Ю. Осокина, пожалуй, впервые – по малодоступным источникам и первоисточникам. Заполнением лакун можно считать и статьи, названные «экскурсами»: будь то экзотическая для Европы тайская писательница или британский графоман, шокировавший своими сочинениями даже таких «профессиональных извращенцев», как американский писатель Питер Сотос. Короткие же заметки о возможных источниках Гоголя и Ершова, Хармса и Булгакова, Э.-Э. Шмитта или Джоан Роулинг предлагают иначе взглянуть на некоторые фрагменты хрестоматийных или широко известных текстов и способны либо доставить читателю эвристическое удовольствие, либо спровоцировать его на поиски новых сближений, – в зависимости от того, насколько аргументированными покажутся выводы автора.

Список литературы

1. Альдапуэрта Х.И. Глаза : тошнотворные басни от андалузского де Сада. Aldapuerta J.I. The eyes : emetic fables from the Andalusian de Sade / transl. and ed. by Teodora L. – Stockport : Headpress, 1995. – 88 p.
2. Гулин И. Мор, труп, май // Коммерсантъ Weekend. – 2021. – 1.10, № 33. – С. 32.
3. Иохельсон В. Юкагиры и юкагиризированные тунгусы. Jochelson W. The Yukaghir and the Yukaghirized Tungus / ed. by Kasten E., Durr M. – Furstenberg ; Havel : Verlag der Kulturstiftung Sibirien, 2018. – 469 p.
4. Карлинский С. Сексуальный лабиринт Николая Гоголя. Karlinsky S. The sexual labyrinth of Nikolai Gogol. – Cambridge (Mass.); London : Harvard univ. press, 1976. – 344 p.
5. Клебанов М. Изучая нарративы Хармса : от Жаккара к Ямпольскому. Даниил Хармс : два взгляда извне // Amsterdam international electronic journal for

- cultural narratology. – 2005. – № 1. – URL: <https://cf.hum.uva.nl/narratology/klebanov.htm>
6. Масодов И. Мрак твоих глаз. – Тверь : Kolonna, 2021. – 408 с. – (Митин журнал).
 7. Осокин М.Ю. Intertextus & excursus : статьи и заметки о литературе XIX–XXI вв. – Москва : Tapir, 2021. – 428 с.
 8. Хармс Д. Сегодня я ничего не писал : избранные произведения Даниила Хармса.
Kharms D. Today I wrote nothing : the selected writing of Daniil Kharms / ed., intr. by Yankelevich M. ; transl. by Yankelevich M. with Bernstein I., Ostashevsky E., Schneider S. – New York : The Overlook press, 2007. – 288 p.
 9. Хёсле В. Кризис индивидуальной и коллективной идентичности // Вопросы философии. – 1994. – № 10. – С. 112–123.
 10. Чудаков А. «Конек-горбунок» // Литература. – 2004. – № 9. – URL: <https://lit.lsept.ru/article.php?ID=200400903>
 11. Ямпольский М. Беспамятство как исток (Читая Хармса). – Москва : НЛЮ, 1998. – 384 с.

ИСТОРИЯ ВСЕМИРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ЛИТЕРАТУРА СРЕДНИХ ВЕКОВ И ВОЗРОЖДЕНИЯ

УДК 821.131.1

ЛОЗИНСКАЯ Е.В.¹ НАСЛЕДИЕ Дж. ДЖИРАЛЬДИ ЧИНЦИО И НОВЫЙ ИТАЛЬЯНСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ *STUDI GIRALDIANI*. (Обзорная статья).

DOI: 10.31249/lit/2022.02.04

Аннотация. В статье дается обзор публикаций за 2015–2021 гг. в новом филологическом журнале, посвященном творчеству Джованн Баттисты Джиральди Чинцио. В центре внимания авторов журнала – сборник новелл «Экатоммити», драматургические тексты Джиральди, интертекстуальные связи его произведений с изобразительным искусством, проблемы текстологии и подготовки критических изданий наследия Джиральди. В журнале публикуются и работы компаративного характера, выявляющие значимость фигуры Джиральди для других национальных культур, а также исследования, ставящие общие вопросы о специфике литературы Возрождения или воссоздающие исторический контекст, в котором формировался и творил феррарский автор.

Ключевые слова: Джиральди Чинцио; «Экатоммити»; трагедия; комическое; изобразительное искусство; текстология и критические издания.

Для цитирования: Лозинская Е.В. Наследие Дж. Джиральди Чинцио и новый итальянский филологический журнал *Studi giraldiani*. (Обзорная статья) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и

¹ Лозинская Евгения Валентиновна – старший научный сотрудник отдела литературоведения Института научной информации по общественным наукам РАН.

зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2022. – № 2. – С. 47–66. DOI: 10.31249/lit/2022.02.04

LOZINSKAYA E.V. The legacy of G. Giraldi Cinzio and the new Italian philological journal *Studi giraldiani*. (Review article).

Abstract. This article reviews the 2015–2021 publications in a new philological journal devoted to the work of Giovan Battista Giraldi Cinzio. The journal's authors focus on Giraldi's collection of novellas *Ecatommiti*, his dramaturgical texts, the intertextual connections of his works with the visual arts, and the problems of textology and the preparation of critical editions of Giraldi's legacy. The journal also publishes comparative works revealing the significance of Giraldi for other national cultures as well as studies that raise general questions about the specificity of Renaissance literature or reconstruct the historical context in which the Ferrara author was formed and worked.

Keywords: Giraldi Cinzio; *Ecatommiti*; tragedy; comic; visual art; textology and critical editions.

To cite this article: Lozinskaya, Evgenia V. “The legacy of G. Giraldi Cinzio and the new Italian philological journal *Studi giraldiani*. (Review article)”, Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 2, 2022, pp. 47–66. DOI: 10.31249/lit/2022.02.04

В итальянской филологии существует устойчивая традиция журналов, публикующих материалы о творчестве одного из крупных авторов (например, *Dante*, *Studi goldoniani*, *Petrarchesca*, *Rivista di studi manzoniani*, *Pirandelliana*, *Albertiana* и др.). В 2015 г. к ним присоединился новый научный журнал *Studi giraldiani. Letteratura e teatro* (ISSN 2421–4191), практически полностью посвященный жизни и творчеству Дж. Джиральди Чинцио. В настоящее время журнал выходит один раз в год и публикуется онлайн в формате open access, имеет традиционную для академической периодики структуру: разделы оригинальных статей и рецензий, библиографическая секция, хроника научной жизни.

Джамбаттиста (Джован Баттиста) Джиральди Чинцио¹ (1504–1573) – знаменитый итальянский литератор эпохи Чинкве-

¹ Прозвище *Synthius*, использовавшееся им в академической жизни и публикациях, Джиральди принял, по его собственному свидетельству в эпитафье *Ad Ioannem Stancharium*, в юные годы по велению некоей дамы.

ченцо. В историю литературы он вошел в первую очередь как теоретик поэзии, благодаря трем своим «Рассуждениям» (о сочинении романов, комедий и трагедий, сатир, пригодных для сцены), а также переписке с Челио Кальканьини о подражании. Принимал участие в двух важнейших литературных дискуссиях Чинквеченто – о «Неистовом Орландо» Ариосто и о трагедии Сперони «Канака». И лишь во вторую очередь он известен как поэт и прозаик: в течение долгих лет его наследие воспринималось в русле уничижительной характеристики, принадлежащей К. Дионисотти: труды «лишенные поэзии и мысли», хотя «без сомнения, отличающиеся благими намерениями и продуктивными находками»¹. Тем не менее Джиральди был не только плодовитым писателем², но и в известной степени новатором, экспериментировавшим и со структурно-композиционными, и со стилистическими, и с содержательными аспектами драматических и прозаических жанров – по крайней мере, в «Орбекке», «Альтиле», «Эгле», «Экатоммити».

Джиральди родился в Ферраре и получил разностороннее образование в Феррарском Студиуме (университете), где посещал лекции по логике, физике, медицине, моральной философии, риторике. В первые годы после получения степени он не только преподавал в *alma mater*, возглавляя кафедру философии (а впоследствии – риторики), но и практиковал медицину: в частности, он был одним из врачей, лечивших Ариосто во время последней болезни поэта. Джиральди был членом двух феррарских Академий: Академии дельи Элевати (с 1540 вплоть до ее распада в 1541 г.) и Академии дельи Филарети (с момента ее основания в 1554 г.). Но, по существу, вся первая половина его жизни была тесно связана со двором феррарских герцогов д'Эсте. Он выступал в роли придвор-

¹ Dionisotti C. [Recensione] // *Giornale storico della letteratura italiana*. – 1963. – Vol. 160. – P. 121. – Rec. a: Horne Ph. *The tragedies of G.B. Girdali*. – London: Oxford univ. press, 1962. – 199 p.

² Он автор нескольких трагедий и трагикомедий, из которых лучшей считается первая – «Орбекка» (1541), новеллистического сборника «Экатоммити» (1565), пасторальной драмы «Эгле» (1545), комедии «Эвдемонь» (1549), незаконченной героической поэмы «Геркулес» (частично опубл. в 1557), сборника лирической поэзии, многочисленных латинских и итальянских сочинений энциклопедического, этического, натурфилософского, исторического, религиозного характера.

ного поэта, обеспечивал литературную сторону празднеств и создавал исторические сочинения о роде д'Эсте и Ферраре. Джиральди вел и политическую деятельность: занимал должность секретаря при герцоге Эрколе II, выполнил несколько дипломатических миссий, – хотя его роль при дворе и отношения с властями до сих пор являются предметом дискуссии среди историков. В любом случае после смерти герцога он потерял влияние (его место в герцогской канцелярии занял Дж. Пинья, которого когда-то Джиральди называл своим «талантливейшим и любимейшим учеником», но с которым поссорился) и в 1563 г. вместе с семьей перебрался в Мондови – под покровительство герцога Савойского. Там он преподавал в только что основанном герцогом Студиуме. Затем, желая основать собственную школу, Джиральди переехал в Павию, учил там ораторскому искусству и принимал участие в деятельности Академии дельи Аффидати. В начале 1570-х годов (после землетрясения в Ферраре, примирения с Пиньей и ухудшения здоровья) он принял решение вернуться в родной город, где и умер в 1573 г.

По словам редакторов *Studi giraldiani* Ирены Ромера Пинтор и Сусанны Виллари, журнал «родился из осознания необходимости развивать и координировать исследования трудов Джиральди, их культурного контекста и влияния» [25, р. 5]. Изучение творчества феррарского писателя, как подчеркивают основатели журнала, предполагает не только анализ и эстетическую оценку его произведений, но и поиск новых архивных источников, выявление интертекстуальных переключек, связей с другими литературами. Последнее особенно важно, поскольку в XVI в. труды Джиральди пользовались успехом не только в Италии, но и в других европейских странах, оказывая значительное влияние на культуру сопредельных стран.

Открывает первый номер журнала статья Карлы Молинари и Сусанны Виллари о перспективах изучения наследия Джиральди [20], которая, с одной стороны, дает превосходную отправную точку для исследований творчества феррарского автора¹ – в том,

¹ Особенно в сочетании с обновленной библиографией «джиральдианы» (см. номера журнала за 2015 и 2017 гг.), подготовленной И. Ромера Пинтор на основе аналогичной ее работы 1998 г.

что касается обзора основных источников, с другой – имеет отчетливую филологическую направленность: в ней рассмотрены преимущественно вопросы текстологического и издательского характера. Впрочем, в случае Джиральди именно эти вопросы приобретают первостепенную важность: несмотря на рост исследовательского интереса к этому автору начиная с 1970-х годов, многие его тексты остаются неизданными или существуют только в изданиях XVI в. [20, р. 9]: некоторые латинские речи и сочинения, сборник лирики *Le fiamme*, частично поэма «Геркулес», примечания к «Неистовому Орландо» Ариосто, вступления и комментарии к классическим авторам. Современные издания произведений Джиральди не всегда осуществлялись с учетом всех имеющихся архивных материалов (например, издание комедии «Эвдемоны», подготовленное Ф. Хорном в 1999 г.). Издания трагедий опираются на самые разнообразные текстологические принципы, что препятствует выработке цельного представления о стиле и языке Джиральди после «Орбекки». Ключевым направлением в исследовании его наследия является и описание «виртуальной библиотеки» автора – анализ известных ему и важных для него классических текстов. В частности, остаются нерешенными вопросы о влиянии греческих лириков на поэзию и прозу Джиральди и, собственно, об уровне его владения греческим языком. Решение этих и других подобных проблем необходимо не только ради создания фактологической базы для будущих исследований, но и для более полного, чем в настоящее время, представления об историческом контексте произведений Джиральди, включая связи писателя с его современниками (многие из которых остаются почти неизвестными современной науке) и с культурой той эпохи – притом не только литературной, но и философской, а также научной. Так, например, в статье Р. Рикко [24] изложен проект критического издания латинского стихотворного произведения Джиральди *De usu partium corporis humani*, отражающего наименее изученную сторону его деятельности – медицинскую. Его автограф хранится в городской библиотеке Феррары (Cl. I 370) и по сию пору не был опубликован полностью (отрывок из него вошел в Базельское издание стихотворений Джиральди 1540 г.). Помимо включения наследия Джиральди в исторический контекст, связанный с прославленной феррарской медицинской школой, исследователь выявляет

влияние его научных представлений на литературную деятельность.

Важнейшей частью наследия Джиральди является сборник новелл «Экатоммити» (от греч. – «Сто сказаний») – ставший, по словам И.К. Стаф, «классическим воплощением новеллистики эпохи Контрреформации»¹. Разумеется, и в журнале *Studi giraldiani* ему отведено, пожалуй, наибольшее место, и он рассматривается в разных исследовательских парадигмах.

Р. Брускальи строит двухфокусную модель новеллистики эпохи Чинквеченто, в которой противоположные по поэтике полюса представлены «Вечерами» Антонфранческо Граццини (Ласки) и «Экатоммити» Джиральди Чинцио [5]. По мнению исследователя, принципиальные различия между этими двумя произведениями проявляются на многих планах. Во-первых, это культурное окружение, в котором создавался конкретный сборник, – республиканское флорентийское у Граццини и придворное феррарское у Джиральди. Во-вторых, противоположная социальная роль двух авторов: если Джиральди был глубоко интегрирован в «придворную систему», то Ласка, наоборот, сопротивлялся усилению центростремительных тенденций в эпоху перехода Флоренции от республики к принципату. В-третьих, различна и издательская судьба двух сборников: «Вечера» оставались неизданными до XVIII в., «Экатоммити» после громкой первой публикации 1565 г. неоднократно переиздавались вплоть до 1608 г. и пользовались популярностью как в Италии, так и за рубежом. Р. Брускальи отмечает и два важных внутренних различия: сложная полифоническая структура и акцентированная нарративность в «Экатоммити» контрастируют с намного меньшей структурированностью «Вечеров» (сборник, вполне возможно, остался незаконченным, по крайней мере, если исходить из изложенного самим Лаской плана), в них к тому же ослаблена собственно повествовательная составляющая, новеллы Граццини нередко сводятся к реализации традиционной флорентийской схемы остроумного высказывания, «шутки» (*beffa*).

¹ Стаф И.К. Новеллистика // История литературы Италии. – Москва : ИМЛИ РАН, 2010. – Т. 2, кн. 2. – С. 418.

С. Виллари [9] считает неточным распространенное представление о том, что Джиральди подверг новеллистический материал моральной цензуре, для того чтобы сборник соответствовал посттридентским требованиям благонравия. На самом деле позиция Джиральди была сложнее. Виллари исследует реализованную в десятой новелле первого дня «Экатоммити» нарративную стратегию Джиральди, которая отражает целостную концепцию комического, подчиняющую традиционные смеховые аспекты новеллистической традиции моральным целям, но притом оставляющую место для дискуссии о нравственном смысле того или иного решения. Новелла Джиральди реализует мотив подмены жениха / невесты, во многом сходный с фабулой первой части восьмой новеллы десятого дня «Декамерона» (о Тите и Джизиппо), однако не в возвышенном, а в двойственном – комическом и трагическом параллельно – модусе. Шутка некоей благородной дамы (устроившей так, что Марио, новоиспеченный супруг Сильвии, принял за нее престарелую кормилицу, успешно сыгравшую девическую робость, и помчался за ней в попытке успокоить) привела к тому, что Силла, влюбленный в Сильвию, подменил Марио в супружеской постели – и, в отличие от новеллы Боккаччо, отнюдь не с согласия друга. Сильвия стала жертвой низкого обмана, который обнаружила лишь постфактум, но решила всю жизнь скрывать случившееся, поскольку Силла пригрозил ей убийством мужа и собственным самоубийством. Рассмотренная исследовательницей новелла примечательна не только искусным сочетанием комического с трагическим (часто они переплетаются друг с другом в одной сцене – так, Силла сидит под кроватью, когда Марио наконец осуществляет свои супружеские права) и не только мастерским проведением двух параллельных фабульных линий, но и «металептическим» обсуждением истории в рамочном нарративе, во время которого обнажается возможность различных, в частности женского и мужского, взглядов на одну и ту же ситуацию.

С. Карапецца прочитывает две новеллы Джиральди (V, 4 и V, 5) в геополитическом контексте [13]. Сюжет обеих разворачивается в Милане во время правления Джанджакомо Тривульцио в начале XVI в. Исследовательница находит, что традиционные новеллистические мотивы (для которых она тщательно выявляет источники) – примеры супружеской верности и побег заключенного

посредством подмены личности – приобретают новые обертоны в результате локализации действия в Милане того времени.

Т. Артико [1] обнаруживает влияние «Экатоммити» на эпическую поэзию XVI–XVII вв., в частности наличие морального наставления в духе Джиральди в отдельных эпизодах второй, седьмой и двадцатой песней «Освобожденного Иерусалима» Тассо. Анализ эпической поэзии XVII в. (от Ф. Браччолини до Т. Стильяни) приводит его к выводу, что влияние сборника Джиральди на эпiku сохранялось и в эпоху барокко.

Образ Туллии-младшей, дочери царя Сервия Туллия, дающий основания для размышлений морального и политического характера, – предмет статьи М. Босисио [4]. Исследователь сопоставляет рассказывающие о ее судьбе трагедию Лодовико Мартелли и новеллу из «Экатоммити» (VIII, 3), останавливаясь как на исторических источниках образа, так и на риторических, нарративных и идеологических аспектах изображения судьбы царевны.

Драматические произведения Джиральди получили освещение в журнале преимущественно в контексте его теоретических представлений.

Б. Хусс обращает внимание исследователей на то, что трагедия эпохи Чинквеченто парадоксальным образом сочетает в себе классическое аристотелевское представление об этом жанре и следование ортодоксальному «петраркизму», порожденному поэтической реформой П. Бембо, т.е. использование «сладкого» (*dolce*) стиля [28]. Между тем трагическое действие плохо с ним совместимо, и Б. Хусс показывает, как авторы трагедий, например Джиральди и Сперони, пытались различными способами разрешить эту дилемму. Тем не менее узел, порожденный необходимостью совместить петраркизм и трагедийность, оказался гордиевым узлом, разрубить который удалось только посредством создания нового жанра – пасторальной драмы.

Джиральди Чинцио создал лишь одну комедию – «Эвдемоны», которая к тому же оставалась неизданной вплоть до XIX в., вполне возможно, именно потому, что для Джиральди она стала творческим провалом. А. Трамонтана считает характеры, изображенные в этом произведении, довольно неотчетливыми и невыразительными, особенно если сопоставить их с теми требованиями к комическим персонажам, которые Джиральди выдвинул в «Рассу-

ждении о сочинении комедий и трагедий». Исследовательница реконструирует литературные и идеологические причины, побудившие поэта к сочинению комедии, и приходит к выводу, что есть все основания называть «Эвдемонов» неудачным экспериментом поэта и теоретика [26].

Х.Л. Канет также обращается к теории драматических жанров, изложенной в «Рассуждении», сопоставляя теоретическую концепцию Джиральди с его суждениями о «Селестине», испанской трагикомедии начала XVI в. Весьма сдержанная оценка «Селестины» феррарским теоретиком связана, по мнению исследователя, с тем, что тот обнаруживает в ней архаические, восходящие к Аристофану, элементы, не согласующиеся с моральной и учительной направленностью, которая, по мнению Джиральди, подобаает этому жанру [12].

Статья Г. Фатторини, опубликованная в четвертом номере журнала, исследует вопросы ренессансной сценографии в целом и в применении к феррарским постановкам драматических произведений Джиральди в частности.

В компаративном плане труды Джиральди рассматриваются несколькими авторами, прослеживающими влияние феррарца на современные ему литературы и более поздних авторов.

Героем двух статей стал Габриэль Шаппуи (ок. 1546–1613) – французский интеллектуал, историограф и переводчик, внесший немалый вклад в культурные связи между Францией и Италией, в том числе в трансальпийскую популярность Джиральди Чинцио. В 1583 г. он опубликовал в Париже «Философские диалоги» (*Dialogues philosophiques*) – перевод «Трех диалогов о жизни в обществе» (*Tre Dialoghi della vita civile*) Дж. Чинцио. Ж. Бальзамо [2] рассматривает это явление в контексте общей культурной ситуации во Франции и приходит к выводу, что при всей популярности издания его эстетические и переводческие достоинства невелики. Его успех объяснялся общим интересом к итальянской культуре (та же типография печатала переводные рыцарские романы, руководства по куртуазному поведению и т.п.) и новой для Франции традиции легкой для восприятия моральной философии. Появление «Опытов» Монтеня – оригинального французского мыслителя, пишущего в том же ключе, но на несравнимо более высоком уровне, привело к вытеснению диалогов Джиральди из круга чтения

французской аудитории. Другой перевод из Джиральди, сделанный Шаппуи, – «Примечательные новеллы» (1583–1584), французское переложение «Экатоммити», – напечатан в той же типографии, что и «Диалоги», роль которой в установлении франко-итальянских культурных связей сложно переоценить. М. Миотти анализирует этот труд Шаппуи [19], уделяя особое внимание паратекстуальным элементам перевода, которые дают основание для размышлений о задачах переводчика как интерпретатора и культурного посредника, влиянии переводов на принимающую культуру. Особенно интересны идеи исследовательницы относительно активной роли читательской аудитории в издательской политике того времени.

Ф. Рандо анализирует итальянский перевод испанского романа-пикарески «Хитрая Хустина» (предположительные авторы – А. Перес де Леон или Ф. Лопес де Убеда), сделанный знаменитым издателем и типографом Бареццо Барецци (1624–1625). Это весьма неточное переложение: с одной стороны, в нем опущена значительная часть оригинала, а с другой – издатель дополнил исходный текст вставными историями новеллистического характера, заимствованными у нескольких итальянских новеллистов, в том числе у Джиральди. Ф. Рандо связывает эту переводческую и издательскую стратегию Барецци с общей нарративной установкой эпохи Чинквеченто на включение в пространное повествование независимых от основной фабулы эпизодов поучительного или приключенческого характера, получившей обоснование в трудах теоретиков жанра *romanzo*, к которым относится и Джиральди [23]. Возвращаясь к тому же материалу в другой статье, Ф. Рандо рассматривает сделанную Барецци адаптацию испанской пикарески в контексте вопроса о «литературной краже» или «переписывании» в начале XVII в. и выявляет различные модусы трансформирования заимствованного материала в соотношении с вопросами подражания образцам и культурного влияния одной литературы на другую [22].

Р. Наварро Дуран прослеживает влияние творчества Джиральди на испанскую литературу [21], в частности новеллистику Алонсо де Кастильо Солорсано и Марии де Сайас-и-Сотомайор (при этом исследовательница придерживается мнения, что Солорсано использовал имя Марии де Сайас в качестве одного из своих

псевдонимов¹). Сходство между «Экатоммити» и рассматриваемыми в статье испанскими сборниками имеется в основном на тематическом (мотив ложного обвинения в супружеской измене, критика жадности и бесчестности мужчин – в противопоставлении женщинам) и метанарративном планах (акцент на «правдивости» рассказанного, обеспечивающей действенность морального урока). Следы внимательного чтения «Экатоммити» исследовательница считает еще одним «мостиком, соединяющим новеллистику Сайас и Солорсано», и аргументом в пользу своей гипотезы о реальном авторстве сборников, формально принадлежащих перу Марии де Сайас.

В компаративном духе написана и статья Д. Коломбо, который обратил внимание на малоизученный аспект европейской рецепции произведений Джиральди – хорошее знакомство с ними Стендаля: в частности, включение отрывка из «Рассуждения о сочинении трагедий и комедий» в «Историю живописи в Италии» [15]. Кроме того, исследователь обнаружил на хранящемся в Фонде Стендаля в миланской центральной городской библиотеке экземпляре «Экатоммити» (издание 1580 г., Венеция) рукописные заметки, принадлежащие Стендалю, и его рисунки (возможно, изображающие сцены из трагедии «Орбекка»). Анализ этих и других данных привел исследователя к мысли о том, что влиянием Джиральди определяется значимость для Стендаля представления об *inventio* в области сюжетосложения.

В статье Р. Мерида исследуется использование в фильме «Мошенники» Ф. Феллини (*Il bidone*, 1955) фольклорных и литературных (античная, итальянская и испанская литературы) мотивов – «поиск спрятанного сокровища» и «обман легковых крестьян» [18]. Отправной точкой анализа стала для него четвертая новелла первого дня «Экатоммити», сюжет которой во многих деталях совпадает со сценарием фильма.

Тема, получившая глубокое освещение в *Studi giraldiani*, – связь творчества Джиральди с современным ему изобразительным искусством. К. Лукас Фьорато изучает ее в общем плане [17] – в соотношении с теоретическими концептами эпохи Чинквеченто.

¹ Navarro Durán R. María de Zayas y otros heterónimos de Castillo Solórzano. – Barcelona : Edicions de la univ. de Barcelona, 2019. – 123 p.

Тщательно прослеживая визуальную составляющую в произведениях Джиральди и анализируя образы художников в «Экатоммити» (VII, 1; VII, 10), исследовательница приходит к выводу о том, что феррарскому автору особенно близка концепция «*ut pictura poesis*» – идея принципиального сходства между литературой и поэзией. Кроме того, в противоположность традиционному представлению о превосходстве свободных искусств, к которым относится поэзия, над практическими, включающими живопись, Джиральди высоко оценивал профессиональную и социальную роль художников. Как персонажи новелл Микеланджело и Джованни Бернарди представляют собой, по мнению исследовательницы, проекцию творческого «я» самого Джиральди.

В других статьях рассмотрены интертекстуальные связи текстов Джиральди с живописными произведениями. С. Виллари ищет в картине Доменико Беккафуми «Геркулес на распутье» (=«Выбор Геракла», 1520–1525, Музей Бардини, Флоренция) ключи для истолкования поэмы Джиральди «Геркулес». Образ юного героя, изображенного в момент экзистенциального выбора между доблестью и пороком, приобретает у Джиральди комплексное символическое наполнение, связанное с педагогическими идеями феррарского автора [7]. В другой статье исследовательница предлагает новое прочтение загадочной картины Доссо Досси «Аллегория Геракла» (1535, галерея Уффици, Флоренция), в которой фигура героя узнается далеко не сразу. С. Виллари, опираясь на отрывки из «Жизни Геракла» Лилио Грегорио Джиральди и «Геркулеса» Джиральди Чинцио, вписывает символику картины в контекст культуры ренессансной Феррары и выявляет плотную сеть идеологических отсылок в этом полотне, казалось бы, решенном в комическом или сатирическом духе [6].

Д. де Лисо также сопоставляет одно из творений Джиральди с произведением изобразительного искусства: трагедию «Клеопатра» с написанной спустя 50 лет картиной Артемизии Джентилески на тот же сюжет. Несмотря на разницу во времени создания, между ними имеется серьезное сходство: в отличие от традиционных словесных и визуальных изображений, подчеркивающих царственность героини, и Джентилески, и Джиральди акцентируют ее женственность и человеческую уязвимость [10]. Другая интертекстуальная связь обнаружена Дж. Килле [14]: в «Геркулесе» Жи-

ральди, как утверждает исследователь, присутствует довольно точно, хотя и сжатое описание тициановского полотна «Венера и Адонис», что до сих пор не было отмечено специалистами по истории искусства. Вероятно, впрочем, что речь у поэта идет не о конкретной картине, а о тициановской иконографии Адониса в целом, поскольку эту тему художник разрабатывал на протяжении нескольких десятилетий.

Тема петраркистской реформы Бембо, затронутая в статье Б. Хусса в контексте трагедий Джиральди, поднимается и в более традиционном плане – в связи с лирической продукцией автора. Дж. Казелла сопоставляет неизданную юношескую лирику Бернардо Тассо, посвященную Виоланте Висконти, и стихотворения Джиральди, составившие ядро сборника *Fiamme* (опубл. 1547) [11]. Эти первые поэтические опыты двух авторов, восходящие к 1530-м годам, анализируются в свете последующей реформы Бембо, которую, как считает исследователь, они предвосхитили в некоторых моментах.

В журнале публикуются также материалы архивного и текстологического характера. Так, в первом номере журнала С. Виллари опубликовала, опираясь на современные текстологические принципы и снабдив публикацию собственным комментарием и предисловием, полные тексты двух биографий Джиральди Чинцио, созданные в XVI в. сиенским автором Лукой Контиле (1574) и болонцем Джироламо Джованнини (1593) [8]. Публикация вносит вклад в прояснение деталей жизненного пути Джиральди (в частности, подтверждает его членство в Академии дельи Аффидати во время пребывания в Павии) и его влияния на младшее поколение итальянских интеллектуалов.

М. Комелли отмечает наличие рукописных пометок в таблице исправлений в трех экземплярах *editio princeps* «Геркулеса» [16]. Опираясь на анализ «Рассуждения о сочинении романов» и сопоставление первоиздания поэмы с ее рукописями, исследователь приходит к выводу о том, что автор этих пометок – сам Джиральди. Таким образом, пометки дают материал для изучения эволюции поэтического стиля феррарца и реконструкции творческой истории поэмы. С. Виллари публикует в четвертом номере журнала два малоизвестных автографа Джиральди, бросающие свет на отношения Джиральди с его учителем Челио Кальканьини. В пя-

том номере В. Галло, выдвигая формальные и содержательные аргументы, убедительно ставит под сомнение сделанную во второй половине XX в. атрибуцию Джиральди анонимного послания (1558), адресованного Спероне Сперони в рамках дискуссии о «Канаке и Макарее».

Одной из составляющих наследия Джиральди Чинцио как критика стали его «Критические замечания к Неистовому Орландо». Современное критическое издание этого труда было осуществлено лишь в 2018 г. М. Доригатти и К. Молилари. В номере *Studi giraldiani* за 2019 г. опубликованы две статьи, связанные с этим изданием. М. Доригатти рассказывает подоплеку публикации «Замечаний» в XVI в. и характеризует круг интеллектуалов, вовлеченных в процесс, а К. Молилари создает образ Джиральди как комментатора «Орландо» на основе дополнительных материалов, включая неизданные автографы с примечаниями к Ариосто, хранящиеся в городской библиотеке Феррары.

Хотя в целом журнал сосредоточен на исследовании, скорее, частных вопросов, так или иначе связанных с творчеством Джиральди Чинцио, в нем временами публикуются и статьи общего характера. К ним в первую очередь можно отнести работу Дж. Феррони [27], размышляющего о самом концепте «Возрождение», взятом в общеевропейской перспективе. Какого рода культурная динамика и какие исторические процессы заставили европейцев обратиться к греко-римскому наследию? И каким образом эти тенденции привели к созданию новых культурных моделей и новых литературных жанров в эпоху Чинквеченто, период «Ренессанса новых» (*Rinascimento dei moderni*)? Ученый подчеркивает, что этот процесс достиг пика в очень сложный политический период, когда Италия была раздираема внутренними войнами и стала жертвой политической нестабильности. Однако именно в ту эпоху, которая положила начало господству иностранцев на Апеннинском полуострове, итальянцы создали культурные модели, ставшие основанием европейской цивилизации Нового времени.

Этот историософский и историографический концепт стал предметом анализа и в статье Дж. Бальзамо [3], напомнившего, что «Возрождение» мыслится как воплощение идеала, совершенства и мировой гегемонии европейской культуры. Между тем представление об этой эпохе, которую традиционно размещают между

«средневековым обскурантизмом» и временем утверждения барочной и контрреформистской культуры, само по себе является интеллектуальным конструктом. Фактически он был создан в XIX в., пусть и на основе термина, изобретенного Вазари, в рамках идеологически ангажированной историографии – для того чтобы обозначить разрыв со старой религиозно-ориентированной культурой. И все же Возрождение, по мнению исследователя, существовало и в реальной действительности – как интеллектуальное, художественное, духовное движение. Однако его «модерность» – явление того времени, не имеющее ничего общего с «модерностью» нашей эпохи.

Исторический и культурный контекст эпохи Возрождения находит отражение в нескольких статьях номера за 2019 г., не имеющих прямого отношения к наследию Джиральди, но обогащающих и усложняющих наше представление о различных итальянских регионах того времени. А. Трамонтана рисует двойственную картину культуры, сложившейся в Мессине во времена Антонелло, «мессинского Рафаэля», показывая, что окружение художника во многом не соответствовало его гению в полной мере. А. Магальхаэс предлагает интересный очерк одного из периодов деятельности Виктории Колонны – как политика и мецената. Р. Бенедеттини исследует сделанный Эрколе Катонем итальянский перевод «Демономании колдунов» Жана Бодена.

Studi giraldiani предоставили также возможность высказаться исследователям, работающим в рамках проекта Фрайбургского университета по изданию творческого наследия Луиджи Гротто – яркой фигуры Позднего Возрождения, слепого с детства поэта, музыканта, драматурга и актера. В номерах 2020–2021 гг. опубликованы статьи С. Клерк – об общей специфике инновативной драматургии Гротто и о его юношеской священной драме «Исаак», М. Фуми – о пасторальных драмах Гротто и об их интертекстуальных связях с «Экатоммити» и драматургией Джиральди, Э. Симонато – о комедиях Гротто.

Особенностью *Studi giraldiani* стало использование журнального пространства для реализации двух продолжающихся проектов – «переписи» (*censimento*) трагедий (куратор К. Касторина, Мессинский университет), созданных в период от начала XVI в. и до 1657 г., когда была написана трагедия «Аристоклеме»

Карло де'Доттори, а также ренессансных изданий и переводов аристотелевской «Поэтики» (куратор Р. Рикко, Салернский университет). В первом номере кураторы предлагают схемы для описания включаемых в перепись текстов, в последующих номерах они реализованы на практике. Описания трагедий по методике, предложенной К. Касториной, отличаются исключительной подробностью: объем приведенной в них фактографической информации выходит за рамки того, что можно найти не только в энциклопедических статьях, но и в среднестатистическом комментарии к произведению. Так, статьи о трагедиях открываются полным списком сохранившихся рукописей, прижизненных и посмертных изданий, далее излагается сюжет произведения, приводится список персонажей (включая подробную роспись их присутствия на сцене – по номерам стихов), выявляется композиционная структура и использованные метры; обширный раздел отведен выявлению источников, отсылок и литературных моделей. Особого внимания заслуживает раздел «Проблемы критики», в котором дается краткий обзор того, что уже было сделано в исследованиях данной трагедии, а что еще требует дальнейшего изучения, и, само собой, каждая статья снабжена если и не исчерпывающей, то весьма обширной научной библиографией.

Схема описания изданий «Поэтики» менее подробна: характеристика автора, филологическая и издательская информация (*editio princeps*, издатель, современные издания), разновидность труда (перевод, оригинальный текст, комментарий и т.п.), паратекстуальная информация (наличие посвящений, предисловий), обзор научной литературы. Однако сами статьи представляют собой превосходные образцы текстов энциклопедического характера (для гипотетической энциклопедии о рецепции «Поэтики» Аристотеля), они не только снабжают читателя всеми потребными для работы с текстом исходными данными, но и дают предварительную характеристику теоретических взглядов автора перевода или комментария, притом в сопоставлении с мнениями современников, выявляют его концептуальные переводческие или филологические решения и установки, прослеживают интертекстуальные связи.

В 2015–2021 гг. в рамках переписи были учтены следующие трагедии: «Софонисба» Дж. Триссино (2016, автор статьи – К. Касторина), «Трагедия об Антигоне» Л. Аламанти (2017, М. Бо-

сисии), «Туллия» Л. Мартелли (2017, М. Босисии), «Орбекка» Дж. Джиральди Чинцио (2017, К. Касторина), «Гекуба» Дж.Б. Джелли (2018, А. Трамонтана), «Массима» А. Бенивени-младшего (2021, Ф. Бертини) и три трагедии Ч. де' Чезари «Ромильда», «Сцилла», «Клеопатра» (2021, С. Клерк), – а также переводы / комментарии «Поэтики»: «Разъяснения» Ф. Робортелло (2016, Р. Рикко, С. Виллари), итальянский перевод Б. Сеньи (2017, С. Бьонда), «Поэтика» Я. Денореса (2020, Т. Артико), обе части «Поэтики» Дж. Триссина (2021, Н. Маньяни). Оба литературоведческих «ценза», несомненно, станут незаменимым подспорьем для исследователей, изучающих эти два жанра.

К журналу имеется приложение, предназначенное для публикации архивных материалов, авторских и коллективных монографий на смежную тематику, – *Arbor inversa: studi e testi giraldiani*, в этой серии выпущено два издания: монография А. Трамонтаны¹ «Ни одно животное не умеет смеяться, кроме человека», в которой рассматриваются теории комического, созданные во второй половине Чинквеченто, и сборник «От Феррары до Флоренции: джиральдианские встречи»², содержащий реакции филологов и текстологов на критическое издание ранее неопубликованных песней поэмы Джиральди «Геркулес» и методологические подходы, использованные при реализации этого проекта.

Список литературы

1. Артико Т. Эпика в «Экатоммити». О рецепции некоторых новелл Джиральди в период между «Освобожденным Иерусалимом» и Сеиченто.
Artico T. L'epica degli «Ecatommiti». Sulla fortuna di alcune novelle giraldiane tra la «Gerusalemme Liberata» e il Seicento // Studi giraldiani. – 2015. – N 6. – P. 33–66.
2. Бальзамо Ж. Как оценивать труд Габриэля Шаппуи? Несколько замечаний по поводу перевода «Философских диалогов» Джиральди Чинцио.
Balsamo J. Comment estimer l'œuvre de Gabriel Chappuys? Quelques remarques à propos de la traduction des «Dialogues philosophiques» de Girdaldi Cinzio // Studi giraldiani. – 2015. – N 2. – P. 7–30.

¹ Tramontana A. «Nessun animale può ridere tranne l'uomo»: per una teoria del comico nel Rinascimento. – Canterano: Aracne editrice, 2020. – 217 p.

² Da Ferrara a Firenze: incontri giraldiani / dir. di C. Molinari. – Canterano: Aracne editrice, 2018. – 128 p.

3. Бальзамо Ж. Ренессанс и модернность.
Balsamo J. Renaissance et modernité // Studi giraldiani. – 2015. – N 5. – P. 55–104.
4. Босисио М. Тулия между литературой и политикой : от Мартелли к Джиральди Чинцио.
Bosisio M. Tullia tra letteratura e politica : da Martelli a Giraldis Cinthio // Studi giraldiani. – 2015. – N 4. – P. 173–215.
5. Брускальи Р. Двуполярная модель новеллистики Чинквеченто : Ласка и Джиральди.
Bruscagli R. Un modello bipolare per la novella del Cinquecento : Lasca e Giraldis // Studi giraldiani. – 2015. – N 6. – P. 7–32.
6. Виллари С. «Аллегория Геракла» Доссо Досси.
Villari S. L'«Allegoria di Ercole» di Dosso Dossi // Studi giraldiani. – 2015. – N 2. – P. 93–120.
7. Виллари С. «Геракл на распутье» Доменико Беккафуми (1486–1551) и «Геркулес» Джиральди.
Villari S. L'«Ercole al bivio» di Domenico Beccafumi (1486–1551) e l'«Ercole» giraldiano // Studi giraldiani. – 2015. – N 1. – P. 69–110.
8. Виллари С. Наиболее ранние биографии Джиральди.
Villari S. Le più antiche biografie giraldiane // Studi giraldiani. – 2015. – N 1. – P. 17–60.
9. Виллари С. Переосмысление комического в трагедии : Сильвия и Силла («Экатоммити», I, 10) и другие примеры.
Villari S. Il rovesciamento del comico in tragedia : Silvia e Silla («Ecatommiti», I 10) e altri spunti esemplari // Studi giraldiani. – 2015. – N 5. – P. 295–319.
10. Де Лисо Д. Клеопатра между сценой и холстом. История царицы в произведениях Джован Баттисты Джиральди Чинцио и Артемизии Джентилески.
Daniela De Liso. Cleopatra tra la scena e la tela. Storia di una regina nei racconti di Giovan Battista Giraldis Cinthio e di Artemisia Gentileschi // Studi giraldiani. – 2015. – N 3. – P. 175–197.
11. Казелла Дж. До 1530 : юношеская лирика Джован Баттисты Джиральди Чинцио и Бернардо Тассо (включая издание текстов, подготовленное Виоланте Висконти).
Casella G. Prima del 1530 : le liriche giovanili di Giovan Battista Giraldis Cinthio e di Bernardo Tasso. (Con l'edizione delle rime per Violante Visconti) // Studi giraldiani. – 2015. – N 4. – P. 95–171.
12. Канет Х.Л. Джиральди Чинцио, комедия и «Селестина».
Canet J.L. Giraldis Cinthio, la comedia y la «Celestina» // Studi giraldiani. – 2015. – N 3. – P. 9–70.
13. Карапецца С. Милан в «Экатоммити».
Carapezza S. Milano negli «Ecatommiti» // Studi giraldiani. – 2015. – N 6. – P. 67–94.
14. Килле Дж. «Поэзия» Тициана в «Геркулесе» Джиральди. Историко-искусствоведческие замечания на полях двух октав.

- Chillè G. Una «poesia» di Tiziano nell'«Ercole» di Giraldis. Osservazioni storico-artistiche a margine di due ottave // Studi giraldiani. – 2015. – N 7. – P. 57–108.
15. Коломбо Д. «Взгляни на нее, держащую кинжал в руке». Джиральди Чинцио и Стендаль.
Colombo D. «Vedila là con un coltello in mano». Giraldis Cinthio e Stendhal // Studi giraldiani. – 2015. – N 6. – P. 195–247.
16. Комелли М. Пометки в нескольких экземплярах «Геркулеса» Дж.Б. Джиральди Чинцио.
Comelli M. Alcuni esemplari postillati dell'«Ercole» di G.B. Giraldis Cinthio // Studi giraldiani. – 2015. – N 3. – P. 99–124.
17. Лукас Фьорато К. Замечания об изображениях в трудах Джиральди Чинцио.
Lucas Fiorato C. Appunti sulle immagini negli scritti di Giraldis Cinthio // Studi giraldiani. – 2015. – N 5. – P. 265–294.
18. Мерида Р. Краткие размышления о «Мошенниках» Феллини и четвертой новелле первого дня «Экатоммити»: некоторые точки соприкосновения.
Merida R. Brevi riflessioni sul «Bidone» di Fellini e la novella I 4 degli «Ecatommiti»: alcuni punti di contatto // Studi giraldiani. – 2015. – N 6. – P. 181–193.
19. Миотти М. Габриэль Шаппуи и «примечательные новеллы, достойные именованья историями» Джиральди Чинцио.
Miotti M. Gabriel Chappuys et le «notables nouvelles, dignes du nom d'histoire» di Giraldis Cinzio // Studi giraldiani. – 2015. – N 2. – P. 31–50.
20. Молилари К., Виллари С. Перспективы изучения Джиральди.
Molinari C., Villari S. Prospettive della ricerca giraldiana // Studi giraldiani. – 2015. – N 1. – P. 7–16.
21. Наварро Дуран Р. Алонсо де Кастильо Солорсано, читатель Джиральди Чинцио.
Navarro Duran R. Alonso de Castillo Solórzano, lector de Giraldis Cinthio // Studi giraldiani. – 2015. – N 7. – P. 5–32.
22. Рандо Ф. Еще о «Хитрой Хустине» Бареццо Барецци. Размышления о методологии и перспективах изучения.
Rando F. Ancora sulla «Picara giustina» di Barezzo Barezzi. Riflessioni metodologiche e prospettive della ricerca // Studi giraldiani. – 2015. – N 3. – P. 125–136.
23. Рандо Ф. Материалы, инкорпорированные в «Хитрую Хустину» Бареццо Барецци.
Rando F. Materiali interpolati nella «Picara Giustina» di Barezzo Barezzi // Studi giraldiani. – 2015. – N 2. – P. 51–74.
24. Рикко Р. К вопросу о критическом издании стихотворения «De usu partium corporis humani» Джован Баттисты Джиральди Чинцио.
Ricco R. Per l'edizione critica del carne «De usu partium corporis humani» di Giovan Battista Giraldis Cinzio // Studi giraldiani. – 2015. – N 1. – P. 61–67.
25. Ромера Пинтор И., Виллари С. О журнале.
Romera Pintor I., Villari S. Presentazione // Studi giraldiani. – 2015. – N 1. – P. 5–6.

26. Трамонтана А. «Эвдемоны» Джиральди Чинцио : провалившийся эксперимент?
Tramontana A. Gli «Eudemoni» di Giraldi Cinthio : un esperimento fallito? // Studi giraldiani. – 2015. – N 3. – P. 71–98.
27. Феррони Г. Какое Возрождение?
Ferroni G. Quale Rinascimento? // Studi giraldiani. – 2015. – N 5. – P. 15–32.
28. Хусс Б. Петраркизм и трагедия.
Huss B. Petrarchismo e tragedia // Studi giraldiani. – 2015. – N 5. – P. 55–104.

УДК 82.091

КОЛОСОВА Е.И.¹ ПРОРОКИ, БАРДЫ, МЕНЕСТРЕЛИ И НАЦИОНАЛЬНОЕ САМОСОЗНАНИЕ В РАННЕЙ И СРЕДНЕВЕКОВОЙ ВАЛЛИЙСКОЙ ПОЭЗИИ.

DOI: 10.31249/lit/2022.02.05

Аннотация. В статье исследуются образы легендарных валлийских бардов, которые появляются в двухтомном собрании У.Ф. Скина «Четыре древние книги Уэльса», – Талиесина, Мирддина, Анейрина и Лливарха Старого. К их поэзии восходят основные традиции валлийской литературы – пророческая традиция и традиция военной поэзии. Наследие «ранних» валлийских поэтов получило новую жизнь в трудах писателей и антиквариев XVIII–XIX вв., которые боролись за сохранение валлийской культуры и отстаивали свою национальную независимость.

Ключевые слова: валлийская поэзия; бард; менестрель; пророческая традиция; Мирддин; Мерлин; Талиесин; Лливарх Старый; Анейрин; У.Ф. Скин; Четыре древние книги Уэльса.

Для цитирования: Колосова Е.И. Пророки, барды, менестрели и национальное самосознание в ранней и средневековой валлийской поэзии // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2022. – № 2. – С. 67–79. DOI: 10.31249/lit/2022.02.05

KOLOSOVA E.I. Prophets, bards, minstrels, and national identities in Early and Medieval Welsh poetry.

¹ **Колосова Екатерина Игоревна** – младший научный сотрудник отдела литературоведения Института научной информации по общественным наукам РАН.

Abstract. The article examines the representation of the legendary Welsh bards in the two-volume collection of W.F. Skene *The Four Ancient Books of Wales* (Taliesin, Myrddin, Aneirin and Llywarc Hen). The main traditions of Welsh literature, such as the prophetic tradition and the tradition of military poetry, are associated with their works. The heritage of the «early» Welsh poets breathed a new life into the works of eighteenth and nineteenth century writers and antiquaries who fought to preserve Welsh culture and defended their national identity.

Keywords: Welsh poetry; bard; minstrel; prophetic tradition; Myrddin; Merlin; Taliesin; Llywarc Hen; Aneirin; W.F. Skene; The Four Ancient Books of Wales.

To cite this article: Kolosova, Ekaterina I. “Prophets, bards, minstrels, and national identities in Early and Medieval Welsh poetry”, *Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies*, N 2, 2022, pp. 67–79. DOI: 10.31249/lit/2022.02.05

В 1868 г. шотландский историк и антикварий Уильям Форбс Скин (William Forbes Skene, 1809–1892) подготовил переводы самых значимых, по его мнению, текстов из четырех древних книг Уэльса: «Черной книги Кармартена» (*Llyfr Du Caerfyrddin*), «Книги Талиесина» (*Llyfr Taliesin*), «Книги Анейрина» (*Llyfr Aneirin*) и «Красной книги из Хергеста» (*Llyfr Coch Hergest*) – и опубликовал их в виде двухтомного собрания под названием «Четыре древние книги Уэльса» (*Four Ancient Books of Wales*, 1868) при участии уэльского священника и лексикографа Дэниела Сильвана Эванса (Daniel Silvan Evans, 1818–1903).

С 1852 по 1855 г. У.Ф. Скин занимал пост вице-президента Общества антикваров, затем, в 1860-х годах, приступил к самостоятельным научным исследованиям и активной писательской деятельности. Его вклад в развитие британской филологии и истории литературы трудно переоценить. Особенно важную роль он сыграл в поисках и сохранении древних гэльских рукописей: если манускрипты находились в частных библиотеках, то У.Ф. Скин убеждал владельцев передавать ценные материалы публичным библиотекам. В результате к 1862 г. Библиотека адвокатов (The Advocates Library) в Эдинбурге располагала 65 гэльскими рукописями, тогда как прежде их насчитывалось всего четыре.

Имея свободный доступ к библиотечным архивам и последним исследованиям, У.Ф. Скин подготовил несколько научных работ, которые обсуждались в Обществе антикваров. Из них наиболее известны «Шотландские горцы, их происхождение, история и древние традиции» (*The Highlanders of Scotland, their Origin, History and Antiquities*, 1837), трехтомник под названием «Кельтская Шотландия, история древнего Альбиона» (*Celtic Scotland, a History of Ancient Alban*, 1876–1880) и «Четыре древние книги Уэльса». Наибольший интерес для нас представляет последний труд, так как в него вошла большая часть найденных У.Ф. Скином рукописей, относящихся к раннему периоду истории Уэльса, северной Англии и равнинной Шотландии. Они написаны преимущественно на средневаллийском языке и представляют собой образцы самой ранней валлийской литературы, с IX в. до XV в. Борьба за земли, власть и национальное самоопределение народов, населявших эти территории, была основной темой всей ранней и средневековой валлийской литературы, и именно она представляла особый научный интерес для У.Ф. Скина.

К.О. Морган отмечает, что радикальный национализм и призывы к борьбе за национальную независимость в XIX в. были прерогативой антиквариев, а не только политических активистов [3, р. 4], и это объясняет основную направленность исследований У.Ф. Скина и его коллег по Обществу антикваров. Главную угрозу валлийской культуре они видели в неограниченном влиянии английского языка на валлийский, вследствие создания единого королевства Великобритания. На всей территории нового государства английский язык утвердился в качестве официального, вытесняя языки и культуры других народов как на бытовом уровне, так и в правовом поле.

Во второй главе первого тома «Четырёх древних книг Уэльса», которая предшествует корпусу поэтических переводов, У.Ф. Скин обозначил основную цель своей работы: он не стремился к критике и интерпретации манускриптов, не видел необходимости устанавливать их авторство, но считал необходимым предоставить читателям и историкам литературы качественные переводы, которые не искажали бы форму, учитывали авторскую орфографию и, что наиболее важно, смысл оригинальных произведений [6, р. 17]. В четырнадцатой главе Скин уточняет, что

большинство стихов лишь приписываются легендарным бардам, однако он не берется подтверждать или опровергать подлинное авторство [6, р. 248]. В «Четырёх древних книгах Уэльса» создаются образы валлийских бардов, например, таких как Талиесин, Анейрин и пр., с которыми связаны основные традиции валлийской литературы – пророческая традиция и традиция военной поэзии.

Как указывает историк валлийской литературы Х. Фалтон, письменная культура в Уэльсе существовала задолго до Нормандского завоевания в 1066–1075 гг. и развивалась преимущественно благодаря монахам, которые переписывали и распространяли рукописи на латинском языке [8, р. 27]. Один из наиболее крупных сохранившихся текстов о ранней истории Британии, «История бриттов» (*Historia Brittonum*), был написан, как принято считать, валлийским историком Неннием (VIII–IX вв.) в королевстве Гвинед в 829–830 гг., т.е. в начале правления Мервина ап Гуриада (Merfyn Frych, ум. 844).

Мервин и его сын Родри (Rhodri Mawr, ок. 820–878) основали династию, которая доминировала в политической жизни Уэльса вплоть до английского завоевания Гвинета в 1282 г. Двор Мервина располагался в Аберфрау (Aberffraw) на острове Англси (англ. Anglesey, валл. Ynys Môn), лежавшем на пересечении основных морских путей между островами. Такое выгодное географическое положение позволило жителям острова воспринять разнообразные культурные традиции, что способствовало и росту грамотности, и развитию валлийской словесности. «История бриттов» содержит как подлинные исторические факты, так и фантастические события, и вымышленных персонажей. Она оказала большое влияние на раннюю и средневековую валлийскую литературу. В частности, в этой книге впервые появляется знаменитый король Артур, и большинство последующих легенд об этом кельтском герое восходит именно к «Истории бриттов» [ibid.].

Сами «Четыре древние книги» Уэльса, привлёкшие внимание У.Ф. Скина, датируются более поздним временем – XIII–XIV вв., но включают сохранившиеся на тот момент образцы поэзии пе-

риода *Synfeirdd* – эпохи «ранних поэтов»¹. В старые времена поэты – как носители знания о прошлом и будущем – пользовались большим уважением и оказывали влияние на все слои общества, что нашло отражение во множестве поэтических сюжетов, например, в рассказе о короле Майлгуне ап Кадваллон и Талиесине². Талиесин был современником барда Анейрина и так же прославлял подвиги бриттов в борьбе против англов и саксов. В валлийской культуре поэты часто считались пророками и волшебниками. Это связано с тем, что на раннем этапе истории литературы поэзия предназначалась не для чтения, а для устного исполнения (чаще всего вокального) перед публикой. Ещё ранние греческие поэты приписывали свои творческие достижения музам или даймонам, которые обладали сверхъестественной природой. Самые ранние свидетельства того, что поэтический дар является непосредственным результатом божественного вдохновения, на Британских островах обнаруживаются у Беда Достопочтенного (др. англ. *Bæda*, 672/673–735). Изображая монашескую жизнь в Уитби при аббатисе Хильд (умершей в 680 г.), Беда описывает обычай, следуя которому жители монастыря передавали арфу по кругу и по очереди пели. Кэдмон, который не мог исполнить ни одной песни, видя, что инструмент приближается к нему, тихо покидал собрание. Но однажды, когда Кэдмон присматривал ночью за скотиной, к нему сошел с небес ангел и повелел ему петь: с этого момента он стал великим творцом религиозной поэзии. Традиция ассоциировать поэтический дар со сверхъестественными силами, пророческим знанием и волшебством укоренилась в ранней и закрепилась в средневековой валлийской поэзии.

Вошедшая в собрание У.Ф. Скина «Черная книга Кармартена» – самая древняя рукопись, целиком написанная на валлийском языке. В ней собраны стихи разнообразной тематики (религиозные, светские, военные и т.п.), созданные или впервые записанные между IX и XII вв. С исследовательской точки зрения наибольший интерес представляют те из них, в которых появляются «герои

¹ Термин *Synfeirdd* возник в XVIII в. и применялся к поэтам, писавшим на валлийском языке до Нормандского завоевания, хотя современные критики чаще называют их поэзию *hengerdd*, т.е. «старой поэзией» [8, p. 28–29].

² Patrick K.F. *The Mabinogi and other medieval Welsh tales*. – Berkeley : California univ. press, 2009. – P. 172–173.

Древнего Севера» (валл. *Yr Hen Ogledd*). К ним относится не только король Артур, но и Мирддин (*Myrddin*) – персонаж, ставший основой для образа Мерлина, созданного уэльским священником и писателем Гальфридом Монмутским (лат. *Galfridus Monemutensis*, ок. 1100–1154/1155) в «Истории королей Британии» (*Historia Regum Britanniae*, ок. 1136 г.). Историю легенды о Мерлине и связанных с ним многочисленных пророчеств профессор Кардиффского университета А.О. Джарман условно разделил на периоды «до Гальфрида» и «после Гальфрида». Однако, по его мнению, влияние первого периода обнаруживается и в более поздних текстах [1, p. 117].

В ранних валлийских стихах в образе Мирддина воплощается традиционный мотив «лесного дикаря» (*the Men of Woods*), корни которого прослеживаются в глубь веков вплоть до эпоса о Гильгамеше и индийского рассказа о Ришьясринге, хотя доказательств непосредственной связи между кельтскими и восточными источниками обнаружено не было. Полного средневаллийского текста легенды о Мирддине не сохранилось, однако общее представление о ее содержании можно вывести из многочисленных валлийских средневековых стихов, а также ранних шотландских и ирландских источников [1, p. 118]. А.О. Джарман реконструирует оригинальную легенду о Мирддине и прослеживает ее развитие в более позднее время, для чего обращается к нескольким текстам: «Яблони» (*Yr Afallennau*), «Приветствия» (*Yr Oianau*), «Разговор Миддирна и Талиесина» (*Ymddiddan Myrddin a Thaliesin*), «Беседа Мирддина с его сестрой Гвендид» (*Cyfoesi Myrddin a Gwenddydd ei Chwaer*), «Песнь Мирддина из могилы» (*Gwasgarger dd Fyrddin yn y Bedd*) и «Властная юность» (*Peirian Faban*). Первые три поэмы включены в «Черную книгу Кармартена».

Джарман установил, что поэма «Яблони» может считаться самым древним записанным вариантом легенды о Мирддине [1, p. 118]. Ее текст, включенный в «Черную книгу», состоит из десяти строф. Название всей поэмы объясняется тем, что каждая из строф начинается с обращения к «сладкой яблоне», одна из которых растет «на поляне», другая – «на берегу реки», еще одна «спрятана в Каледонском лесу»¹. В основном тексте Мирддин рас-

¹ Appletree // The Black Book of Carmarthen, 17. – URL: <http://www.ancienttexts.org/library/celtic/ctexts/bbc17.html>

сказывает о том, как на протяжении 50 лет он, будучи безумным, скитался по лесам Каледонии и испытывал тяжелые лишения, после того как его сюзерен Гвенддолеу (Gwenddolau) потерпел поражение в битве при Арвдеридде (Arfderydd). Джарман полагает, что Мирддин потерял рассудок в битве, после чего, несмотря на репутацию доблестного воина, присоединился к компании гвиллонов (gwyllon) – «диких людей». Поэма показывает, что Мирддин живет в вечном страхе преследования и только «особая сила яблони» скрывает его от Риддерха Щедрого¹. Мирддин также упоминает ненавистного ему сторонника Риддерха – некоего Гвасава (Gwasawg), который, однако, сам подвергнулся опасности из-за какого-то неизвестного события. Хотя точно выявить роль Гвасава в событиях, описанных в поэме, затруднительно, Джарман выдвигает предположение, что он был предводителем вражеского войска в сражении при Арвдеридде. Далее Мирддин сожалеет о том, что не погиб еще до того, как стал виновным в смерти сына некоей Гвендид (его отношение к этой женщине в «Яблонях» не проясняется, но в более поздних источниках она будет названа сестрой Мирддина). Это свидетельствует о присутствии в поэме «морального измерения», оценки роковой битвы, придающей искупительный смысл последующим страданиям героя [1, p. 118].

Поэма «Приветствия», по всей видимости, была написана позднее, чем «Яблони». Каждая из ее 25 строф начинается с приветствия поросенку, сопровождавшему Мирддина в его скитаниях по лесу. Герой проводит параллели между собой и животным, поскольку, пребывая в лесу, они оба сталкиваются с одинаковыми опасностями. Так, Мирддин советует поросенку зарыться в свое логово «в укромном месте в лесу» и избегать утренней сонливости, иначе он рискует стать жертвой натасканных охотничьих собак Риддерха Щедрого.

Джарман приходит к выводу, что изначально в ранней валлийской поэзии Мирддин не имел особых сверхъестественных

¹ Интересно, что эпитет «Наел» (щедрый) в тексте поэмы чаще всего применяется к тем, кто очевидно выступает угнетателем как «дикого человека», так и дикого зверя. Однако когда Мирддин оплакивает Гвенддолеу, он называет погибшего сюзерена «главой северных королей, величайшим по щедрости», прямо противопоставляя таким образом ненавистного Риддерха и честного воина Гвенддолеу [1, p. 119].

способностей. Трансформация обезумевшего воина Мирддина в пророка и волшебника Мерлина начинается под влиянием другого персонажа – шотландского отшельника Лайлокена (Lailoken). По легенде, Лайлокен – сошедший с ума пророк, живший в Каледонском лесу в конце VI в. В написанной фурнесским монахом Жоселином поэме «Житие св. Кентигерна» (*The Life of Kentigern*, ок. 1185 г.) упоминается некий глупец Лайлойцен из деревни Патрик (по другим версиям, он жил близ нее – в Королевстве Стратклайд), который предсказал смерть короля Риддерха Щедрого. Слияние образа Мирддина и Лайлокена в народном сознании Джарман объясняет тем, что оба персонажа попадают в схожие обстоятельства. И Мирддин, и Лайлокен – отшельники, вынужденные скитаться по лесам, оба принадлежат к одной исторической и географической среде, оба теряют рассудок в битве. Кроме того, оба испытывают чувство вины [1, p. 123].

Окончательное превращение Мирддина в Мерлина происходит у Гальфрида Монмутского в «Истории королей Британии». Перед тем как перейти к повествованию о короле Артуре, Гальфрид рассказывает о кельтском короле первой половины V в. Вортигерне. Спасаясь от саксов в Сноудоне, Вортигерн отдал приказ построить укрепление или башню. Но все, что удавалось за день построить каменщикам, исчезало на следующее утро. Маги, служившие Вортигерну, сказали ему, что фундамент башни можно будет укрепить, принеся в жертву юношу, рожденного без отца. И такой юноша по имени Мерлин (Merlinus) был обнаружен в Кармартене. Его мать – дочь короля государства Дивед (валл. Dyfed), пребывая в монастыре, якобы вступила в плотскую связь с демоном-инкубом, от которого юноша унаследовал сверхъестественные силы. Представ перед королем, Мерлин в стремлении спасти свою жизнь открыл тому, что под основанием башни находится озеро, в котором сражаются друг с другом два дракона – белый, символизировавший саксов, и красный – олицетворявший валлийцев. В последнее время белый дракон теснил противника, но окончательная победа должна была остаться за красным.

Этот сюжет Гальфрид взял из «Истории бриттов» Ненния, однако пересказал его своими словами и дополнил сверхъестественными подробностями и пророчествами. Он также внес два важных ономастических изменения. В «Истории бриттов» Ненния

«юношу без отца» звали Амброзий¹. Однако Гальфрид дважды называет юношу Амброзиусом Мерлином и один раз – «Мерлином, которого звали Амброзий» (*Merlinus qui et Ambrosius dicebatur*) [1, р. 131]. У писателя не было никаких известных нам оснований для подобного переименования, однако отныне этот персонаж будет неизменно именоваться «Мерлин», хотя иногда и с добавлением второго имени. Еще одно допущение касалось места, где был обнаружен герой. Согласно «Истории бриттов», это произошло в Гливисинге; по Гальфриду же, юношу нашли в городе Кармартен. Данная замена происходит благодаря этимологии названия самого города «*Caerfyrddin*» (*caer* + *Myrddin*), что в переводе с валлийского означает «Крепость Мирддина». В целом именно Гальфрид сконструировал образ Мерлина, пророка и мудреца, наделенного сверхъестественной силой, – образ, который в последующие века будет обрастать новыми чертами и легендами.

В современной культуре несколько менее широкую, чем Мерлин, известность получил также валлийский пророк и придворный бард Талиесин (*Taliesin*), которого в средневековой валлийской поэзии и легендах часто называют «главой бардов» (*Ben Beirdd*). Его произведения содержатся в «Книге Талиесина». Она датируется первой половиной XIV в., хотя большая часть вошедших в нее текстов была создана значительно раньше. Этот манускрипт написан на валлийском языке (за исключением одного латинского произведения) и содержит в общей сложности 61 стихотворение, авторство которых приписывают самому Талиесину.

Большая часть стихотворений из «Книги Талиесина» создана до 1100 г. Они связаны между собой только фигурой поэта, играющего разные роли: барда северной Британии VI в., воспевающего отвагу воинов, таинственного пророка, придворного поэта. Большинство произведений написаны от лица Талиесина, но в нескольких стихотворениях он прячется за маской безымянного лирического сказителя. По сей день ведутся споры о реальном существовании Талиесина и авторстве его текстов. Комплексный анализ дошедших до нашего времени произведений, приписанных

¹ Здесь прослеживается связь с Амвросием Аврелианом, британским правителем и современником Вортигерна. Кстати, у Ненния «родившийся без отца» Амброзий оказывается сыном римского консула.

поэту, был предпринят историком и фольклористом Дж. Мэттьюзом в книге «Талиесин: последний кельтский шаман» [4].

Несмотря на споры вокруг исторической фигуры Талиесина, невозможно отрицать ее значимость для валлийской культуры и национального самосознания. С X в. валлийские барды предсказывали, что наступит день, когда саксонская гегемония рухнет и захватчики будут изгнаны с острова. Первое известное стихотворение такого содержания – «Пророчество Британии» (*Armes Prydein*) – обнаруживается именно в «Книге Талиесина». Данный текст датируется периодом между 927 и 930 гг. – временем, когда валлийцы столкнулись с растущим давлением со стороны Англии, в частности, с требованиями короля Этельстана (ок. 895–939) подчиниться ему. Поэт очевидным образом отражает стремление древних валлийцев отстоять независимость, в чем они, однако, потерпели неудачу.

Вплоть до XV в. зависимое положение Уэльса оставалось неизменным, и только приход к власти Генриха VII дал валлийцам надежду на освобождение. По отцовской линии Генрих VII принадлежал к древнему валлийскому роду, принявшему фамилию Тюдоров в честь прапрадеда Генриха – Тудура ап Горонви (*Tudur ap Goronwy*). На пути к престолу он заручился поддержкой валлийцев, в том числе используя с этой целью национальные символы и образы. Например, в решающей битве против английского короля Ричарда III войско Генриха несло знамя последнего принца Уэльса Оуайна Глендура. Свое валлийское происхождение (будучи валлийцем лишь на четверть) Генрих обосновывал ссылкой на то, что является потомком Кадваладра ап Грифида – короля Гвинеда. Наконец, своего первенца он назвал в честь знаменитого короля Артура. Валлийцы поддержали вступление Генриха VII на престол, им казалось, что пророчество Талиесина исполнилось и вскоре Уэльс вновь обретет утраченный суверенитет.

Политика Генриха VII разочаровала валлийцев, хотя приход к власти Тюдоров открыл для них новые культурные перспективы. Американский исследователь Дж. Страбоун (Северо-Западный университет, Эванстон) подытоживает значение воцарения династии Тюдоров для валлийской культуры и бардовской традиции [7]. Ученые и антиквариаты получили финансовую поддержку, а также возможность активно взаимодействовать со своими англий-

скими коллегами. Однако Страбоун считает, что это привело и к своего рода «утечке мозгов» [7, р. 132], которая имела негативные последствия для развития национальной литературы Уэльса.

Кроме того, с конца XV в. для бардов и менестрелей вводилась жесткая цензура, а прежде чем быть допущенными к практике, им было предписано теперь пройти обучение под руководством мастера-барда (Penkerdd) согласно строгим стандартам. По завершении образования и получении квалификации барды зарабатывали на жизнь в домах знатных семейств, исполняя преимущественно хвалебные песни.

Несколько иное положение занимали менестрели, как утверждает историк из Кардиффского университета Р. Саджет [5]. Оставаясь независимыми артистами, они свободно передвигались по стране, распространяя новости и слухи, в том числе политического характера. Если барды в основном воспевали достоинства правящей династии, то менестрели нередко подрывали авторитет короля сатирическими песнями [5, р. 146]. Кроме того, валлийские менестрели подчеркивали свою национальную принадлежность, воспевали родной язык и народные традиции. В результате они столкнулись с разнообразными запретами и политическими преследованиями, вызванными опасениями правящей элиты. Постепенно традиция менестрелей ослабевала, и к началу Реформации в XVI в. в Уэльсе осталось очень мало странствующих поэтов.

Популяризация ранней и средневековой валлийской поэзии начнется лишь в середине XVIII в. «Макферсоновская полемика» привлекла внимание читающей публики к древней поэзии народов, населявших Британию. Среди тех, кто занялись изданием ранних поэтических текстов, был валлийский антикварий Оуэн Пью (William Owen Pughe, 1759–1835). В 1792 г. он подготовил издание «Героические элегии и другие сочинения Лливарха Старого, принца камбрийских британцев» (*The Heroic Elegies and Other Pieces of Llywarc Hen, Prince of the Cumbrian Britons*), в котором собрал стихи, традиционно приписываемые барду VI в. Лливарху Старому (Llywarch Hen).

Наряду с Талиесином, Мирджином и Анейрином (бриттский поэт, который считается автором записанных в «Книге Анейрина» стихов) Лливарх признается одним из четырех великих валлийских бардов. В «Красной книге из Хергеста» сохранился целый

цикл стихов, приписываемый Лливарху, однако, как и в случае Талиесина, лингвистам не удастся пока окончательно подтвердить подлинность авторства.

Стихи, написанные от лица Лливарха в традиционной валлийской форме энглин (Englyn), содержат некоторые биографические подробности. Сказитель испытывает вину за то, что заставил своих сыновей уйти на войну, где они и погибли смертью героев. Поэт скорбит по сыновьям и оплакивает свою одинокую старость. В одном из стихотворений младший из его сыновей – Гвен – перед битвой спорит с отцом о природе храбрости. В их диалоге сопоставлены взгляды старшего и младшего поколений: если для самого Лливарха смерть однозначно лучше бесчестия, то Гвен не готов пообещать отцу, что не проявит слабости и не бежит с поля боя¹.

Как отмечает Р.Р. Камински-Джоунс (Британская академия, Лондон), Оуэн Пью при составлении «Героических элегий» не ограничился материалами, почерпнутыми из «Красной книги из Хергеста» [2]. В начале 1780-х годов этот антикварий стал членом «Общества ученых Гвинеда» (The Gwyneddigion Society), базирующегося в Лондоне. Это открыло ему доступ ко множеству валлийских манускриптов, среди которых Пью обнаружил некоторые записи и даже переводы отрывков поэзии Лливарха. Известно также, что он обращался к сборнику Р. Джонса «Триумфы валлийских бардов» (*Gorchestion Beirdd Cymru neu Flodau Godidowgrwydd Awen*, 1773) [2].

Корпус текстов Лливарха неоднороден – как по стилю, так и по содержанию, однако в собрании «Элегий» эта особенность сглаживается стратегией составителя. Делая акцент на моральных страданиях поэта, Пью создает образ меланхолически настроенного барда VI в., овеянного романтическим флером. Влияние этого образа прослеживается позднее в творчестве многих писателей-романтиков (Р. Саути, В. Скотт, Ф.Д. Хеманс и пр.) [2].

Барды, менестрели и пророки были неотъемлемой частью древней валлийской культуры. Ее традиции сохранила средневековая литература, нередко обращавшаяся к мифологическому прошлому и отражавшая отношение валлийцев к англо-норманд-

¹ Rowland J. Early Welsh saga poetry : a study and edition of the 'Englynion'. – Cambridge : Brewer, 1990. – P. 468–469.

ской колонизации. Наследие «ранних» валлийских поэтов получило новую жизнь в трудах писателей и антиквариев XVIII–XIX вв., когда Уэльс вновь оказался в ситуации хрупкого равновесия между уходящим героическим прошлым и туманным будущим.

Список литературы

1. Джарман А.О.Х. Легенда о Мерлине и валлийская традиция пророчеств. Jarman A.O.H. The Merlin legend and the Welsh tradition of prophecy // The Arthur of the Welsh. The Arthurian legend in medieval Welsh literature / ed. by Bromwich R., Jarman A.O.H., Brynley R. – Cardiff : Wales univ. press, 2008. – P. 117–146.
2. Камински-Джоунс Р. Уильям Оуэн Пью и романтическое переписывание поэзии Лливарха Хена. Kaminski-Jones R. William Owen Pughe and romantic rewritings of the poetry of Llywarch Hen // The review of English studies. – 2021. – URL: <https://academic.oup.com/res/advance-article/doi/10.1093/res/hgab039/6396289#305293399>
3. Морган К.О. Возрождение нации : Уэльс, 1880–1980. Morgan K.O. Rebirth of a nation : Wales, 1880–1980. – Oxford : Oxford univ. press., 1981. – 480 p.
4. Мэттьюз Дж. Талиесин : последний кельтский шаман. Matthews J. Taliesin : the last celtic shaman. – Rochester : Inner Traditions. 2002. – 376 p.
5. Саджет Р. Бродяги и менестрели в Уэльсе XVI века. Suggett R. Vagabonds and minstrels in sixteenth-century Wales // The spoken word : oral culture in Britain, 1500–1850 / ed. by Fox A., Daniel W. – Manchester : Manchester univ. press, 2003. – P. 138–172.
6. Скин У.Ф. Четыре древние книги Уэльса. Skene W.F. The four ancient books of Wales. – Edinburgh : Edmondston and Douglas, 1868. – 618 p.
7. Страбоун Дж. Поэзия и британский национализм в культуре бардов XVIII в. Strabone J. Poetry and British nationalisms in the bardic eighteenth century. – New York : Springer, 2018. – P. 123–214.
8. Фалтон Х. Бритты и саксы : ранняя письменность на валлийском языке. Fulton H. Britons and Saxons : the earliest writing in Welsh // The Cambridge history of Welsh literature / ed. by Evans G., Fulton H. – Cambridge : Cambridge univ. press, 2019. – P. 26–51.

ЛИТЕРАТУРА XVII–XVIII вв.

УДК 82–311.4

ПАХСАРЬЯН Н.Т.¹ ПЕРИПЕТИИ ЛИТЕРАТУРНОЙ СУДЬБЫ
МАДЛЕНЫ ДЕ СКЮДЕРИ.

DOI: 10.31249/lit/2022.02.06

Аннотация. В статье исследуются особенности рецепции творчества наиболее знаменитой прециозницы – французской писательницы Мадлены де Скюдери, личность которой, как и ее художественное наследие, подвергалось разным, порой противоречащим одна другой трактовкам. Уточняется роль М. де Скюдери в литературном процессе XVII столетия, анализируется специфика прециозного поведения и стиля, рассматривается проблема атрибуции романов. Творчество М. де Скюдери не только обогатило французский язык, развило поэтику романов высокого барокко, но и участвовало в становлении нового типа новеллы. Кроме того, идеи главы прециозниц внесли определенный вклад в понимание ее современниками брака, основанного на взаимном уважении, способствовали развитию женского движения, предвосхищающего современный феминизм.

Ключевые слова: писательская судьба; рецепция; атрибуция; прециозница; роман; новелла; Мадлена де Скюдери.

Для цитирования: Пахсарьян Н.Т. Перипетии литературной судьбы Мадлены де Скюдери // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2022. – № 2. – С. 80–91. DOI: 10.31249/lit/2022.02.06

¹ **Пахсарьян Наталья Тиграновна** – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник отдела литературоведения ИНИОН РАН; профессор филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова.

PAKHSARIAN N.T. Twists and turns of Madeleine Scudéry's literary fate.

Abstract. The article offers a study of the reception of one of the most famous précieuse French writer, Madeleine de Scudéry. Her personality and artistic heritage have been interpreted in different ways, sometimes contradictory. The article specifies her role in literary process of the seventeenth century, analyses some features of précieux behavior and style, considers the problem of attribution of her novels. Madeleine de Scudéry's work not only enriched the French language, developed the poetics of high baroque novels, but also contributed to the new type of short stories. Her ideas also influenced a view of her contemporaries on marriage based on mutual respect, contributed to women's movement that anticipated modern feminism.

Keywords: literary fate; reception; attribution; Précieuse; novel; short story; Madeleine de Scudéry.

To cite this article: Pakhsarian, Natalia T. "Twists and turns of Madeleine Scudéry's literary fate", Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 2, 2022, pp. 80–91. DOI: 10.31249/lit/2022.02.06

Мадлена де Скюдери (1607–1701) – одна из тех писательниц, прижизненная и последующая репутация которых противоречива и неустойчива. В ней множество неясностей, спорных моментов, лакун.

В российской истории и теории литературы Мадлена де Скюдери обычно выступает как фигура курьезная и, безусловно, периферийная: все, что до сих пор входило в литературоведческий обиход, более всего связано с критическим отзывом Н. Буало в «Искусстве поэзии», к тому же резко заостренным в переводе на русский язык. Достаточно сравнить буквальный перевод известных строк и тот, который содержится в варианте Э. Линецкой: «Но бойтесь пропитать в безвкусице вульгарной / Французским духом Рим, как в “Клелии” бездарной» [3, с. 194]. Ср. во франц. тексте: «Gardez donc de donner, ainsi que dans Clélie, / L'air, ni l'esprit français à l'antique Italie» («Остерегайтесь придавать, как в “Клелии”, / античной Италии французский дух и атмосферу») [4, р. 171]. Упомянутая в учебниках и хрестоматиях по литературе XVII в. и «Диалог о героях романа», также частично переведенный

Э. Линецкой, где оценки романа как жанра и особенно романов Мадлены де Скюдери довольно нелицеприятны.

В то же время уже приходилось отмечать, что и в том и в другом случае знаменитого критика волнует прежде всего чистота жанра трагедии, тогда как его отношение к жанру романа – скорее снисходительно-пренебрежительное, чем резко отрицательное. Не говоря уже о том, что история создания «Диалога» и переписка с адвокатом Броссетом демонстрируют, по крайней мере, попытку Буало объясниться и оправдаться в связи с публикацией этого произведения [см. подробно: 8; 34]. Как сообщал сам критик в преамбуле, он не хотел оскорбить Мадлену де Скюдери, пользующуюся славой у своих современников. Но еще при жизни мадемуазель де Скюдери текст под названием «Диалог г-на Депрео» дважды печатался за границей – в сборнике 1688 г. и в посмертном издании «Сочинений» Сент-Эвремона в 1703 г. Броссет недоумевает, отчего о героях, о которых некогда говорили «великий Артамен», «несравненная Клелия», стали говорить иначе. И Буало отказывается от авторства диалога в письме от 27 марта 1704 г.: якобы сам он не писал его, лишь устно давал какие-то отдельные оценки, а господин де Севинье скомпоновал из них целостный текст и опубликовал. Отредактированный и одобренный Буало диалог был опубликован Броссетом только в 1713 г. Тем не менее противоречия и неоднозначность оценок критика были забыты. А вкупе с представлением о том, что Мольер в «Смешных прециозницах» смеется не столько над неловкими подражательницами завсегдатаев салона Скюдери, сколько над ней самой, суждение авторитетного критика-классициста поместило пиательницу, как верно замечает Елена Рюссо, в ряд «многочисленных мелких сочинителей, интересующих разве что единичных историков литературы» [29, р. 195].

Из сказанного ясно, что подобное отношение к писательнице не сформировалось исключительно на отечественной почве: практически до начала XXI в. не слишком доброжелательны и внимательны были к Мадлене де Скюдери также и зарубежные, в том числе французские, ученые. Любопытно, например, как резюмирует хрестоматийное восприятие писательницы Эвелина Вильверт в книге «Лица женской литературы» (1987), называя его карикатурным: «уродливая старая дева, окруженная попугаями и хамелео-

нами, автор нудных романов и знаменитой смешной Карты Нежности» [6, р. 18]. Только в конце 1970-х и в 1980-е годы исследователи стали более внимательны к анализу творчества писательницы [10; 16; 26], но лишь с 2000-х годов один за другим начинают появляться комментированные издания ее сочинений [см. библиографию в: 23; 37]. В то же время всплеск интереса к творчеству мадемуазель де Скюдери еще очевиднее вскрыл не просто лакуны в его изучении, но и целый ряд нерешенных или дискуссионных проблем.

Первая из них связана с уточнением происхождения писательницы – и, как следствие, социокультурной характеристики феномена прециозности. В одних (немногих и наименее авторитетных) источниках она – аристократка, в других – родилась в обычной средней руки дворянской семье, а в третьих ей приписывают буржуазное происхождение. В любом случае отец Мадлены и ее брата Жоржа незадолго до своей кончины был взят под стражу за участие в грабеже и к тому же оставил им только долги. «Некрасивая провинциалка, носящая обесчещенную фамилию, стесненная в денежных средствах, была обречена на бесславное существование» [27, р. 96], но стала во главе весьма интересного культурного движения – прециозности – и широко прославилась.

Встречаются расхождения в описании прециозности как явления, существовавшего в аристократической или, наоборот, в буржуазно-дворянской среде. Уже приходилось писать о том, что при очевидной тяге прециозников к аристократизму (например, среди них бытовала убийственная характеристика «вести себя, как последний буржуа») этот этический, поведенческий идеал не подразумевал непременно аристократического происхождения посетителей салона – как раз преимущественно выходцев из буржуазной среды [31, стб. 802–804; 13, р. 92–93]. Подхватив эстафету у мадам де Рамбуйе, салон которой Мадлена де Скюдери, обосновавшись в столице, посещала с 1647 г., в 1651 г. писательница открыла собственный салон, и на ее знаменитые «субботы» приходили мадам де Лафайет и мадам де Севинье, мадам Корнюэль и мадемуазель Лежандр, В. Конрар и П. Пелиссон, Ж. Шаплен и Ф. де Ларошфуко. В этом салоне собирались прежде всего писатели, велись беседы о литературе, организовывались литературные игры, но одновременно совершенствовались язык и манеры, а

кроме того, обсуждались вопросы положения женщин в обществе, в браке [см. подробно: 7; 11; 12; 18]. Любовная концепция прециозниц основывалась на необходимости уважения к женщине, на том, что духовное родство важнее, нежели телесная близость, а брак, требующий подчинения жены мужу, ее полной зависимости, – унизителен и неприемлем.

Анализ прециозности как одного из первых феминистических движений или, по крайней мере, очевидного предшественника таковых, – пожалуй, главное направление в изучении творчества Мадлены де Скюдери и ее последовательниц в настоящее время [см.: 13; 18; 19; 22]. Ее заслуги здесь признаны, и сегодня их оценки лишены той насмешливой двусмысленности (прежде всего в западной критике), которая сопровождала писательницу как раз в XVII столетии¹, что заставляло ее прикрывать собственные сочинения именем своего брата, Жоржа де Скюдери, или публиковать их анонимно.

Отсюда возникла и вторая, еще более сложная проблема, связанная с установлением авторства Мадлены де Скюдери или степени ее участия в создании произведений. Поскольку писательница под своим именем опубликовала только два романа – «Великий Кир» и «Клелию», в разных источниках по-разному атрибутируют другие произведения². Так, если Таллеман де Рео считал, что «Ибрагим, или Великий паша» (1641) полностью был написан Мадленой де Скюдери, более того, ей принадлежит и часть текста «Знаменитых женщин» – сочинения, автором которого долго считали брата Мадлены, Жоржа де Скюдери, то Эвелина Дютертр ныне полагает, что Таллеман преуменьшил степень участия Жоржа Скюдери в создании «Ибрагима» (1641) [17, р. 575], и в сегодняшних изданиях романа часто указывают на то, что если не само сочинение, то предисловие к нему было написано братом писательницы, а в комментированном издании 2003 г. этот роман и вовсе указан как сочиненный целиком Жоржем. Впрочем, Камилла

¹ Ср. слова аббата Котена об огромном успехе «Кира» и «Клелии»: «Писания Сафо вызвали такой успех, что нимфа сия оглохла» [цит. по: 1, р. 17].

² Ф. Делофр в специальной статье указывает, что самые проблемные для атрибуции произведений – 1650–1750-е годы [14, р. 247]. Но до сих пор ученые решают вопросы об авторстве Мадлены или Жоржа Скюдери иногда прямо противоположным образом [см., напр.: 25; 28].

Эсмен, анализируя это издание, утверждает, что вопрос атрибуции не решен убедительно, основной аргумент в пользу авторства брата связан с тем, что тональность восточных картин романа похожа на пьесы Жоржа Скюдери на восточную тематику [37, р. 536–537]. Вероятно, настойчивое внимание к авторству «Ибрагима, или Знаменитого паши» обусловлено тем, что при огромном успехе «Кира» и «Клелии» в XVII в., только «Ибрагим» был переиздан в XVIII в. – в 1723 г. В монографии Барбары Краевской указано, что под именем Жоржа Мадлена опубликовала следующие романы: «Ибрагим», «Артамен», «Клелия», «Альмаида», «Матильда д'Агилар» [22, р. 124–125]. В интернет-справочнике «Компани литтерер» 2016 г. романами Мадлены де Скюдери названы «Артамен», «Клелия», «Альмаида» и «Матильда» [2], но при этом роман «Альмаида» довольно часто называют сочинением Жоржа, а современное издание «Артамена» предпочитают комментировать как совместное творчество обоих Скюдери.

Если в 1678 г. Д. Юэ уверенно говорил о «Великом Кире» и «Клелии» как романах Мадлены и хвалил ее, утверждая, что «она работает во славу нашей нации» [30, р. 534], то сегодня, пожалуй, только «Клелию» склонны рассматривать как полностью самостоятельное, собственное сочинение писательницы. Тем более что в этом сочинении много рассуждений, бесед, а этот жанр Мадлена де Скюдери предпочла в конце своего творческого пути и именно за одну из «conversations» – «Рассуждение о славе» – получила приз Французской Академии за красноречие. Вообще, последние сочинения знаменитой прециозницы демонстрируют тягу к моралистической прозе – что совпадает, между прочим, с общей эволюцией французской литературы в 1680-е годы. Кроме того, в них четко обозначился поворот от большой романной формы к малой, причем свои сочинения 1660–1680-х годов Мадлена де Скюдери именует не «petits romans», а «nouvelles», пытаясь освоить новеллистическую жанровую форму. По существу, писательница демонстрирует чуткое отношение к изменчивому литературному вкусу эпохи: будучи известным автором длинных романов, она затем переходит к разработке жанра новеллы, трансформирует жанр беседы; от любовно-героических историй обращается к моралистическим размышлениям. Но эти поздние сочинения еще предстоит изучать в контексте общей литературной деятельности

писательницы, в частности ее интенсивной переписки с учеными, особенно – с Лейбницем.

Историки литературы обычно отмечают, что меланхолическая тональность и психологизм вкупе с моральными рассуждениями Скюдери предвещают Ж-Ж. Руссо¹, но судьба наследия Мадлены в XVIII столетии – это еще мало разработанная тема. Исключение здесь составляет только фигура Мариво, поскольку его стиль с легкой руки Ф. Делюффа часто называют «новой прециозностью» [15]: Мишель Жило, выясняя, какие сочинения мадемуазель де Скюдери были знакомы Мариво, находит следы воздействия манеры автора «Клелии» и «Матильды» в раннем романе писателя «Удивительные действия симпатии» и пародирование этой манеры в «Карете, увязшей в грязи», сходство приемов рефлексии в беседах Скюдери и в журнальной эссеистике писателя XVIII в. [21, с. 17–22]. Франсуаза Жевре в ходе сопоставления Мариво и романистки XVII в. рассматривает появление в 1774 г. в «Меркюр де Франс» «Диалога между Мариво и мадемуазель де Скюдери», подписанного неким Ла Диксмери [19, с. 279]. В этом воображаемом диалоге Скюдери заявляет, что рисует своих персонажей такими, какими ей хотелось бы их видеть, а ее собеседник утверждает, что он рисует героев такими, какими, как он подозревает, они являются на самом деле, по существу, тем самым четко определяя специфику барочной и рокайльной характерологии.

На первый взгляд, иначе обстоит дело с оценками романов мадемуазель де Скюдери в XIX в. Здесь ее словно бы вспомнили и стали трактовать как обозревателя светских нравов, создательницу портретов своих знакомых. Возникла репутация романов Скюдери как сочинений с ключом – особенно после книги Виктора Кузена «Французское общество в XVII веке по “Великому Киру” мадемуазель де Скюдери» (1858). Однако хотя подбирать ключи к романам Мадлены стали еще современники писательницы, сама она решительно высказывалась против этого [см. об этом: 9, р. 248]. При акценте на «ключках» художественная ценность сочинений

¹ К. Грин в статье 2009 г. видит, при кардинальном различии политических взглядов монархистки Скюдери и республиканца Руссо, большое сходство в их трактовке любви, брака и секса, утверждая, что идеи Мадлены де Скюдери о браке повлияли на представленные в романе-трактате «Эмиль, или О воспитании» взаимоотношения Эмиля и Софи [12, р. 279].

Скюдери оказалась, по существу, на втором плане, они стали восприниматься только в качестве любопытных свидетельств о светской жизни XVII столетия. Понятие прециозности несколько размылось, оказалось синонимом жеманного поведения и причудливого языка, прециозным стали называть, в частности, роман О. д'Юрфе «Астрея», опубликованный задолго до 1650-х годов. Между тем при всем том значении, какое имел для творчества М. де Скюдери этот роман, его барочная поэтика (а по мнению К.А. Чекалова, маньеристически-барочная¹) не равна прециозной поэтике, стремящейся соединить классицизм и барокко, что ясно сказалось в тех размышлениях о «правилах романа», которые Скюдери помещает в своих романских сочинениях. Более того, на позднем этапе творчества М. де Скюдери все больше уделяет внимание этико-эстетическим проблемам, обращается к жанру беседы, первоначально выделив свои рассуждения из состава романа «Клелия», а затем опубликовав с 1680 по 1692 г. 10 томов своих «Conversations». По существу, автора этих «Бесед», до сих пор недостаточно изученных историками литературы, можно было бы назвать философом, считает Лаура Бюрш² [5, р. 363]. Рожденная как светская забава персонажей «Клелии» знаменитая «Карта Нежности» лишь на первый взгляд представляет собой наивную попытку в процессе подражания д'Юрфе создать некую упрощенно-наглядную любовную топографию: эмпирические варианты любовных историй «Астреи» здесь концентрируются, абстрагируются и одновременно лишаются той неоплатонической трансцендентности, которую сохраняет д'Юрфе [23, р. 280], наполняясь новым философским смыслом, близким картезианскому принципу «разделения трудностей». Заботясь о правдоподобию (это понятие писательница не раз обсуждает в своих сочинениях), она воссоздает в романе историю любовных отношений на фоне Большой истории, цитирует античных историографов, дает «Клелии» подзаголовок «Римская история». А в «Артамене, или Великом Кире» есть многое, что сближает концепцию любви у Скюдери с той, что воплотила мадам де Лафайет в романе «Принцесса Клевская». В то же время прециоз-

¹ Эту концепцию ученый разрабатывает в монографии [35].

² Исследовательница находит, в частности, отзвуки идей Декарта в размышлениях персонажей «Бесед» о функции сомнения, неуверенности [5, р. 369].

нице Мадлене доступна не только серьезность и назидательность, но и игра, и ирония [33]. Закономерно поэтому появление в последние 20 лет большого числа исследований прециозной поэтики Скюдери.

Возрастающий научный интерес к творчеству Мадлены де Скюдери пока не сопровождается широким читательским интересом, однако можно надеяться, что переиздания ее произведений будут этому способствовать, поскольку многие мысли и наблюдения в них оказались неожиданно созвучны современности. В статье 2021 г. канадский исследователь задается вопросом, как писательница столь далекой эпохи, обращаясь к совсем другим читателям, нежели в XXI в., смогла тем не менее обогатить наше понимание нескольких важных и сегодня концептов – в частности, дружбы [34]. По-видимому, в этических суждениях Мадлены де Скюдери есть тот общегуманистический смысл, который всегда актуален. Не случайно А. Нидерст находил возможным утверждать сходство позиций Скюдери и ее насмешливого оппонента Мольера: «...Как и Мольер, Мадлена де Скюдери выражает в разгар гнусной и тревожной эпохи стойкость гуманистической мечты о согласии, любви и дружбе...» [26, p. 544]¹. Однако более полная реабилитация не только этической программы, но художественной манеры писательницы еще впереди.

Список литературы

1. Аронсон Н. Мадемуазель де Скюдери, или Путешествие в Страну Нежности. Aronson N. Mademoiselle de Scudéry, ou, *Le voyage au Pays de Tendre*. – Paris : Fayard, 1986. – 426 p.
2. Барберо М. Мадлена де Скюдери. Barbero M. Madeleine de Scudéry // *La Compagnie Littéraire. Femmes de lettres*. – 2016. – URL: <https://www.compagnie-litteraire.com/madeleine-de-scudery/>
3. Буало-Депрео Н. Поэтическое искусство. – Москва : ГИХЛ, 1957. – 232 с.
4. Буало Н. Поэтическое искусство. Boileau N. Art poétique // Boileau. Œuvres 2. – Paris : Garnier-Flammarion, 1969. – P. 87–115.
5. Бюрш Л.Ж. Мадлена де Скюдери, можно ли говорить о женщине-философе? Burch L.J. Madeleine de Scudéry, peut-on parler de femme philosophe? // *Revue philosophique de la France et de l'étranger*. – 2013. – Т. 138, N 3. – P. 361–375.

¹ См. также статью [24].

6. Вильверт Э. Лица женской литературы.
Wilwerth E. Visages de la littérature féminine. – Bruxelles : Mardaga, 1987. – 244 p.
7. Гаврилова М.О. Этика прециозности в романе М. де Скюдери «Клелия» // Филология в системе современного университетского образования. – Москва : Изд-во УРАО, 2002. – Вып. 5. – С. 39–44.
8. Гасте А. Мадлена де Скюдери и «Диалог героев романа» Буало.
Gasté A. Madeleine de Scudéry et le “Dialogue des héros du roman” de Boileau. – Rouen : Cagniard, 1902. – 48 p.
9. Годенн Р. В защиту второго сомнения в предполагаемых «ключках» в романах мадемуазель де Скюдери.
Godenne R. Pour une seconde remise en cause des clés supposées des romans de mademoiselle de Scudéry // Littératures classiques. – 2004. – N 2(54). – P. 245–255.
10. Годенн Р. Романы мадемуазель де Скюдери.
Godenne R. Les romans de mademoiselle de Scudéry. – Genève : Droz, 1983. – 388 p.
11. Голубков А.В. Прециозность и галантная традиция во французской салонной литературе XVII века. – Москва : ИМЛИ. РАН, 2018. – 294 с.
12. Грин К. Влюбленная Скюдери и появление «частной сферы».
Green K. Scudery on love and the emergence of the «private sphere» // History of the political thought. – 2009. – Vol. 30, N 2. – P. 272–285.
13. Дагган А.Е. Завсегдатаи салонов, фурии и феи : гендерная политика и культурный обмен в абсолютистской Франции.
Duggan A.E. Salonnières, furies and fairies : the politics of gender and cultural change in absolutist France. – Delavare : Univ. press of Delavare, 2005. – 288 p.
14. Деллоффе Ф. Несколько рассуждений о критике атрибуции.
Deloffre F. Quelques réflexions sur la critique d’attribution // L’histoire littéraire : ses méthodes et ses résultats. – Genève : Droz, 2001. – P. 247–271.
15. Деллоффе Ф. Новая прециозность : Мариво и мариводаж.
Deloffre F. Une préciosité nouvelle : Marivaux et marivaudage. – Genève : Slatkine, 1993. – 617 p.
16. Дени Д. Галантная муза, поэтика беседы в творчестве Мадлены де Скюдери.
Denis D. La muse galante, poétique de la conversation dans l’oeuvre de Madeleine de Scudéry. – Paris : Honoré Champion, 1997. – 393 p.
17. Дютртр Э. Дворцы господина де Скюдери.
Dutertre E. Les palais de monsieur de Scudéry // L’histoire littéraire : ses méthodes et ses résultats : mélanges offerts à Madeleine Bertrand / sous la dir. de L. Fraisse. – Genève : Droz, 2001. – 869 p.
18. Дюфур-Мэтр М. Прециозницы, от войны полов до парнасских споров.
Dufour-Maître M. Les précieuses, de la guerre des sexes aux querelles du Parnasse : jalons d’une polémique empêchée // Littératures classiques. – 2006. – N 1(59). – P. 251–263.

19. Дюфур-Мэтр М. Прециозницы. Рождение женщин-литераторов во Франции XVII века.
Dufour-Maître M. Les Précieuses. Naissance des femmes de lettres en France au XVIIe siècle. – Paris : Honoré Champion, 1999. – 800 p.
20. Жевре Ф. Мариво и Мадлена де Скюдери.
Gevrey F. Marivaux et Madeleine de Scudéry // Madeleine de Scudéry : une femme de lettres au XVIIe siècle / sous la dir. de D. Denis et A.-E. Spica. – Arras : Artois press université, 2002. – P. 279–292.
21. Жило М. Эстетика Мариво.
Gilot M. L'esthétique de Marivaux. – Paris : SEDES, 1998. – 303 p.
22. Краевска Б. От Сердца к уму. Мадемуазель де Скюдери и ее субботы.
Krajewska B. Du Coeur à l'Esprit. Mademoiselle de Scudéry et ses samedis. – Paris : Kimé, 1993. – 190 p.
23. Мадлена де Скюдери : женщина-литератор в XVII веке.
Madeleine de Scudéry : une femme de lettres au XVIIe siècle / Sous la dir. de D. Denis et A.-E. Spica. – Arras : Artois press université, 2002. – 350 p.
24. Нидерст А. Источник «Мизантропа» (М-ль де Скюдери «Великий Кир»)
Niderst A. Une source du *Misanthrope* (Mlle de Scudéry, *Le Grand Cyrus*) // Missions et démarches de la critique. Mélanges offerts au professeur J.-A. Vier. – Paris : Klincksieck, 1973. – P. 359–365.
25. Нидерст А. Мадлена де Скюдери, или от Тассо к Бальзаку, от Бальзака к Прусту.
Niderst A. Madeleine de Scudéry, ou du Tasse à Balzac, de Balzac à Proust // Littératures classiques. – 1991. – N 15. – P. 119–126.
26. Нидерст А. Мадлена де Скюдери, Поль Пелиссон и их мир.
Niderst A. Madeleine de Scudéry, Paul Pelisson et leur monde. – Rouen : Presses univ. de Rouen et Havre, 1976. – 576 p.
27. Павловска М. Мадемуазель де Скюдери : портрет Сафо, или включение через исключение.
Pawlowska M. Mlle de Scudéry : portrait de Sapho ou inclusion par l'exclusion // Romanica Wratislaviensia. – 2011. – N 58. – P. 95–104.
28. Пенцфокер Ж. Искусство лжи в романах Мадлены де Скюдери.
Penzföcker G. L'art du mensonge dans les romans de mlle de Scudéry // Dix-septième siècle. – 2002. – N 2(215). – P. 273–286.
29. Плазене Л. Жорж или Мадлен? Сафо, писатель и братоубийство.
Plazenet L. Georges ou Madeleine? Sapho, écrivain et fratricide // Femmes artistes et écrivaines dans l'ombre des grands hommes. – Paris : Classiques Garnier, 2019. – P. 165–190.
30. Поэтики романа. Скюдери, Юэ, Дю Плезир и другие теоретические и критические тексты XVII века о романном жанре.
Poétiques du roman. Scudéry, Huet, Du Plaisir et autres textes théoriques et critiques du XVIIe siècle sur le genre romanesque. – Paris : Honoré Champion, 2004. – 943 p.

31. Прециозность // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. – Москва : Интелвак, 2001. – С. 802–804.
32. Руссо Е. Двор и город. От литературы классицизма до Просвещения : изображение себя.
Russo E. *La Cour et la Ville, de la littérature classique aux Lumières : l'invention de soi.* – Paris : PUF, 2002. – 233 p.
33. Сельмеси Б. Любовники знаменитых женщин. Абрадат и Фаон, или фигуры Иронии Скюдери.
Selmeçi B. *Amants des femmes illustres. Abradate et Phaon ou les figures de l'ironie scudérienne* // *Publif@rum.* – 2005. – N 2. – URL : <http://www.publiforum.it/index.php/publiforum/article/view/33/53>
34. Сту Э. Женщины и дружба у Мадлены де Скюдери.
Stout E. *Femmes et amitié chez Madeleine de Scudéry* // *Post-Scriptum.* – 2021. – N 30. – URL: <https://post-scriptum.org/30-08-femmes-et-amitie-chez-madeleine-de-scudery/>
35. Фредель Н., Леклер Ж. «Диалог героев романа» Буало : от старинной галантности до симулякров светских игр.
Freidel N., Leclerc J. *Le Dialogue des Héros de roman de Boileau : de la galanterie des anciens aux simulacres des jeux mondains* // *Littératures classiques.* – 2012. – N 1(77). – P. 297–310.
36. Чекалов К.А. Маньеризм во французской и итальянской литературах. – Москва : Наследие, 2001. – 208 с.
37. Эсмен-Сарразен К. Современное состояние исследований о Мадлене де Скюдери (2002–2008).
Esmein-Sarrazin C. *Etat présent des études sur Madeleine de Scudéry (2002–2008)* // *Dix-huitième siècle.* – 2010. – N 3(248). – P. 531–546.

ЛИТЕРАТУРА XIX в.

Русская литература

УДК 821.161.1

МИЛЛИОНЩИКОВА Т.М.¹ СОЦИАЛЬНАЯ ПАРАДИГМА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX в. С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ АМЕРИКАНСКИХ СЛАВИСТОВ. (Обзор).

DOI: 10.31249/lit/2022.02.07

Аннотация. В обзоре рассматриваются работы американских славистов, исследующих разные аспекты «социальной парадигмы» русской литературы XIX в. Главное исследовательское внимание американских литературоведов сосредоточено на произведениях А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого и А.П. Чехова. На Западе первым, кто заговорил о применении социологического метода в литературоведении, был И.А. Тэн; его последователями выступили начиная с середины XIX в. приверженцы теории К. Маркса. Американские слависты изучают связи между поэтикой и социальными проблемами, затронутыми русскими писателями XIX в. Эти исследования демонстрируют возможности изучения произведений русской литературы в рамках разных подходов (марксизм, психоаналитический метод, социокультурный метод, «новый историзм», структурализм).

Ключевые слова: американская славистика; социология литературы; социокультурная критика; марксизм; психоаналитический метод; «новый историзм»; структурализм; поэтика; реализм; экономика.

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

Для цитирования: Миллионщикова Т.М. Социальная парадигма русской литературы XIX в. с точки зрения американских славистов // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2022. – № 2. – С. 92–105. DOI: 10.31249/lit/2022.02.07

MILLIONSHCHIKOVA T.M. The social paradigm of the nineteenth-century Russian literature in the interpretation of American Slavic literary studies.

Abstract. The subject of matter of this review is the American Slavic studies on the social paradigm of the nineteenth-century Russian literature. The most considerable research interests of American literary critics are concentrated on the works of A.S. Pushkin, N.V. Gogol, F.M. Dostoevsky, L.N. Tolstoy and A.P. Chekhov. The first to write about sociological method in the literary criticism in the West was H.A. Taine; since the middle of the nineteenth century the followers of K. Marx have maintained the same methodological position. The Slavonic literary critics analyze the contradictory relations between poetics and social themes in the nineteenth-century Russian literature. These researches based on the sociological theory reveal possibilities of different approaches (analytical Marxism, socio-psychoanalytical and sociocultural methods; «new historicism»; structuralism) in the analysis of the Russian literature.

Keywords: American Slavic studies; sociological theory of literature; socio-cultural literary criticism; Marxism; psychoanalytical method; «new historicism»; structuralism; poetics; realism; economics.

To cite this article: Millionshchikova, Tatiana M. “The social paradigm of the nineteenth-century Russian literature in the interpretation of American Slavic literary studies”, Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 2, 2022, pp. 92–105. DOI: 10.31249/lit/2022.02.07

В литературоведении возникновение социологического направления связано с реакцией на кризис романтической поэтики. Основателем этого направления выступил философ-позитивист Ипполит Адольф Тэн, под влиянием достижений естественных

наук высказавший идею «триединства расы, среды и момента»¹. Теоретическое обоснование социологического направления изложено приверженцами так называемого «марксистского» подхода к анализу литературных произведений (П. Лафарг, Ф. Меринг) и представителями немарксистских подходов (Т. Адорно, М. Хорхаймер, В. Беньямин, П. Бурдьё).

Социология литературы (sociological theory of literature) рассматривает художественное произведение, с одной стороны, как текст, детерминированный совокупностью внешних – социокультурных, политических, государственно-правовых, экономических и исторических, естественно-научных условий, с другой – как фактор, влияющий на общественное сознание через психологию читательского восприятия.

Во введении к книге «Русский реализм XIX в.: общество, знание, повествование» [1] Маргарита Вайсман, Алексей Вдовин, Илья Клигер, Кирилл Осповат отмечают, что разнообразные «проблемы репрезентации общественных отношений и производства моделей социальности», представленные в русской реалистической литературе, получили исходное и наиболее многостороннее освещение «в рамках богатой и философски изощренной традиции западного марксизма» [1, с. 21–22], к ключевым фигурам которой они относят Р. Уильямса, Д. Лукача, Ф. Джеймисона.

Определяя влияние «марксизма» (Marxism) на литературоведение, профессор Корнеллского университета Джонатан Каллер (Jonathan Culler) отмечает, что «марксистская» методология рассматривает текст в качестве «надстройки», детерминированной «экономическим базисом», т.е. производственными отношениями. С этой точки зрения интерпретация явлений культуры и литературы тождественна анализу их отношений с «базисом» [7, с. 147]. При этом необходимо учитывать, что «субъект определяется процессами, протекающими в сфере бессознательного, в языке и в относительно автономных видах деятельности, организующих общество», подчеркивает Дж. Каллер [там же]. Опираясь на психоаналитическую идею зависимости «сознания» от «бессознательного», высказанную Ж. Лаканом, социологическая методология наряду с психоаналитическими трактовками литературного произведения стала

¹ Тэн И. Философия искусства. – Москва : Республика, 1996. – 352 с.

применять марксистский постулат о зависимости индивидуума от социальной среды [7, с. 147].

Одним из результатов акцентирования «марксистским литературоведением» историко-диалектического подхода к литературному произведению явилось преувеличенное внимание к проблемам экономики, как отраженным в литературном произведении, так и обусловившим его появление. Следствие подобного преувеличения – возникновение так называемого «вульгарного социологизма», получившего широкое распространение в советском литературоведении в 20–30-х годах XX в. в работах В.М. Фриче, В.А. Келтуялы, В.Ф. Переверзева, теоретиков Пролеткульта и ЛЕФА, усматривавших в любом художественном тексте проявление классово обусловленной идеологии.

Если в СССР противопоставлявшая себя «идеалистическим» методам, в особенности формалистскому (Ю.Н. Тынянов, В.Б. Шкловский, Б.М. Эйхенбаум), «марксистская критика» имела статус официального литературоведения, то в США, опосредованно проникнув через работы Ж. Деррида и М. Фуко, она равноправно существовала наряду с другими литературоведческими методологиями. На современном этапе «марксистская критика», хотя и получившая эпитет «старомодная», наряду с психоаналитической критикой продолжает достаточно активно воздействовать на американское литературоведение.

На социологическую концепцию «психоидеологии», выдвинутую В.Ф. Переверзевым, отчасти опирается профессор русской литературы Йельского университета Роберт Л. Джексон (Robert L. Jackson) [4; 5], высказавший идею социально опосредованной «психопозитики», истолковывающей произведения Достоевского как воплощение его внутреннего мира. Однако, в отличие от В.Ф. Переверзева, практически полностью игнорировавшего философское и эстетическое содержание литературного произведения, Р.Л. Джексон, воспринявший идею М.М. Бахтина о «целостности» художественного творчества («содержательной формы» и «оформленного содержания»¹), сосредоточил внимание на *эстетических* аспектах произведений Достоевского.

¹ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – Москва: Искусство, 1979. – С. 27.

Американский славист предпринял попытку обосновать «противоречие» между «рабочей эстетикой», направленной на поиски адекватного изображения стремящейся «к раздроблению» социальной действительности, и «классической эстетикой», признающей исключительно идеал «духовной действительности» [4, с. 8]. Свою исследовательскую задачу Р.Л. Джексон видел в том, чтобы «на первом плане всегда оставалась эстетика Достоевского» [4, с. 11].

Другой точки зрения придерживается Дж. Каллер: внимательное прочтение художественных произведений подразумевает прежде всего выявление их значимости именно как «документа эпохи», а не как «эстетического объекта». По его мнению, литературоведение в целом значительно «выигрывает оттого, что литература рассматривается как одна из форм культурной деятельности, а ее произведения изучаются во взаимосвязи с другими дискурсами» [7, с. 48].

Обращаясь к вопросам взаимосвязи литературы и культурологии, Дж. Каллер сужает природу и роль культурологии и приходит к выводу, что не существует принципиального противоречия между культурологическими и литературоведческими исследовательскими подходами. Он определяет «культурные артефакты» как «тексты», подлежащие «прочтению, а не простому учету» [там же]. Одна из практик интерпретации явлений культуры состоит в исследовании отраженных ею социальных процессов. Если литературоведческому анализу обычно приписывается «оценочный» подход, то культурологическому – «симптоматический», отмечает Дж. Каллер [там же].

Во второй половине XX в. в западноевропейском и американском литературоведении широкое распространение получила «социокультурная критика». Один из ее главных представителей – английский литературовед Ф.Р. Ливис, исследующий особенности определенной литературной эпохи в их обусловленности тремя основными факторами: социокультурным фоном, господствующими в обществе социально-политическими идеями и мировоззрением писателей, отмечает Дж. Каллер [там же].

Самый значительный представитель социокультурной критики – профессор Гарвардского университета Уильям Миллз Тодд III (William Mills Todd III) [14] – определяет «социологию литера-

туры» как «специализированную поддисциплину», которая изучает литературный процесс, его участников и их творчество «как социальный феномен» [14, с. 309]. В зависимости от теоретических предпочтений исследователя «социология литературы» рассматривает литературный текст «как следствие и / или причину социальных изменений» [14, с. 49].

Используя методы современной социологии, семиотики культуры и теории рецепции, У.М. Тодд анализирует самые первые классические русские романы – «Евгений Онегин» Пушкина, «Герой нашего времени» Лермонтова и «Мертвые души» Гоголя в контекстах общественно-исторического и литературного процесса и идеологии высших слоев русского социума начала XIX в. [14].

Создателем первого полномасштабного «социального романа» «был не кто иной, как Достоевский», отмечает У.М. Тодд [14, с. 34]. В «Бедных людях» (1845), используя эпистолярную форму, русский писатель вступил в полемику с Гоголем, «очеловечив» бедного чиновника и показав его способным сочинять письма, а не только копировать их. К тому же персонаж Достоевского способен влюбиться «уже не в шинель, а в женщину» [14, с. 32].

В конце XX в. в результате глубокого кризиса постструктуралистской парадигмы в западном литературоведении произошел «социологический поворот», заставивший литературоведов вернуться к базирующимся на социологическом методе конкретно-историческим исследованиям, отмечает доктор филологических наук Игорь Шайтанов [15]. Вследствие смещения интереса американских ученых из «политической истории» в «историю социальную» в начале 1980-х годов под значительным влиянием Ф. Броделя, Р. Барта и М. Фуко возник «новый историзм» («new historicism»). По мнению И. Шайтанова, успех этого явления обусловлен тем обстоятельством, что он был предложен в качестве методологии, а не как одно из теоретических направлений литературоведения: «a critical practice – practice rather than a doctrine»¹.

Особой устойчивостью отличается интерес американских славистов к русской историософии, «одной из наиболее самобыт-

¹ Greenblatt S. Learning to curse. Essays in early modern culture. – London : Harvard univ. press, 1990. – P. 146.

ных составляющих русской словесности»¹. К разным аспектам историсофской проблематики произведений русской классики обращаются в своих исследованиях М.Г. Альтшуллер, Д. Бетеа, У. Брамфелд, Э. Броуди, Р. Бэлнеп, М. Гринлиф, П. Дебрецени, Э. Сэндоз, Дж. Фрэнк, К. Эмерсон и другие американские слависты².

С помощью методологии «нового историзма», зачастую осложненной приемами мифопоэтической и / или психоаналитической критики, в славистических исследованиях США весьма продуктивно исследуется урбанистическая тема в произведениях А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского³.

Профессор Южно-Калифорнийского университета (Лос-Анджелес) Маркус Левитт прослеживает эволюцию образа Петербурга в русской литературе: если в конце XVIII в. помпезные фасады имперской столицы служили «визитной карточкой» всей России, то в «петербургских повестях» Гоголя, написанных в 30–40-е годы нового века, эти, еще совсем недавно казавшиеся величественными, фасады превратились в «мираж», скрывающий «ничтожность» или «отчаянье» городских жителей [10, р. 339–342].

С локусом имперского столичного города контрастирует локус провинциального мещанского городка губернской и уездной России (вымышленного или реально существующего), изображенного в произведениях Пушкина, Гоголя, Достоевского, Чехова.

Доктор философии Томас А. Галласон (Thomas A. Gallason) анализирует рассказ Чехова «Крыжовник» (1898), в котором с самого начала повествования передается царящая в провинциальном российском городе атмосфера «серого» «скучного» дня, а центральным многозначным символом всей России становится крыжовник, символизирующий паралич жизни небольшого провинциального города и всего российского общества. Т. Галласон

¹ Песков А.М. «Русская идея» и «Русская душа»: очерки русской историсофии. – Москва: ОГИ, 2007. – С. 17.

² См. также: Миллионщикова Т.М. Этнический колорит в русской классике XIX в.: восприятие литературоведением США: аналит. обзор / РАН. ИНИОН. Центр гуманист. науч. исслед.; отв. ред. Е.А. Цурганова. – Москва, 2018. – С. 8–12. – (Теория и история литературоведения).

³ См. также: Миллионщикова Т.М. Этнический колорит в русской классике XIX в.: восприятие литературоведением США. – С. 18–27.

приводит описание городской жизни героя рассказа, Ивана Ивановича: «наглость и праздность сильных, невежество и скотоподобие слабых, кругом бедность невозможная, теснота, вырождение, пьянство, лицемерие, вранье... Между тем во всех домах и на улицах тишина, спокойствие; из пятидесяти тысяч живущих в городе ни одного, который бы вскрикнул, громко возмутился ... Это общий гипноз» [2, р. 27].

К 2000-м годам социологические (в частности, марксистская) методологии начали соединяться со структуралистской теорией и практикой, и первостепенное значение стало придаваться «ментальным структурам», детерминирующим все поведение и все проявления личности.

В это же время в американском литературоведении получило развитие исследовательское направление, изучающее переклички и аналогии с физическими, математическими, психологическими, физиологическими и биологическими науками – с их концепциями и выводами, выявляемыми в текстах литературного произведения. Начиная со второй половины XIX в. писатели стали получать «новые представления о невидимых глазу связях между объектами реальности, причинах эволюции человеческого рода или законах психики, которые навсегда изменили способы повествования, усложнив и обогатив репрезентацию отношений между индивидами, мотивировки повествовательных событий, варианты сочетания сюжетных линий т.д.» [1, с. 43].

В американской славистике последних лет исследования этого ряда представлены работами В. Соболя [13] и Р. Лапушина [9].

Профессор Иллинойского университета, Урбана Шампейн, Валерия Соболя (Valeria Sobol), исследуя связи литературы и медицины, прослеживает параллели и расхождения между теорией ученого-физиолога И.М. Сеченова, изложенной в его трактате «Рефлексы головного мозга» (1863), и любовными нарративами русской литературы второй половины XIX в. Цель, поставленная В. Соболя, – рассмотреть теорию любви, затронутую Сеченовым, в более широком контексте. Исследовательница стремится доказать, что русский ученый в своем трактате предложил «свой вариант любовного сюжета, равно как и стабилизирующий механизм страсти, в эпоху, когда и романтический любовный нарратив, и (во

внелитературном пространстве) традиционные основы отношений между полами претерпевали кризис» [13, с. 453].

С точки зрения В. Соболя, из всех современных Сеченову писателей проблема полов особенно глубоко волновала Л. Толстого, «и не случайно его поиски альтернативного любовного сюжета и модели любви, не основанной на традиционной романтической страсти» [13, с. 455], привели его к литературным экспериментам, в которых обнаруживаются параллели «между физиологией и литературой, научным трактатом и реалистическим романом» [13, с. 473].

По мнению профессора Университета Северной Каролины в Чапел-Хилле Радислава Лапушина (Radislav Lapushin), любое из произведений Чехова может быть рассмотрено как «поле напряжения» между несколькими ключевыми мотивами, развитие и взаимодействие которых поглощает фабулу, что особенно отчетливо проявляется в рассказе «Степь» (1888) [9, с. 106].

Каждый из мотивов этого рассказа – «однообразие», «равнодушие / безразличие», «непонимание», «отсутствие смысла», «жалоба», «пение» – разворачивается как цепочка «категориально различных» (П. Бицilli) образов, которые в совокупности создают особый мир, на равных правах включающий в себя людей, представителей флоры и фауны, неодушевленные предметы и абстрактные концепции. Внутри этого мира каждый из них ведет двойную жизнь: образ существует «сам по себе и одновременно – как часть мотивной цепочки, а чаще всего сразу нескольких цепочек» [9, с. 109]. Чтобы передать эту двойственность, исследователь прибегает к метафоре, основанной на терминах квантовой механики, описывая поэтические образы с двух дополняющих друг друга точек зрения: как индивидуальные, локализованные частицы – «корпускулы» – и как цельную, «растекающуюся» волну.

Р. Лапушин, однако, делает оговорку: «К счастью, читатель не должен выбирать между двумя перспективами. В отличие от физики, где квантовый объект, в зависимости от условий эксперимента, проявляет свойства частицы или волны, двойственность поэтического образа – может и должна – быть воспринята синхронно, как проявление его промежуточности. Постичь отдельный чеховский образ и мир произведения в целом – значит увидеть их

на пересечении этих двух точек зрения, корпускулярной и волновой» [9, с. 110].

В рамках современной дискуссии о русском реализме, который рассматривается в качестве важнейшей «моделирующей системы», исследователи акцентируют внимание на том, что общественная жизнь и ее закономерности могут отражаться «в категориях государственного порядка и закона: гражданского общества и прав человека; и, наконец, экономики», которая оказывается «...формой существования общества как такового в эпоху прогресса и *модерности*» [1, с. 35]. Именно «экономика... обуславливает работу реалистической репрезентации» [1, с. 38].

Сложный процесс превращения фактов экономики в эстетические концепты «нищеты», «аскезы», «богатства», «изобилия» прослеживают М. Эпштейн, К. Осповат, А. Жолковский, Б. Григорян, Дж. Портер, В. Шнейдер, К. Ключкин.

Профессор университета Эмори Михаил Эпштейн (Mikhail Epstein) исходит из убеждения, что с глубинным свойством русского мира связана «онтология бедности», понимаемая не как экономическая категория – «нехватка имущества», – а как «нехватка самого бытия» (скудость, обусловленная суровым северным климатом и однообразием плоской равнины). Преобладающая в русской литературе тема аскезы задает «от противного» патетику «изобилия», контрастирующего с реальной бедностью [17, с. 23].

У Гоголя в «Мертвых душах» (1842) в лирическом образе России «преобладает именно мотив бедной, слабой бытийности, *недорéalности*, «онтологической бедности» («Русь! Русь! ... бедно, разбросанно и неприятно в тебе»), который стремительно переходит в «лирический апофеоз» невообразимого изобилия. «Если “бедная реальность”, *гипо-*, вызывает чувство смирения, сострадания, то “сверхреальность”, *гипер-*, связана с состоянием гордости, величия и вместе с тем вызывает чувство страха, опасности, неестественности». «Мгновенный переход от *гипо-* к *гипер-*» совершается в лирическом отступлении в «Мертвых душах» в тех строках, где Россия предстает волшебным «гиперпространством»: «...у! какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль! Русь!..» [17, с. 44].

Кирилл Осповат (Kirill Ospovat), доцент Университета Висконсин в Мэдисоне, утверждает, что уже самим своим заглавием

вышедший в 1846 г. роман Достоевского «Бедные люди» «увязывал работу литературного изображения с идеей класса, который мог обозначаться тогда понятием пролетария и к которому Достоевский относил и самого себя» [11, с. 98]. Нравственные мучения Макара Девушкина «производны от репутации его класса» [11, с. 105]. Созданный российским обществом XIX в. «чиновник» из сентиментального романа «Белые ночи» символизирует «распадающуюся социальную субъективность», колеблющуюся между «смирением маленького человека и гордостью за свой верный труд» [11, с. 109].

«Финансовую тему» рассказа Достоевского «Кроткая» (1876), насыщенного денежными мотивами, анализирует профессор Южно-Калифорнийского университета Александр Жолковский (Aleksandr Zholkovsky). События этого рассказа во многом определяются материальными взаимоотношениями персонажей. Словесная ткань рассказа и сюжетно-композиционное построение отражают «ростовщический дискурс»: «Перед нами как бы уникальный эксперимент по совмещению в одном лице – протагонисте-рассказчике – Раскольникова и старухи-процентщицы» [6, с. 307].

Белла Григорян (Bella Grigorian), профессор Питсбургского университета, в качестве первого произведения Достоевского, в котором дается социологический анализ национальной культуры, называет «Неточку Незванову» (1849). Рассказ о продвижении героини по социальной лестнице [3, с. 151] связан с ее материальным положением. Парадоксальным образом экономическое существование героини значительно подробнее описано в сценах, повествующих о ее нищем детстве, чем в последующем рассказе о ее взрослении [там же].

Неточка представляет собой типическую фигуру «среднего» слоя российского общества николаевской эпохи. В портрете ее матери, происходившей из обедневшего дворянства, по мнению Б. Григорян, отображена важная проблема викторианской «средней» культуры: «неопределенное общественно-экономическое положение гувернанток и, конкретней, участь гувернанток без места» [3, с. 148]. Когда после рождения ребенка и смерти мужа семья осталась без денег, матери Неточки, которая была «прекрасно образованна», пришлось готовить «для проходящих» и заниматься

стиркой белья: «Ее тяготы созвучны викторианскому страху социального падения гувернантки, вынужденной обратиться к самым простым рабочим профессиям» [там же].

Исследовательница делает оговорку, что ей «не хотелось бы повторять общие места о репрессивном характере николаевского режима и доказывать, например, что Неточка и стоящий за ней романист стремится обнаружить вполне осязаемую невозможность гражданского и правового самосознания в России 1840-х годов... Вместо этого можно констатировать, что Неточка прибегает к иному, хоть и родственному способу инкорпорации» [3, с. 151]. Для рассказа о своей жизни она с помощью разных изобразительных приемов (мелодрама, готический роман, фельетон) «выстраивает автобиографическое повествование как товар, рассчитанный на книжный рынок» [там же].

В «Неточке Незвановой» боль, вызванная социальным положением персонажей, которые вынуждены превращаться в «ходячий товар», ощущается с огромной силой. С точки зрения Б. Григорян, Достоевский сознательно стремился вызвать читательское сочувствие с помощью «позднеромантических клише», что и определило самую интересную черту «Неточки Незвановой»: не отступления от западных романов вроде «Джейн Эйр» или «Красного и черного», но «поиски иных форм уполномочивания в коммерческом языке “средней” аристократической культуры 1840-х годов» [там же].

Один из главных «подсюжетов» романа «Идиот» (1868) – постоянное столкновение двух финансово обеспеченных групп (современных капиталистов и старомодных купцов), – которое становится составной частью всех скандалов и конфликтов, происходящих в романе, отмечает Вадим Шнейдер (Vadim Shneyder), доцент Калифорнийского университета в Лос-Анджелесе. Каждый из состоятельных мужчин, соперничающих в борьбе за Настасью Филипповну, принадлежит к одной из двух групп, в зависимости от своего происхождения, биографии, источника капитала, а также от того, как он тратит и как хранит свои деньги: «...богачи в романе либо происходят из купеческих семей, либо принадлежат к классу капиталистов» [16, с. 272].

Джиллиан Портер (Jillian Porter), доцент университета Колорадо Боулдер, подчеркивает, что «Деньги, в частности бумажные,

играют значительную роль в повествовательной экономике Достоевского». С ее точки зрения, в романе «Братья Карамазовы» (1880) не Алеша показан главным героем романа, как это часто декларируется исследователями, а «российский рубль», но не в форме монет, а в виде банкнот, или кредитных билетов, которые, как и роман Достоевского, «появились на свет гораздо позже указанного на них 1866 г.» [12, с. 299].

Профессор славистики Константин Ключкин (Konstantine Klioutchkine) (Помона-колледж, Калифорния) рассматривает русский реализм XIX в. как «набор эстетических процедур и идеологических представлений» [8, с. 381], возникший в русской коммерческой прессе 1840–1870-х годов: «В XIX в. быть современным предполагало вхождение в поле прессы аналогично тому, как в XXI в. быть современным означает участие в цифровых медиа» [там же].

В славистических исследованиях США социологическое направление и по сей день продолжает оставаться не только одним из самых традиционных, но и одним из наиболее стабильных и востребованных при обращении к русскому литературному наследию XIX в.

Список литературы

1. Введение. «Реализм» и русская литература / Вайсман М., Вдовин А., Клигер И., Осповат К. // Русский реализм XIX века : общество, знание, повествование : сб. статей / под ред. М. Вайсман, А. Вдовина, И. Клигера, К. Осповата. – Москва : Новое литературное обозрение, 2020. – С. 5–66.
2. Галласон Т.А. Рассказ : недооцененное искусство. Gallason Th.A. The short story : an underrated art // Short story theories. – Columbus, 1976. – P. 25–27.
3. Григорян Б. «Неточка Незванова» и экономика письма // Русский реализм XIX века : общество, знание, повествование : сб. статей / под ред. М. Вайсман, А. Вдовина, И. Клигера, К. Осповата. – Москва : Новое литературное обозрение, 2020. – С. 126–151.
4. Джексон Р.Л. Достоевский : поиск формы : философия искусства писателя / пер. на рус. яз. Т.В. Ковалевской. – Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2020. – 288 с.
5. Джексон Р.Л. Искусство Достоевского : бред и ноктюрны. Jackson R.L. The art of Dostoevsky : deliriums and nocturnes. – Princeton : Princeton univ. press, 1981. – 362 p.

6. Жолковский А. Время, деньги и авторство в «Кроткой» // Поэтика за чайным столом и другие разборы. – Москва : Новое литературное обозрение, 2014. – С. 301–325.
7. Каллер Дж. Теория литературы : краткое введение / пер. с англ. А. Георгиева. – Москва : Астрель : АСТ, 2006. – 156 с.
8. Ключкин К. Реализм и культурная экономика русской прессы середины XIX в. // Русский реализм XIX века : общество, знание, повествование : сб. статей / под ред. М. Вайсман, А. Вдовина, И. Клигера, К. Осповата. – Москва : Новое литературное обозрение, 2020. – С. 378–407.
9. Лапушин Р. Роса на траве : слово у Чехова / пер. с англ. Р. Лопушина. – Санкт-Петербург : Academic studies press : БиблиоРоссика, 2021. – 256 с. – (Современная западная русистика = Contemporary Western Rusistica).
10. Левитт М. Визуальная доминанта в русской литературе XVIII века. Levitt M. The visual dominant in eighteenth-century Russia. – Boston : Northern univ. press, 2011. – 362 p.
11. Осповат К. Социальное воображение и проблема жанров // Русский реализм XIX века : общество, знание, повествование : сб. статей / под ред. М. Вайсман, А. Вдовина, И. Клигера, К. Осповата. – Москва : Новое литературное обозрение, 2020. – С. 98–125.
12. Портер Дж. Повествовательная экономика Достоевского : радужные кредитные билеты в романе «Братья Карамазовы» // Русский реализм XIX века : общество, знание, повествование : сб. статей / под ред. М. Вайсман, А. Вдовина, И. Клигера, К. Осповата. – Москва : Новое литературное обозрение, 2020. – С. 296–317.
13. Соболев В. Рефлексы любви : теория И.М. Сеченова и любовные нарративы русского реализма // Русский реализм XIX века : общество, знание, повествование : сб. статей / под ред. М. Вайсман, А. Вдовина, И. Клигера, К. Осповата. – Москва : Новое литературное обозрение, 2020. – С. 452–473.
14. Тодд У.М. Социология литературы : институты, социология, нарратив / [пер. с англ. А. Степанова]. – Санкт-Петербург : Academic Studies press : БиблиоРоссика, 2020. – 352 с. – (Современная западная русистика = Contemporary Western Rusistica).
15. Шайтанов И. «Бытовая история» // Вопросы литературы. – 2002. – № 2. – С. 3–24.
16. Шнейдер В. Капитализм как повествовательная проблема, или Почему деньги не горят в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»? // Русский реализм XIX века : общество, знание, повествование : сб. статей / под ред. М. Вайсман, А. Вдовина, И. Клигера, К. Осповата. – Москва : Новое литературное обозрение, 2020. – С. 272–295.
17. Эпштейн М. О типах аскезы в русской литературе // Изобилие и аскеза в русской литературе : столкновения, переходы, совпадения : сб. статей / под ред. Й. Херльта, К. Цендлера. – Москва : Новое литературное обозрение, 2020. – С. 22–46.

УДК 821.161.1

МАНЬКОВСКИЙ А.В.¹ РЕЦЕНЗИЯ НА КН.: ТУРГЕНЕВ: НА ПЕРЕКРЕСТКЕ ЭПОХ И КУЛЬТУР : [кол. монография] / отв. ред. М.М. Одесская. – Москва : РГГУ, 2021. – 446 с.
DOI: 10.31249/lit/2022.02.08

Аннотация. Междисциплинарное исследование, подготовленное по материалам Международной научной конференции «Тургенев в межкультурной коммуникации» (РГГУ, 21–22 ноября 2018 г.), представляет собой коллективную монографию или скорее сборник статей, объединенных тремя основными темами: «Тургенев: Россия и Запад», «Проблемы рецепции и интерпретации личности и творчества писателя», «Тургенев и различные виды искусств». Рецензент выделяет наиболее значимые и непохожие друг на друга статьи, выявляя внутренние связи между ними.

Ключевые слова: И.С. Тургенев; Россия и Запад; Э. Золя; М.-Э. де Вогюз; Т. Манн; Ф.М. Достоевский; Л.И. Шестов; история авторского права; культурный трансфер.

Для цитирования: Маньковский А.В. [Рецензия] // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2022. – № 2. – С. 106–118. – Рец. на кн.: Тургенев: на перекрестке эпох и культур: [кол. монография] / отв. ред. М.М. Одесская. – Москва : РГГУ, 2021. – 446 с. – DOI: 10.31249/lit/2022.02.08

MANKOVSKY A.V. Book review: Turgenev: at the crossroads of epochs and cultures.

Abstract. An interdisciplinary study based on the proceedings of the International Scientific Conference «Turgenev in Intercultural

¹ Маньковский Аркадий Владимирович – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела литературоведения ИНИОН РАН.

Communication» (RSUH, November 21–22, 2018) is a collective monograph or rather a collection of articles united by three main themes: «Turgenev: Russia and the West», «Problems of reception and interpretation of the writer's personality and work», and «Turgenev and different arts». This review focuses on some significant and original of the papers highlighting many implicit interrelations between them.

Keywords: I.S. Turgenev; Russia and the West; É. Zola; E.-M. de Vogüé; Th. Mann; F.M. Dostoevsky; L.I. Shestov; the history of copyright; cultural transfer.

To cite this article: Mankovsky, Arkadiy V. "Book review: Turgenev: at the crossroads of epochs and cultures", Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 2, 2022, pp. 106–118. DOI: 10.31249/lit/2022.02.08

Вот последний отзыв 200-летнего тургеневского юбилея, неожиданно ставший книжной новинкой конца 2021 г. Книга, как сказано во «Введении», создана «на базе материалов Международной научной конференции, проходившей 21–22 ноября 2018 г. в РГГУ (при участии ИМЛИ РАН и ГЛМ)» [2, с. 18]. Название конференции не сообщается, но его можно выяснить на сайте РГГУ: «Тургенев в межкультурной коммуникации»¹.

Поэтика жанра коллективной монографии, с некоторых пор ставшего «трендом» в практике научных изданий, выдержана в книге последовательно и педантично, по крайней мере на внешнем, формальном уровне: имена авторов текстов, составивших книгу, можно найти лишь в «Оглавлении», на обороте шмуцтитула каждой части (всего их три плюс «Приложения») и в разделе «Сведения об авторах» (правда, без приурочения к конкретным текстам). Книга, если судить по внешним признакам, написана одним лицом – коллективом авторов. Собственно, и статей нет – есть параграфы, – во всяком случае так запланировано. Однако «сбой» происходит не на внешнем, а на внутреннем, глубинном уровне. Не говоря о том, что даже М.М. Одесская – не только ответствен-

¹ См.: Междунар. конф. «Тургенев в межкультурной коммуникации» // РГГУ : [офиц. сайт]. – URL: <https://www.rsuh.ru/news/detail.php?ID=314661> (дата обращения: 15.11.2021). По итогам конф. тогда же был издан сб. тезисов: Тургенев в межкультур. коммуникации : материалы Междунар. науч. конф. : сб. тезисов. – Москва : РГГУ, 2018. – 66 с.

ный редактор, но и один из участников сборника – «проговаривается», назвав свой вклад в общее дело – статьей [2, с. 178], неожиданным препятствием на пути авторов монографии становится важнейший принцип отдельности и целостности текстов, сформулированный еще М.М. Бахтиным в работе «Проблема речевых жанров» (1953–1954): границы текста однозначно определяются границами «высказывания» того или иного субъекта речи [1, с. 249–254 сл.], – и преодолеть их, не разрушив самого «высказывания», невозможно. С этой точки зрения в книге не один, пусть коллективный, а 33 автора (по числу статей¹, которые должно именовать параграфами), и у каждого свое лицо, которым он не готов поступиться. Да авторы особенно и не пытались. Оно и к лучшему: у нас есть полное право рассматривать книгу как сборник статей с общей проблематикой. Так мы и поступим.

К. Фурманн в статье «Тургенев как русский европеец», открывающей первую часть книги («Тургенев: Россия и Запад»), делает значимое замечание о том, что все «творчество Тургенева – это *затиски русского европейца*» [2, с. 25], а В. Куденис в продолжающей тему статье «По стопам И.С. Тургенева? Русские писатели в бельгийской эмиграции» дает портрет русской эмигрантской общины в Бельгии, главными чертами которой были «замкнутость умов и сомкнутость рядов» [2, с. 31]. За исключением, пожалуй, одной только З.А. Шаховской, которая в довоенные годы осуществляла связь между русской диаспорой в Брюсселе и в Париже и представителями бельгийской культуры, эта среда являла отрицательный пример отторжения опыта Тургенева как «русского европейца» [2, с. 34].

«Тургенев и Франция» – тема неисчерпаемая, и в монографии она представлена такими достойными «высказываниями», как статьи О.Б. Кафановой, Е.Г. Петраш, Е.Д. Гальцовой и др.

Тургенев был непревзойденным знатоком французской литературы, которому могли бы позавидовать специализировавшиеся на ней русские декаденты 1890-х годов. Почти на его глазах «байронизм 1820–1830-х годов сменился жорж-сандизмом в 1840–1860-е годы» [2, с. 36]; возшла и померкла слава Г. Флобера, расцвел талант Э. Золя и Г. де Мопассана – обоим он горячо поддер-

¹ Не считая «Введения» и «Заключения».

живал (несмотря на неприятие художественного метода первого). При этом, как справедливо указывает О.Б. Кафанова («Тургенев в кругу французских литераторов: “любимые” и “нелюбимые” авторы»), он отличал отнюдь не всех – даже те, кто традиционно считались «великими», порой не вызывали у него должного пиетета, – например В. Гюго. Однако публично своего мнения, скажем, по поводу второй части сборника стихов 75-летнего писателя «Легенда веков» (*La Légende des siècles*, 1877) Тургенев не высказывал, предоставляя «слово» другим. Именно он, по мнению О.Б. Кафановой, «побудил Э. Золя написать критическую рецензию на новое произведение Гюго для “Вестника Европы”» [2, с. 42], постоянным сотрудником которого, с легкой руки Тургенева, был (с 1875 г.) французский писатель. Статья появилась сначала в России (и лишь затем во Франции) и имела скандальный успех.

Не слишком чтит он и Бальзака. Скептические оценки того и другого писателя восходят у Тургенева, как считает О.Б. Кафанова, к 1840-м годам – к взглядам В.Г. Белинского, предпочитавшего обоим Жорж Санд. Что уж говорить «о двух Александрах Дюма – отце и сыне» [2, с. 44]? Тургеневу, замечает О.Б. Кафанова, принадлежит словечко «дюмасовщина», которое он использовал в отношении не только старшего, но и младшего писателя. По поводу последнего с Тургеневым солидаризировался и Э. Золя, опубликовавший в «Вестнике Европы» свой иронический отчет о приеме А. Дюма-сына в академию «бессмертных»¹. Пьесам Дюма-сына был посвящен и другой очерк Золя в «Вестнике Европы»², – с ним, как и с первым, русские читатели познакомились раньше французских. О.Б. Кафанова дает разбор острых и содержательных очерков Золя в русском журнале, к которым Тургенев отнесся с полным одобрением. И хотя исследовательница не употребляет этого термина, идея культурного трансфера предносится ее построениям: не самый последний из французских писателей делится своими душевными мыслями (в том числе о России и русской литературе) сначала с русскими читателями и только потом – со своими

¹ [Золя Э.]. Новый академик. Прием А. Дюма-сына во Французской Академии. Письмо из Парижа // Вестник Европы. – 1875. – Март. – С. 441–459.

² [Золя Э.]. Парижские письма. XIII. Три страницы из истории современного театра и литературы. «Les Danicheff» – «l'Étrangère» – «M-me Caverlet» // Вестник Европы. – 1876. – Апр. – С. 874–903.

соотечественниками. Это ли не знамение времени? И это тоже – заслуга Тургенева.

О том, насколько вопросы авторского права оставались нерешенными еще в середине XIX в., свидетельствует тот факт, что первое издание «Записок охотника» на французском языке в 1854 г. (пер. Э. Шарьера) вышло не только с изуродованным заглавием, но и без указания имени автора. Согласно издательскому обыкновению, о котором напоминает Е.Г. Петраш («Вклад И.С. Тургенева в решение проблем авторского права»), имя автора переведенного на французский сочинения не могло быть выставлено «ни на титульных листах, ни в предисловиях» [2, с. 51]. Ситуация менялась лишь постепенно. Тургенев немало способствовал этому, пропагандируя русскую литературу во Франции, а французскую в России; благодаря его содействию французский читатель знакомился с переводами сочинений Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Л. Толстого и др., а русский – Флобера, Золя, Мопассана и др. (особенно уникален случай Золя, с романами которого, согласно договору с М.М. Стасюлевичем, заключенному при участии Тургенева, русский читатель знакомился раньше французского – в 1870-е годы). Всё это, как показывает Е.Г. Петраш, составило предысторию Международного литературного конгресса в Париже, созванного в 1878 г. Обществом французских литераторов для решения вопросов авторского права. Тургенев не только оказался во главе русской делегации, но и был избран вице-президентом конгресса – «вторым лицом после Виктора Гюго» [2, с. 57], который стал президентом. Благодаря Тургеневу до участников конгресса удалось донести особую позицию русской делегации, состоявшую в том, чтобы уменьшить количество «дани», которую должны были платить российские издатели и переводчики французским авторам за право публиковать на русском языке как беллетристику, так и учебную литературу и научные труды. Тщательный анализ прений сторон, проведенный Е.Г. Петраш, помогает лучше понять значение принятых на конгрессе решений для развития образования в России.

Сара Оссипов-Чеанг («Тургенев Бориса Зайцева в контексте французских биографий») рассматривает известную книгу Б.К. Зайцева «Жизнь Тургенева» (1932), в 2018 г. переведенную на французский язык, в одном ряду с другими разноплановыми фран-

коязычными биографиями Тургенева: И.Д. Гальперина-Каминского (1901), Э. Омана (1906), А. Мазона (1930), А. Моруа (1931), А. Труайя (1985), – именно на их фоне французский читатель будет теперь воспринимать это классическое русское произведение биографического жанра; а Е.Д. Гальцова («Э.-М. де Вогюэ об И.С. Тургеневе в контексте борьбы между “космополитизмом” и “национализмом” во Франции на рубеже XIX–XX вв.») фиксирует начало «возвратного» движения в истории культурного обмена второй половины XIX в., – возникновения «русской моды», у истоков которой стоял Э.-М. Вогюэ, автор книги «Русский роман» (1886). В отношении Тургенева, чьим учеником он себя считал, Вогюэ поневоле оказывается в роли более удачливого соперника, которому посчастливилось далеко продвинуть дело популяризации русской литературы в странах Запада, чему немало времени посвятил и Тургенев. «Казус», как показывает Е.Д. Гальцова, состоял в том, что бенефициаром русской литературной моды становится сам Вогюэ, а Тургенев остается в тени фигур Л. Толстого и Достоевского. На вопрос – почему так получилось? – не так-то легко ответить, ведь именно Тургенева Вогюэ считал «выразителем “национального гения”» [2, с. 83], «“патриархом” русской литературы» [там же] и «универсальным писателем» [2, с. 88]; творчество Тургенева он противопоставлял зародившемуся как раз в это время французскому декадансу, полемикой с которым «пропитан» [2, с. 88] «Русский роман» Вогюэ.

Несравненно беднее представлена в монографии тема «Тургенев и Германия». Томас Манн так и не написал статьи о Тургеневе, хотя мечтал о такой работе еще в 1914 г., как свидетельствует письмо этого времени А. Элиасбергу, которое приводит И.Б. Томан («Тургенев Томаса Манна»). И гораздо позднее, уже в 1940 г., он называет роман «Отцы и дети» «образцом европейского романа» [цит. по: 2, с. 98]. В книге «Наблюдения аполитичного» (*Betrachtungen eines Unpolitischen*, 1918), где больше всего подступов к тургеневской теме, Т. Манн ищет у русского писателя готовых формул, «которых у него нет и быть не могло» [2, с. 100], для подтверждения своих идей; в результате Аркадий Кирсанов становится более близким немецкому духу, чем Базаров, а Паншин («Дворянское гнездо»), только потому, что он западник, оказывается «беспощадной авторской самопародией» [2, с. 102]. И.Б. Томан

и далее продолжает оспаривать отдельные, несколько упрощенные представления Т. Манна о творчестве Тургенева, к которому немецкий писатель в этой книге обращается за подтверждениями своей мысли о том, что «русские духовно и культурно гораздо ближе немцам, нежели французам» [2, с. 104], но трудно не согласиться с конечным причислением Т. Манном Тургенева к «гётенианским людям», призванным противостоять «готическим людям» – провозвестникам «нового Средневековья» [2, с. 105].

С годами его отношение к Тургеневу меняется: Т. Манн то ставит его ниже Л. Толстого и Ф. Достоевского, то объединяет с Толстым, как в предисловии к «Русской антологии» (1921)¹, то предпочитает им обоим. Очевидно, что, в соответствии с теорией Ф. Ницше, Тургенев «воплощал для него аполлоническое, т.е. гуманное, ясное, разумное, гармоничное начало в культуре» [2, с. 111]. В последнем примечании к статье И.Б. Томан делает оговорку, что не рассматривает «проблему влияния тем, сюжетов и образов И.С. Тургенева на творчество Т. Манна» [2, с. 388]; на ее взгляд, такие сопоставления, как показывает опыт, становятся обширным полем для «игры фантазии исследователя» [2, с. 389] и, как правило, ничего не доказывают. Так ли?

В разные части (I и II) попали статьи, которые объединяет нечто общее: приязнь, соперничество, вражда и литературные сближения Тургенева и Достоевского, как они отразились в их произведениях. В центре внимания Т.С. Карпачевой («Власть квазирелигиозного пророка в осмыслении Ф.М. Достоевского и И.С. Тургенева») – «Хозяйка» (1847) Достоевского и «Странная история» (1869) Тургенева. С точки зрения исследователя, «в обоих произведениях, хотя и по-разному, изображены хлыстовские “пророки”» [2, с. 134]. У Достоевского это – Мурин, у Тургенева – Василий Никитич (Васенька). Оспаривая мнение О.Г. Дилакторской, считавшей, что в «Хозяйке» изображены представители секты скопцов², Т.С. Карпачева указывает на любовную линию, связанную с Катериной, Муриным и матерью Катерины: в скопчестве

¹ См.: Манн Т. Русская антология // Манн Т. Собр. соч. : в 8 т. – Москва : ТЕРРА – Книжный клуб, 2009. – Т. 8. – С. 69–79.

² См.: Дилакторская О.Г. Скопцы и скопчество в изображении Достоевского. (К истолкованию повести «Хозяйка») // Philologica. – 1995. – Т. 2, № 3/4. – С. 59–84.

она была бы невозможной. В то же время приметы принадлежности к хлыстовству в поведении Василия (употребление родственной терминологии по отношению к чужим людям; уменьшительно-ласкательные имена; экстатически-заумные пророчества и т.п.) слишком зыбки, чтобы на них можно было опереться. И хотя исследовательницей собран большой материал для подтверждения своей позиции¹, все же ничто не мешает видеть в персонаже «Странной истории» обыкновенного юродивого традиционной конфессии.

Привлекая в качестве «сопоставительного комментария» [2, с. 152] воспоминания А.Я. Панаевой, И.И. Панаева, П.В. Анненкова, Д.В. Григоровича, А.Ф. Кони и других литераторов² о Тургеневе и Достоевском, С.А. Кибальник в статье «Криптографические образы Тургенева в творчестве Достоевского 1860-х годов» приходит к убеждению, что образ Зверкова в «Записках из подполья» (1864) Достоевского – не что иное, как *криптопародия* на Тургенева. Одни и те же цитаты (ценности их подбора мы, впрочем, не оспариваем) повторяются по нескольку раз, в разном применении, что приводит к суггестивному эффекту: начинаешь верить автору даже против своей воли. Согласно С.А. Кибальнику³, в 1860-е годы у Достоевского складывается «криптографическая поэтика» [2, с. 163], другим выражением которой становится образ Бахмутова в «Идиоте» (1868). Это тоже Тургенев, но в несколько ином (смягченном?) варианте. О том, что Кармазинов в «Бесах» (1871–1872) – сатира на Тургенева, давно уже никто не спорит, это как будто ясно, а ведь и в этом позволительно усомниться (даже несмотря на то, что сам Тургенев себя в нем узнал).

Статью И.В. Морозовой «“Путешествие с Тургеневым” Роберта Дессе: к проблеме культурной и писательской самоидентификации» вполне можно было бы отнести и к первой части («Тургенев: Россия и Запад»); то, что она попала во вторую («Проблемы рецепции и интерпретации личности и творчества писателя»), лишний раз доказывает условность распределения материала по

¹ См. библиографию в конце книги: [2, с. 392–395].

² См. библиографию: [2, с. 395–397].

³ См. также: Кибальник С.А. Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского. – Санкт-Петербург : ИД «Петрополис», 2013. – С. 91–141.

рубрикам книги. Австралийский писатель Р. Дессе – наш современник, переводчик на английский произведений Тургенева, Достоевского, Чехова; автор книги «Twilight of Love: Travels with Turgenev» (2004), ради создания которой он посещал тургеневские места Германии, России, Франции. Особенности жанра травелога в интерпретации Р. Дессе определяются «идеей любви как свободы и идеей путешествия как средства самоидентификации» [2, с. 166] (первая из них как будто не имеет отношения к Тургеневу, но австралийский автор думает иначе). Обе эти идеи, как показывает И.В. Морозова, «актуализируют основной дискурс повествования, похожего на квест в поисках “истинного голоса” Тургенева и одновременно самого себя» [2, с. 170].

Анализируя неоконченную книгу Л. Шестова о Тургеневе (1903), выпущенную в 1982 г. издательством «Ардис» под названием «Тургенев» [3], а также высказывания о нем в книге «Апофеоз беспочвенности» (1905), О.М. Табачникова («Иван Тургенев как герой философских эссе Льва Шестова») начинает с утверждения, что «Тургенев для Шестова являет собой пример того, как яд западноевропейской мысли, попав в русскую почву, натолкнулся на внутреннее сопротивление» [2, с. 217], а заканчивает указанием на «сходство с самим собою» [2, с. 226] того портрета Тургенева, который создал философ. Если сравнить с другими портретами русских писателей у Шестова – Достоевского, Толстого, Чехова, то, по мнению О.М. Табачниковой, портрет этот наиболее точен «в плане экзистенциально-психологическом» [там же]. Такая черта Тургенева, как уныние, унылость, – на нее указывает Шестов, – резко отличает писателя и от них, и от Пушкина и Лермонтова, «которые смело и безоглядно ввязывались в схватку (с жизнью. – А. М.), не задумываясь о цене и последствиях» [там же]. Но подчеркивание О.М. Табачниковой (с отсылкой к М. Окутюрье) параллелизма между философским методом Л. Шестова и методом «реальной критики» Добролюбова и Чернышевского, как представляется, все же не вполне правомерно, хотя и остроумно. Так же сомнительны рассуждения об «эстетической глухоте» [там же] философа и припоминание ему направленного против него довода К. Чуковского о невозможности решения «вопросов об искусстве вне эстетики» [2, с. 227].

Реплику Н.Н. Смирновой («Тургеневский индивидуализм в прочтении Льва Шестова и М.О. Гершензона») можно считать прямым продолжением положений статьи О.М. Табачниковой: здесь принцип монографизма соблюдается наиболее наглядно. Даже отсутствие общей посылки (в самом деле, почему Л. Шестов и М. Гершензон, а не Л. Шестов и Д. Мережковский?) побуждает видеть в этом тексте часть некоторого целого вне его. Это, однако, не мешает Н.Н. Смирновой заново и по-своему изложить историю замысла неоконченной книги о Тургеневе, из которого вырос «Апофеоз беспочвенности» (см. выше). В отличие от Льва Шестова, М.О. Гершензон свою книгу о Тургеневе дописал, и книга эта – «Мечта и мысль Тургенева» (1919) – может считаться образцом «целостного, последовательного повествования» [2, с. 230], от которого Л. Шестов отказался (почему, собственно, его книга о Тургеневе и не была закончена). И здесь повод для сопоставления обоих авторов неожиданно находится: «Европейский индивидуализм Тургенева, ставший для Шестова символом абсурда распадающегося на фрагменты твердого мировоззрения, для Гершензона становится обширным полем исследования мировоззренческих вопросов...» [там же]. И все же, как кажется, у Шестова и Гершензона немного точек соприкосновения. Не потому ли Н.Н. Смирнова вводит, уже в последнем абзаце, еще одну фигуру – французского философа Эммануэля Левинаса (1906–1995), который, по ее мысли, близок им обоим...

Среди нескольких текстов, посвященных «Песни торжествующей любви» (они разбросаны по разным рубрикам книги), отметим лишь статью Л.А. Борис «Встреча Запада и Востока в повести И.С. Тургенева “Песнь торжествующей любви”». Нет, казалось бы, в этой повести тем, мотивов и образов, которых по множеству раз не коснулись бы исследователи, начиная со времени ее публикации¹. Не раз затрагивалась и тема Востока. Не потому ли списки литературы у авторов, пишущих о «Песни...», как правило, содержат лишь ссылки на публикации последних лет и

¹ См. также наш обзор: Маньковский А.В. «Песнь торжествующей любви» (1881) И.С. Тургенева : новые прочтения. (Обзор) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7 : Литературоведение. – 2022. – № 1. – С. 114–131.

редко идут в глубину¹. Все же Л.А. Борис удалось точно и по-новому очертить границы темы в повести, а ее наблюдение над значением даты MDXLII (1542), стоящей в подзаголовке («год реорганизации инквизиции в Италии, распространения ее на весь христианский мир и организации трибунала в Риме» [2, с. 236]), как будто еще никем не высказывалось.

Третья часть монографии («Тургенев и различные виды искусств») значительно уступает первым двум по объему: в ней всего пять статей. И.А. Рыбко («Франко-немецкий музыкальный театр И.С. Тургенева и У. Шекспира: «Последний колдун»») детально прослеживает судьбу театральных постановок оперетты Тургенева, созданной в соавторстве с П. Виардо (1859; 1864–1867), в XX–XXI вв.; их было всего четыре: по одной – в 1993 и 2005 гг. и две – в 2010 г. (в XIX в. оперетта была сыграна 17 раз, по подсчетам Н.Г. Жекулина²). История обретения оригинального французского текста либретто «Последнего колдуна» была также непростой: достаточно сказать, что в последнем академическом Полном собрании сочинений Тургенева опубликован немецкий перевод пьесы³. То, что на протяжении большой статьи, как признает автор в конце, «речь почти не шла о самом тексте оперетты» [2, с. 304], не кажется серьезным упущением, тем более что он уделяет некоторое внимание разбору шекспировских реминисценций пьесы Тургенева – «произведения с безусловным шекспировским подтекстом» [2, с. 289]. Однако ссылка на вырванное из контекста суждение проф. Э. Смит⁴, переданное следующим образом: «Если именно конкретная постановка дает нам ответы на вопросы, которые ставит пьеса, то медленное чтение текста пьесы теряет свою значимость» [2, с. 304], – представляется ненадежным оправданием. Особенно в тесном соседстве (на одном развороте) с другим автором – М.-К. Отан-Матье, которая практически начинает свою статью о «Месяце в деревне» Тургенева риторическим возгласом:

¹ См. библиогр. к ст.: [2, с. 407].

² См.: Žekulin N.G. The story of an operetta : 'Le dernier sorcier' by Poline Viardot and Ivan Turgenev. – München : Verlag Otto Sagner, 1989. – P. 151.

³ См.: Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Соч. : в 12 т. – Москва : Наука, 1986. – Т. 12. – С. 44–84.

⁴ Ср.: Smith E. The Cambridge introduction to Shakespeare. – Cambridge : CUP, 2007. – P. 26.

«Сколько драматургов не узнали свои произведения после того, как они были поставлены на сцене?» [2, с. 305].

В фокусе внимания А.О. Сопина («И.С. Тургенев и советское кино 1970-х годов») история экранизаций произведений Тургенева с конца 1960-х до начала 1980-х (эпоха «застоя»): «Первая любовь» (1968) В. Ордынского, «Дворянское гнездо» (1969) А. Михалкова-Кончаловского, «Месяц в деревне» (1973) Е. Еланской, «Возвращение» («Два приятеля») (1975) П. Резникова, «Степной король Лир» (1976) А. Васильева, «Гамлет Щигровского уезда» (1975) В. Рубинчика, «Фантазия» («Вешние воды») (1976) А. Эфроса, «Рудин» (1976) К. Воинова, «Ася» (1977) И. Хейфица, «Бирюк» (1977) Р. Балаяна; наконец, «Отцы и дети» (1983) В. Никифорова. Вехи истории советского кино – это и вехи биографии людей старшего поколения, теперь уходящего из жизни. Но молодым – надо объяснять...

Развивая типологию изобразительной интермедальности, в частности различных видов экфрасиса, применительно к тургеневской прозе, В.А. Доманский («Изобразительная интермедальность произведений И.С. Тургенева») сосредотачивается на искусстве Тургенева-пейзажиста в «Записках охотника». Введенный им в литературу среднерусский пейзаж («...не что-то экзотическое, а привычные, обыденные уголки природы...» [2, с. 325]) дает возможность сопоставить писателя с барбизонцами, которые были его любимыми художниками. Автор проводит параллель между чередой сменяющих друг друга пейзажей в «Бежине луге» (1851) и картинами К. Коро «Утро» (1865), «Лес в Фонтенбло» (1846), «Вечер» (1860), убедительно подчеркивая общие темы, мотивы, приемы, образы.

В рубрике «Приложения» – несколько текстов смешанного жанра. Г.Л. Медынцева в посвященной памяти легендарного сотрудника ГЛМ Анны Рудник статье («От 150-летия к 200-летию: Юбилейные выставки Тургенева в Литературном музее (ГЛМ)») рассказывает о выставочной деятельности Гослитмузея – обладателя одной из богатейших тургеневских коллекций. За 50 лет – 10 выставок. Вот наиболее значительные: «Тургенев и русская литература» (1968), «Посол от русской интеллигенции» (1993), «Русский скиталец» (2008), «Среди людей мне близких и чужих» (2013), «Арабески. Страницы жизни Ивана Тургенева» (2018). Последняя,

итоговая, развернутая в залах Дома И.С. Остроухова в Трубниках, представляла собой «автопортрет коллекции» [2, с. 348] музея и, возможно, чем-то напоминала визуальный роман, но такой, который можно читать с начала и с конца, перечитывая по несколько раз и обретая новые смыслы.

Наиболее любопытное из «Приложений» – заметка проф. М. Юнггрена (перевод со шведского М.Б. Людковской) «Неизвестный рисунок Ивана Тургенева»; здесь впервые публикуется шуточный карандашный портрет воображаемого будущего мужа шведской ученицы П. Виардо Шарлотты Валентин (1848–1930), которая дружески общалась с Тургеневым в 1870-е годы. Но замуж она так и не вышла.

Как и всегда в подобных случаях, богатство содержания книги раскрыто нами лишь отчасти в рамках небольшого отзыва. Вопреки сказанному в самом начале, анализ конкретных статей, составивших сборник (или, если угодно, коллективную монографию), обнаруживает внутренние связи между ними и даже некоторую целостность. Может быть, это и замечательно, что тексты не были вышколены до уровня стилистического и идеологического единства академической монографии советских лет: такая пестрота, оставляющая каждому автору «лица необщее выраженье», гораздо ближе нашему времени.

Список литературы

1. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества : [сб. избр. тр.] / [Прим. С.С. Аверинцева, С.Г. Бочарова]. – Москва : Искусство, 1979. – С. 237–280.
2. Тургенев : на перекрестке эпох и культур : [кол. монография] / отв. ред. М.М. Одесская. – Москва : РГГУ, 2021. – 439 с.
3. Шестов Л.И. Тургенев. – Ann Arbor (Mich.) : Ardis, 1982. – 134 с.

ЛИТЕРАТУРА XX–XXI вв.

Русская литература

УДК 821.161.1

ЖУЛЬКОВА К.А.¹ МОРТАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ Е. ВОДОЛАЗКИНА «ЛАВР».

DOI: 10.31249/lit/2022.02.09

Аннотация. В статье проводится анализ комплекса мортальных мотивов, отмечается, что образ-концепт смерти в романе «Лавр» является структурно-, сюжетно- и смыслообразующим, он обнажает основные (телесное – духовное, мертвое – живое, время – вечность) и вторичные (молчание – крик, неподвижность – движение, холод – тепло) бинарные оппозиции, которые преодолеваются в идее Бога. Утверждается, что идея Бога, являющаяся основой авторской философии – «времени нет», раскрывает цикличность пути земного (рождение – жизнь – смерть), нивелируя его конечность, и определяет направленность вверх пути духовного (грех – покаяние – искупление); сливаясь, эти пути образуют движение по спирали.

Ключевые слова: Е. Водолазкин; «Лавр»; мортальные мотивы; смерть; рождение; библейские мотивы; мотив предвидения; дерево; молчание; кладбище; холод; тепло; телесное; духовное; время; вечность.

Для цитирования: Жулькова К.А. Мортальные мотивы в романе Е. Водолазкина «Лавр» // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2022. – № 2. – С. 119–132. DOI: 10.31249/lit/2022.02.09

¹ Жулькова Карина Алеговна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела литературоведения ИНИОН РАН.

ZHULKOVA K.A. Mortal motifs in the novel *Laurus* by E. Vodolazkin.

Abstract. The article analyzes the set of mortal motifs in the Vodolazkin's *Laurus*, states that the image-concept of death in the novel «Laurus» is structural, plot- and meaning-forming, reveals some binary oppositions finding their solution in the idea of God: the main (physical – spiritual, dead – living, time – eternity) and the secondary ones (silence – cry, stiffness – motion, coldness – warmth). It argues that the idea of God underlying the author's philosopheme «time doesn't exist» reveals the cyclic nature of a man's earthly path (birth – life – death), allowing to overcome its finiteness, and the vertical direction of the human spiritual path (sin – penance – redemption): both of the paths, merging, form a spiral of human living.

Keywords: E. Vodolazkin; *Laurus*; mortal motifs; death; birth; biblical motifs; foresight motif; tree; silence; cemetery; coldness; warmth; physical; spiritual; time; eternity.

To cite this article: Zhulkova, Karina A. “Mortal motifs in the novel *Laurus* by E. Vodolazkin”, *Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies*, no. 2, 2022, pp. 119–132. DOI: 10.31249/lit/2022.02.09

*Памяти коллег
А.А. Ревякиной и А.Е. Махова*

Роман ученого-медиевиста Е. Водолазкина «Лавр» (2012), состоящий из четырех частей: «Книга познания», «Книга отречения», «Книга пути», «Книга покоя», предварен предисловием («Прологомена»), в котором не только предвосхищается сюжет и даже финал истории о жизни средневекового целителя Лавра, но и обозначается главная авторская идея о преодолении времени и смерти: «Говорили, что он обладал эликсиром бессмертия. Время от времени высказывается даже мысль, что даровавший исцеления не мог умереть, как все прочие. Такое мнение основано на том, что тело его после смерти не имело следов тления. Лежа много дней под открытым небом, оно сохраняло свой прежний вид. А потом исчезло, будто его обладатель устал лежать. Встал и ушел» [2, с. 9].

Анализируя комплекс моральных мотивов, необходимо отметить, что образ-концепт смерти в романе «Лавр» является структуро-, сюжето- и смыслообразующим, он обнажает основные

(телесное – духовное, мертвое – живое, время – вечность) и вторичные (молчание – крик, неподвижность – движение, холод – тепло) бинарные оппозиции, которые преодолеваются в идее Бога.

Идея Бога, являющаяся основой авторской философии «времени нет», раскрывает цикличность пути земного (рождение – жизнь – смерть), нивелируя его конечность, и определяет направленность вверх пути духовного (грех – покаяние – искупление). Автор показывает, как, сливаясь, эти пути образуют движение по спирали.

Главный герой романа проживает четыре этапа жизни (сменив четыре имени – Арсений / Устин / Амвросий / Лавр), в течение которых меняется и его отношение к смерти: от по-детски наивного с горделивой верой в возможность долететь до небес и увидеть бабушку до глубоко осмысленного покаянного акта перехода в мир иной.

Кольцевая композиция романа – «Книга познания» начинается с описания рождения Арсения, а «Книга покоя» заканчивается описанием смерти Арсения-Лавра и рождения его названного сына – акцентирует авторскую концепцию преодоления смерти. Образы-символы: библейское древо познания (Арсений вкушает его незримые плоды, познает бренность всех сущих на земле, потеряв родителей, деда Христофора, свою невенчанную жену Устину, новорожденного ребенка, и осознает собственную греховность) и лавр («хорошее имя Лавр, ибо растение, тебе отныне тезоименитое, целебно», «будучи вечнозеленым, оно знаменует вечную жизнь» [2, с. 401]), – включенные в кольцевую композицию, также связаны с размышлениями о жизни и смерти.

Впервые Арсений спросил о смерти, когда ему было четыре года. На этот вопрос дед Христофор ответил: «Смерть – это когда не двигаются и молчат» [2, с. 21]. Так, категория молчания, получившая впоследствии широкое развитие в творчестве Водолазкина¹, оказывается в «Лавре» сопряженной с категорией смерти. Христофор вспоминает смерть жены, которую убило молнией, тогда он не мог поверить в то, что она мертва, «тряс ее за плечи»,

¹ Напр., см: Гримова О.А. Особенности повествовательной структуры в романе Е.Г. Водолазкина «Брисбен» // Новый филологический вестник. – 2020. – № 4(55). – С. 139–246.

«уговаривал жену встать», но «она молчала» и «ничто не могло заставить ее говорить» [2, с. 19]. Эту невозможность смириться со смертью любимой по прошествии времени ощутит и Арсений. А пока слова деда вызывают в нем неодолимое влечение к небесам, где пребывает никогда не виденная им бабушка, и с помощью перьев павлина – «птицы безусловно райской» – он готовит свой полет, который оказывается «стремителен, но недолог» [2, с. 22]. Древнегреческий миф об Икаре, аллюзивно введенный в повествование, сталкивается с христианским миропониманием, выразителем которого становится старец Никандр. «Знаю, что собираешься на небо, сказал с порога кельи старец Никандр. Но образ действий твоих считаю, прости, экзотическим. В свое время я расскажу тебе, как это делается» [там же].

Крыла смерти, отнюдь не напоминающие павлиньи, мальчик видит над домом, в котором умирают от чумы его родители. Травник Христофор не в силах им помочь, – когда он входит в дом, «они уже непричастны живым» [2, с. 28].

Арсений поселяется у Христофора, живущего в избе у самой кладбищенской ограды. Кладбище – один из значимых топосов романа¹ – «мифологическое междумирие, и место памяти, и пространство диалога» [3, с. 2305], сакральное место, традиционно связанное с «высвобождением духа и постижением вечности» [4, с. 33].

Здесь у кладбища под влиянием наставлений деда Христофора и старца Никандра происходит взросление и личностное становление Арсения, формируются его «представления о всеобщем устройстве, Боге» [4, с. 33]. Связь духовного и телесного Арсений постигает в процессе наблюдения за бальзамированием трупа Андрона. Христофор сопровождает действо сентенциями: «Человек сотворен из праха. И в прах обратится», «В малом человеческом теле... подобно солнцу в капле воды, отражается безграничная премудрость Божия», «Ум – очи души», «Душа же человеческая телу иноприродна и с телом не умирает» [2, с. 35, 36, 37]. При этом

¹ Образ кладбища, по свидетельству Ф. Каманьи, является в прозе Е. Володазкина ключевым и наблюдается в его романах «Соловьев и Ларионов» (2009), «Лавр» (2012), «Авиатор» (2016), в рассказах «Близкие друзья» (2009), «Кунсткамера в лицах» (2014), «Какие разные Похороны» (2017). См.: Каманья [5].

речам Христофора внимает и труп, автор намеренно «одушевляет» его: «Андрон не сопротивлялся. Неплотно сомкнутые веки придавали ему саркастический и какой-то даже бесшабашный вид. Казалось, что Андрон посмеивается над усилиями вспотевшего Христофора» [2, с. 37].

Открыто апеллируя к библейскому мифу, автор подчеркивает смешение в сознании отрока Арсения возвышенных представлений и греховных помыслов. «Со времени грехопадения Адама и Евы люди более не творятся Господом, но сами рожают своих детей. Впоследствии же они умирают, потому что с даром рождения обрели дар смерти» [2, с. 38], – наставляет внука Христофор. А внук на исповеди признается Никандру в прегрешении. «Держи руки поверх покрывала, посоветовал старец Никандр.

Это было не дома, а на кладбище, сказал Арсений.

Ничего себе, присвистнул старец. Еще и на кладбище. Там ведь лежат живые люди.

Я видел только мертвых.

Для Бога все живые» [2, с. 38]. В этом умышленно десакрализирующем образ кладбища диалоге, а следовательно, стирающем различие между «сакральным» и «профанным» миром, миром мертвых и живых, приоткрывается Арсению главная истина. Однако смерть страшит отрока. Никандр поясняет: «Каждый из нас повторяет путь Адама и с потерей невинности осознает, что смертен» [2, с. 39].

Здесь в избе у кладбищенской ограды Арсений ощущает не только размытость границ между миром мертвых и живых, но и смыкание временных пластов, цикличности жизни. Герой провидит себя в старости: «Глядя в печь, Арсений видел там порой свое лицо. Его обрамляли седые волосы, собранные в пучок на затылке» [2, с. 33]. Автор замыкает этот эпизод в «Книге покоя», когда упоминает о том, что, уже став Лавром, герой: «Случалось... видел в огне свое лицо. Лицо светловолосого мальчика в доме Христофора» [2, с. 379]. Такая организация повествования, дающая возможность видеть одно и то же событие с позиций проспекции и ретроспекции, «актуализирует идею цикла» [6, с. 39].

Умением провидеть будущее наделен и Христофор, он предвидит собственную смерть. Его смиренный уход из жизни предвзвешен в романе обращением к «Книгам Авраамовым не от Священ-

ных Писаний», в которых архангел Михаил никак не решается возвестить Аврааму, другу Божию, о «времени изыти из жизни сея» [2, с. 55] и открывает это лишь во сне его сына Исаака. Плакали вместе Исаак и Авраам. Подобно Исааку и Аврааму плачут Арсений и Христофор. Три дня и две ночи сидит Арсений, подпирая Христофора, не имея сил отпустить его в мир иной: «Не умирай, дедушка. Не умирай... Арсений вздохнул и захлебнулся.

Так что же мне делать, крикнул из последних сил Христофор, если я умру, как только лягу?

А я тебя буду подпирать, дедушка» [2, с. 58]. Арсений не может смириться с предрешенным, predetermined уходом деда. Автор не случайно упоминает о том, что именно на третью ночь Христофор встал, прошелся по комнате и «коснулся висящего в углу бессмертника» [2, с. 59]. Слова эти напоминают о Христовом воскресении, о бессмертии души, дают надежду на то, что праведная жизнь предуготовила Христофору жизнь вечную. Передавая в руки Господа дух свой, старик «перекрестился, лег рядом с внуком и закрыл глаза» [2, с. 59]. Как и потеря родителей, кончина деда вырывает из груди Арсения громкий крик (крик противостоит молчанию и знаменует рождение в жизнь иную), который слышит в монастыре старец Никандр.

Читая над дедом Вечную Книгу, Арсений краем глаза видит, как, «слегка подвинув Христофора», старец Никандр устраивается рядом с ним на лавке [2, с. 60]. Автор проводит обратную относительно Андрона метаморфозу: если там мертвый воспринимался как живой, то здесь живой воспринимается как мертвый: «Оба были одинаково неподвижны, и оба как бы мертвы. Арсений, однако же, знал, что мертв из них был только Христофор. Временное омертвление Никандра было проявлением солидарности. Чтобы поддержать Христофора, он решил проделать с ним первые шаги в смерть. Потому что первые шаги – самые трудные» [2, с. 60]. Авторская ирония, сквозящая в словах Никандра, произнесенных по поводу похорон Христофора, лишает этот уход трагизма: «Проводивший дни жизни своей в доме у кладбища, дни своей смерти он будет проводить на кладбище у дома. Убежден, что подобная симметрия покойным только приветствуется» [2, с. 61].

Мирный уход уготован и самому Никандру. По окончании Рождественской всенощной старец сообщил братии о том, что со-

бирается праздновать день своего рождения. А поскольку прежде дней рождения старец не праздновал, братия была заинтригована. «День рождения для вечности, пояснил он с деревянной лежанки в углу» [2, с. 114]. Таким образом мотив смерти связывается с мотивом рождения, и глубже – рождества, с духовным перерождением, вступлением в жизнь вечную.

Смертью Никандра заканчивается «Книга познания». Исследователями отмечено, что «описанием смерти какого-либо из героев (старец Никандр, юродивый Карп, друг Лавра Амброджо Флеккиа, сам Лавр) как его ухода в вечное время завершается каждая книга романа» [7, с. 176]. Думается, важно для понимания авторского замысла, что при обилии в романе смертей, все четыре его книги заканчиваются смертями праведников.

«Естественные смерти-уходы» [7, с. 176] противостоят в романе смертям насильственным и смертям без причастия. Самые страшные из них – кончины невенчанной жены Арсения Устины и их новорожденного сына. Описанию этих смертей посвящены самые пронзительные страницы «Книги познания».

Беспредельная любовь, страстное стремление к безраздельному обладанию, гордыня приводят Арсения к трагедии.

Описывая, как самонадеянно отказавшись от повитухи, Арсений принимает роды, писатель вновь акцентирует мотив молчания / крика: «Услышал страшный крик Устины. Младенец был в руках Арсения. Появившись на свет, он не закричал... Еще раз шлепнул. Младенец по-прежнему молчал» [2, с. 96]. Актуализируются в эпизоде смерти Устины и другие значимые для автора мотивы и образы. Находясь в забытии, во сне Арсений подобно Исааку видит Смерть (важно в данном случае написание с прописной буквы, как и в «Книгах Авраамовых», где Смерть – самостоятельный, зримый образ), проносясь в его голове читанные некогда Христофором строки: «Не могу вынести твоей славы и вижу, что красота твоя не от мира сего» [2, с. 99]. Смерть впервые в глазах героя приобретает визуальность, становится реальной, одушевляется, очеловечивается. Она держит душу Устины за руку, уводит ее, говорит с Арсением, утешая его. «Привыкай к разлуке, сказала Смерть, которая хотя и временна, но болезненна» [2, с. 99]. Так, сама Смерть разворачивает проекцию в бесконечность.

Однако Арсений не может смириться. Несколько дней он проводит рядом с умершей, не желая верить в очевидное. Изба выхолаживается. В надежде воскресить любимую он принимается топить печь, что способствует только ускорению разложения. Важно отметить, что печь и исходящее из нее тепло – также значимый в художественном пространстве романа образ. Это не только портал между прошлым и будущим, это и символический эквивалент телесности. Устина пришла к Арсению с теплом весны, вызвав в нем страстное желание. Близость сброшенных Устиной лохмотьев к печи, к огню решила дело, одним движением Арсений избавился от них. Сказочный сюжет, когда лягушиная шкурка оказывается сожженной, а ее обладательница вследствие этого обреченной на плен, предсказывает дальнейшее развитие событий. Устине предстоит добровольное, но длительное заточение. Лишенная даже своей одежды и вынужденная носить рубаху Арсения, она принимает его кров, его быт, его жизнь, как он потом будет жить за нее. Устина будто предчувствует свою судьбу, она признается, что страшится смерти, поет «вдруг», «неожиданно сильным голосом»: «Душа с белым телом распрощается, / прости мое тело белое... / тебе, тело, идти во сыру землю, / сырой земле на предание... / лютым червям на съедение» [2, с. 71].

Холод же ассоциируется со смертью. Накрывая могилу Христофора кожухом, растапливая печь для давно умершей Устины, Арсений тшится вернуть телесность любимым. Однако холод пронизывает его самого, и только отрекшись от собственной жизни, нарекаясь Устином в стремлении отомолить любимую, он вдруг перестает чувствовать холод, как будто его тело перестает ему принадлежать.

Тело же Устины с младенцем предается земле не на кладбище, а в скудельнице. Автор поясняет: «Скудельница была скорбным местом. Даже кладбище, у ограды которого жили Арсений и Христофор, казалось чем-то более отрадным. Скудельница, или божедомка, располагалась на холме в двух верстах от Христофорова дома. Там лежали погибшие от мора, странники, удушенные, некрещеные младенцы и самоубийцы. Те, кого покрывала вода, и брань пожра, и убийцы убиша, и огонь попали. Внезапу восхищенные, попадаемые от молний, измершие мразоми всякою раною. Жизнь этих несчастных была разной, и не она их объединяла, по-

тому что сходство их состояло в смерти. Это была смерть без покаяния» [2, с. 107]. С пространством скудельницы (божедомки) связан «мотив бесприютности / неупокоенности» [4, с. 34]. Душа Устины беспомощна. Потеряв телесность, она потеряла и надежду на спасение: «Спасаются ведь только в земной жизни» [2, с. 112].

Вместе со страшным осознанием собственной вины, пониманием того, что сам лишил земной жизни любимую, не оставив ей шанса на спасение, Арсений приходит к решению отречься от собственной телесности, умертвить плоть, посвятить себя молитве о прощении Устины. В этом стремлении герой превращает свою жизнь в непрерывный подвиг служения. Имя Устин маркирует мотив «перевоплощения и обряд инициации», дающий возможность осуществлять переход из одной ипостаси в другую, «инициация – духовное рождение и становление героя» [1, с. 80].

Название второй книги «Лавра» отсылает к таинству крещения, во время которого священник трижды вопрошает об отречении от греха, от несправедливой жизни, от сатаны. Каждым своим поступком Устин будто произносит: «отрекаюсь». Мотив молчания становится в этой книге преобладающим. «Я тепел, сказал Арсений Устине. Я... тепел и жив. Сейчас я спасен ради одной лишь тебя... Не хочу отныне говорить ни с кем, кроме тебя, любовь моя» [2, с. 162]. Внутренний диалог с любимой делает ненужным произнесение слов. Арсений-Устин становится молчаливым, а грань между миром живых и мертвых – еще большей иллюзией.

Отказавшись от телесности, герой, как Орфей за Эвридикой, проникает в мир мертвых. Это уже не детское притворство, испугавшее деда Христофора, не бессознательное пограничное состояние, в которое он впадал при попытках оживить Устину, а осмысленное вхождение, сознательное балансирование между жизнью и смертью в борьбе за здоровье исцеляемых.

Спасая в Белозерске тяжелобольных княгиню и ее дочь, всю ночь обрабатывает Арсений их чумные язвы. Он чувствует в себе умение следить за процессом противоборства жизни и смерти и даже управлять им, в нужные минуты передавая «все жизненное, что мог в себе найти» [2, с. 133]: «Когда утром пришли к ним в комнату, Арсений сидел без движения на полу и держал ребенка за руку. Вошедшим показалось, что он мертв. Что мертвы и княгиня

с дочерью. Но Арсений был жив. А княгиня с дочерью были хотя еще очень слабы, но – здоровы» [2, с. 134].

Путь скитальца приводит Арсения-Устина к монастырскому кладбищу. «Какое все-таки прекрасное место подумал Арсений. Лучше не придумаешь. Именно то, что требуется в данный момент» [2, с. 176]. Это место становится его пристанищем. Жилище, где «одр земля, а покров небо» [2, с. 181], он сооружает у кладбищенской стены и двух сросшихся дубов. Примечательно, что образ дерева вновь проникает в повествование, однозначно ассоциируясь с двойной жизнью героя, объединившей его собственную и жизнь Устины.

«Святой борется со своей телесностью, но лишь у юродивых эта борьба становится предельной», – замечено А.А. Шайкиным [9, с. 135]. Во время беспощадных зимних морозов настоятельница монастыря уговорила Арсения перейти в келью, однако уже через трое суток он вернулся в свое кладбищенское жилище, пояснив Устине: «В дальней келье плоть моя отогревается и начинает выдвигать свои требования. Тут ведь, моя любовь, только начни. Дашь ей палец, а она отхватит целую руку. <...> Чтобы не замерзнуть, стану, пожалуй, ходить по Завеличью» [2, с. 200–201]. С этого момента миссией юродивого Арсения-Устина становится спасение замерзающих и пьяных в Завеличье. Однако, спасая других, сам он оказывается замерзающим и не находящим сострадания. Он уже готов покинуть мир: «Хорошо, подумалось Арсению, что с частью тела я уже простился. Проститься с тем, что еще не замерзло, будет, судя по всему, гораздо легче» [2, с. 204]. Однако вслед за этим приходит ощущение тепла, идущего изнутри. С этим теплом возникает пред ним образ ангела, юноши с лицом светлым, как солнечный луч. А.А. Шайкиным установлено, что образ ангела и происходящее с его появлением действие заимствованы Е. Водолазкиным из текста «Жития Прокопия Устюжского» [9, с. 135–137]. Ангел ударил Арсения ветвью по лицу и сказал: «Арсение, прими жизнь непобедимую всему твоему телу и очищение и прекращение твоих страданий от великой сей стужи» [2, с. 204]. Холод как признак мира мертвых сообщает о максимальной близости Арсения к последней черте, от которой отводит его дух святой. Этот момент становится кульминационным с точки зрения главной авторской философии – «времени нет» [2, с. 279]. Герой пе-

рестает чувствовать движение времени. «Живи покамест вне времени» [2, с. 241], – заключает его новый духовный наставник юродивый Фома.

С этого момента Арсений обретает способность лечить наложением рук (например, возвращает к жизни девушку Евпраксию, два месяца пролежавшую в коме) и подобно юродивым Фоме и Карпу ходить по воде. Именно ходить, так как, по замечанию наблюдающих, бегать по воде Фома и Карп пока еще не научились, в погоне друг за другом «они слегка подпрыгивали на волнах и смешно махали руками, удерживая равновесие» [2, с. 195].

Нельзя не заметить, что юродивый Карп почти ничего не говорит, а речь юродивого Фомы максимально приближена к современной и нарочито лишена патетики («ё-мое» [2, с. 199], «твою дивизию» [2, с. 194]). Сниженная лексика антитетично указывает на высоту их духовных устремлений, одновременно стирая грань между высоким и низким.

Не вызывает удивления, что, как и другие герои романа, наделенные духовным зрением, юродивые обладают провидческими способностями.

Карп трижды выкрикивает себе спутника до Иерусалима: дважды – собравшимся в недоумении людям, а третий – молчаливо, одним взглядом, направленным на Арсения. Очевидно, что он предвидит свой скорый уход в Небесный Иерусалим и паломничество в Иерусалим земной Арсения (описанное уже в «Книге пути»). Арсений также видит будущее, он «молчит, но не отворачивается»: «У него комок в горле. Ему хочется насмотреться на юродивого Карпа, он за этим пришел» [2, с. 213].

Собственная смерть и судьба Арсения предсказываются и юродивым Фомой, физическая слепота которого лишь обостряет духовное зрение. Авторская ирония в описании кончины Фомы заставляет вспомнить уход из жизни земной старца Никандра и деда Христофора. «Естественная смерть-уход» Фомы также лишена трагизма. Фома, «возлегли на церковной паперти», уточнил собравшимся, что бесов изгнал из города не навсегда, а «лет на пять, максимум – на десять», и велел записывать предсказания: «Вас ждет великий мор, но вам поможет раб Божий Арсений, вернувшись из Иерусалима. А потом уйдет и Арсений, ибо ему понадобиться покинуть град сей (...)

Проследив, чтобы все было записано, юродивый Фома закрыл глаза и умер. Затем он открыл на мгновение глаза и добавил:

Постскриптум. Пусть Арсений имеет в виду, что его ждет монастырь аввы Кирилла. Все.

Сказав это, юродивый Фома умер окончательно» [2, с. 357].

В «Книге пути», которая начинается рождением Амброджо Флеккиа (будущего верного друга Арсения), а заканчивается его гибелью, все усвоенные главным героем истины получают дополнительную трактовку. В Печерском монастыре близ Киева монах поясняет, что мороз и жара – проявление крайностей, вечность же «умиротворенна, и ей свойственна прохлада», советует Арсению, сознательно избавляясь от грехов, «не рассуждать, а обожествляться» [2, с. 273]. В пещерах монастыря, заполненных мощами, Арсений понимает неточность выдвинутого дедом Христофором определения смерти, так как «святые не двигались и вроде бы даже не говорили, но молчание и неподвижность умерших были не безусловны», «там, под землей, происходило не вполне обычное движение и раздавались особого рода голоса, не нарушавшие строгости и покоя» [2, с. 274]. На замечание Амброджо, следящего за игрой теней: «Они представляют нам иллюзию жизни», – Арсений отвечает: «Они опровергают иллюзию смерти» [2, с. 274]. Таким образом, большинство обозначенных автором бинарных оппозиций: основных (телесное – духовное, мертвое – живое, время – вечность) и примыкающих (молчание – крик, неподвижность – движение, холод – тепло) – преодолеваются в идее святости, в идее Бога, которую герой постигает на новом витке своего духовного восхождения.

В «Книге покоя» осуществляется предсказанное. По возвращении из Иерусалима Арсений оказывается в обители святого Кирилла, где, нареченный Амвросием в честь своего преданного друга, вновь задумывается о времени. Ему кажется, что жизнь в монастыре не движется вперед, а течет по кругу, подобно насыщающим ее событиям, связанным с богослужениями (в первый и третий час каждого дня поминается суд Пилата, в шестой час – крестный путь Иисуса, в девятый – страдание Христа). Однако и эта мысль получает иную трактовку. Старец Иннокентий опровергает ее: «Путь живых, Амвросие, не может быть кругом. Путь живых, даже если они монахи, разомкнут, ведь без выхода из круга

какая же, спрашивается, свобода воли?» [2, с. 375]. Старец указывает на связь времени и памяти, он полагает, что движение времени уподоблено спирали: «Это повторение, но на каком-то новом, более высоком уровне» [2, с. 376]. Свои слова старец Иннокентий сопровождает шуточной иллюстрацией: «Это уже спираль. Иду, как и прежде, сопровождаемый вихрем листьев, но – заметь Амвросие, – вышло солнце, и я уже немного другой. Мне кажется, что я даже слегка взлетаю (Старец Иннокентий оторвался от земли и медленно проплыл мимо Амвросия). Хотя и не очень высоко, конечно».

Да нет, нормально, кивнул Амвросий. Главное, что объяснения твои наглядны» [2, с. 376]. Этот «невысокий» полет, отсылающий к «крылатому» детскому полету Арсения, сообщает мысли об уподоблении времени спирали еще большую убедительность. А ирония автора привычно лишает ее пафосности.

Образ древа познания и связанный с ним библейский миф также напоминают о полученных в детстве наставлениях и иллюстрируют изложенную старцем концепцию: «Сладость яблока, съеденного Адамом, оборачивается горечью уксуса, испитого Христом. Древо познания приводит человечество к смерти, а крестное древо дарует человечеству бессмертие» [2, с. 376–377]. Диалектические представления Иннокентия о сходстве, рождающем противоположность, коррелируют с Ветхим и Новым Заветом: «Ветхий завет открывает Адам, а Новый завет открывает Христос» [2, с. 376].

Следуя путем Христа, путем истинного самопожертвования, Арсений (в отшельничестве Лавр) иначе переживает события, соотносимые с роковыми днями его молодости. Он признает себя отцом ребенка обесчещенной мельником Анастасии. Искупление греха достигается в момент родов Анастасии, когда в сознании Лавра ее образ сливается с образом Устины. Замыкается круг. Рождение мальчика утверждает идею воскресения. Приняв роды, услышав крик младенца, Лавр умирает. Анастасия, проснувшись, видит Лавра сидящим, прислонившись к сосне, с ребенком на руках: «В объятиях Лавра ему тепло» [2, с. 435].

Сосна – светлюбивое, вечнозеленое дерево, устремленное ввысь, подпирает Лавра, как когда-то он подпирал спиной Христафора, и соединяет землю и небо. Душа возносится на небеса, а

тело, по завещанию самого отшельника, привязанное за ноги, тянется по земле с распахнутыми, «словно в объятиях руками», «веки дрожат, и от этого всем кажется, что Лавр готов проснуться» [2, с. 440]. Взяв на себя грехи и болезни людей, «подобно Христу, он заключает в объятия весь мир» [8, с. 241].

Раскручивая спираль, возвращаемся к началу и вспоминаем, что тело Лавра, пролежав под открытым небом много дней, исчезло: «...будто его обладатель устал лежать. Встал и ушел» [2, с. 9].

Список литературы

1. Алешина Л.Н., Зайцева И.А., Торосян А.С. Мифопоэтическая картина мира в романе Е. Водолазкина «Лавр» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия Русская филология. – 2021. – № 1. – С. 78–87.
2. Водолазкин Е.Г. Лавр. – Москва : АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2021. – 440 с.
3. Гудин Д.С. Кинематографичность прозы Е.Г. Водолазкина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2021. – Т. 14, вып. 8. – С. 2301–2306.
4. Гудин Д.С., Сорокина Н.В. Символика пространства-междумирия в романе Е.Г. Водолазкина «Лавр» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2019. – Т. 12, вып. 9. – С. 33–37.
5. Камань Ф. Образ кладбища в прозе Е. Водолазкина // Знаковые имена современной русской литературы : Евгений Водолазкин : коллективная монография / под ред. А. Скотницкой, Я. Свежего. – Краков : Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellonskiego, 2019. – С. 121–134.
6. Король Н.Б. Нарративная стратегия романа Е. Водолазкина «Лавр» с точки зрения теории полифонии // ФИЛОЛОГОС. – 2021. – № 3(50). – С. 35–40.
7. Махихина Н., Сидорова М. Мифологема смерти / рождения в романе Е. Водолазкина «Лавр» // Филология и культура. – 2017. – № 2(48). – С. 174–178.
8. Павлов С.Г. Сакральная семиотика романа Е. Водолазкина «Лавр» // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2017. – № 2. – С. 237–242.
9. Шайкин А.А. Житийный герой в романном повествовании : «Лавр» Евгения Водолазкина (Часть первая) // Словесность и история. – 2020. – № 4. – С. 98–148.
10. Шайкин А.А. Житийный герой в романном повествовании : «Лавр» Евгения Водолазкина (Часть вторая) // Словесность и история. – 2021. – № 1. – С. 119–157.

Зарубежная литература

УДК 821.111:39 (470) + 821.111:94 (470)

КРАСАВЧЕНКО Т.Н.¹ АВТОР «МЭРИ ПОППИНС» ПАМЕЛА ТРЭВЕРС В ЖАНРЕ ТРАВЕЛОГА: «МОСКОВСКАЯ ЭКСКУРСИЯ».

DOI: 10.31249/lit/2022.02.10

Аннотация. «Московская экскурсия» (1934), первая книга англо-ирландской писательницы П.Л. Трэверс, позднее автора знаменитых романов о Мэри Поппинс, – интересное историческое свидетельство и яркое, ироничное, остроумное литературное произведение. Трэверс правдиво, точно передает свои впечатления о поездке в СССР осенью 1932 г., но у нее нет сочувствия к разыгрывающейся у нее на глазах трагедии народа. Советская Россия, как и Россия вообще – цивилизационно-чуждая страна для нее.

Ключевые слова: жанр травелога; английская литература; Советская Россия 1930-х; крах советского эксперимента.

Для цитирования: Красавченко Т.Н. Автор «Мэри Поппинс» Памела Трэверс в жанре травелога: «Московская экскурсия» // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2022. – № 2. – С. 137–146. DOI: 10.31249/lit/2022.02.10

KRASAVCHENKO T.N. *Moscow excursion*, the travelogue by Pamela Travers, the author of *Mary Poppins*.

Abstract. *Moscow excursion* (1934), the first book written by an Anglo-Irish writer P.L. Travers, who later became the author of famous

¹ Красавченко Татьяна Николаевна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник отдела литературоведения ИНИОН РАН.

Mary Poppins novels, is an interesting historical evidence and a bright, ironic, witty literary work. Travers faithfully conveys her impressions of the trip to Soviet Russia in autumn of 1932, but lacks empathy for the tragedy of people, which she witnesses. Soviet Russia, as well as Russia as a whole, is a country civilizationally alien to her.

Keywords: travel genre; English literature; Soviet Russia of 1930s; Soviet experiment failure.

To cite this article: Krasavchenko, Tatiana N. “Moscow excursion, the travelogue by Pamela Travers, the author of *Mary Poppins*”, Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 2, 2022, pp. 137–146. DOI: 10.31249/lit/2022.02.10

В 1932 г. Памела Линдон Трэверс (наст. имя Хелен Линдон Гофф, 1899–1996) купила в лондонском представительстве советского «Интуриста» групповой тур (возможен был только такой) и провела несколько недель в Ленинграде и Москве. Вернувшись, она написала об этой поездке книгу в форме писем британскому другу. Фрагменты своего травелога под названием «Письма из России» она опубликовала в 1933 г. в журнале *The New English Weekly*, редактором которого был ее друг Альфред Орэдждж, у которого теософские увлечения сочетались с социалистическими взглядами и приверженностью к модернистской эстетике, а в 1934 г. издала отдельной книгой «Московская экскурсия» [8].

Что побудило Трэверс осенью 1932 г. отправиться в СССР? В первой трети XX в. интерес к России в Британии был очень велик. Но если в 1910–1920-е годы – период «русского бума» – британцы «сходили с ума» по сезонам Дягилева и русской литературе, то в 1920–1930-е на них, как и на весь мир, магнетически воздействовал «великий советский эксперимент»: в течение веков люди мечтали о воплощении утопии в жизнь, и вот, казалось, мечта сбывается. Очевидно, что все это повлияло на сложившийся у Трэверс до поездки образ России, к которому добавились и стереотипные представления о ней как стране загадочной и манящей, хотя «варварской» и «опасной».

К 1932 г. Трэверс, родившаяся в 1899 г. в австралийском городке Мэриборо, обладала немалым жизненным и творческим опытом: она успела поработать в Сиднее кассиром в газовой компании, с 1921 г. была актрисой «Шекспировской труппы» Аллена

Уилки, гастролировавшей по Австралии и Новой Зеландии, два года вела колонку в одной из сиднейских газет, писала и публиковала стихи, а в 1924 г. переехала в Лондон, откуда посылала путевые заметки и статьи о театре в австралийские газеты.

Трэверс считала себя ирландкой: ирландцем был ее отец Роберт Гофф Трэверс, у него она и заимствовала сначала сценический, а потом и литературный псевдоним, сочетав его фамилию с модным в то время именем Памела. Ее интересовало все, что связано с Ирландией, поэтому в 1925 г. она оказалась в Дублине, где подружилась с поэтом и философом Джорджем Уильямом Расселом, редактором журнала *The Irish Statesman*. От него она впервые узнала о теософии, об оккультизме и всю жизнь оставалась их приверженцем. Рассел ввел ее в круг ирландской интеллектуальной элиты, познакомил с У.Б. Йейтсом, с эссеистом Хьюбертом Батлером, умеренным социалистом, разделявшим взгляды Бертрана Рассела. Батлер выучил русский язык, в 1930 г. перевел на английский роман Л. Леонова «Вор», в 1934-м – чеховский «Вишневый сад», а в 1931 г. побывал в России [7]. Батлер находил сходство между ирландской и русской культурами, что также могло побудить Трэверс поехать в Россию. Вполне вероятно и то, что перед поездкой она прочла книгу «Я ездил в Россию» [10] ирландского писателя Лиамы О'Флаэрти, сатирически изобразившего свое посещение СССР в апреле 1930 г. Он был одним из самых ярких представителей Ирландского возрождения (а в 1921 г. стал одним из основателей Ирландской компартии, но позднее разочаровался в «левом движении») и очень заметной фигурой в Ирландии – Трэверс не могла не знать о нем. Британцев всколыхнула поездка в Советскую Россию еще одного ирландца – Б. Шоу, который в июле 1931 г. провел там одиннадцать дней и вернулся домой поклонником «практичного государственного деятеля» Сталина и в восхищении от «великого коммунистического эксперимента», спасающего цивилизацию от «коллапса и распада» [6, р. 26]. Шоу оправдывал террор, не заметил голода, царившего в стране, восхищался девушками, разгружавшими вагоны. По мнению Стэнли Вайнтрауба, американского издателя записных книжек Шоу и автора книги «Неожиданный Шоу» (1982), писатель знал, что видит «фантастическую театральную постановку коммунизма», но не хотел признать, что за красным занавесом скрывались аресты, каз-

ни, голод, насильственные трудовые лагеря, цензура, общая для всех, кроме большевистской элиты, бедность [1]. Как многие западные левые, он верил в то, во что хотел верить, тем более в СССР он был принят как «королевская особа», как он сказал послу СССР в Великобритании И.М. Майскому [4, с. 27]. Книга Трэверс была написана – намеренно или невольно – в полемике с Шоу.

Трэверс путешествовала в группе туристов, безоговорочно позитивно относившихся к Советской России. В основном это были представители тред-юнионов: рабочие, учителя, фермеры, но также и интеллектуалы – в книге они названы Профессорами. Настроенная иронично и скептически, Трэверс представляет себя как аполитичную легкомысленную туристку, «белую ворону», аутсайдера в этой группе: «Увы, мне нет дела до политики. Но, похоже, никто и представить себе не может, что человек, не являющийся ни поклонником, ни противником советского режима, вздумал побывать в этой стране. Мое равнодушие к коммунистическому государству раздражает, как его сторонников, так и противников – все они убеждены, что в Россию немислимо ехать просто так» [9, с. 27]. И действительно, биограф Трэверс – Валери Лоусон – не приводит свидетельств ее увлечений коммунистическими идеями [3], но, конечно, Трэверс отправилась в это «опасное путешествие» не ради развлечения: она ехала в СССР, будучи хорошо подготовленной своим ирландским «лево-теософским» окружением, оппозиционно настроенным по отношению к британскому истеблишменту и, наоборот, сочувственно – ко всем попыткам «сопротивления» любым формам социального гнета. Интерес ее к Советской России велик, но она – человек «с позицией», не укладывающейся в традиционные политические лекала; она энергична, любознательна, предприимчива, экстравагантна, у нее волевой характер и живая фантазия, и ей важны прежде всего «жизнь и свобода».

Трэверс путешествовала по СССР в обычной туристической группе, а не с официальной делегацией, и прием был «второго класса» – без почестей и комфорта, довольно небрежным со стороны «Интуриста», хотя идеологическая обработка осуществлялась по полной программе. И началась она еще на корабле, где в столовой красовалось изваяние Ленина, за ним «фриз из красно-белых плакатов» [9, с. 30], в судовом книжном магазине все книги были на одну тему: жизнеописания и речи Ленина, избранные ста-

ты Сталина, – на палубе у кресел лежали брошюры «Моя жизнь в колхозе», «Юные октябрята», «Воспоминания о Ленине». Корабль показался Трэверс «подобием учреждения строгого режима» [9, с. 31], где все делалось по строгим правилам: курить в столовой нельзя; уходя из-за стола, надо складывать салфетку и заправлять в кольцо и т.п. В кинозале показывали хронику: «...толпы рабочих, двигаясь по небольшому экрану, мерцают словно в тумане (линза сильно поцарапана) – появляются из темноты и исчезают во мраке», но главное в этой хронике – «не люди, а машины, заботливо опекаемые рабочими» [9, с. 30]. Затем следует «не столь увлекательный, но все же впечатляющий антибуржуазный фильм» [ibid.]. Не упомянув его названия, Трэверс описала лишь финальную сцену, «когда темные воды Невы поглощают кресло, граммофон и бутылку пива» [9, с. 30–31]. Переводчица книги Трэверс на русский Ольга Мязотс с помощью киноведа Натальи Нусиновой выяснила, что писательница смотрела вышедший на экраны в 1925 г. фильм Григория Козинцева и Леонида Трауберга «Похождения Октябрины». Н. Нусинова назвала его «одним из самых безумных и захватывающих фильмов в истории советского кино» [цит. по: 9, с. 229], от которого остались лишь текст сценария, фотограммы и рассказы очевидцев. Ю. Тынянов так вспоминал один из его эпизодов: герои ездят на велосипедах по крышам в Ленинграде. «По сценарию, в финале в реке бутылка, – уточняет Н. Нусинова, – но граммофон и кресло – также уместны. <...> Все три <...> – предметы “старого быта”, вот их и выбросили» [ibid.]. Однако Трэверс не оценила по достоинству этот авангардистский фильм; судя по всему, кино не входило в круг ее эстетических интересов.

Без прикрас как своего рода увертюру к поездке Трэверс описала прибытие в Ленинград: «стюарды буквально ссыпают нас вместе с чемоданами вниз по сходням и солдаты без всяких церемоний заталкивают нас на таможеню. <...> Сотрудники ГПУ вышвырнули наши вещи из чемоданов, и нам пришлось торопливо закидывать их назад, после этого мы уже готовы поверить в то, что виновны в каком-то неведомом ужасном злодеянии. Мы преступники и не должны забывать этого» [9, с. 34].

Красоте Северной столицы Трэверс воздает должное: «Это поразительно красивый город! Светлые изысканные дома и дворцы растут, словно цветы на широких грядках улиц – по крайней

мере так чудится поначалу. Морозно-синяя, огненно-синяя Нева кажется тверже, чем воздушные мосты над ней» [9, с. 34–35]. Но далее перспектива все время находится в группе и под присмотром гида кажется ей деморализующей, и это ощущение усиливается под лавиной статистических данных, обрушиваемых на головы туристов. В результате ее главное впечатление от советской жизни таково: «Унылость, всеобщая серость, совершенная одинаковость людей», мы «проникаемся привычкой, которую замечаем в каждом встреченном нами русском: жить вполсилы, сберегая драгоценную энергию; и учимся терпеть, терпеть, терпеть. Нас засасывает машина, мы словно попали в зубцы гигантской шестеренки: с кошмарной регулярностью разъезжаем из крепости во дворец, из дворца на фабрику. Огромные человеческие часы мерно отсчитывают время, но, похоже, никому не известно, верно ли они идут» [9, с. 50–51]. «Мы чувствуем себя потерянными. <...> Все вокруг незнакомое – даже люди, серые и едва различимые в сером северном свете, кажутся пришельцами с другой планеты. Глаз, единственный из всех органов чувств, иногда развеивает наши страхи. Дворцы XVIII века уносят нас мыслями в прошлое, такое знакомое и любимое. Дуга желто-белых зданий напротив Зимнего дворца – шедевр архитектуры. Улицы расходятся от площади с почти музыкальной точностью и изяществом. <...> Нас окружают два мира: Европа XVIII века и Россия – четкость и дисциплина на одном фланге и варварская необузданность на другом. <...> Над всем этим довлеет ощущение смерти, иностранное величие кажется навязанным извне, а не выросшим из этой болотистой земли. Ветер несется над мертвыми» [ibid.].

В Ленинграде британцы живут в помпезном, некогда роскошном, а ныне убогом отеле: в номере холодно, в сырой ванной пятна ржавчины, горячая вода бывает редко, горничная больше похожа «на санитарку в клинике для душевнобольных» [9, с. 79]. Живут они впроголодь: кормят их лишь утром и вечером, да и то плохо. Постепенно у Трэверс возникает подозрение, что их намеренно подвергают «ритуалу закалки»: «Мы постепенно привыкаем к ограничениям и учимся жить вполсилы. Но все-таки явно сдаем, хотя сами себе в этом не признаемся. От нашей прежней живости не осталось и следа. Если раньше мы ходили бодрым шагом, то

теперь еле-еле плетемся. Легкая танцующая походка уступила место тяжелому шарканью» [9, с. 81].

В Москве не стало лучше: все те же бытовые проблемы, та же «серая атмосфера» и ощущение полного контроля со стороны «Интуриста» и ОГПУ. Хотя город иной: «Священная Москва! Как она кипит и пузырится – в солнечных лучах луковицы-куполá переливаются всеми цветами радуги, а ночью кажутся бледными светящимися сферами на фоне звездного неба! Этот поразительный город похож на гигантские кинодекорации. Трудно привыкнуть к его азиатской тяге к округности. В Ленинграде я этого почти не замечала, но здесь стремление России на Восток становится явным. Это движение в обратном направлении, против часовой стрелки, вопреки всем резонам – ведь весь остальной мир уверенно шагает на Запад» [9, с. 87]. Европоцентричность Трэверс, ее эстетические предпочтения, а возможно, и нежелание или неумение понять «другого» проявились в оценке собора Василия Блаженного: «Не могу назвать его образцом дурного вкуса; на мой взгляд, вкус тут отсутствует начисто – нагромождение одного архитектурного кошмара на другой» [9, с. 92].

Чужд ей и Достоевский, судя по своеобразной интерпретации его творчества, присутствующей в ее суждении: «Россия еще не изжила влияние Достоевского: иступленное сострадание сочетается здесь с бессмысленной жестокостью. На днях я стала свидетельницей того, как двое мужчин, привычно ругавшихся на улице, вдруг наскочили друг на дружку, один из них повалил противника и ногой пнул лицом в грязь. Папаша, братишка, возлюбите друг друга! Я убил Ивана за то, что он взял мой перочинный ножик» [9, с. 115].

В Кремль туристов не пустили, и Трэверс комментирует: «Там сидят ОНИ. <... > Мы обречены бродить вдоль красных зубчатых стен – какой суровый приговор! Впрочем, Москва вообще суровая: ее форма и цвет, то, как она разлеглась у темной реки и взбирается на Кремлевский холм. Громкий бесцветный голос гида только усиливает это впечатление» [9, с. 88].

В основном она правдиво и трезво описывает то, что видит. При посещении яслей отмечает, что «увиденное смутило даже Профессоров. В комнате для двухлеток за столом сидели несколько маленьких старичков и старались не пролить кашу на свои пе-

редники. Они выглядели серьезными и угрюмыми, словно понимали смысл плаката, протянутого через всю комнату. Гид перевела его для нас. “Игра – не забава, а подготовка к труду”. Так-то, детки! <...> Ясли отнюдь не блистали чистотой, и я невольно задавалась вопросом: зачем нам выдали халаты – чтобы защитить детей от нас или нас от детей? Полагаю, скорее последнее» [9, с. 91–92]. Она видела, что вдоль улиц «тянутся очереди за продуктами. Люди стоят молча и серо. Их выносливость поразительна. На лицах застыло постоянное отсутствующее выражение, словно они находятся под наркозом. Это голод?» [9, с. 64]. В «образцовом колхозе» она встретила голодных детей-попрошаек. За спиной интуристовского гида, вопреки запретам, ей удалось прошмыгнуть в церковь, где шла служба. Какой-то «силуэт отделился от толпы и, словно призрак, направился» к ней: это была женщина в «не поддающейся описанию одежде, ноги обмотаны тряпьем, чтобы удержать остатки туфель. Она испуганно и торопливо заговорила со мной по-французски. У меня сжалось сердце! Я протянула ей несколько рублей, она поспешно спрятала их под лохмотьями и снова упала на колени. <...> “О, мы проглотили их!” – беззаботно ответила гид, когда я спросила ее, что же произошло со старыми русскими» [9, с. 89]. В отличие от Шоу, восхищавшегося женщинами, занимающимися тяжелой физической работой, у Трэверс кадры кинохроники, где «девушки-комсомолки с натугой толкают огромные вагонетки с углем (или железом, а может, свинцом) вверх по наклонному скату, вызывают возмущение: неужели это аллегория пути в рай?» [9, с. 118].

Но иногда ирония и склонность к парадоксам подталкивают Трэверс к «*reductio ad absurdum*»: «Самое счастливое место, которое я видела в России, – это московская тюрьма. Нет, правда. Живи я в России, меня туда бы как магнитом тянуло. <...> После получасового статистического отчета – “от пяти до десяти лет за убийство; на время уборки урожая заключенных выпускают из тюрьмы под честное слово; в России преступность ниже, чем где-либо в мире, и т.д.” – директор пустил нас к заключенным. Никто из них, похоже, не был заперт, одни лежали на койках (в четыре яруса под самый потолок, как в кубрике на корабле, стены украшены вырезками из газет и неизменными портретами Ленина и Сталина), другие расхаживали туда-сюда, не выпуская из рук свои

матрацы, а некоторые вообще били баклуши. Несмотря на грязь и невзрачность обстановки, лица заключенных сияли радостью. А почему бы и нет?» [9, с. 107–108]. И Трэверс делает вывод: «Антиобщественный поступок, который привел этих людей за решетку, стал для них глотком свободы, позволив вырваться из общей массы. Проявление индивидуальной воли, видимо, воспринимается в России так же, как приступ запоя на Западе: это огонь, который очищает» [9, с. 108].

Несмотря на всю систему контроля Трэверс удавалось сбегать от гидов «Интуриста». С юности увлеченная театром, она хотела увидеть в России новый революционный театр. Но программа «Интуриста» предлагала гостям лишь «Лебединое озеро» в Большом театре – «в такой устарелой постановке, что мы словно бы вернулись в эпоху царизма. Впрочем, надо отдать должное их технике – танцевали превосходно. По крайней мере, намного лучше, чем то, на что способны мы на Западе. <...> Зато публика была великолепна. Казалось, что некий безымянный волшебный сок течет сквозь вас, вызывая то редкое ощущение гармонии, которое появляется, когда много людей в едином порыве разделяют общее чувство восторга. В театре я чувствовала полное слияние с русскими, возможно, потому, что театр – единственное место, где они становятся свободными людьми и не ведут себя как члены групп, ячеек и советов» [9, с. 173].

А самые яркие страницы в книге – описание «Гамлета» в театре Вахтангова в постановке Н.П. Акимова, о которой Д.Д. Шостакович, написавший музыку к спектаклю, заметил: «Эта скандальная постановка и до сего дня – кошмар для шекспироведов. Они бледнеют при одном только упоминании о ней, как если бы увидели Призрак» [цит. по: 2, с. 110]. Режиссер сделал главным в спектакле борьбу за престол; он хотел превратить «Гамлета», за которым установилась слава мрачной мистической трагедии, в оптимистический, жизнерадостный спектакль, и получилась эксцентрическая комедия: с трюками и буффонадой. Персонажи преобразились. Гамлет, кутила и забияка, постарел и лишился романтического ореола. Офелию брак с принцем интересовал лишь как возможность стать членом королевской семьи, ради этого она готова шпионить и доносить. Поняв, что мечта ее не осуществится, она, напившись с горя, горланила непристойные песни и

утонула. Монолог «Быть или не быть?» Гамлет произнес в кабаке; еле ворочая языком, он размышлял, быть или не быть ему королем [см.: 5].

Трэверс пришла в восторг от этого авангардистского спектакля и написала: «Жизнь страны – здесь! <...> Какая это была игра! Возможно, она бы разбила сердца нашим профессорам, но мое впервые, с тех пор как я оказалась в России, вело себя нормально. Pour arriver à Dieu il faut détourner de Dieu. Пусть постановщики отреклись от того Гамлета, к которому мы привыкли, зато теперь он блистал ярче, чем когда-либо. Все возможные правила были нарушены, текст убийственно сокращен, добавлены цитаты из великого Эразма и безымянная буффонада. Характеры действующих лиц тоже изменились. Розенкранц и Гильденстерн превратились в парочку клоунов, которых выпускали перед занавесом всякий раз, когда меняли декорации» [9, с. 147]. Удивительно, как, не зная языка, она передала содержание спектакля, как распознала цитаты из Эразма Роттердамского, видимо, кто-то ей об этом рассказал. Приняла она и режиссерскую трактовку образа Офелии: «...бедняжка, не безумная, а в стельку пьяная, исполняла свои песни, поддерживаемая подвыпившими пажамми <...> она показалась мне настоящей, несчастной и трогательной» [9, с. 148]. Понравился ей и финал: «Спектакль завершился роскошной потасовкой. Фортинбрас и его солдаты явились ангелами, оплакивавшими мертвых: по тому, как смеялась публика, я догадалась, что это была переделка какой-то солдатской песни» [9, с. 148]. По мнению Трэверс: «Возможно, это и не Hamlet, и все же для меня – вполне Hamlet, и, пожалуй, Шекспир предпочел бы его любым замумным постановкам, режиссеры которых способны вдохнуть жизнь в пьесу, только нарядив главного героя в брюки для гольфа или прибегнув к иным ухищрениям – так что спектакль превращается в вешалку для декораций. <...> Помимо игры актеров, которая в основном была великолепной, и новой трактовки пьесы, помимо, на самом деле, самого “Гамлета”, наиболее интересной частью спектакля для меня стала публика. Это были такие зрители, о которых мечтает любой актер, но находит, как правило, лишь на небесах, – публика, которая отдает себя без остатка, как инструмент музыканту. Между актерами и зрителями возникла волшебная связь, невидимый, но почти осязаемый поток, так что все ста-

новились участниками и любой человек в театре играл в пьесе свою особую роль. Все они – актеры по природе» [9, с. 149]. Спектакль действительно имел успех у публики, но в конце концов был осужден как проявление формализма в искусстве и удален из репертуара.

Оказавшись в Британском посольстве, Трэверс полемизировала с дипломатами, возмущенно называвшими постановку «кошунством» [9, с. 150]. Она иронизирует и над англичанами: «...мы постоянно встречаем людей, которые, как нам казалось, существуют лишь в книгах! <...> Они говорят об охоте, Би-би-си и *этих ужасных русских*. Носят брюки в полоску, визитки и, кажется, не выпускают из рук невидимых Юнион Джеков. Лишь одно удерживало меня, чтобы не выскочить на улицу и заключить в объятия первого попавшегося русского. Одно-единственное – кекс. Настоящий кекс. <...> И чай с молоком. И подушки. Вы не представляете себе, насколько Россия обостряет ваши чувства. <...> Мелочи приобретают огромное значение, их важность вырастает до небес» [9, с. 151].

В последней главе Трэверс описала свой визит к некоему А., «семь раз директору», члену нескольких консультативных комитетов, секретарю писательского клуба, успешному драматургу и партийцу [9, с. 190]. Он знает английский, у него автомобиль, квартира («две комнаты и кухня») в доме, где живут писатели и художники. Трэверс упоминает, что А. в скором времени собирается «переводить на русский язык английские и американские книги» [ibid.]. Но в основном он рассказывает ей о преимуществах жизни советского литератора, которого государство избавило от необходимости «искать тему будущей работы. <...> Для художника в Советской России есть три темы на выбор: падение царизма, революция и рождение нового человека (большевика)» [9, с. 192]. И драматург, и его жена, на взгляд Трэверс, «как и все русские, которых я встречала, заняты надуванием огромного мыльного пузыря своей веры – не сознавая, что он неизбежно лопнет, они мчатся во весь опор к распаду, хаосу и торжеству реальности» [9, с. 193]. Но когда она, устав от агитации за социализм, вдруг упомянула о том, что у нее в отеле лежат лимоны – «дефицитный» райский плод, спасающий от витаминного голода, драматург сразу «спрыгнул с небес на землю» и «переменился в лице. Выражение

транса и фанатичный энтузиазм исчезли. Он снова стал похож на человека: линии лица вдруг смягчились и оживились радостью <...> “Пойдемте. Мы поедем в моем автомобиле. Не будем терять ни минуты”» [9, с. 194]. «О, хрупкие пузыри теорий, – комментирует Трэверс, – вы не устояли перед маленьким фруктом с грубой желтой корочкой. Как мало солнца надо, чтобы растопить замерзшую реку!» [ibid.]. В отеле она вручила писателю восемь драгоценных по тем временам в Советской России лимонов.

Финальная сцена травелога предвещает книги Трэверс о Мэри Поппинс: увидев лимоны, служащие отеля бросают на Трэверс умоляющие взгляды, она подкидывает оставшиеся шесть лимонов в воздух, и служащие начинают перебрасываться ими, они «смеялись и кричали от радости, <...> лопнуло какое-то напряжение, и теплота, дружелюбие, жизнь – называйте это как хотите – растеклось между нами». Тут вошли британские туристы и тоже превратились в «хавбеков, центровых и форвардов в фантастическом матче на Приз Лимонов. На миг мы снова сделались свободными – все мы: русские и туристы – под летящими арками желтых фруктов, стали раскованы¹, у нас словно выросли крылья» [9, с. 196].

Каков итог увиденного Трэверс в СССР? С первых же страниц становится ясно: она пишет книгу, понимая, что «новое государство», которое, по ее словам, «столь благородно и героично сражалось в те *десять дней*, просто переродилось ныне в новую, более сильную форму буржуазной бюрократии» [9, с. 10]. «Просто диву даешься: в России, возвестившей о своем стремлении к бесклассовому обществу, все поделено на ранги и классы» [9, с. 12]. Живопись Рембрандта в Эрмитаже навела Трэверс на размышления: «*Вот* чего не хватает в России – *личного* во взгляде! Повсюду тут встречаешь лица застывшие и невыразительные, а глаза стеклянные и пустые. И опасные тоже: под влиянием настроения – жестокого или фанатичного – они способны на что угодно. Как хочется видеть личности, а не личины – многократно тиражированные советские маски!» [9, с. 85]. «Серый, серый, серый – только серый цвет в лицах здешних людей и на небе» [9, с. 141] – энтузиазм и озлобленность одновременно. В России бесполезно о чем-то просить, на «все один ответ – отказ. Это – *тюрьма!* Россия –

¹ В книге «раскованны», т.е. с ошибкой. – Т. К.

сплошное отрицание» [9, с. 93]. Она сомневается в разумности происходящего в стране и понимает его опасность. Недоумевая по поводу того, как большевики сумели настолько изменить массовое сознание, она находит свой ответ в театре, где ее поражает способность аудитории отдаваться иллюзии: «Сидя в русском театре, начинаешь понимать, как советскому государству удалось довести страну до крайности: добавьте к природной склонности к актерству непрекращающуюся пропаганду и бесконечные плакаты, и вы сможете приручить человека к нынешнему режиму. Афиши, громкоговорители и личная склонность все превращать в театр способны убедить любого, что он играет ведущую роль в большевистском пышном спектакле и что без его участия вся сценическая конструкция Советской России обратится в руины. О, как это хитро придумано, как чертовски хитро! Ленин обнаружил, что медведи могут плясать, а Сталин догадался, как вдеть им в носы кольца, чтобы водить по улицам. Но не скрывается ли где-то там, за всей этой хитроумной эксплуатацией, желание самого медведя, чтобы его водили? Не по собственной ли воле люди выбрали тиранов, которые подыгрывают их самым глубоким инстинктам и освобождают от необходимости думать самостоятельно?» [9, с. 150]. Иррациональный энтузиазм советских людей поражает ее, и в конце концов она находит ему объяснение в стремлении превратить коммунистическую доктрину в новую религию и верить вопреки очевидному, пренебрегая фактами.

Книга Трэверс содержала серьезное предупреждение: «В мире, безумно балансирующем между фашизмом и коммунизмом как двумя формами тирании, писатели, оказавшись перед выбором, предпочитают последний. Но это жалкая альтернатива, поскольку коммунизм в России существует лишь для одного-единственного класса», и цель советской России – «механизация, а не гуманизация государства» [9, с. 11]. Однако книга Трэверс осталась незамеченной и предостережения писательницы не были услышаны.

Каково значение этой поездки для творчества Трэверс? Первый рассказ о Мэри Поппинс она опубликовала в 1926 г. [3, р. 99]. Зимой 1933 г., вскоре после возвращения из СССР, она начала писать первую из своих восьми книг о волшебнице-няне, которая учит детей ничего не бояться и верить в присутствие сказочного в

реальном мире. Трэверс противопоставила свое представление о прекрасном мире, полном волшебства и чуда, не только рациональному, пуританскому миру Британии, но и серому рациональному миру Советской России. Первая же книга о Мэри Поппинс, вышедшая в 1934 г., имела фантастический успех.

Список литературы

1. Вайнтрауб С. Неожиданный Шоу.
Weintraub S. The unexpected Shaw. Biographical approaches to G.B.S. and his work. – New York : UNKNO, 1982. – 254 p.
2. Волков С., Шостакович Д. Свидетельство : воспоминания Дмитрия Шостаковича, записанные и отредактированные Соломоном Волковым / неофициальный обратный пер. с англ. яз. – URL: <http://testimony-rus.narod.ru/Testimony.pdf>. – Перевод выполнен с издания: Volkov S., Shostakovich D. Testimony : the memoirs of Dmitri Shostakovich. – 25th anniversary ed. – New York : Limelight, 2004. – 350 p. – Страницы перевода соответствуют страницам английского текста.
3. Лоусон В. Мэри Поппинс написала она. Биография П.Л. Трэверс.
Lawson V. Mary Poppins she wrote. The life of P.L. Travers. – London : Aurum press, 2005. – 400 p.
4. Майский И.М. Из воспоминаний о Бернардe Шоу и Герберте Уэллсе. – Москва : Правда, 1973. – 64 с.
5. Миронова В. «Гамлет» по-акимовски // В спорах о театре : сб. научных трудов. – Санкт-Петербург : Изд-во Российского института истории искусств, 1992. – С. 6–21.
6. Сталин – Уэллс. Беседа.
Stalin – Wells talk : the verbatim record and a discussion by G.B. Shaw, H.G. Wells, J.M. Keynes, Ernst Toller and others. – London : New statesman and nation, 1934. – 47 p.
7. Тобин Р. Голос меньшинства. Хьюберт Батлер и южно-ирландский протестантизм, 1900–1991.
Tobin R. The minority voice : Hubert Butler and Southern Irish protestantism, 1900–1991. – Oxford : Oxford univ. press, 2012. – 302 p.
8. Трэверс П.Л. Московская экскурсия.
Travers P.L. Moscow excursion. – New York : Reynal & Hitchcock, 1934. – 121 p.
9. Трэверс П.Л. Московская экскурсия / пер. с англ. О. Мязотс. – Санкт-Петербург : Лимбус пресс, 2017. – 287 с.
10. Флаэрти Л. Я побывал в России.
Flaherty L. I went to Russia. – London : J. Cape, 1931. – 299 p.

УДК 821.112.2

ФИНОГЕНОВ В.А.¹ РЕЦЕНЗИЯ НА КН.: ЗАЧЕВСКИЙ Е.А. «ГРУППА 47»: СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ ФРГ [монография : в 2 т.]. – Санкт-Петербург : Крига, 2020. – Т. 1. – 768 с. DOI: 10.31249/lit/2022.02.11

Аннотация. Двухтомная монография Е.А. Зачевского, известного исследователя немецкой литературы XX в. из Санкт-Петербурга, представляет собой фундаментальное исследование истории и развития одного из наиболее значимых творческих объединений Германии прошлого столетия – «Группы 47». Основательный труд с привлечением множества материалов показывает также картину культурной жизни ФРГ в первые десятилетия ее существования.

Ключевые слова: история литературы; немецкая литература XX в.; «Группа 47»; Г.В. Рихтер; А. Андерш; Г. Айх; Г. Бёлль; Г. Грасс.

Для цитирования: Финогенов В.А. [Рец.] // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2022. – № 2. – С. 147–155. – Рец. на кн.: Зачевский Е.А. «Группа 47»: страницы истории литературы ФРГ [монография : в 2 т.]. – Санкт-Петербург : Крига, 2020. – Т. 1. DOI: 10.31249/lit/2022.02.11

FINOGENOV V.A. Book review: Zachevsky E.A. «Group 47». Pages of the history of the West Germany's literature: [monograph in 2 volumes]. Vol. 1.

¹ © Финогенов В.А., 2022.

Финогенов Виктор Анатольевич – магистр филологии (РГГУ), независимый исследователь, Москва.

Abstract. The two-volume monograph by a well-known scholar of the twentieth-century German literature, Doctor of Philology E.A. Zachevsky from Sankt-Petersburg, is a comprehensive research on the history and development of one of the most famous last century literary unions in Germany – the *Group 47*. A thorough research that involves many sources reflects the cultural life of the West Germany in the first decades of its existence.

Keywords: history of literature; the twentieth-century German literature; *Group 47*; H.W. Richter; A. Andersch; G. Eich; H. Böll; G. Grass.

To cite this article: Finogenov, Viktor A. “Book review: Zachevsky E.A. “Group 47”. Pages of the history of the West Germany’s literature. Vol. 1”, Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 2, 2022, pp. 147–155. DOI: 10.31249/lit/2022.02.11

Рецензируется первый том монографии, обобщающей многолетние исследования санкт-петербургского филолога-германиста Е.А. Зачевского, автора многих работ об истории «Группы 47» – влиятельного литературного объединения в послевоенной Германии (1947–1977).

«Группа 47», наделавшая много шума в период своей активности, и по сей день остается противоречивым культурным явлением. Во многом это происходит из-за исторической близости осмысливаемых событий – некоторые из младших членов группы живы по сей день. При этом сама история возникновения и развития «Группы 47», бросившей вызов идеологии нового немецкого государства и обществу ФРГ, регулярно сопровождалась рядом скандалов и конфликтов, зачастую заслонявших главную – собственно литературную – составляющую ее деятельности, которая и должна изучаться литературоведами в первую очередь. Кроме того, существует множество других трудностей: продолжительность существования группы, принципиальное отсутствие программы, разнородный состав участников, отсутствие черновиков произведений и подробных сообщений о встречах. Все это сильно осложняет работу литературоведов.

Е.А. Зачевский подходит ко всем сопутствующим изучению «Группы 47» проблемам прежде всего как историк литературы и культуры. Он стремится показать генезис и развитие группы в

контексте как немецкой, так и европейской и американской литератур XX в., проводя множество параллелей между ними. Вместе с тем он подробнейшим образом освещает исторические и политические реалии описываемой эпохи – без этого невозможно понять творчество писателей объединения. Необходимо учитывать, что «Группа 47» была признана далеко не сразу, и в самом начале ее существования авторам приходилось сталкиваться с активным противодействием бывших нацистов, оккупационной администрации и писателей-эмигрантов. Лишь с течением времени она окрепла настолько, что смогла стать ведущим культурным явлением ФРГ.

Опыт большинства писателей «Группы 47» напрямую связан с войной, поскольку почти все представители ее старшего поколения (Г.В. Рихтер, А. Андерш, В. Шнурре, Г. Бёлль и др.) непосредственно принимали участие в боевых действиях, а некоторые успели побывать в американском плену и поучаствовать в программе денацификации, работая в журнале *Der Ruf* («Призыв»), который издавался американцами под редакцией Г.В. Рихтера и А. Андерша и поначалу был ориентирован на пленных немецких солдат. Именно этот журнал и стал отправной точкой для формирования «Группы 47»: работая в нем, основатели группы приобрели писательский опыт и научились взаимодействовать с читательской аудиторией (хотя А. Андерш, например, начал публиковаться еще в нацистский период).

Правда, большинству молодых писателей того времени опыт боевых действий заменил образование, чем и объяснялся сухой и резкий язык их произведений, многие из которых напоминали скорее репортажи, чем художественную прозу. В конце 1940-х годов очерковый и описательный стиль преобладал как в прозе, так и в поэзии участников группы. Публицистический характер произведений во многом определил начальный этап развития их сообщества, когда на первый план выдвигалась не столько эстетическая сторона, сколько идеологическая составляющая и соответствие творчества автора основным постулатам объединения, в основном сводившимся к трем понятиям – «антимилитаризм, антифашизм, антиавторитаризм» [1, с. 82], – которые и в дальнейшем оставались его ведущими принципами.

Преодоление нацистского прошлого стало одной из главных тем авторов группы в первые годы ее существования. При этом необходимо понимать, что подобная тематическая повестка шла вразрез с чаяниями основной читательской аудитории, поскольку массовое сознание стремилось поскорее забыть неприятное прошлое, не сделав из него никаких выводов. С этой тенденцией боролись в литературе и публицистике Ганс Вернер Рихтер (1908–1993), Альфред Андерш (1914–1980) и другие писатели группы в конце 1940-х годов. С течением времени темы войны, тоталитаризма и милитаризма в произведениях этих писателей плавно сменяются осмыслением проблем жизни Германии эпохи «экономического чуда» К. Аденауэра, правительство которой во многом копировало тактику нацистской власти. Одну из своих важнейших задач авторы группы видели в том, чтобы вызвать у читателя дискомфорт, который заставит его задуматься об истории Германии и ее дальнейшем пути. Нужно отметить, что на этом этапе авторам «Группы 47» приходилось считаться с продолжавшимся доминированием в литературе Германии писателей внутренней и внешней эмиграции, многие из которых начинали свой творческий путь еще в эпоху Веймарской республики. Среди них были и такие, чья поэтика сводилась к гладкому выпрессованному стилю, определялась бегством от повседневности в царство изящных, но запутанных метафор. Авторы этой направленности оставались наиболее значимыми литературными соперниками участников группы на первой стадии ее развития.

Е.А. Зачевский в своей монографии строго придерживается хронологического принципа, что позволяет показать историю этого литературного объединения на каждом из этапов его существования. За исключением первой главы, где дана предыстория возникновения группы, большая часть работы представляет собой отчеты о встречах ее участников. Рассказ о каждой встрече сопровождается подробным перечнем обсуждавшихся там произведений. Такая композиция монографии обоснована, поскольку встречи «Группы 47» проходили с определенной периодичностью (первоначально два раза в год, затем – один), и каждая становилась новой вехой в непростом становлении группы. Помимо официальной части, на которой зачитывались и подвергались критике еще не опубликованные (это было важное условие) тексты молодых

авторов, у этих мероприятий была и другая, не менее важная, неформальная часть, представлявшая собой скорее дружеский симпозиум, где литературные и иные проблемы обсуждались участниками в свободном формате. По итогам дискуссий авторы дорабатывали свои произведения, у них рождались новые идеи, а какие-то вещи решительно отбраковывались, что нередко сопровождалось недовольством критикуемых и подчас приводило к их разрыву с группой. Этим обусловлены значительные изменения в составе группы по ходу ее существования. Некоторые авторы из «старой гвардии» постепенно сходили со сцены, уступая дорогу новым поколениям; при этом Г.В. Рихтер оставался неизменным руководителем группы, и благодаря его организаторским способностям группе удалось просуществовать столь долгое время. Очень ценным представляется внимание, которое Е.А. Зачевский уделяет второстепенным и третьестепенным писателям, зачастую оставившим весьма скромный след в истории немецкой литературы. Нельзя не согласиться с ним и в том, что малоизвестные произведения и авторы (в том числе те, которые были «отбракованы» на встречах) все же оказывали заметное влияние на общий ход событий, и без учета их вклада нелегко составить верное представление об общей картине.

Реконструкция общей картины представляет большую сложность для исследователей, но Е.А. Зачевский старается не упустить ни одной важной детали. Отсутствие записей общего хода встреч, как и стенограмм выступлений, не всегда позволяет установить не только названия и количество разбиравшихся произведений, но даже и точный состав участников. Тем не менее автор монографии проделывает скрупулезную работу, всякий раз предпринимая попытку восстановить ход встречи, представить биографию (в первую очередь творческую) каждого нового участника, даже если он так и не стал членом группы и участвовал во встрече только однажды. В том случае, если названия прозвучавших произведений неизвестны (как правило, это были стихотворения или рассказы), Е.А. Зачевский по скудным записям и намекам пытается все же определить, о каком именно тексте шла речь, а если не удастся, – анализирует наиболее показательные произведения этих авторов, изданные вскоре после той или иной встречи группы. В большинстве случаев благодаря дневниковым записям участников

удается получить представление об их реакции на то или иное авторское чтение. Трудности анализа связаны еще и с тем, что ряд текстов не сохранился, либо затерявшись в периодике послевоенных лет, либо так и оставшись в черновом варианте. Изданные же тексты (в основном это касается прозы) иногда сильно отличаются от первоначальной редакции, обсуждавшейся на встрече, – ведь именно ради последующих изменений они там и зачитывались.

Изначально группа рассматривалась участниками как своего рода «творческая мастерская», где новые таланты могли проявить себя, пусть и подвергаясь порой весьма жесткой критике, которую не всякий был способен выдержать. Характерны слова основателя группы Г.В. Рихтера: «“Группа 47” была всегда – и таковой остается – школой, в которой каждый был одновременно учителем и учеником» [1, с. 158]. Учитывая активную политическую позицию многих участников группы, неудивительно, что по мере роста ее известности увеличивалось и число ее противников.

Автор монографии уделяет внимание различным обвинениям, которые предъявлялись «Группе 47» в ходе ее существования (вплоть до настоящего времени). В частности, ей инкриминировали чрезмерную натуралистичность письма, нетерпимость к чужому мнению, саморекламу, приверженность коммунистической идеологии, антисемитизм и т.д. Автор монографии показывает надуманность или преувеличенность большинства подобных упреков, стараясь максимально объективно подходить к проблемам, возникавшим в отношениях между группой, отдельными ее членами и остальным миром. В большинстве случаев Е.А. Зачевский не вступает в концептуальную полемику с другими (в том числе немецкими) литературоведами, которые также занимались этой темой. Вероятно, такова концепция монографии, главной целью которой является создание историко-литературного портрета «Группы 47», чему хорошо соответствует избранная автором форма филологической летописи. Эта особенность обуславливает и способ филологического анализа, определяемый в первую очередь историческим контекстом. Погружаясь в глубь исследуемой эпохи, мы видим, каким образом творчество писателей воспринималось другими участниками встреч, тогдашней критикой и околосредоточенной публикой. Конфликты и разногласия внутри группы нередко обусловлены борьбой разных стилей, чему Е.А. Зачевский уде-

ляет особое внимание, поскольку подобное стилевое разнообразие обеспечивало, с одной стороны, развитие и длительное существование группы, а с другой – закладывало основу будущего распада.

Еще раз стоит подчеркнуть, что автор монографии строго следует хронологии встреч, поскольку каждая становилась вехой, определявшей как дальнейшие роли ее участников в культурном процессе послевоенной Германии, так и взаимоотношения между ними. Первый том охватывает ранний и зрелый периоды группы (1940–1950-е годы); во втором описываются события 1960-х годов – насыщенного десятилетия, в конце которого организованная и регулярная деятельность группы прекратилась.

В первом томе Е.А. Зачевский знакомит читателя с каждым из авторов, прослеживая его творческий путь и раскрывая содержание произведений, что особенно ценно для русского читателя, поскольку многие из этих текстов не переводились и не публиковались на русском языке. Отдельно стоит отметить поэтические переводы автора монографии, многие из которых представляют удачные попытки познакомить читателя с художественным миром немецких поэтов. Вместе с тем «раздробление» портретов немецких писателей по разным главам порождает некоторое неудобство, хотя и является неизбежным следствием выбранной тактики изложения. Учитывая многочисленность состава группы и объем книги, читатель может столкнуться с рядом трудностей при поиске нужной информации о конкретном персонаже и формировании целостного представления о нем. В целом же книга во всех подробностях показывает, как малоизвестное литературное объединение конца 1940-х годов превратилось в ведущее явление западно-германской культуры. Проза этого времени разными средствами пыталась осмыслить причины возникновения нацизма в Германии, исследуя события предыдущих десятилетий.

Для конца 1940-х годов была характерна так называемая поэтика «руин и развалин», изображавшая ужасы тоталитаризма и его разрушительные последствия во всей неприглядности. Одним из наиболее заметных представителей этого направления в то время был Вальтер Кольбенхоф (1908–1993). Другой эстетической позиции придерживался Вольфдитрих Шнурре (1920–1989), автор прозы в духе «мистического реализма», генетически связанной с сюрреализмом и поэтикой «новой деловитости» или, как дословно

переводит Зачевский, «новой вещности» (Neue Sachlichkeit) [1, с. 22]. По мнению Г.В. Рихтера, сюрреализм достигал большего эффекта, чем грубый натурализм. С этим во многом перекликается концепция «литературы вырубки» или «прорубки» (Kahlschlag) в изложении члена группы Вольфганга Вайрауха (1904–1980), главной идеей которой было «соединение повседневности с вечным» [1, с. 202]. Этой мысли хорошо соответствовало творчество Гюнтера Айха (1907–1972) – одного из немногих поэтов в изначальном составе группы и второго лауреата учрежденной впоследствии премии. В своей поэзии он совмещал реализм с метафизикой, а лаконичная эстетика обыденных вещей отражала у него состояние разрушенного войной общества.

По мере укрепления правительства К. Аденауэра, ремилитаризации и начала холодной войны тема личности и общества переосмысливалась по-новому, а на первый план выходили проблемы молодого государства. В творчестве членов группы начинают преобладать «гротескно-сатирические формы» [1, с. 13], особенно после того, как в группу вошли Генрих Бёлль (1917–1985), а затем и Гюнтер Грасс (1927–2015) – наиболее известные в мировом масштабе ее члены.

Одним из успешных предприятий группы стало участие ее авторов в радиопроектах, в результате чего жанр радиопьесы в Германии достиг больших высот, во многом благодаря таланту А. Андерша и Г. Айха. В радиопьесах нередко резко критиковалась бездумная эйфория немецких обывателей, не желавших учитывать предшествующий исторический опыт Германии. Радиопьеса Г. Айха «Сны», в которой он призывает быть «песком, а не маслом в механизме мира» [1, с. 561], стала своеобразным манифестом для членов группы, бросивших вызов новой власти.

Между тем в группе появляются писатели следующего поколения. Среди них Ганс Магнус Энценбергер (р. 1929) и Мартин Вальзер (р. 1927), в отличие от старших коллег, получившие университетское образование [1, с. 541]. Теперь там находит пристанище и экспериментальная поэзия, одним из заметных представителей которой был Гельмут Хайсенбюттель (1921–1996). Радикализм молодежи, ее антагонизм по отношению к старшим участникам привел к возникновению наиболее серьезной трещины внутри группы с момента ее возникновения. На этой тревожной ноте за-

канчивается первая часть монографии, а последующие события становятся материалом для второго тома.

Собранный воедино огромный материал представляет чрезвычайный интерес для читателя, поскольку Е.А. Зачевский не оставляет в тени ни одного писателя или деятеля культуры, которые хоть как-то соприкасались с «Группой 47». Глубокая проработка материала позволяет всем интересующемуся историей немецкой литературы прошлого века ознакомиться с колоссальным объемом информации, а проделанная работа с первичными источниками существенно облегчает поиск информации, необходимой для дальнейших исследований этой темы. Той же цели служит и впечатляющий по объему справочный аппарат. Иными словами, рецензируемая книга Е.А. Зачевского о «Группе 47» может по праву быть причислена к наиболее значимым историко-филологическим исследованиям этого влиятельного и неординарного литературного объединения в послевоенной Германии.

Список литературы

1. Зачевский Е.А. «Группа 47». Страницы истории литературы ФРГ : монография : в 2 т. – Санкт-Петербург : Крига, 2020. – Т. 1. – 768 с.

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ПРАКТИКУМ

К 200-летию со дня смерти Э.Т.А. Гофмана (1776–1822)

УДК 821.112.2

ЯШТЫЛОВА Е.А.¹ С. МАЦЕНКА ОБ АНТРОПОЛОГИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ ПЕНИЯ У Э.Т.А. ГОФМАНА.

DOI: 10.31249/lit/2022.02.12

Аннотация. С опорой на недавнее исследование доцента Львовского национального университета Светланы Маценки [3] на материале новелл Э.Т.А. Гофмана «Состязание певцов» (1818), «Дон Жуан» (1812) и «Советник Креспель» (1816) показано, что в текстах писателя пение является силой, осуществляющей связь между внутренним миром человека и сверхчеловеческими, трансцендентными его аспектами (божественной или демонической природы); кроме того, отмечены некоторые гендерные аспекты музицирования и пения у Гофмана.

Ключевые слова: романтическая концепция человека; романтическое пение; поющий голос; Э.Т.А. Гофман.

Для цитирования: Яштылова Е.А. С. Маценка об антропологическом аспекте пения у Э.Т.А. Гофмана (1776–1822) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2022. – № 2. – С. 156–163. DOI: 10.31249/lit/2022.02.12

YASHTYLOVA E. S. Macenka on some anthropological aspects of singing by E.T.A. Hoffmann.

© Яштылова Е.А., 2022.

¹ **Яштылова Елена Артемовна** – студентка отделения современных западноевропейских языков и литературы филологического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова.

Abstract. Basing on the recent research of Svitlana Macenka [3], Associate Professor of Lviv National University, it is shown that in the representative for German romanticism novels by E.T.A. Hoffmann (*Competition of Singers*, 1818; *Don Juan*, 1812; *Rat Crespel*, 1816) the singing seems to be a force that builds a connection between the inner world of a character and its superhuman, transcendental aspects (whether divine or demonic nature); some gender aspects of music-making and singing in the work Hoffmann's are also revealed.

Keywords: anthropological conceptions in romanticism; music in romanticism; singing voice in literature; E.T.A. Hoffmann.

To cite this article: Yashtylova, Elena A. "S. Macenka on some anthropological aspects of singing by E.T.A. Hoffmann", *Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies*, no. 2, 2022, pp. 156–163. DOI: 10.31249/lit/2022.02.12

В романтической литературе фрагменты, связанные с музыкой, пением, нередко отражают переживания романтического героя, его чувства и аспекты внутренней жизни. Пение у романтиков часто становится посредником между миром реальным и миром воображаемым, причем поэзия приобретает особую красоту и силу воздействия именно тогда, когда сопровождается музыкой (т.е. становится песней), которая, в свою очередь, оказывается ключом к самосознанию героя [3, S. 122]. По мнению А. Койзера [1, S. 192], Гофман разделяет неречевую музыку (*nichtsprachliche Musik*) и речевую (песенную) музыку: и хотя первая ближе, по его ощущениям, к романтическому идеалу, пение также приближает человека к возвышенному состоянию, поскольку выражает сокровенное – столкновение человека (поэта) с его бытийной сущностью, – позволяя ему возвыситься над обыденностью жизни, вырваться в трансцендентное. Именно пение нередко углубляет дуалистическую напряженность образов персонажей у Гофмана.

Вслед за С. Маценкой [3, S. 123–126] обратимся к рассказу «Состязание певцов» из сборника «Серрапионовы братья». В русском переводе А. Михайлова рассказ начинается так: *В ту пору, когда встречаются между собой Весна и Зима, в ночь весеннего равноденствия некто одиноко сидел в комнате перед раскрытую*

книгою¹. То есть «некто», оказавшийся в точке схождения сразу нескольких сил, пребывающих пока в равновесии – зимы (смерти) и весны (новой жизни), одиночества и всеобщности (мировая культура, представленная через книгу), замкнутости (комната) и открытости (раскрытая книга), – предстает у Гофмана «местом» их дальнейшего взаимодействия.

Во сне, охватившем читающего, происходит первое явление шестерых певцов, участников состязания. И оно связано с ощущением гармонии – настолько полной, что это приводит читающего в восхищение и изумление: *А за ними на шести прекрасных конях разной масти шесть мужей, одежда и многозначительные лики которых указывали на давно прошедшие времена. Поводья лежали, брошенные, на шеях коней, а мужи держали в руках лютни да арфы, чудесными звонкими голосами они пели, пока лошади их, укрощенные чарами сладчайшей музыки, плавно гарцевали по лесной дороге следом за княжеской четой.*

Во сне он получает разъяснения от Г.К. Вагензейля (1715–1777), австрийского композитора и автора той книги, которая лежала раскрытой перед ним в начале (трактат «О прельстительном искусстве мейстерзингеров»): герой попал в ту эпоху, о которой читал. Сон – особенно важное состояние, и читающий здесь обнаруживает себя в том историческом периоде, который идеализировался романтиками. По их мысли, именно в Средневековье было еще возможно единство между искусством, природой и людьми. Вереница верховых, возникшая перед героем в лесу, – это блестящий двор ландграфа Германа Тюрингского, рядом с которым – благородная графиня Матильда, вдова графа Куно Фалькенштейна, *а шесть мужей, что ехали на конях вслед за ними, распевая и касаясь перстами арф и лютен, – это шесть высоких мастеров пения, которых призвал ко двору благородный ландграф, всею душою и телом преданный прелестному искусству пения.*

Между ними вот-вот начнется состязание – *на прекрасном лугу посреди леса*, куда мэтр Вагензейль и предлагает отправиться. А пока представляет герою шестерых участников, знаменитых немецких миннезингеров, исторических персонажей, имена которых

¹ Здесь и далее текст новеллы Э.Т.А. Гофмана «Состязание певцов» цитируется в переводе А. Михайлова.

хорошо известны. Это Вальтер фон дер Фогельвейде, Вольфрам фон Эшенбах, Рейнхард Цвекштейн, Генрих Шрайбер, Иоганнес Биттерольфф и Генрих фон Офтердинген. Последний получил особую известность как персонаж Новалиса (1772–1801) – его одноименного романа («Генрих фон Офтердинген», 1800), – прототипом которого и был легендарный миннезингер, чье реальное существование, однако, не подтверждено, хотя в хрониках имеется упоминание об участнике состязания певцов в Вартбурге в 1206 г. с таким именем.

Сцена состязания иллюстрирует идеал гармонического симпозиуса, т.е. «симфилософии», «симпозии», по Шлегелю. Это гармония равных по таланту певцов, и идеальное искусство рождается как бы в их содружестве и братстве. Графиня долго сомневается, кому следует отдать награду, но постепенно склоняется к тому, чтобы отдать предпочтение старейшему – Вальтеру фон дер Фогельвейде. Решением возмущен Генрих фон Офтердинген, который исполняет дерзкую, непокорную песнь, грохотом отрывающуюся в лесах. Сновидение героя завершается сценой растворения в ином пространстве – сначала самого поющего противоборца, а за ним – всех остальных участников состязания. Здесь можно увидеть реализацию романтической идеи о том, что человеческая душа, а особенно душа поэта и творца, стремится выйти за пределы реальности, воссоединиться с природой и космосом.

Для рассказчика сон становится поводом к тому, чтобы рассказать об историческом состязании певцов (правда, вместо 1206 г. – как в хрониках – называется 1208 г.). Совместное пение их всех гармонично, но Гофман показывает и индивидуальность каждого из них: по тому, как герои поют, можно многое понять об их внутреннем мире. *Если песни Вальтера Фогельвейда, который был сам себе господин, отличались изяществом и особой важностью, а при всем том и дерзновенной лихостью, то Рейнхард Цвекштейн пел по-рыцарски прямодушно и слова его песен были весомы и звучны. Генрих Шрайбер доказывал свою ученость и глубокомыслие, а блестящие песни Иоганнеса Биттерольффа выделялись среди прочих своими искусными уподоблениями и редкостными оборотами речи. Пение же Генриха Офтердингена проникало в самую душу и в душе каждого пробуждало глубочайшую тоску.*

Песни Генриха фон Офтердингена у Гофмана внутренне противоречивы. В них слышно стремление пробудить в слушателях скорбь, презрение к жизни, и одновременно желание превзойти в своем искусстве остальных. В «резких грубых звуках», которые иногда возникают в его песнях, можно было угадать злую насмешку: *Он пел и таял в мучительном томлении, но порой мелодию его голоса перебивали резкие и некрасивые звуки. Наверное, исходили они из больного, разорванного нутра, в котором, словно ядовитые насекомые, не дающие покоя человеку и истощающие его тело, угнездились злоба и насмешка.* Пение же Вольфрама фон Эшенбаха отражало мудрость, опыт, высокую душу, осознание ценности и роли искусства: его голос представлен голосом высшего в человеке, голосом души. *И однако из всех мастеров-певцов ни один не был привязан к Вольфрамбу так, как Генрих, и ни один так не любил его. Вольфрамб отвечал ему столь же искренним чувством. Их связывала взаимная любовь, а другие мастера окружали их словно светлый и прекрасный венок.*

С. Маценка подчеркивает, что амбивалентность Генриха находит отклик у героя рассказа Гофмана – тот будто сталкивается с собственным внутренним конфликтом [3, S. 124]. В то время как перед читателем разворачивается столкновение между темным, сверхъестественным, демоническим голосом в человеке и голосом его души – чистым и светлым голосом человечности, – Генрих постепенно меняется: он насмехается над собратьями, порывает с их содружеством, а грозными звуками своей песни будто все ближе подбирается к «неведомой силе». В конечном счете в пении его отражаются уже не столько его чувства и переживания, сколько нечто демоническое и страшное, входящее через его пение в мир.

С. Маценка отмечает, что Гофман разворачивает в своем повествовании иерархический переход человека в возвышенные состояния через пение [3, S. 125]. Уже в начале состязания Генрих фон Офтердинген находился на высоте певческого мастерства, но не мог этим удовлетвориться, продолжая попытки приблизиться к идеалу. И пение здесь, с одной стороны, показано средством воздействия сверхчеловеческого на человека (оно представляет тайну человеческой природы, не раскрывая ее); с другой – пение способствует гармонизации внутреннего мира человека. Однако выход за пределы обыденной, человеческой, сферы (даже и через пение) в

художественном мире Гофмана связан с опасностью попасть под влияние сверхъестественных сил: далеко не всегда человек способен отличить божественное от демонического, поскольку и то и другое выходит за рамки его привычного восприятия.

Жизнь миннезингеров в Вартбурге также описывается в рассказе музыкальными терминами. Герои живут в «прекрасном благозвучии». Вольфрам фон Эшенбах, свободный от внутренних конфликтов, «гармонично» вписывается в систему социальных норм. Генрих фон Офтердинген поначалу тоже хорошо интегрирован в общество, но внутренняя двойственность ставит такое положение под угрозу и отзывается в его песне «резкими уродливыми тонами».

Интересно наблюдение С. Маценки о гендерных аспектах пения в других новеллах Э.Т.А. Гофмана – «Дон Жуан» и «Советник Креспель». Женские образы наделены у него не меньшей музыкальной одаренностью, чем музыканты / композиторы-мужчины. Но отношения между мужчиной и женщиной, глубоко связанными друг с другом на уровне души и через искусство, всегда заканчиваются смертью героини: такая связь оказывается для нее губительна.

К. Лубколь в книге «Миф музыки» [2] о ее осмыслении в литературных текстах эпохи романтизма показывает, что женщина чаще ассоциируется у писателей с поющим голосом, в то время как мужчина – с инструментальной музыкой [2, S. 66]. При этом само женское тело отождествляется с инструментом, особенно часто – со скрипкой, которую способно «сломать» физическое воздействие. Поющие женские образы как хорошо настроенные инструменты тесно связаны с природой и обладают естественностью, в то время как мужские «расстроены» и вписаны в дискурс реальной акустики.

С. Маценка развивает и углубляет это наблюдение, апеллируя к философской антропологии И. Канта, который отмечал способность пения к «гармоничному оживлению всех органов», поскольку сходное с ним «дрожащее движение» (цит. по: [3, S. 128]) охватывает в этом процессе и всю нервную систему человека. Из-за полной телесной вовлеченности в искусство обладательница певческого голоса у Гофмана всегда остается в области вообра-

жаемого: ее функция в тексте сводится к тому, чтобы сподвигнуть главного героя прислушаться к внутреннему голосу.

Певческий голос Антонии из рассказа «Советник Кrespель» превосходит своими возможностями все прочие человеческие голоса: в нем соединяются сферы музыки, психики, эроса и смерти. При этом раздвоенность, звучащая в ее пении, представляет особую опасность для нее самой. Но если звуки ее голоса кажутся нечеловеческими, то звучание инструментов (скрипок, которые делает вдохновляемый ею Кrespель), напротив, проникает в души людей. И после смерти Антонии он уже не делает скрипки, зато начинает рассказывать: с этих пор его голос становится голосом повествования, а физические свойства пения Антонии превращаются в его текст.

Аналогичным образом в рассказе «Дон Жуан» женщина-певица сообщает герою мотивацию для того, чтобы он начал писать свое письмо. При этом физическая ее оболочка (тело) должна исчезнуть, чтобы звуковые образы могли раствориться и, возникая затем заново, проникнуть в поэзию: донна Анна умирает, чтобы остаться в поэзии, слиться с ней.

В новеллах Гофмана пение поддерживает процесс литературного творчества, дает ему энергию через формирование особого соотношения между поющим голосом (вокалом) и голосом рассказчика – между музыкой и речью. А поскольку пение открывает доступ к субъективной сфере, психическим процессам, в нем следует видеть значимую категорию романтической поэтики, в которой певцам и музыкантам отводится весьма важное место среди литературных героев. Таким образом, на примере рассказов Э.Т.А. Гофмана С. Маценка показывает, что пение является важной частью музыкально-эстетического, антропологического и гендерного дискурса немецкого романтизма.

Список литературы

1. Койзер А. Писать о музыке : исследования об антропологических и теоретических аспектах музыковедческого дискурса и теории литературных жанров. Käuser A. Schreiben über Musik. Studien zum anthropologischen und musiktheoretischen Diskurs sowie zur literarischen Gattungstheorie. – München : Fink, 1999. – 288 S.

2. Лубколь К. Миф музыки. Поэтические изображения музыкального в литературе на рубеже XIX в.
Lubkoll Ch. Mythos Musik. Poetische Entwürfe des Musikalischen in der Literatur um 1800. – Freiburg im Breisgau : Rombach, 1995. – 338 S.
3. Маценка С. Сверхчеловек в человеке : антропологический аспект пения в рассказах Э.Т.А. Гофмана.
Macenka S. Das Übermenschliche im Menschlichen : Der anthropologische Aspekt des Gesanges in den Erzählungen von E.T.A. Hoffmann // Studia germanica gedania. – 2019. – N 4. – S. 121–130.

Социальные и гуманитарные науки
Отечественная и зарубежная литература
Информационно-аналитический журнал

Серия 7

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ
2022 № 2

Художник обложки и художественный редактор М.Б. Шнайдерман

Компьютерная верстка В.Б. Сумерова
Корректор М.П. Крыжановская

Гигиеническое заключение
№ 77.99.6.953.П.5008.8.99 от 23.08.1999г.

Подписано к печати 29.04.2022

Формат 60×84/16

Бум. офсетная № 1

Печать офсетная

Цена свободная

Усл. печ. 10,5

Уч.-изд. л. 8,4

Тираж 300 экз. (1–100 экз. – 1-й завод)

Заказ №

**Институт научной информации
по общественным наукам Российской академии наук (ИНИОН РАН),**
Нахимовский проспект, д. 51/21,
Москва, 117418
<http://inion.ru>

**Отдел маркетинга и распространения
информационных изданий**
Тел. : (925) 517-36-91, (499) 134-03-96
e-mail: shop@inion.ru

Отпечатано по гранкам ИНИОН РАН
ООО «Амирит»
410004, Саратовская обл., г. Саратов
ул. Чернышевского, д. 88, литера У

Social sciences and humanities
Domestic and foreign literature
Peer-reviewed academic journal

Series 7

LITERARY STUDIES

2022 № 2

The journal is registered by the Federal Service for Supervision of Communications,
Information Technology, and Mass Media
Registration Certificate: ПИ № ФС 77-80871.

Cover artist and art editor: M.B. Shnaiderman

Technical editing and computer-aided design: V.B. Sumerova

Proofreader: M.P. Krzyrzanovskaja

**Institute of Scientific Information for Social Sciences
of the Russian Academy of Sciences (INION RAS)**

Nakhimovskii Prospect, 51/21, 117997
Moscow, Russia

