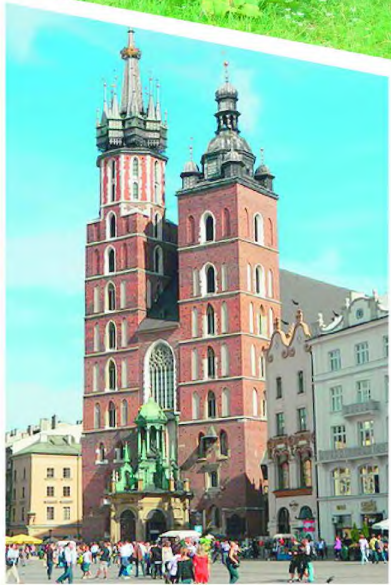
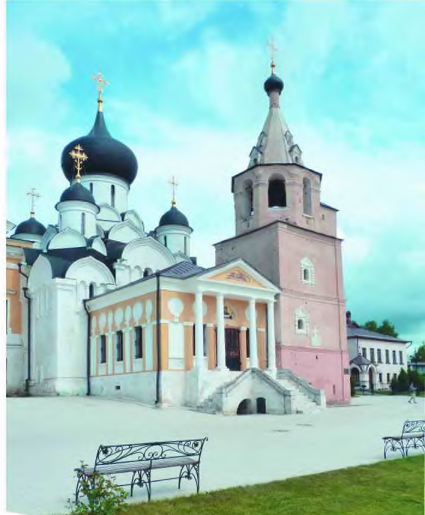


Идентичность в русской и польской культурах

Идентичность



в русской
и польской
культурах

Тверской государственной университет
Кафедра истории русской литературы

Идентичность
в русской и польской культурах

Тверь
2015

УДК 821.161.1.09:821.133.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)-021(4)
Р76

Составитель д.ф.н., проф. А. Ю. Сорочан

Идентичность в русской и польской культурах:

Сборник статей. Тверь: Издательство Марины Батасовой, 2015. — 192 с.

В основе сборника – материалы летней школы, проходившей в Тверской области с 26 по 30 июня 2015 года. На ней рассматривались вопросы русско-польских литературных связей, обсуждались проблемы репрезентации и идентичности. В издание включены не только статьи лекторов, но и лучшие работы студентов, магистрантов и аспирантов – участников школы.

Издание подготовлено в рамках гранта Президента РФ для государственной поддержки молодых ученых - докторов наук (МД -3162.2014.6)

ISBN 978-5-9907372-0-4

© Авторы статей, 2015

© Издательство Марины Батасовой, 2015

От составителя

С 26 по 30 июня в Твери, Старице и Ржеве прошла летняя школа для студентов, аспирантов и молодых ученых «Идентичность в русской и польской культурах». Это мероприятие проводила кафедра истории русской литературы Тверского государственного университета при участии Папского университета Иоанна Павла II (Краков) и Российского государственного гуманитарного университета (Москва).

Сам формат летних школ в XX веке стал символом независимости и оригинальности; свобода общения и передачи знаний ценилась очень высоко. Потом на смену этим ценностям пришли другие – летние школы стали элитарными мероприятиями с ограниченным кругом участников. В последние годы только московские и петербургские структуры проводят подобные научные форумы, где выступают и представители старшего поколения, и молодые исследователи. Как правило, такие школы ограничены рамками одного метода и направления. Но к тверской школе это не относится: в прошлом году кафедра истории русской литературы совместно с Университетом Новая Сорбонна и ИМЛИ РАН провела школу, посвященную русско-французскому культурному диалогу¹, в этом году речь шла о русско-польских связях, и в основу обсуждения была положена проблема идентичности. Идентичность – это понимание себя и своего статуса; но такое понимание невозможно без признания существования других. Нельзя говорить о национальном характере, не учитывая других национальных характеров, нельзя говорить о богатстве, не думая о бедности, нельзя говорить о добре, отрешившись от мыслей о зле... И так далее. Разговор об «идентичности» как таковой непродуктивен, поэтому мы обсуждаем различные культурные конструкции, которые приводят нас к осмыслению себя и других...

¹ См.: Россия и Франция: диалог культур: Статьи и материалы. Тверь: Издательство Марины Батасовой, 2015. 304 с.

Осмысление удалось на славу: участниками школы стали студенты, аспиранты и преподаватели из Твери, Москвы, Санкт-Петербурга, Парижа, Великого Новгорода, Кракова, Варшавы, Торуня. Прозвучало более 30 докладов; каждое заседание открывалось выступлением одного из ведущих исследователей, а потом тему в своих сообщениях развивали – подчас очень оригинально – молодые участники. Интерес вызвали доклады о русско-польских литературных связях, в частности о переводах польской поэзии на русский и русских книг на польский. Участники не ограничивались привычным набором тем. Целый блок докладов был посвящен «сталинской» архитектуре XX века и ее роли в русской и польской культурах. Соорганизатор конференции Якуб Садовски рассказал о романтических стереотипах, на основе которых конструировались концепции классиков русской и польской историографии, Карамзина и Лелевеля; доклад Анатолия Кошелева был посвящен экономическим выкладкам «русского поляка» Осипа Сенковского. А немало студенческих сообщений было посвящено польским компьютерным играм, обложкам польских книг, даже истории альпинизма в России и Польше.

К сожалению, в данный сборник включены не все доклады, прозвучавшие в рамках летней школы. Тем не менее он дает представление о потенциале и о различных аспектах заявленной темы.

И конечно, очень важным было неформальное общение – ведь наука развивается не только в аудиториях... Гости прожили 4 дня в Старице, посетили целый ряд ключевых исторических мест, важных для понимания местной истории и культуры: и святые родники Старицкого района, и город Ржев (в библиотеке прошло одно из заседаний), и усадьбу Волосово-Степановское, потрясающе восстановленную московским бизнесменом Сергеем Васильевым. Пользуясь случаем, выражаю благодарность руководству сотрудников Старицкого педагогического колледжа и Тверской областной библиотеки им. Горького, А.В. Шиткову, С.А. Васильеву, а также всем участникам проекта.

А.Ю. Сорочан

I

Александр Строев
(Университет Новая Сорбонна – Париж 3)

Ян Потоцкий в поисках прародины славян

Граф Ян Потоцкий (1761-1815), блестящий писатель, человек энциклопедических знаний и проницательный дипломат, слыл сумасшедшим дилетантом и утопистом. Он знал об этом: в 1788 г. граф писал польскому королю Станиславу-Августу, что хочет «избавиться от репутации безумца»¹, а в 1805 г. своему брату Северину Потоцкому: «В конце концов, я доволен своей участью и тем, что добавил толику политики к науке, снискав тем уважение окружающих, иначе все смотрят на вас, как на безумца, что весьма неприятно и досадно»².

Польский граф, французский писатель, русский дипломат, Ян Потоцкий всю жизнь искал страну себе по нутру и нашел ее в прошлом. Странствия позволили ему соединить историю и политику, научные исследования и поиск должности, обрести себя и предложить национальную идею своей новой родине, России. Так поступали и другие искатели приключений и утописты, заповнившие Россию в царствование Екатерины II: писатель Жак-Анри Бернард де

¹ Europe. 2001, mars. P. 151. Я обращался к этой теме в статьях : *Stroev A. Potocki à la recherche des Antiquités slaves // Relations savantes. Voyages et discours scientifiques / éd. S. Linon-Chipon, D. Vaj. Paris, PUPS, 2006. P. 35-50 ; Строев А.У истоков евразийских теорий: труды и путешествия Яна Потоцкого // Интегративные функции современной компаративистики. Астана. 2013. Т.1. С.16-26.*

² Kiakhta, 20 novembre 1805 – *Potocki J. Voyage dans les steppes d'Astrakhan et du Caucase. Expédition en Chine / éd. Daniel Beauvois. Paris, Fayard, 1980. P. 206.* Французские цитаты даются в моем переводе.

Сен-Пьер, граф Сигизмунд фон Редерн, Джакомо Казанова, барон Библиштейн и многие другие¹.

Многие исследования были посвящены политическому контексту путешествий Яна Потоцкого², их взаимоотношениям с его историческими трудами³ и с его готическим романом «Рукопись, найденная в Сарагосе»⁴, с путевыми записками его современников, в частности Вольнея⁵. Задача данной работы – уточнить научный, литературный и политический контекст его трудов, его поездок в Нижнюю Саксонию в 1794 г. (*Voyage dans quelques parties de la Basse-Saxe pour la recherche des antiquités slaves ou vendes*, опубл. 1795), на Кавказ в 1797-1798 гг. (*Voyages dans les steppes d'Astrakhan et du Caucase*, нап. ок. 1806, опубл. 1829) и в Китай в составе русской дипломатической миссии в 1805-1806 гг. (переписка, докладные записки, мемурандум) и показать их связь с зарождением и развитием евразийских идей в России и во Франции. Я опираюсь на письма Яна Потоцкого, Платона Зубова, Екатерины II, Фридриха Мельхиора Гримма, Вольнея и Байи, обнаружен-

¹Строев А.Ф. «Те, кто поправляет фортуна» Авантюристы Просвещения. М., НЛО, 1998.

²См.: Beauvois D. Un Polonais au service de la Russie : Jean Potocki et l'expansion en Transcaucasie (1804-1805) // Cahiers du monde russe et soviétique. XIX. 1978, 1-2. P. 175-189 ; Beauvois D. Le système asiatique de Jean Potocki ou le rêve oriental dans les Empires d'Alexandre I^{er} et de Napoléon. 1806-1808 // Cahiers du monde russe et soviétique. XX. 1979, 3-4. P. 467-485 ; Beauvois D. Les sinuosités de la ligne politique du comte Jean Potocki // Europe. 2001, mars. P. 26-45.

³Rosset F., Triaire D. De Varsovie à Saragosse : Jean Potocki et son œuvre. Louvain - Paris, Peeters, 2000.

⁴Moussa S. Le nomadisme chez Potocki : des récits de voyages au *Manuscrit trouvé à Saragosse* // RLC. 287. 1998, 3. P. 331-353 ; Fraisse L. Potocki voyageur et romancier : l'influence des voyages au Caucase et en Chine sur *Manuscrit trouvé à Saragosse* // RHLF. 1997, 1. P. 32-56.

⁵Hafid-Martin N. Voyage et connaissance au tournant des Lumières (1780-1820). Oxford, 1995 ; Hafid-Martin N. Voyage et connaissance // Europe. 2001, mars. P. 48-69.

ные мною в архивах. Эти документы позволяют определить контуры русской внешнеполитической доктрины, которая и определяет во многом предложения графа Потоцкого. Без этого его идеи могли бы показаться мистическими предвидениями, осуществленными в русской идеологии, политике и науке XIX-XX вв.

1790е годы – переломный момент в судьбе Яна Потоцкого и его родины. После двух разделов, 1793 г. и 1795-1797 гг., Польша, полностью расчлененная, перестает существовать как самостоятельное государство. За несколько лет политические взгляды графа решительно меняются: сторонник Сейма, защитник польских вольностей, он переходит на сторону своего родственника Станислава Феликса (Щенсного) Потоцкого, главы прорусской Тарговицкой конфедерации. После кончины первой супруги (1794 г.) Ян в 1799 г. женится на дочери Станислава Потоцкого.

На переломе двух столетий Ян Потоцкий постоянно путешествует. Волей-неволей он уподобляется Вечному Жиду, будущему герою его романа «Рукопись, найденная в Сарагосе». Он живет во Франции, Англии, Италии, Саксонии, Испании, Португалии, едет в Марокко и на Кавказ, затем в Сибирь, не говоря уж о Польше и его украинских поместьях, о Санкт-Петербурге и Москве. Хотя граф и уверяет, что его поездка в Марокко не «научная экспедиция, а праздная забава, развлекательная прогулка на другой конец света»¹, самоирония может скрывать политические планы. Возможно, что граф Потоцкий отправлялся в Турцию в 1782 г. с негласным дипломатическим поручением от короля², так же как в Берлин в 1789 г.³ Как предполагает Даниель Бовуа, в 1791 г. Потоцкий мог попробовать сыграть роль посредника и предложить заключить политический союз между Францией, Швецией и султаном Марокко для под-

¹*Potocki J. Voyages en Turquie et en Égypte, en Hollande, au Maroc / éd. D. Beauvois. Paris, Fayard, 1980. P. 309.*

²*Potocki J. Voyages en Turquie et en Égypte, en Hollande, au Maroc. P. 12-13 ; Rosset F., Triaire D. Jean Potocki. Paris, Flammarion, 2004. P. 90-92, 95-96.*

³*Rosset F., Triaire D. Jean Potocki. P. 163.*

держки Турции в войне против России и Австрии, однако победы русский войск положили конец дипломатическим интригам¹. Впрочем, как убедительно доказывают Франсуа Россе и Доминик Триер, в 1790 г. Яном Потоцкий беседовал в Париже со шведским послом бароном де Сталем, супругом писательницы Жермены де Сталь, совсем о другом, о возможности избрания на польский престол герцога Карла Зюдерманландского (будущего шведского короля Карла XIII). Если даже Станислав-Август и намекнул о чем-то Потоцкому перед его путешествием в Африку, то дипломатические инициативы графа, добившегося приема у султана Марокко, в итоге имели чисто символическое значение².

Для Яна Потоцкого любое путешествие – всегда путешествие во времени. Он печатает серию трудов, посвященных истории скифов, сарматов, славян, народов, населявших Польшу и территорию Российской империи, включая Крым и Кавказ: *Essai sur l'histoire universelle et recherches sur celle de la Sarmatie* (4 vol., 1789-1792), *Fragments historiques et géographiques sur la Scythie, la Sarmatie et les Slaves* (1796), *Mémoire sur un nouveau peryple du Pont Euxin, ainsi que sur la plus ancienne histoire des peuples de Taurus, du Caucase, et de la Scythie* (1796), *Histoire primitive des peuples de la Russie avec une exposition complète de toutes les notions, locales, nationales et traditionnelles, nécessaires à l'intelligence du quatrième livre d'Hérodote* (1802). Он собирает сведения в европейских библиотеках, музеях, частных собраниях, чтобы выполнить главную задачу – вписать историю славян во всеобщую историю.

Как показали Доминик Триер и Николь Хафид-Мартен, Потоцкий хотел создать полную энциклопедическую историю человечества, включающую хронологию и географию. Его 36 «циклографических» карт описывают события 36 веков. История, сведенная к именам и датам, становится

¹ Potocki J. Voyages en Turquie et en Égypte, en Hollande, au Maroc. P. 30-32 ; Beauvois D. Les sinuosités de la ligne politique du comte Jean Potocki. P. 31-32.

² Rosset F., Triaire D. Jean Potocki. P. 191-192, 208-209.

подвластной математическим вычислениям (вспомним о хронологических таблицах Велемира Хлебникова). В путевых заметках Потоцкий позволяет себе поиздеваться на собственной над страстью к цифрам. В Египте он подсчитывает число камней в пирамиде дочери Хеопса, которая, согласно истории Геродоту, требовала от каждого любовника по каменному блоку за свидание, и заключает, что 167 383 любовные утехы с половиной – высокий показатель для юной принцессы¹. Однако писатель преследует ту же цель, что и герой «Рукописи, найденной в Сарагосе», энциклопедист Хервас: предложить математическое описание устройства вселенной. В уже упоминавшемся письме к брату Северину, Ян Потоцкий сообщает ему из Кяхты 20 ноября (1 декабря) 1805 г.: «Я дописал древнееврейскую хронологию, которая разрешает все проблемы. Теперь я несколько сбит с толку от того, что нет более никаких трудностей; хорошо, что в трансцендентной геометрии для меня осталось несколько темных мест. Когда я все проясню, то буду прогуливаться в науках, как по газону в английском парке»².

Если события связаны между собой, значит, они предсказуемы. «Прошлое истоцило для нас число возможных комбинаций, подобно тому, как мы истоцаем их число по отношению к будущему. В знании этих комбинаций и заключается то, что называется опытом», утверждает Потоцкий во «Введении и общих принципах научных исследований»³. Увы, этот опыт не судит ничего хорошего, ибо исторические сочинения созданы автором в «годы революций и

¹*Potocki J. Voyages en Turquie et en Égypte, en Hollande, au Maroc. P. 97.*

²*Potocki J. Voyage dans les steppes d'Astrakhan. P. 206.*

³*Potocki J. Introduction et principes généraux de l'art des recherches // Histoire primitive des peuples de la Russie avec une exposition complète de toutes les notions, locales, nationales et traditionnelles, nécessaires à l'intelligence du quatrième livre d'Hérodote. Saint-Petersbourg, Académie impériale des Sciences, 1802. P. 3.*

изгнания»¹, «посреди чудовищного хаоса, в который погрузился наш век. Сколько событий за 19 лет! Империи повержены, царства разрушены, иные созданы, другие трепещут!»².

И потому Потоцкий произносит трагическое пророчество: «Славянские народы воинственны, великодушны, гостеприимны, исполнены добродетелями, проистекающими из энтузиазма; они кротки с теми, кто умеет повелевать ими, но склонны по природе своей к разрушению и ярости, и если так случится, что пагубная революция уничтожит у них слой дворянства, народы, предоставленные самим себе, незамедлительно впадут в состояние варварства»³.

Исторические исследования Потоцкого зиждутся на двух столпах: чтении и научных экспедициях. Граф соединяет воедино все, что можно почерпнуть у античных авторов, в источниках на иврите, немецком и старославянском, которые он приводит в своем переводе на французский, он использует мифологические тексты и народные предания. Потоцкий везет с собой на Кавказ целую библиотеку, тома, выписки, исторические карты и таблицы. И все равно, во время поездки он непрерывно сетует, что нет под рукой той или иной книги. Все увиденное он сравнивает с Геродотом, излюбленным своим собеседником: «Через двадцать два века Геродот снова путешествует со мной по Скифии. Он говорит со мной на своем языке, я взвешиваю каждое его слово, боясь упустить хоть одно, и слушаю его с большим удовольствием, чем разговоры большинства живых»⁴.

Кочевые племена, которых он видит в Астрахани, заставляет его вспомнить о болонской библиотеке, где все необходимые книги по естественной истории находились

¹*Potocki J. Fragments historiques et géographiques sur la Scythie, la Sarmatie et les Slaves. Brunswick, Dans la librairie des Écoles, 1796. T. 1. P. 32.*

²*Potocki J. Voyage dans les steppes d'Astrakhan. P. 107.*

³*Potocki J. Fragments historiques. T. 1. P. 30.*

⁴*Potocki J. Voyage dans les steppes d'Astrakhan. P. 50.*

под рукой¹. Антропологические, этнологические и лингвистические данные, собранные Потоцким в путешествиях, помогают ему в исторических исследованиях, поскольку «подробные знания о кочевых племенах приведут по аналогии к познанию исторического прошлого ныне цивилизованных народов»². Он рассматривает язык как «самый ценный из памятников, когда речь идет о поисках исторических корней»³.

Для Яна Потоцкого история – школа патриотизма и политический инструмент. В 1788 г. он виде вызова носил при дворе Станислава-Августа одяние древних сарматов (увы, неотличимое от казацкого наряда), он посвятил свои первые исторические труды сарматам, рассматривая их как предков поляков. В этом он следовал другим сторонникам сарматской теории, рассматривавших земли между Днестром и Одером, Балтийским и Черным морем⁴, где некогда селились сарматы, как польскую вотчину.

Когда после третьего раздела Польша исчезает с политической карты Европы, Ян Потоцкий колеблется между Францией, Саксонией, Австрией и Россией. Эти колебания заметны в «Путешествии по Нижней Саксонии в поисках древностей славян и вендов» (1795). Писатель обращается ко всем монархам и правительствам, призывая их поддержать его исследования, начать археологические раскопки и изучение древностей. Путевые записки, по мнению автора, лучше служат распространению знаний, чем сугубо научные труды, которые интересуют только книжных червей.

Через год, в 1796 г., граф выбирает Россию. Страна ищет своих предков и завоевывает их, расширяя свои земли. Поэтому, печатая свои «Исторические и географические

¹ Ibid. P. 57.

² Potocki J. Histoire primitive des peuples de la Russie. P. 23.

³ Potocki J. Mémoire sur un nouveau périple du Pont Euxin, ainsi que sur la plus ancienne histoire des peuples de Taurus, du Caucase, et de la Scythie. Vienne, Matthias André Schmidt, 1796. P. 25.

⁴ Jablonowski J.A. L'Empire des Sarmates aujourd'hui. Halle, Hendel, 1742.

фрагменты о Скифии, Сарматии и славянах» (1796) и «Записки о новом путешествии на Понт Эвксинский [Черное море] и о древнейшей истории обитателей Тавриды, Кавказа и Скифии» (1796), Потоцкий вынужден ставить перед собой гораздо более обширные задачи. Ученый присоединяет к сарматам (ставшими, как он, подданными Российской империи), скифов, славян, народы Сибири, Центральной Азии, Крыма, Кавказа, побережья Черного и Каспийского моря. И вновь он хвалит избранный им жанр: книжная экспедиция – научный инструмент, позволяющий собирать сведения и проверять гипотезы. Ученые путешественники или частные лица (чувствуется, что Потоцкий хочет руководить научной экспедицией под эгидой государства) могут воспользоваться собранными им воедино обширными географическими и историческими сведениями, взяв его книги в дорогу. Его сочинения «знакомят с древнейшей географией, заменяя целую библиотеку»¹. Потоцкий обращается напрямую не только к ученым, но и к военачальникам, к генералу Валериану Зубову, брату Платона Зубова, фаворита императрицы, отправившемуся завоевывать Персию: «Эти новые данные не могли увидеть свет в более благоприятный момент. Граф Валериан Зубов пожинает нынче лавры на суровых вершинах, где некогда Помпей Великий увенчал себя короной триумфатора»².

Книги предоставляют русским властям аргументы для обоснования прошлых, настоящих и будущих завоеваний, а самому автору – для получения должности. «Нет у меня другой возможности снискать признание в этой стране, иначе как трудами по славянским древностям. Я, кстати, сделал важное открытие в библиотеке Вольфенбюттеля. Это древние карты на велене, где много чего о Черном море. Я хочу послать Зубову иллюстрированную копию», пишет Ян брату Северину³. Не исключено, что Потоцкий хотел как историк описать удачно начатый поход в Персию,

¹*Potocki J. Fragments historiques. T. 1. P. 11.*

²*Potocki J. Mémoire sur un nouveau périple du Pont Euxin. P. 5.*

³*Triaire D. Treize lettres inédites de Jean Potocki // SVEC. 317. Oxford, 1994. P. 126.*

а может быть и сопровождать армию Валериана Зубова. Но в конце 1796 г., после кончины Екатерины II, Павел I повелел войскам бесславно возвращаться и год спустя, путешествуя по Кавказу, историк встретил генерала. « 5 июня [1797 г.] я имел счастье провести несколько часов в обществе графа Валериана Зубова, который возвращался с своей персидской войны. Я слушал его с огромным удовольствием, но у меня сердца сжималось при мысли об утрате стольких новых сведений, которые, казалось, судьба предназначала мне»¹.

Летом и осенью 1796 г. Ян Потоцкий вступает в переписку с Платоном Зубовым и посылает ему свои исторические сочинения. Тот, как того и ожидал автор, передает книги Екатерине II, всерьез занимающейся историей. Труды получают высочайшее одобрение и Платон Зубов приглашает Потоцкого ко двору².

Собранные Потоцким исторические свидетельства, от Античности до Средневековья, предоставляет народам Российской империи превосходную генеалогию, уходящую в глубь времен. Славяне– прямые потомки скифов, а следовательно, расширение границ государства до «естественных пределов», до Черного моря и Кавказа, соответствует географической и исторической необходимости. Российская империя всего лишь отвоевывает земли предков, свои исторические территории: «Скипетр славянского царя простирается надо всем, что древние именовали Скифией: он достиг ныне до Кавказского хребта и горы Имаус [Алтай]. А посему именно от подданных этой империи ученый мир должен ждать новых сведений об этих отдаленных районах»³.

Сочинения Потоцкого созвучным идеям, сформулированным в переписке и исторических трудах Екатерины II. Эти принципы лежат в основе российской внешней политики, они звучат в похвальных одах императрице, в символике государственных торжеств и знаменитого путеше-

¹*Potocki J. Voyage dans les steppes d'Astrakhan. P. 47.*

²*Potocki J. Œuvres. T. 5. Louvain – Paris, Peeters, 2006. P. 47-49.*

³*Potocki J. Fragments historiques. T. 1. P. 10.*

ствия в русского двора в Тавриду в 1787 г. Россия предстает как политическая и духовная наследница Древней Греции и Византии и, одновременно, Скифов и Амазонок¹. Два противоположных образа, культуры и варварства, цивилизации и воинственных завоевателей, разрушителей империи, сплавляются воедино.

Екатерина II в «Записках касательно российской истории» (1787-1794) писала, что северные скифы жили на берегах Каспийского, Азовского и Черного морей, на Дону и на Днепре, что Киев был основан «князьями, пришедшими из мест тех, кои греки под общим названием скифов разумели, одного языка со славянами». Императрица прославляет добродетели и мужество скифов и особо отмечает воинственность женщин, их умение ездить верхом и стрелять из лука: «Жены езжали с мужами на войну; девы не вступали в супружества, пока не были в поле». Образцом она почитает скифского царевича Анахарсиса, которого причислили к числу семи греческих мудрецов и изображали с книгой и натянутым луком (подобное сочетание символически превращает его в Аполлона).

Эта парадоксальная концепция мудрого завоевателя, несущего цивилизацию покоренным народам, крестового похода под стягами Просвещения, одновременно возникает под пером русских и французских авторов. В письмах и стихах, адресованных Екатерине II в 1760е-1770е гг., накануне и во время русско-турецкой войны, Вольтер описывает ее как царицу амазонок, призванную освободить Грецию от мусульманского ига и возродить античную культуру. Астроном Жан-Сильвен Байи превращает поэтическую метафору Вольтера («К нам свет из северной приходит днесь страны») в научную концепцию. Он пишет в «Истории древней астрономии» (1775): «Кажется, что свет пришел с севера, несмотря на предрассудок, что Земля просвещалась и населялась с юга на Север. Скифы – один из древнейших народов, китайцы происходят от них; атлан-

¹ Строев А.Ф. Страх перед женщиной во французской и русской культуре XVIII века // Пинакотека. 2002. Т. 13-14. С. 112-119.

ты, которые древнее египтян, тоже от них происходят¹». Астроном развивает эту теорию в «Письмах об Атлантиде Платона и древней истории Азии, служащих продолжением письмам о происхождении наук, адресованных господину Вольтеру» (*Lettres sur L'Atlantide de Platon et sur l'Ancienne histoire de l'Asie, pour servir de suite aux lettres sur l'origine des sciences, adressées à M. de Voltaire, 1779*).

Он утверждает, что Кавказ – прародина всех народов, завоевателей и философов. Они расселились в Сибири, где путешественники, историки и естествоиспытатели находят останки доисторических животных и развалины древних городов. Байи основывается на отчетах научных экспедиций, организованных в 1760е-1770е гг. Петербургской Академией наук под руководством С.Г. Гмелина и П.С. Палласа². С точки зрения астронома, их данные подтверждают существование цивилизации, существовавшей до всемирного потопа, которая, как считалось в XVIII веке, могла спастись, поскольку располагалась на «татарском плато», т.е. на Алтае. Байи полагает, что эти северные народы заселили затем весь мир.

В 1784 г. Екатерина II читает «Историю древней астрономии» и через посредство Фридриха Мельхиора Гримма просит Байи прислать свои труды. Императрица получает книги в 1787 г., когда готовит путешествие в Крым и пишет «Записки касательно российской истории». Год спустя, астроном, получивший в награду табакерку и медальон с портретом государыни, отправляет Екатерине II благодарственное письмо: «Я уже доказывал, что Ваше Величество возвращает научные познания к их истокам. Науки родились в одной из частей ее обширных владений; и если мне будет дозволено предвосхитить результаты моей текущей

¹ *Bailly J.S. Histoire de l'Astronomie ancienne, depuis son origine jusqu'à l'établissement de l'école d'Alexandrie. Vannes, Éditions Buriller, 1997. P. 99-100.*

² *Histoire des découvertes faites par divers savants voyageurs, dans plusieurs contrées de Russie et de la Perse, relative à l'histoire civile et naturelle, à l'Économie rurale, au commerce, etc. Berne, Société typographique, 1779-1787. 3 t.*

работы, я осмелюсь заверить Ваше Величество, что древнейшие поселения возникли в районе Азова и Астрахани. Там родился дух познания; я полагаю, что могу по праву сказать, что там я обнаружу начало ремесел, наук и художеств. Завоеватели и наставники вышли оттуда и перешли Кавказ, чтобы породить народы, прославившиеся в Античности; и когда все видят, как вы, Государыня, нисходите с заоблачных высот, каждый узнает древний дух света и войны»¹.

Ян Потоцкий был хорошо знаком с французским ученым и его гипотезами («Байи доказал, что индейская астрономия пришла с севера»²). Хотя он и не разделял энтузиазм Байи, работы астронома усилили его интерес к Кавказу и Сибири. В 1790 г. он встречался с ним в революционном Париже, когда Байи стал мэром города.

Другой французский ученый, знакомый Потоцкого, граф де Вольней, в эти годы выпускает в свет «Путешествие по Сирии и Египту» (1787) и «Рассуждения о нынешней турецкой войне» (1788). В своих путевых заметках Вольней показывает губительные последствия османского ига, которое «разрушает достижения прошлого и надежду на будущее, поскольку у варварского и невежественного деспотизма нет будущего»³. Покоренные страны, Сирия и Египет, должны возродиться и обрести прежнее величие вместе со свободой. Вольней призывает Россию осуществить великий замысел, «изгнать из этих дивных пределов захватчиков варваров, недостойных властителей! основать столицу новой империи в блаженнейшем месте на земле! включить в число своих владений славнейшие из стран и царить одновременно над Византией и Вавилоном, Афинами и Экбатаном, Иерусалимом, Тиром и Пальмирой! Нет

¹ Jean-Sylvain Bailly à Catherine II, Paris, 6 mai 1788 – Санкт-Петербургский Институт Истории, Ф. 203, оп. 1, ед. хр. 37, л. 1-2об.

² Potocki J. Histoire primitive des peuples de la Russie. P. 223.

³ Volney. Considérations sur la guerre actuelle des Turks // Volney. Corpus d'œuvres de philosophie en langue française // éd. A. Deneys-Tunney, H. Deneys. T. 3. Paris, Fayard, 1998. P. 19.

замысла благороднее, чем освободить многочисленные народы от гнета фанатизма и тирании! вернуть искусства и науки на их родину, дать простор законодательству, торговле, ремеслам! затмить, если это возможно, древнюю славу Востока славой Востока возрожденного»¹. Под пером Вольнея Россия превращается в мировую империю и землю обетованную, центр духовного возрождения. Отметим, что не только Греция, но и Ближний Восток входил в сферу политических интересов Екатерины II, и во время первой и второй русско-турецкой войны предпринимались меры для усиления русского присутствия в Сирии и Египте². Как писал Сумароков,

Подвигнет волны Инда страх.
Мы именем Семирамиды
Рассыплем пышны пирамиды.
Каир развеем, яко прах.

Ян Потоцкий, который встречался в Париже с Вольней, упоминает его книгу в своем «Путешествии в Турцию». Даже если в это время он не разделял политические взгляды французского ученого, он встал на его защиту: «С тех пор, как я написал эти строки, г-н де Вольней выпустил книгу, полную предположений, которые события, видимо, не подтвердили. Однако я прошу читателей не торопиться осуждать его и помнить, что когда писатель в тиши кабинета выдвигает политические идеи, исчисляет силы государей, он говорит о том, что они могут предпринять, и не ведает, чего они хотят и, еще менее, чего они будут желать впоследствии»³. Кажется, что Потоцкий пишет о самом себе.

¹*Volney. Considérations sur la guerre des Turks et des Russes en 1788 // Ibid. P. 664-665.*

²Россия в Средиземноморье. Архипелагская экспедиция Екатерины Великой / под. ред. Е.Б.Смилянкой. М, Индрик, 2011.

³*Potocki J. Voyages en Turquie et en Égypte, en Hollande, au Maroc. P. 101.*

В 1787 и 1788 гг. Вольней, через посредничество Гримма, посылает обе свои книги Екатерине II и князю Потемкину и прославляет в своих письмах будущие русские завоевания, которые несут на Восток свет Просвещения. В награду он получает памятную золотую медаль¹. Воздействуя на европейское общественное мнение, он играет ту же роль, которую играл Вольтер во время предыдущей русско-турецкой войны. Однако события Французской Революции заставляют Байи и Вольнея пересмотреть свое отношение к России, и в декабре 1791 г. Вольней возвращает обратно медаль.

Как мы видели, политические убеждения Яна Потоцкого изменялись в прямо противоположном направлении. Увы, уход из жизни Екатерины II, скончавшейся через месяц после письма Платона Зубова, разрушил надежды Потоцкого. У него не было шансов преуспеть при дворе Павла I. В 1797 г. он намеревался путешествовать по Сибири, но в конце концов отправился на берега Каспийского моря и на Кавказ.

В этой поездке он почувствовал, что окунулся в историю, которую знал до того только по книгам. Прошлое и настоящее соединились. Потоцкий восхищается кочевниками и обнаруживает все, что прочел у Страбона и Геродота, которым он доверяет больше, чем сочинениям его современника, немецкого авантюриста Якоба Рейнегса, обосновавшегося в Грузии. Он ведет этнографические и лингвистические исследования, ищет прямых потомков скифов и следы амазонок: «Черкесские трубадуры ясно различают древних скифов, которых они называют ногайцами. Пока еще не исчезли древние традиции и предания, надо их собрать и сохранить. [...] Татары язычники, подданные черкесов и абазов, [...] – истинные потомки скифов Геродота и их нравы, язык, религия, их искусство прори-

¹Constantin François Chassebœuf comte de Volney à Grimm, 7 mars 1787 - Санкт-Петербургский Институт Истории, Ф. 203, оп. 1, ед. хр. 191, л. 1-2 ; Constantin François Chassebœuf comte de Volney à Grimm, Paris, 28 janvier 1788 – РГАДА, Ф. 17, оп. 1, ед. хр. 112, л. 1-2об.

цания заслуживают самого пристального изучения»¹. Именно так, в духе исторической антропологии, упоминает он древних казахов и встреченных казахов кочевников. Собранные Потоцким сведения послужили ему для исследования кавказской политики и разработки его «Азиатской системы».

После воцарения Александра I, Потоцкий посвящает ему «Первоначальную историю народов России», «результат двадцатилетних трудов и путешествий», снискавших «поощрение бессмертной Екатерины II»². Излагая свои излюбленные мысли, он представляет себя как прилежного последователя императрицы, «чей великий гений ведал настоящее и будущее» и, казалось, «желал подчинить прошлое своим законам». По его мнению, Екатерина II, «не довольствуясь тем, что царила над сорока шестью различными народами, желала вернуть из забвения все те народы, которые некогда прошли через Россию, чтобы разрушить Римскую империю, и напомнить об их историческом существовании»³.

Тем самым, история становится продолжением политики, предсказанием и обоснованием завоеваний. Потоцкий доказывает своими книгами, что владея прошлым, он умеет сопрягать его с настоящим и будущим Российской империи, что он способен анализировать комбинаторику событий, постигать их логику, понимать неотвратимый ход истории. В нарисованной им обширной картине исторических предков народов России нашлось место кельтам и гиперборейцам, скифам и амазонкам, сарматам и славянам, антам и венетам. Потоцкий постоянно сопоставляет сведения о кочевниках, почерпнутые у Геродота и полученные им самим во время путешествий. Надо признать, что некоторые предки внушают ужас; таковы массагеты, поедавшие своих стариков: «этот род смерти почитался ими са-

¹ *Potocki J. Voyage dans les steppes d'Astrakhan. P. 226-227.*

² *Potocki J. Histoire primitive des peuples de la Russie. P. 1, 2.*

³ *Ibid. P. 1.*

мым счастливым»¹. Императору труд понравился и он наградил польского графа чином советника.

Два года спустя, Ян Потоцкий доказывает своими политическими сочинениями, что «привыкнув изучать народы с исторической точки зрения»², он может представить целостную программу азиатской политики. В 1804 г. в письме к российскому министру иностранных дел, князю Адаму Чарторыйскому, он объясняет, какие опасности подстерегают страну на Кавказе. Бедность и боевой дух горных народов, в том числе чеченцев, вынуждают их почитать разбой и захват заложников делом чести. Нет никакой возможности усмирить их и положить конец беззаконному промыслу. Кавказ, живущий по своим законам, находится в вечной войне: « На первый взгляд кажется, что для России лучше всего было бы изолировать этот варварский мирок, держать племена за их реками и ни во что не вмешиваться. Но и в этом есть свои неудобства. Случается к примеру, что чеченцы, ингуши или лезгины не ограничиваются обычным разбоем, а собирают крупные силы и осмеливаются нападать на заставы и станицы. [...] Бывает, что они похищают именитых людей»³. Ранее, путешествуя по Кавказу, Потоцкий отметил, что «чеченцы довели тактику похищений до самого высокого уровня совершенства»⁴ и что «их невозможно подчинить, ибо в случае вторжения они покидают свои деревни и живут в лесах и горах»⁵, что «на всем Кавказе разбой в почете, но здесь [в Кабарде] князь не может и неделю пробыть дома в бездействии, не утратив чести»⁶.

Ян Потоцкий считает, что Россия силой оружия и своей коммерческой активностью должна освободить Армению,

¹ Ibid. P. 67.

² *Potocki J. Œcrits politiques / éd. D. Triaire. Paris, Champion, 1987. P. 135.*

³ Ibid. P. 136.

⁴ *Potocki J. Voyage dans les steppes d'Astrakhan. P. 110.*

⁵ Ibid. P. 119.

⁶ Ibid. P. 116

превратить Баку в центр международной торговли, распространить свое влияние на Персию и Центральную Азию и контролировать сухопутную торговлю с Индией, не упуская возможность захватить эти земли. Год спустя, он пишет князю Чарторыйскому из Иркутска (13 / 26 сентября 1805 г.): «Россия угрожает одновременно Китаю и Индии, двум столпам европейской торговли. Через Каспийское море Россия проникает в страну, откуда вышли все завоеватели [...]. Но не азиатские завоевание нужны России, а мощное влияние, которое позволит вести по суше большую часть нынешней морской торговли»¹. Как удачно замечает Доминик Триер, Потоцкий мечтает вернуться во времена Плиния, когда торговые пути в Индию проходили через Украину и обогащали его малую родину².

Парадоксальным образом, экспансионистские планы Потоцкого идут в том же направлении, что и пресловутое поддельное завещание Петра I, сочиненное в Париже в 1797 г. польским эмигрантом, возможно М. Сокольниковым, и хранившееся в архиве французского МИДа. В 1812 г. наполеоновская пропаганда напечатала «завещание» и использовала для оправдания нападения на Россию³. В пресловутом «плане европейского господства», русский царь «предписывал своим наследникам проникнуться мыслью,

¹ Ibid. P. 197.

² *Potocki J. Écrits politiques.* P. 145.

³ См.: *Sokolnicki M. A propos du centenaire de 1812 : le Testament de Pierre le Grand. Origines d'un prétendu document historique // Revue des sciences politiques.* XXVII. 1912. P. 88-98 ; *Данилова Е.Н. Завещание Петра Великого // Труды историко-архивного института.* 1946, 2. С. 205-270 ; *Blanc S. Histoire d'une phobie : le Testament de Pierre le Grand // Cahiers du monde russe et soviétique.* 1968, IX. P. 265-293 ; *Ragsdale H. Russian projects of conquest in the eighteenth century // Imperial Russian foreign policy.* Cambridge University Press, 1993. P. 75-102 ; *Jourdan E. Le Testament apocryphe de Pierre le Grand. Universalité du texte (1794-1836) // Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin.* 2004. N° 18. P. 14-48 ; *Строев А. Жанр поддельных политических завещаний: от Петра I до Сталина // Культура и искусство.* 2013. № 5. С. 487-508.

что индийская торговля – мировая торговля, и что тот, кто полностью завладеет ее, станет истинным властелином Европы, а потому нужно использовать всякую возможность развязать войны в Персии, ускорить ее разложение, добраться до Персидского залива и затем постараться возродить через Сирию древнюю левантийскую торговлю»¹.

Спровоцировав войну между европейскими державами, Россия, под предлогом защиты одной из них, «продвинет свои войска до Рейна, и тотчас пошлет за ними тьмы азиатских орд. [...] Две больших флота [...] появятся внезапно в Средиземном море и Атлантическом океане, чтобы выплеснуть на берег эти жестокие кочевые народы, алчущие наживы, и заполнить Италию, Испанию и Францию. [...] Эти диверсии позволят регулярным частям действовать со всей мощью и уверенностью в победе и завоевать остаток Европы»².

Однако, между проектами двух поляков разница значительная, поскольку Потоцкий в своих политических сочинениях предлагает направить вектор российской политики на Восток; тема нашествия кочевников возникает только в его исторических трудах.

Благодаря покровительству князя Адама Чарторыйского, ближайшего сподвижника императора, Потоцкий получает место в Коллегии иностранных дел. В 1806-1807 гг. он возглавляет научную часть русского посольства, направленного в Китай, и руководит программой изучения Сибири, включающей естественную историю, лингвистику, географию и т.д.³. Исследования позволяют проникнуть в

¹ *Lesur Ch. L.* Des progrès de la puissance russe depuis son origine jusqu'au commencement du XIX^e siècle. Paris, Fantin, 1812. P. 178.

² *Ibid.* P. 179.

³ *Stroev A., Triaire D.* Correspondance inédite du comte Jean Potocki sur l'ambassade russe en Chine // Dix-huitième siècle. N° 26. 1994. P. 251-267 ; *Beauvois D., Stroev A., Triaire D.* Jean Potocki rentre de Chine trop tôt... // Dix-huitième siècle. N° 31. 1999. P. 345-376 ; *Thesleff, Alexander Amatus.* Journal du voyage vers la Chine. De Saint-Petersbourg à la Mongolie/ éd. *M. Cadot, C. Chapin, P. Besnard, A. Stroev.* Paris, Editions S.P.M., 2014 ; *L'invention de la*

глубь веков: «Страшные болота тянутся вплоть до глинистых отмелей Ледовитого океана. Однако, редкие холмы, возвышающиеся посреди затопленной земли, представляют весьма необычное явление для наблюдателя. Реки, подмывающие их берега, обнажают огромные слоновьи бивни и фрагменты костей. Эти останки животных встречаются повсюду на 64 широте вплоть до Вилюя, где находят также скелеты носорогов. Было бы замечательно, если бы кто-нибудь проехал по этим землям и проанализировал слои земли, где лежат эти диковинки. Если там найдутся морские отложения, придется заключить, что всемирный потоп принес туда обитателей жарких стран. Если нет, придется предпочесть гипотезу об изменении эклиптики»¹. Отметим, что один из участников экспедиции, зоолог М.Ф. Адамс, доставил в Петербург останки мамонта, а физик Паснер впервые определил высоту так называемого «татарского плоскогорья», разделяющего Сибирь и Китай².

Ученые добились успеха, тогда как посол Ю.А. Головкин провалил дипломатические переговоры и посольство, после пребывания в городе Урга, вынуждено было вернуться в Петербург. Потоцкий продолжал работать в Коллегии иностранных дел, подал проект о создании Восточной Академии, добивался создания для него особой должности «инспектора азиатских границ», но безуспешно.

Исторические труды Яна Потоцкого состарились раньше, чем его готический роман и путевые записки. Да, он пытался приспособить историю к политике и использовать ее для продвижения по службе, но он не был шпионом, не готовил своими исследованиями завоевание Кавказа, не призывал к захвату Персии, Индии и Китая, как о том пи-

Sibérie par les voyageurs et écrivains français (XVIII^e-XIX^e siècles) / éd. S. Moussa, A. Stroev. Paris, Institut d'études slaves, 2014.

¹ Jan Potocki à Adam Czartoryski, Tomsk, 9 août 1805 - *Potocki J. Voyage dans les steppes d'Astrakhan*. P. 192.

² Вплоть до начала XIX века считалось, что существует высокое «татарское» (сибирское) плоскогорье. Многие ученые предполагали, что люди и животные спаслись там во время всемирного потопа и стали родоначальниками современных обитателей планеты.

шет Даниель Бовуа. Книги и проекты Потоцкого соответствовали политической конъюнктуре, запросам русской дипломатии и общему духу времени.

Скифская и сарматская теория снова войдет в моду во время войны 1812 г., будет использоваться в исторических трудах¹ и политических текстах, как анти-русских так и анти-французских. Миф о нашествии варваров и северной угрозе окажется в центре идеологических баталий XIX и XX вв., не говоря уж об использовании поддельного завещания Петра I, которое вновь извлекут и перепечатают во время Крымской войны, а затем и второй мировой. Скифство и «панмонголизм» послужат основой поисков новой русской идентичности в поэзии и прозе русских символистов начала XX века (В. Соловьев, А. Блок, А. Белый, Р.В. Иванов-Разумник и многие другие). Именно из них вырастут исторические, лингвистические и этнологические исследования евразийцев 1920-1930 гг.², работы Льва Гумилева, не говоря уж о современном политическом использовании евразийских теорий.

¹ *Siestrenczewicz S. Recherches historiques sur l'origine des Sarmates, des esclavons et des slaves. Et sur les époques de la conversion de ces peuples au christianisme. Saint-Petersbourg, Pluchart, 1812. 4 t.* Потоцкий был хорошо знаком с архиепископом Сестренцевичем.

² *Nivat G. Du « panmongolisme » au mouvement eurasiatique // Nivat G. Vers la fin du mythe russe. Lausanne, l'Age d'Homme, 1982. P. 126-142 ; Nivat G. Les Paradoxes de l'« Affirmation eurasiatique » // Nivat G. Russie – Europe : La fin du schisme. Lausanne, l'Age d'Homme, 1993. P. 292-307.*

**К вопросу о русской и польской идентичности
в повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба»**

На первый взгляд, может показаться, что проблема русской и польской идентичности в «Тарасе Бульбе» Гоголя решается очень просто: произведение пронизано патриотическим пафосом; показана борьба русских казаков с польской шляхтой; при этом казаки Гоголем опоэтизированы, всё, что связано с казаками, даётся с положительным знаком, поляки противопоставлены, а соответственно изображаются в отрицательном свете... и, таким образом, здесь можно говорить только о конкретных примерах положительных и отрицательных характеристик русского и польского миров. Но, как часто бывает с классической литературой, мы, к сожалению, часто мыслим стереотипами, мы привыкли именно так воспринимать то или иное произведение, создали миф о произведении вместо самого произведения, написанного автором. При внимательном же прочтении этот миф зачастую разрушается, при тщательном, подробном анализе всё оказывается не совсем так (или совсем не так!), как мы думали. Попробуем обратиться к повести Н.В. Гоголя непредвзято, как в первый раз, прочитать текст гоголевского произведения.

Итак, конечно, повесть «Тарас Бульба» – произведение, пронизанное патриотической идеей, обусловленное тем, что Гоголь, подобно другим писателям-романтикам, пытается определить национальную самобытность, обращаясь для этого к прошлому России и к фольклору (что продемонстрировали изданные перед этим «Вечера на хуторе близ Диканьки»). Кроме того, известно, что Гоголь был удручён современным состоянием России и современным человеком (вспомним, «Мёртвые души», «Ревизора», «Невский проспект», «Шинель» или «Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», входящую в состав того же сборника «Миргород», что и «Тарас Бульба»). Во всех произведениях писателя, обращённых к современности, герой оказывается мелочен, убог, ничтожен и т.д. Поэтому писатель адресовался к прошлому в поисках идеа-

ла жизни и идеального героя, не находя его в современности.

В «Тарасе Бульбе» предпринимается как раз подобная попытка показать идеальное жизнеустройство, основанное на достойных целях. Таким идеальным миром в «Тарасе Бульбе», безусловно, является Запорожская Сечь, которая описывается в противопоставлении с польской шляхтой.

Так какие же черты характеризуют оба мира?

Известно, что описание дома, интерьера у Гоголя является одним из средств характеристики героев. Так, дом Тараса Бульбы изображается следующим образом: «Светлица была убрана во вкусе того времени <...> во вкусе того бранного, трудного времени, <...> Всё было чисто, вымазано цветной глиною. На стенах — сабли, нагайки, сетки для птиц, невода и ружья, хитро обделанный рог для пороху, золотая уздечка на коня и путы с серебряными бляхами. Окна в светлице были маленькие, с круглыми, тусклыми стеклами, какие встречаются ныне только в старинных церквях, сквозь которые иначе нельзя было глядеть, как приподняв подвижное стекло. Вокруг окон и дверей были красные отводы. На полках по углам стояли кувшины, бутылки и фляжки зеленого и синего стекла, резные серебряные кубки, позолоченные чарки всякой работы: венецкой, турецкой, черкесской, зашедшие в светлицу Бульбы всякими путями через третьи и четвертые руки, что было весьма обыкновенно в те удалые времена. Берестовые скамьи вокруг всей комнаты; огромный стол под образами в парадном углу»¹. Всё очень просто, без изысков, убранство составляет разного рода оружие и сосуды для питья, добытые в бою. Жилищам казаков, с их простотой, противопоставлены у Гоголя дома польской знати, выстроенные «с некоторою прихотливостию»: дома почти все «были покрыты непомерно высокими крышами, наполненными множеством слуховых окон и отдушин» (с. 228). Когда Андрей приходит к прекрасной панночке, он проходит через

¹ Гоголь Н.В. Вечера на хуторе близ Диканьки. Миргород. – Харьков: Прапор, 1989. –392 с. С.219. Далее цитируется по данному изданию с указанием страницы в скобках в тексте.

«широкую дубовую дверь, украшенную гербом и множеством резных украшений» (с.261); видит, как «свет, прошедший сквозь щель ставня, тронул кое-что: малиновый занавес, позолоченный карниз и живопись на стене» (с.261). Характеризуя Тараса, Гоголь пишет: «Тарас был один из числа коренных, старых полковников: весь был он создан для бранной тревоги и отличался грубой прямою своего нрава. Тогда влияние Польши начинало уже оказываться на русском дворянстве. Многие перенимали уже польские обычаи, заводили роскошь, великолепные прислуги, соколов, ловчих, обеды, дворы. Тарасу было это не по сердцу. Он любил простую жизнь козаков и перессорился с теми из своих товарищей, которые были наклонны к варшавской стороне» (с.222). Как часто у Гоголя, в повести многократно подчёркивается простота казачьей жизни и роскошь польских панов.

Что касается именно домов и имущества в целом, то казаки не привязаны к дому (о чём писал ещё Ю.М. Лотман¹ и множество раз повторили исследователи после него). Казаки легко бросают свои дома, отправляясь на войну, «переколачивая при этом домашнюю утварь»: «Пахарь ломал свой плуг, бровари и пивовары кидали свои кади и били бочки, ремесленник и торгош посылал к чорту и ремесло и лавку, бил горшки в доме. И всё, что ни было, садилось на коня. Словом, русский характер получил здесь могучий, широкий размах, дюжую наружность» (с.222) – такой вывод делает Гоголь. Вспомним, что Запорожская Сечь не имела определённой пространственной закреплённости: она постоянно перемещалась, где сейчас находятся казаки, там и Сечь, казаки часто даже засыпают в степи, на улице, посреди дороги. Беспечно казаки относятся и к своему имуществу – казак может прогулять последнюю шапку, отнеся до этого в шинок всё более ценное. По мнению Ю.М. Лотмана, стены появляются лишь как враждебная запорожцам сила. «Стены – не защита, а враг. Другой враг – это

¹ Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя// Лотман Ю.М. О русской литературе. –СПб.: Искусство-СПБ, 2005. –845 с.

вещи»¹. Поляки же защищают свои дома, имущество (вспомним, что Андрий идёт к панночке в осаждённый город, обороняющийся из последних сил, но не покидающий крепости). Или вот, например, как Тарас решает идти вместе с сыновьями на Сечь: «Завтра же едем! Зачем откладывать! Какого врага мы можем здесь высидеть? На что нам эта хата? К чему нам всё это? На что эти горшки?». Сказавши это, он начал колотить и швырять горшки и фляжки. Бедная старушка, привыкшая уже к таким поступкам своего мужа, печально глядела, сидя на лавке» (с.220-221).

Кстати, отношение к женщинам в двух мирах: казачьем и панском – тоже разное, как и противопоставленные женские образы, женские судьбы. Тот же Тарас говорит, что «козак не на то, чтобы возиться с бабами». В той же речи, когда Тарас принимает решение ехать на Сечь он кричит: «Чтоб я стал гречкосеем, домоводом, глядеть за овцами, да за свиньями, да бабиться с женой? Да пропади она: я козак, не хочу!» (с.220). Со своей женой Тарас очень суров в обхождении. Гоголь так описывает жену Тараса Бульбы: «В самом деле она была жалка, как всякая женщина того удалого века. Она миг только жила любовью, только в первую горячку страсти, в первую горячку юности, и уже суровый прельститель её покидал её для сабли, для товарищей, для бражничества. Она видела мужа в год два-три дня, и потом несколько лет о нём не бывало слуха. Да и когда виделась с ним, когда они жили вместе, что за жизнь её была? Она терпела оскорбления, даже побои; она видела из милости только оказываемые ласки, она была какое-то странное существо в этом сборище безжённых рыцарей, на которых разгульное Запорожье набрасывало суровый колорит свой. Молодость без наслаждения мелькнула перед нею, и её прекрасные свежие щеки и перси без лобзаний отцвели и покрылись преждевременными морщинами. Вся любовь,

¹ Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя// Лотман Ю.М. О русской литературе. –СПб.: Искусство-СПБ», 2005. –845 с. С.653.

все чувства, всё, что есть нежного и страстного в женщине, всё обратилось у ней в одно материнское чувство. Она с жаром, с страстью, с слезами, как степная чайка, вилась над детьми своими» (с.223–224). Но может быть, это героиня старой эпохи, а молодые девушки иначе воспитаны и как-то по-другому ведут себя? Когда по приезду из бурсы Бульба повел сыновей своих в светлицы, оттуда «проворно выбежали две красивые девки-прислужницы, в червонных монистах, прибиравшие комнаты. Они, как видно, испугались приезда паничей, не любивших спускаться никому, или же просто хотели соблюсти свой женский обычай: вскрикнуть и броситься опроретью, увидевши мужчину, и потом долго закрываться от сильного стыда рукавом» (с.219). Как видим, девушки стыдятся присутствия молодых паничей.

Совсем иначе, как помним, описывается Гоголем прекрасная полячка, в которую влюбляется Андрий: «Самый звонкий и гармонический смех раздался над ним. Он поднял глаза и увидел стоявшую у окна красавицу, какой еще не видывал отроду: черноглазую и белую, как снег, озаренный утренним румянцем солнца. Она смеялась от всей души, и смех придавал сверкающую силу ее ослепительной красоте» (с.228–229). «Красавица была ветрена, как полячка, но глаза её, глаза чудесные, пронзительно-ясные, бросали взгляд долгий, как постоянство. Бурсак не мог поворотить рукою и был связан, как в мешке, когда дочь воеводы смело подошла к нему, надела ему на голову свою блистательную диадему, повесила на губы ему серьги и накинула на него кисейную прозрачную шемизетку с фестонами, вышитыми золотом. Она убирала его и делала с ним тысячу разных глупостей с развязностию дитяти, которою отличаются ветреные полячки, и которая повергла бедного бурсака в ещё большее смущение» (с.229). Очевидна разница в поведении девушек. В мире казаков девушка смущается и убегает, закрывшись рукавом, а в мире шляхтичей смущается уже Андрий, а полячка смела в проявлении своих чувств, ослепительна и ветрена.

И именно прекрасная полячка становится причиной отступничества Андрия. Ради неё он забывает свой долг, своих товарищей, свою Отчизну, заявляя ей: «Ты моя Отчизна!». Но этот переход на сторону поляков был предопределён самой натурой Андрия. Сравнивая двух братьев, Го-

голь так характеризует Остапа: «Естественно, что всё это должно было как-то ожесточить характер и сообщить ему твердость, всегда отличавшую козаков. Остап считался всегда одним из лучших товарищей. Он редко предводительствовал другими в дерзких предприятиях — обогреть чужой сад или огород, но за то он был всегда одним из первых, приходивших под знамена предприимчивого бурсака, и никогда, ни в каком случае, не выдавал своих товарищей. Никакие плети и розги не могли заставить его это сделать. Он был суров к другим побуждениям, кроме войны и разгульной пирушки; по крайней мере, никогда почти о другом не думал» (с.227–228). Про Андрия Гоголь пишет следующее: «Он также кипел жаждою подвига, но вместе с нею душа его была доступна и другим чувствам. Потребность любви вспыхнула в нем живо, когда он перешел за восемнадцать лет. Женщина чаще стала представляться горячим мечтам его; он, слушая философские диспуты, видел ее поминутно, свежую, черноокою, нежную. Пред ним беспрерывно мелькали ее сверкающие, упругие перси, нежная, прекрасная, вся обнаженная рука; самое платье, облипавшее вокруг ее девственных и вместе мощных членов, дышало в мечтах его каким-то невыразимым сладострастием. Он тщательно скрывал от своих товарищей эти движения страстной юношеской души, потому что в тогдашний век было стыдно и бесчестно думать козаку о женщине и любви, не отведав битвы. Вообще в последние годы он реже являлся предводителем какой-нибудь ватаги, но чаще бродил один где-нибудь в уединенном закоулке Киева, потопленном в вишневых садах, среди низеньких домиков, заманчиво глядевших на улицу» (с.228). И это не просто разница в характерах, а, на мой взгляд, Гоголем здесь подчёркивается разность ценностей, основ жизнеустройства. Как помним, в песне, ставшей народной, на стихи Дмитрия Садовникова о другом казаке, Степане Разине, «Из-за острова на стрежень»: «На переднем Стенька Разин, обнявшись, сидит с княжной, свадьбу новую справляет он, веселый и хмельной <...> слышен ропот: «Нас на бабу променял <...> И за борт её бросает в набежавшую волну». В этой песне Степан Разин доказывает убийством княжны приверженность традиционным казачьим ценностям, а Андрий осознанно делает противоположный выбор,

ибо для него большую жизненную ценностью, чем товарищество, православие и т.д. оказывается любовь. И это приводит его к отпадению от ценностного мира казаков, к предательству. Он ещё в бурсе отделялся от товарищей, не разделял их увлечений и предпочитал одинокое томление. Его идеал жизни лежит вне идеала жизни казаков.

Для казаков он становится предателем, но автор, скорее, не осуждает Андрия, а сочувствует ему, сожалеет о нём. Он описывает трагедию гибели обоих братьев (и Остапа, и Андрия), показывая разность их идеалов. Так Гоголь описывает летящего в бой Андрия: «Отворились ворота, и вылетел оттуда гусарский полк, краса всех конных полков. Под всеми всадниками были все, как один, бурые аргамаки. Впереди перед другими понесся витязь всех бойчее, всех красивее. Так и летели черные волосы из-под медной его шапки; вился завязанный на руке дорогой шарф, шитый руками первой красавицы. Так и оторопел Тарас, когда увидел, что это был Андрий. А он между тем, объятый пылом и жаром битвы, жадный заслужить навязанный на руку подарок, понесся, как молодой борзой пес, красивейший, быстрейший и младший всех в стае. Атукнул на него опытный охотник, — и он понесся, пустив прямой чертой по воздуху свои ноги, весь покосившись на бок всем телом, взрывая снег и десять раз выпереживая самого зайца в жару своего бега. Остановился старый Тарас и глядел на то, как он чистил перед собою дорогу, разгонял, рубил и сыпал удары направо и налево. Не вытерпел Тарас и закричал: «Как?.. Своих?.. Своих, чортов сын, своих бьешь?...» Но Андрий не различал, кто пред ним был, свои или другие какие; ничего не видел он. Кудри, кудри он видел, длинные, длинные кудри и подобную речному лебедю грудь, и снежную шею, и плечи, и всё, что создано для безумных поцелуев» (с.292).

А вот описание смерти Остапа: «Но толпа вдруг зашумела, и со всех сторон раздались голоса: «Ведут... ведут!.. казаки!..» Они шли с открытыми головами, с длинными чубами; бороды у них были опущены. Они шли не боязливо, не угрюмо, но с какою-то тихою горделивостью; их платья из дорогого сукна изнасились и болтались на них ветхими лоскутьями; они не глядели и не кланялись народу. Впереди всех шел Остап. Что почувствовал старый Тарас, когда

увидел своего Остапа? Что было тогда в его сердце? Он глядел на него из толпы и не проронил ни одного движения его. Они приблизились уже к лобному месту. Остап остановился. Ему первому приходилось выпить эту тяжелую чашу. Он глянул на своих, поднял руку вверх и произнес громко: «Дай же, боже, чтобы все, какие тут ни стоят еретики, не услышали, нечестивые, как мучится христианин! чтобы ни один из нас не промолвил ни одного слова!» После этого он приблизился к эшафоту.

«Добре, сынку, добре!» – сказал тихо Бульба и уставил в землю свою седую голову.

Палач сдернул с него ветхие лохмотья; ему увязали руки и ноги в нарочно сделанные станки, и... Не будем смущать читателей картиною адских мук, от которых дыбом поднялись бы их волосы. <...> Остап выносил терзания и пытки, как исполин. Ни крика, ни стону не было слышно даже тогда, когда стали перебивать ему на руках и ногах кости, когда ужасный хряск их послышался среди мёртвой толпы отдаленными зрителями, когда панянки отворотили глаза свои, — ничто, похожее на стон, не вырвалось из уст его, не дрогнулось лицо его. Тарас стоял в толпе, потупив голову и в то же время гордо приподняв очи, и одобрительно только говорил: «Добре, сынку, добре!».

Но, когда подвели его к последним смертным мукам, казалось, как будто стала подаваться его сила. И повел он очами вокруг себя: боже, всё неведомые, всё чужие лица! Хоть бы кто-нибудь из близких присутствовал при его смерти! Он не хотел бы слышать рыданий и сокрушения слабой матери или безумных воплей супруги, исторгающей волосы и биющей себя в белые груди; хотел бы он теперь увидеть твердого мужа, который бы разумным словом освежил его и утешил при кончине. И упал он силою и воскликнул в душевной немощи: «Батько! где ты? Слышишь ли ты?».

«Слышу!» раздалось среди всеобщей тишины, и весь миллион народа в одно время вздрогнул» (с.308–309).

Опьянение любовью, задор, лихость, бесшабашность в последнем бою Андрия противопоставлена суровой, безмолвной, тихо горделивой, стoической смерти Остапа.

Смерти других героев из противоборствующих лагерей также описаны героически, как подвиги. Про подвиги ка-

заков, наверное, повторять излишне, их побудительные мотивы, поведение во время боя и смерти превознесены и опозитизированы автором. Это очевидно и не вызывает сомнения! Но в данном контексте обратимся к следующему эпизоду боя: «Все высыпали на вал, и предстала пред козак живая картина: польские витязи, один другого красивей, стояли на валу. Медные шапки сияли, как солнца, оперенные белыми, как лебедь, перьями. На других были легкие шапочки, розовые и голубые, с перегнутыми набекрень верхами; кафтаны с откидными рукавами, шитые и золотом и просто выложенные шнурками; у тех сабли и оружия в дорогих оправках, за которые дорого приплачивались паны, — и много было всяких других убранств» (с.271–272). Отметим, что, изображая казачье войско, Гоголь подчеркивает, что «не было на них ни на ком золота, только разве кое-где блестело оно на сабельных рукоятях и ружейных оправках. Не любили козаки богато вырядиться на битвах; простые были на них кольчуги и свиты, и далеко чернели и червонели черные червоноверхие бараньи их шапки» (с.272). Далее, рисуя картину боя, Гоголь описывает следующий эпизод: «Кобита, добрый козак и молодой еще, схватился тоже с одним из храбрейших в польском войске, и долго бились они. Сошлись уже в рукопашный. Одолео было уже козак и, сломивши, ударил вострым турецким ножом в грудь, но не уберется сам. Тут же в висок хлопнула его горячая пуля. Свалил его знатнейший из панов, красивейший и древнего княжеского роду рыцарь. Как стройный тополь, носился он на буланом коне своем. И много уже показал боярской богатырской удали: двух запорожцев разрубил на двое; многим отнес головы и руки и повалил козака Кобиту, вогнавши ему пулю в висок. «Вот с кем бы я хотел попробовать силы!» — закричал незамайковский куренной атаман Кукубенко. Припустив коня, налетел прямо ему в тыл и сильно вскрикнул, так что вздрогнули все близь стоявшие от нечеловечьего крика. Хотел было поворотить вдруг своего коня лях и стать ему в лицо; но не послушался конь: испуганный страшным криком, метнулся на сторону, и достал его ружейною пулею Кукубенко. Вошла в спинные лопатки ему горячая пуля, и свалился он с коня. Но и тут не поддался лях, всё еще силился нанести врагу удар, но ослабела упавшая вместе с саблею рука. А

Кукубенко, взяв в обе руки свой тяжелый палаш, вогнал его ему в самые побледневшие уста. Вышиб два сахарные зуба палаш, рассек надвое язык, разбил горловой позвонок и вошел далеко в землю. Так и пригвоздил он его там навеки к сырой земле. Ключом хлынула вверх алая, как над речная калина, высокая дворянская кровь и выкрасила весь обшитый золотом желтый кафтан его. А Кукубенко уже кинул его и пробился с своими незамайновцами в другую кучу» (с.274). Кстати, спонтанное стремление пожить, внезапно охватившее другого казака, приводит его к гибели: «„Эх, оставил неприбранным такое дорогое убранство!“ – сказал уманский куренной, Бородатый, отъехавши от своих к месту, где лежал убитый Кукубенком шляхтич: „Я семерых убил шляхтичей своею рукою, а такого убранства еще не видел ни на ком.“ И польстился корыстью Бородатый: нагнулся, чтобы снять с него дорогие доспехи, вынул уже турецкий нож в оправе из самоцветных камешков, отвязал от пояса черенок с червонцами, снял с груди сумку с тонким бельем, дорогим серебром и девическою кудрею, сохранно сберегавшуюся на память. И не услышал Бородатый, как налетел на него сзади красноносый хорунжий, уже два раза сбитый им из седла и получивший добрую зазубрину на память. Размахнулся он со всего плеча и ударил его саблей по нагнувшейся шее. Не к добру повела корысть козака: отскочила могучая голова, и упал обезглавленный труп, далеко вокруг оросивши землю. Понеслась к вышинам суровая козацкая душа, хмурясь и негодуя, и вместе с тем дивуясь, что так рано вылетела из такого крепкого тела. Не успел хорунжий ухватить за чуб атаманскую голову, чтобы привязать ее к седлу, а уж был тут суровый мститель» (с.275).

Гоголем показано героическое поведение обеих противоборствующих сторон: поляки представляют другой, по сравнению с казаками, мир, другие ценности защищают, но их особость не делает их под пером Гоголя недостойными уважения, они не становятся отрицательными персонажами патриотического произведения. Такого рода отношение встречается в русских былинах, когда изображаются битвы богатырей. Но дело не только в устно-поэтической русской традиции, но ещё и в другом.

Ранее мне приходилось уже писать о взглядах Гоголя на историю¹. Разделяя мнение многих исследователей о глубочайшей связи Гоголя с романтизмом, исходя из мысли, что в романтическом сознании мир воспринимается универсально, в многообразных связях явлений, я прихожу к выводу, что писатель всегда выводит повествование за рамки конкретно описываемого и становится на позицию универсальную, «всемирную». Так, в «украинских сборниках» Гоголя («Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород», в состав которого входит «Тарас Бульба») речь идет не только и не столько о судьбе конкретного населенного пункта, Украины, но и о судьбе России, и шире – о судьбах всего мира; автор поднимается над национальными рамками, становясь на общечеловеческую, всемирную, вселенскую позицию. Через особенности национальной жизни Гоголь пытается рассмотреть общемировые закономерности развития человечества, совместить «микроскопическое» и «телескопическое видение и приблизиться к некоему видению абсолютному»². Он стремится к абсолютным ценностям, к взгляду с универсальной, всемирной точки зрения, которая не должна ограничиваться никакими рамками. Национальное же у Гоголя ценно, на наш взгляд, как неповторимое, уникальное, и в то же время закономерное в общем развитии, как неотъемлемая часть общемирового целого, что соответствует романтическому мировоззрению. В частности, Ф. Шлегель призывал рассматривать нации с их особенностями как «удивительные фрагменты» общечеловеческого³.

В статьях «Арабесок» Гоголь высказывает мысли, близкие идеям ранних романтиков. В частности, писатель указывает на самобытность, неповторимость, оригинальность каждого народа, который должен в истории сохранять

¹ Карандашова О.С. Взгляды Н.В. Гоголя на историю // Вестник ТвГУ. Серия: Филология №3, 2014. С. 315-318.

² Чудаков А.П. Вещь в мире Гоголя // Гоголь: история и современность. М.: Советская Россия, 1985. – 493 с. 279.

³ Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. М.: Искусство, 1983. Т.2. – 447 с. С. 11.

«свой мир, свои краски, чтобы народ со всеми своими подвигами и влиянием на мир проносился ярко, в таком же точно виде и костюме, в каком был он в минувшие времена. Для того нужно собрать не многие черты, но такие, которые бы высказывали много, черты, самые оригинальные, самые резкие, какие только имел изображаемый народ»¹. Однако Гоголь неоднократно подчеркивает всеобщую связь жизни разных народов в едином целом: «Всеобщая история, в истинном ее значении, не есть собрание частных историй всех народов и государств без общей связи, без единого плана, без общей цели»; «связь эта должна заключаться в одной общей мысли; в одной неразрывной истории человечества, перед которой и государства и события – временные формы и образы!»². Постоянно в статьях Гоголь говорит о том, что все уникальные народы составляют «одно прекрасное целое», но, чтобы понять его, нужно всмотреться в его части, его составляющие: «не мешало бы вырезать каждое государство особенно, так, чтобы оно составило отдельный кусок и, будучи сложено с другими, составило бы часть мира»³. По мнению писателя, «нужно стараться познакомить сколько можно более с миром, со всем бесчисленным разнообразием его»⁴, что дает изучение самобытности каждого народа.

В статье «Шлецер, Миллер и Гердер» Гоголь определяет заслугу каждого из них перед историей и одновременно демонстрирует собственное понимание ее значения. Шлецер, по мнению Гоголя, «первый почувствовал идею об одном великом целом, об одной единице, к которой должны быть приведены и в которую должны слиться все времена и народы. Он хотел одним взглядом обнять весь мир, все живущее»⁵. Главный результат исторических исследований

¹ Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 8 т. М.: Правда, 1984. Т. 7. С. 36.

² Там же. Т.7. С.35.

³ Там же. Т. 7. С. 111.

⁴ Там же. Т. 7. С. 113.

⁵ Там же. Т. 7. С. 93.

Миллера «есть тот, что народ тогда только достигает своего счастья, когда сохраняет свято обычай своей старины, свои простые нравы и свою независимость», но хотя, кажется, что он «забывает вовсе дела всего мира, занявшись одним народом», «единство чувствуется в целом творении»¹. Специфика Гердера как ученого-историка, по мнению Гоголя, заключается в том, что «везде он видит одного человека как представителя всего человечества»², «он мудрец в познании идеального человека и человечества»³. Думается, что те подходы к историческому материалу, которые здесь отметил Н. В. Гоголь в работах о «великих зодчих всемирной истории», были присущи ему самому; писатель в своих теоретических трудах и художественных произведениях пытается соединить разные точки зрения с позиций романтического миропонимания.

Уже в первых сборниках Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород», объединенных украинским материалом, ощутил интерес к национально-историческому. Но если в «Вечерах» очевидна заинтересованность автора в национальной экзотике, в национальном колорите, то в «Миргороде» национальный материал уже не является для писателя самоцелью. Здесь происходит максимальное раздвижение национальных рамок и включение национального пространства во всемирный масштаб, что в дальнейшем станет характерной чертой его творчества («Мертвые души», «Рим» и др.). Именно здесь Гоголь нашел универсальные подходы к конкретному материалу. В художественном мире «Миргорода» были найдены пути связи национального и универсального, общечеловеческого, писатель добился органического синтеза национально-неповторимого и всемирного видения мира. В данном цикле Гоголь блистательно овладел органической диалектичностью видения жизни, умением совместить индивидуальное, частно-национальное

¹ Там же. Т. 7. С. 95.

² Там же. Т. 7. С. 95.

³ Там же. Т. 7. С. 96.

с универсальной масштабностью мышления¹. Идея всеохватности, расширяющая этот мир до пределов необозримых, обнимающая народы, времена и континенты, владела Гоголем на протяжении всего его творчества.

¹ Подробнее об этом: Карандашова О.С. Художественное пространство «украинских» сборников Н. В. Гоголя («Вечера на хуторе близ Диканьки», «Миргород»): Учебное пособие по спецкурсу. Тверь: Научная книга, 2005. – 116 с.

**Так все-таки за что же?
(Замечания о репрезентации и идентичности)**

Композицию этого доклада можно сформулировать словами отца Брауна из рассказа Г.К. Честертон «Сломанная шпага» - одного из величайших детективов всех времен: «Первая часть истории – совсем короткая – то, что знают все». Вторая - свидетельские показания, отрывочные сведения, которые я собирал довольно долго. И третье – «то, что знаю только я».¹ Это «третье» в настоящем случае тоже невелико по объему. Однако все в целом позволяет поставить под сомнение принятые модели изучения идентичности.

Но начну с того, что знают все – напоминание кажется необходимым.

Рассказ «За что?» включен в книгу Л.Н. Толстого «Круг чтения» - в раздел «Недельные чтения» за сентябрь. Считается, что источником рассказа стал труд С.В. Максимова «Сибирь и каторга». 18 января 1906 года толстой записывает в «Дневнике»: «Читал вчера и нынче Максимова «Сибирь и каторга». Чудные сюжеты: 1) подносчика в кабаке, наказанного кнутом, чтобы скрыть стыд купеческой дочери, 2) чудный сюжет: Странник»². В третьей части книги Толстой наткнулся на сюжет о политических ссыльных – историю поляка Мигурского и его жены Альбины.

Толстой передерывал «За что?» пятнадцать раз, уточняя исторические характеристики и детали. Симпатии к польскому народу, проявившиеся в ходе этой работы, неоднократно отмечались мемуаристами (см. например, запись Д.П. Маковицкого от 25 января 1905 года). Интересна насыщенность толстовской работы – и полное исчезновение

¹ Честертон Г.К. Собрание сочинений: В 3 т. М.: Художественная литература, 1992. Т. 1. С. 369.

² Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений: В 90 т. Т. 53. С. 182. Далее цитируется с указанием номера тома и страницы в тексте.

интереса к рассказу потом; Толстой не пересматривал текст для второго издания «Круга чтения», и все пассажи, составившие основу репутации «За что?», в тексте сохранились. Один из наиболее ярких: «Николай же Павлович радовался тому, что задавил гидру революции не только в Польше, но и во всей Европе, и гордился тем, что он не нарушил заветов русского самодержавия и для блага русского народа удержал Польшу во власти России. И люди в звездах и золоченых мундирах так восхваляли его за это, что он искренно верил, что он великий человек и что жизнь его была великим благом для человечества и особенно для русских людей, на развращение и одурение которых были бессознательно направлены все его силы» (42, 108). Или фрагмент, в котором предложена интерпретация польского вопроса: «Только люди, испытавшие то, что испытали поляки после раздела Польши и подчинения одной части ее власти ненавистных немцев, другой — власти еще более ненавистных москалей, могут понять тот восторг, который испытывали поляки в 30-м и 31-м году, когда после прежних несчастных попыток освобождения новая надежда освобождения казалась осуществимою. Но надежда эта продолжалась недолго. Силы были слишком несоразмерны, и революция опять была задавлена. Опять бессмысленно повинующиеся десятки тысяч русских людей были пригнаны в Польшу и под начальством то Дибича, то Паскевича и высшего распорядителя — Николая I, сами не зная, зачем они делают это, пропитав землю кровью своей и своих братьев поляков, задавили их и отдали опять во власть слабых и ничтожных людей, не желающих ни свободы, ни подавления поляков, а только одного: удовлетворения своего корыстолюбия и ребяческого тщеславия» (42, 88)

Комментаторам оставалось только рассуждать о политической и религиозной позиции Толстого, о том, как интерпретировать «За что?» в контексте последующих текстов — таких, как «Ответ польской женщине» (1909): «Ответ же на ваше письмо я выказал в предшествующем: ответ в том, что освобождение Польши, как и всех порабощенных народов и всех порабощенных людей, в одном: в признании людьми высшем законом жизни закона любви, включающего в себя непротивление и потому не допускающего ни само насилие, ни какое-либо участие в нем» (38, 49).

Национальные интересы противопоставляются общечеловеческим – и мы можем поставить вопрос об относительности национальных характеристик и об оспаривании Толстым самой концепции идентичности. Тут вроде бы все просто и ясно... Но совершенно логично вернуться к другому тексту Толстого, также посвященному «национальному освобождению» - и столь же ярко демонстрирующему ничтожество имперских амбиций. «За что?» логично сравнивать с «Хаджи Муратом» - и это делали не раз; свободолюбие поляков и свободолюбие горцев соотнести легко. Но... Тут мы вступаем на почву разрозненных сведений, которые в итоге окажутся не такими уж разрозненными.

Широко известно, что замысел «Хаджи-Мурата» появился у А. Н. Толстого еще в 1851 году, в 1850-х был написан первый вариант текста — под названием «Репей». Позднее Толстой оставил повесть недоработанной, но вернулся к ней уже в новом веке. Однако его терзали отраженные в письмах и дневниках сомнения, стоит ли работать над такой книгой в ожидании смерти. В конце 1904 — начале 1905 года «Хаджи-Мурат» был оставлен окончательно и опубликован только в 1912 году.

По воспоминаниям С. Я. Елпатьевского, в сентябре 1901 г. у Толстого «смутно мелькало воспоминание о какой-то книжке „Хаджи-Мурат“. Книжкой этой А. Н. особенно интересовался, говорил, что он искал ее и не мог найти, и даже просил меня помочь разыскать ему»¹. И книжку он в итоге нашел - в 1901–1905 гг. повесть Д. А. Мордовцева «Кавказский герой»(1892) вышла тремя изданиями. А посвящена она была той же самой захватывающей истории. Но прочтение книги Мордовцева скорее способствовало утрате интереса к собственному замыслу Толстого. Толстой неохотно вернулся к сюжету о кавказском герое в 1902 г., назвав своего «Хаджи-Мурата» «самой неинтересной вещью» (73, 228). Почему Толстой едва не отказался от своего замысла, ознакомившись с «Кавказским героем»?

Тут надо вспомнить, что беллетристика Мордовцева 1880-1900-х гг. позволяет поставить ряд важных вопросов

¹ Русское богатство. 1912. № 11. С. 208.

общего характера. Эта беллетристика заслуживает наименования «квазиисторической» – ведь место истории в ней занимает литературное представление об истории. Восприятие исторических событий сквозь призму литературы становится центральным приемом в романах из египетской и священной истории. Но помимо произведений на «экзотические» и библейские темы, Мордовцев создает в 1890-х гг. и целый ряд книг, посвященных историческим судьбам Кавказа. Здесь специфика «квазиисторического романа» раскрывается как нельзя более ярко.

Кавказские романы Мордовцева, с одной стороны, несколько не экзотичны. Он долгое время провел в Пятигорске и его окрестностях. Путевые очерки 1880-х годов во многом стали основой для будущих романов; достаточно сравнить их цветистый, «восточный» слог с языком «Царя без царства», «Железом и кровью» и «Прометеева потомства» – основных романов о Кавказе. И тем не менее романы эти посвящены началу XIX века, когда Россия и Кавказ еще разделены и горными грядами, и взаимным непониманием. Мы можем поставить вопрос о том, как соотносятся две трактовки национального сюжета — квазиисторическая и «классическая»?

Мордовцев и Толстой пользовались одними и теми же материалами — в частности, блоком источников, опубликованных в «Русской старине» в 1881 году. Но использование этих источников, разумеется, у двух авторов различно. И вот проблему видения исторического события в двух конкурентных текстах мне и хотелось бы рассмотреть.

Мордовцев рассматривает историю Хаджи-Мурата под тем же самым литературным углом зрения, под каким рассматривает и все прочие события русской истории. Композиционное совпадение указывает одновременно и на разность подходов к сюжету о восставшем горце. У Толстого репей не сдается человеку, уничтожившему всех братьев его, и это наводит на воспоминание о Хаджи-Мурате. Рама замыкается в финале, после описания гибели героя: «Вот эту-то смерть и напомнил мне раздавленный репей среди вспаханного поля» (35, 119). Замечу, что природоморфный характер этой метафоры во многом внешний, кажущийся. Толстой передает состояние природы, используя сугубо человеческий понятия, вводя раму в антропоморфный дис-

курс. Репей не сдается, его братья гибнут... Конечно, Хаджи-Мурат уподобляется объекту дикой природы, но значимость этого уподобления во многом снижается в зачине и в финале, поскольку состояние дикой природы характеризуется через качества цивилизованного общества. Но не этой проблеме посвящена данная работа, и потому обратимся к вопросу иному...

Мордовцев также использует рамочный принцип построения, при этом рама у него подчеркнута литературна. Повесть «Кавказский герой» начинается и заканчивается диалогами Саломэ Чавчавадзе и Марико Орбелиани, посвященными Хаджи-Мурату. Но незримо участвует в этих диалогах и третья героиня — тетушка Саломэ Нина Александровна. Разумеется, речь идет о супруге Грибоедова; и появление ее на страницах повести сообщает и раме, и самому сюжету двойной налет литературности. В первой главе Нина Александровна молится на могиле Грибоедова; при этом Мордовцев воспроизводит эпитафию, уже фигурировавшую в романе «Железом и кровью»: «Ум и дела твои бессмертны в памяти людской; но для чего пережила тебя любовь моя». Делается это опять-таки с двойным умыслом. С одной стороны, эта героиня и эта эпитафия связывают повесть с предшествующими текстами Мордовцева — прежде всего с романом «Железом и кровью», прямо завершающимся теми же самыми фразами (могила, эпитафия, коленапоклоненная Нина). Те же описания в редуцированной форме фигурируют и в романе «Прометеево потомство». Тем самым история Хаджи-Мурата уже вписывается в литературный контекст, контекст литературных сюжетов, образов, героев и текстов. Подчеркнуто литературно и строение «Кавказского героя» — начинается и завершается текст описанием смертного ложа. В начале это могила Грибоедова в монастыре святого Давида, с золотыми буквами же цитированных строк. В финале описано последнее прибежище Хаджи-Мурата, прежде чем его череп отправят в Петербург «для целей медицинской науки и антропологии»: «Посреди обширной палаты на небольшом столике, покрытом черным коленкором, лежала мертвая голова. Бледное бескровное лицо как бы дышало покорным смирением... Длинные ресницы бросали тени и как бы чуть-чуть вздрагивали... Это вызвало в уме впечатлительной Саломэ

суеверный страх, будто голова сохранила еще остатки жизни»¹. Описание, как видим, метафорично и нарочито выразительно, экспрессивно. Ему противоположно толстовское, жестокое, грубое: «Алая кровь хлынула из артерий шеи и черная из головы и залила траву» (35, 119). Но Толстой пишет о смерти, а не о посмертном покое (ведь описания смертей у Мордовцева тоже натуралистичны подчас; здесь же случай иной). Очень важно другое совпадение (только совпадение ли?) из финальных сцен. У Мордовцева: «Господствовавшая в палате тишина нарушалась только долетавшими извне отзвуками жизни, то резким писком стрижа за окном, то тихим воркованием голубя на выступе карниза» (477). У Толстого: «Соловьи, смолкнувшие во время стрельбы, опять защекали, сперва один близко и потом другие на дальнем конце» (35, 119). Жизнь не прекращается со смертью героя, именно потому за описанием следуют у обоих писателей завершающие штрихи, опять демонстрирующие несомненное сходство в развитии мысли. Финальные фразы «Хаджи-Мурата» и «Кавказского героя» возвращают нас к природному миру, точнее — к растительной жизни. Толстовскую фразу я уже привел, фраза Мордовцева, произнесенная Саломэ: «Ах, зачем я бросила розу!» (478). Да, предшественник Толстого донельзя «литературен» и даже навязывает подчас литературные аллюзии (как легко продемонстрировать на примере любого текста Мордовцева, где для описаний действий персонажей используются штампы из художественных текстов). Мордовцев допускает вместе с «восточными красотами» и неприкрытый морализм: «Кокетство так же бесчестно, как и воровство... Я кокетничала с ним, и вот что вышло...» (478). У Толстого, разумеется, нет подобного прямого выражения авторской интенции. И тем не менее избранная им рама несет ту же идею продолжения жизни, жизни природной, обреченно сражающейся с цивилизацией. И «репей», при всей его оригинальности, конкурирует с веч-

¹ Мордовцев Д. А. Собрание сочинений: В 14 т. М.: Терра, 1996. Т. 13. С. 477. Далее повесть цитируется по этому изданию с указанием страниц в тексте.

ными символами преходящести бытия земного, которые представлены у Мордовцева. К тому же обрамляющие диалоги в «Кавказском герое» соразмерны и потому формально более убедительны.

И здесь мы приходим к другой составляющей литературности Мордовцева, как думается, куда более антипатичной Толстому. История Хаджи-Мурата включена не просто в кавказский цикл повестей и романов (и путевых заметок), но в более широкий литературный контекст. Кавказ, где происходит действие — это все тот же, грибоедовский Кавказ, где возможны романтические коллизии вроде той, которая повела к гибели Хаджи-Мурата. Его обнаруживают потому, что привязавшаяся к герою собака Саломэ раскрывает его убежище. Вообще домысливает Мордовцев исключительно детали яркие и романтические, потому что всего остального в избытке в попавших в его руки документах. Естественно, в подцензурном сочинении Мордовцева нет критических выпадов в адрес монарших особ, в изобилии разбросанных по страницам «Хаджи-Мурата». Здесь используется другой метод. В тех случаях, когда монархи появляются на страницах текстов Мордовцева, описание героев и их действий подчеркнуто дистанцированно, даже холодно. Причина этого — во взгляде писателя на романтические коллизии в истории, явленном еще в заглавии его первого романа «Идеалисты и реалисты». Реалисты стоят у руля власти, их решения предельно рациональны и потому не пробуждают они человеческих чувств, вызываемых идеалистами — страдающими защитниками заранее проигранного дела, верными не долгу и разуму, а чувству, минутному увлечению или инстинкту. Таков Левин из «Идеалистов и реалистов», таков же и Хаджи-Мурат: «Задумчивое, несколько грустное лицо его было очень симпатично. Глаза казались кроткими, но в них светилась пронизывающая душу наблюдательность» (434).

Реалисты по-прежнему воплощают силу государственной власти. Мордовцев избегает решительных политических суждений — оценку действиям героев читатель выносит сам. Не знаю, какой Николай вызывает большую антипатию — тот, что предается разврату у Толстого, или тот, что резонно рассуждает о политических нуждах или медицинской науке у Мордовцева. Здесь уже речь должна идти

о художественном воздействии... А мы в данном случае ограничимся разговором про кавказского героя Хаджи-Мурата. Грациозность и ловкость кавказца подчеркиваются постоянно, одновременно с его эмоциональностью. И смерть его — «в безумии от экстаза» под десятками ударов. Конечно, Лорис-Меликов и Бучкиев видят в нем «благородного дикаря» (434), пусть и жестокого, и властного подчас. Но он — народный герой, вызывающий невольное уважение. И поручение Хаджи-Мурату командование армией против Шамиля — дело решенное. Но идеалисты у Мордовцева не подчиняются диктату разума. Причины бегства Хаджи-Мурата в «Кавказском герое» загадочны, как загадочны его подлинные думы. Однако ж постоянные упоминания о семье его, о родных горах как будто свидетельствуют — тоска по дому в неволе толкает его на рискованный шаг. Но прямых указаний на это в тексте нет. У Толстого же между мыслью о сыне и мыслью о побеге разрыва нет — в последней редакции повести герой подчиняется эмоции, совершенно точно описанной автором. Из записей бесед с Хаджи-Муратом оба писателя могли почерпнуть именно этот мотив — в публикации «Русского архива» подобное имеет место. Как есть там немало других подробностей, по-разному интерпретированных. В более обстоятельной работе, посвященной работе исторических романистов с источниками, следовало бы продемонстрировать, как Толстой сокращает некоторые фрагменты источников, не сходные с его замыслом, и как Мордовцев пытается снять противоречия, сохраняя документы с минимальной правкой (и неизменным указанием на точность цитат). Следовало бы рассмотреть и исторические детали, событийную канву, в которую вплетают Толстой — историю Петрова и Бутлера, Мордовцев — флирт Саломэ и Бучкиева. Развертывание вымышленных сюжетов в исторической раме демонстрирует своеобразие подхода к соотношению истории и вымысла у двух писателей. Но это был бы очень долгий разговор...

Я процитирую свою давнюю статью о Мордовцеве и Толстом: «В случае с Мордовцевым число использованных источников, кажется, не так уж велико; Толстой за десятилетия работы над замыслом «Хаджи-Мурата» просмотрел куда больше документов. Но дело, в конце концов, не толь-

ко в этом. Думается, мы имеем в данном случае дело со своеобразной фигурой умолчания; на высказывание Мордовцева Толстой не отвечает, предпочитая отказаться от доработки своего сочинения. Не потому ли, что в рафинированном, может быть, усредненном виде (по моему мнению, «Кавказский герой» серьезно уступает упоминавшимся выше романам Мордовцева) он обнаружил в сочинении историка-беллетриста многое из того, что хотел сказать сам? И явил свою гениальность тем, что не стал представлять свою версию, избегая «умножения сущностей без особой необходимости»¹.

Так я интерпретировал диалог двух писателей об окраине империи и о национальном вопросе – и, разумеется, ошибался.

Ведь для Мордовцева обращение к проблеме «окраин» было далеко не первым – рассказов и повестей о Польше и ссыльных поляках у него очень много. Некоторые из этих книг были очень популярны, и интерпретация проблемы национальной идентичности столь же литературна, как и в кавказских романах. Один пример: во второй половине 1880-х годов Мордовцев пишет несколько повестей, которые принято относить к историко-приключенческому жанру. Несомненно, авантурный сюжет, калейдоскоп ярких, захватывающих событий очень важен и в «Нашем Одиссее» (1887), и в «Беглом короле» (1888), и в «Авантюристах» (1890). Но за внешне развлекательным повествованием о малоизвестных исторических событиях скрывается нечто большее, и это напрямую связано с жанровым экспериментом Мордовцева.

В «Беглом короле» сосланный на Камчатку Мориц Беньовский захватывает вместе с другими ссыльными корабль и отправляется в Японию, Китай, в Полинезию, затем во Францию. Он принимает участие в заговоре Таракановой

¹ Сорочан А.Ю. «Кавказский герой» и «Хаджи-Мурат»: несколько замечаний о «кавказском» диалоге Д. Л. Мордовцева и Л. Н. Толстого // Встречи в библиотеке. Тверь, 2009. С. 54.

и, наконец, становится королем Мадагаскара¹. Само собой, историческое обоснование всех этих событий у писателя есть: «Нервная атмосфера сангвинического XVIII века была как раз его стихией»². Атмосфера приключений и вседозволенности привычна для Беньовского. Он полностью уверен в своих силах и в ссылке: «У вас на святой Руси все возможно! <...> Это будет почище Овидия!»³ Однако для его случайных спутников эта новая атмосфера оказывается губительной. Одного за другим теряет Мориц своих русских друзей — то в стычке с дикарями, то от болезней, то от тоски по Родине. Беньовский отнюдь не жесток; просто он приспособился к требованиям века. И постепенно самоуверенность его «обращается в спокойствие фанатика»⁴

Анекдот о короле Мадагаскара основан на исторических сведениях, но, вводя в него линию русских беглецов, Мордовцев существенно усложняет произведение. Во-первых, начальные и последние страницы повести практически повторяют друг друга. На Камчатке Мориц тоскует о Европе и Юге и Афросинья утешает его, а в финале Уфтюжанинов — уже на Мадагаскаре — с горечью вспоминает Камчатку и Север и его утешает Ядвига: «Жизнь победила, победила всесильная любовь!»⁵

Авантюрный сюжет предоставляет автору все возможности для того, чтобы показать человека как «бедную игрушку судьбы»⁶ Именно так о себе говорит умирающая

¹ Следует отметить, что тема русской экспансии в авантюрно-историческом романе 1870—1880-х гг. была весьма широко распространена. См., например, романы «На Индию при Петре I» Г. П. Данилевского (1880), «Русский американец» Д. С. Дмитриева (1889).

² Мордовцев Д. А. Собрание сочинений: В 36 кн., 10 т. Пг.: Изд-во Сойкина, 1914. Т. 3. С. 85.

³ Там же. С. 7-9

⁴ Там же. С. 119.

⁵ Там же. С. 166.

⁶ Там же. С. 61.

Афросинья, таковы и все герои — в первую очередь Мориц, не думающий о пустоте и ничтожности своих странствий и стремлений. И смерть его — уже старого короля никому не нужного острова Мадагаскар — лишена романтического ореола. Это просто конец долгого обмана и самообмана, мастерски разоблачаемого автором.

Впрочем, нельзя забывать и о литературной насыщенности повести, это исключительно важно и для других авантюрных текстов Мордовцева. Частные случаи из «анекдотических» летописей XVIII века становятся в повестях не столько поводом к развлечению, сколько основой размышлений о судьбе человека в Истории, судьбе неизменно печальной. Может статься, эти повести о польских авантюристах не попадали в руки Толстому. Скорее всего не видел он и самого объемного романа Мордовцева на польский сюжет — книга «Вельможная панна» вышла после смерти писателя, она отредактирована и, видимо, дописана А.С. Трачевским.

В романе Мордовцев в основном опирается на «Историю одной женщины XVIII столетия» Люсьена Пере, посвященную судьбе Елены Масальской, принцессы де Линь, позже супруги Викентия Потоцкого. Дневники и письма этой женщины стали основным материалом для историка и романиста. И потому крупные политические события отходят на второй план по сравнению с судьбой одного человека, значительной, но не столь уж уникальной. Может показаться, что романист слепо следует попавшей в его руки исторической хронике и отходит от знакомых тем, обращаясь вслед за Пере к истории Польши второй половины XVIII — начала XIX века.

Однако в романе мы обнаруживаем практически всех уже известных нам персонажей. Мордовцев возвращается к любимым темам и историческим образам. Особенно ярко это проявляется во второй части романа, где действие происходит отчасти на территории России. Но и в начальные главы, основанные на дневнике, который вела в парижском монастыре маленькая Елена, вплетаются знакомые темы: гуся, спасающие Рим, оды Горация, украинские

веснянки, богачи, “пирующие у жерла вулкана”¹ Обо всем этом кстати и некстати вспоминают герои, автор стремится установить связи между “мелкими” событиями частной жизни и историей мира, прежде всего запечатленной в литературе. Далее отсылки к предшествующим романам писателя будут множиться. Цезарь, Ифигения, нумидиец Югурта, Екатерина и ее придворные, император Иосиф, гайдамаки, Наполеон, Кутузов, Жуковский, Пушкин, Карамзин, Дурова... Список можно продолжать еще долго. Мордовцев подолгу задерживается на любимых темах. Путешествие Екатерины II по Днепру в романе занимает более сотни страниц, хотя эти события связаны с историей «вельможной панны» весьма отдаленно: свекор Елены, принц де Линь, принимает участие в поездке на юг и получает во владение бывшее обиталище Ифигении. События 1812 года тоже имеют косвенное отношение к истории Масальской-Потоцкой: на стороне русских сражается внук принца де Линя. Вымышленные персонажи и вовсе отнесены на периферию повествования: бывшие крепостные героини появляются то в войске Пугачева, то в отряде Давыдова. Перед нами попытка создать не столько образ эпохи, сколько перечень любимых автором образов, ассоциирующихся с эпохой.

Роман представляет в своем роде «высшую точку» в развитии квазиисторического повествования. Сейчас объем книги, состоящей в основном из цитат и заимствований, скорее отпугнет читателя. Даже, казалось бы, строго исторические аналогии обретают литературный характер. Описывая бунт юных воспитанниц в аббатстве, автор не преминет заметить: «Революция девчонок в о-Буа была как бы прелюдией великой французской революции»². Но история этой революции передана со слов «вдохновенной» княжны Елены, которая преувеличивает свою роль и романтизирует происходящее, о чем нам также напоминает Мордовцев.

Рассуждая о судьбе Польши и о воззваниях короля Станислава-Августа, автор сначала анализирует отношение

¹ Мордовцев Д.А. Вельможная панна. Курск, 1995. С. 191.

² Там же. С. 28.

народа к «панам»: «Народу было всё равно, кто бы ни повелевал им, лишь бы не мучили его войнами, тяжкими поборами, открытыми грабежами». И русские власти обещают народу множество милостей. Приведя текст «милосердного» рескрипта Чернышева, автор не удерживается от восклицания, оценивая вновь не сами обещания, а их литературную форму: «Какой язык! Боже, какой язык!»¹.

Роман получился, бесспорно, документальным, но специфическое обращение с документами было заслугой Мордовцева.

...Может показаться, что речь идет об очевидных вещах. Толстой, писавший о Польше, уже не раз обращался к проблемам Империи и пограничья. Для него поляки столь же свободолюбивы, как жители Кавказа, а идея подавления и те, кто ее воплощает – ненавистны. Несомненно, для Толстого важен и предшествующий опыт решения проблем национальной идентичности на историческом материале. Но архивные и нарочито олитературенные интерпретации национальных характеров вызывают у него отрицательное отношение – пусть авторы, пишущие на данную тему, и ставят те же проблемы, что и Толстой.

Правда, есть один нюанс...

И тут мы плавно вступаем в третью часть статьи: то, что пока знаю я один.

В 1905 году, как раз тогда, когда Толстой брался за рассказ «За что?», вышла книга под тем же заглавием – вернее, почти под тем же. Называлась она «За что же?» - и написал ее... верно, Д.Л. Мордовцев. В эту брошюру вошел рассказ – и две статьи, ранее публиковавшиеся в периодике.

Рассказ был посвящен очень важной для Мордовцева теме – антисемитизму и еврейским погромам. В позднем творчестве романиста эта тема вообще возникала очень часто, особенно в текстах, которые печатались в «сионистском» журнале «Рассвет».

Здесь примечательна история повести «Между Сциллой и Харибдой». Произведение публиковалось в 1891 году в

¹ Там же. С. 129.

журнале «Рассвет» под заглавием «Между молотом и наковальней». Однако год спустя появился окончательный вариант текста — меньший по объему и под другим названием. Нетрудно заметить, что первоначальное заглавие касалось в первую очередь исторической концепции, которую писатель пытался разъяснить взрослым читателям. Ведь повесть основана на фактах, изложенных в «Гайдамачине» самого Мордовцева: «В братоубийственной борьбе <Украины и Польши> более всего пострадал третий, мирный элемент»¹, т. е. евреи. В исследовании Мордовцев проигнорировал некоторые аспекты геноцида, в повести он обращает внимание читателей и на историю хасидизма (давая отсылки к соответствующим исследованиям), и на соотношение еврейских и малороссийских верований. Мессианству еврейского народа Мордовцев также уделяет немало места. Ключ к исторической роли еврейства — в следующих, повторяющихся и в позднейших произведениях словах: «Избранный народ, мы никогда не были рабами... Дух наш никогда не был поработен»². Но обращение к судьбе вечного народа, пережившего тысячелетия, ведет к множественным аналогиям с легендарной древностью. И эти аналогии в переработанном тексте, сокращенном за счет публицистических фрагментов, выходят на первый план. На смену «историческому» заголовку приходит «мифологический». Исторический факт оказывается гораздо менее важен, чем поэтическая картина, которая восходит к многократно интерпретированному литературой мифу. Все события в повести видятся сквозь призму античных и еврейских преданий; некоторые цитаты — на поверхности, иные — скрыты весьма глубоко. Для иудеев гайдамаки — новые филистимляне, а судьба главной героини — Рахили — повторяет судьбу библейской Юдифи. Аналогии с гомеровским эпосом особенно навязчивы — без этой мифологической подоплеки повесть воспринимать нельзя, хотя выводы свои автор дает «открытым текстом»: в истории «часто

¹ Мордовцев Д. А. Собрание сочинений: В 36 кн., 10 т. Т. 10. С. 7.

² Там же. С. 26.

тьма упорнее света и зло нередко царствует над добром»¹. Естественно, «уманская резня» — ужасная трагедия. Мордовцев напоминает и о временах Хмельницкого, отношение к которым у писателя не изменилось со времен создания «Архимандрита-гетмана». В 1750-х годах Украина словно возвращается в эти темные времена. И творимая в истории неправда в который уже раз вступает в противоречие с «благостью жизни». И автор снова обращается к героям с риторическим вопросом: «Зачем вы, люди, отравляете прелести бытия вечными заботами?»². Писатель излагает не историческую по сути концепцию, а моралистическую. Поэтому книга его, насыщенная апелляциями к античной литературе, воспринимается как поучение. Фольклорные тексты, хоть и цитируются часто, но не играют такой значительной роли, как цитаты из Библии и гомеровские аллюзии. Без этих аллюзий, прекрасно понятных гимназисту, повести в ее окончательном виде просто не было бы.

«Смерть за святыню», написанная пятью годами позже, содержит еще более яркие авторские оценки. Подзаголовок теперь гласит: «рассказ из позорных дней Гайдамачины». И библейские аналогии теперь исполнены более явно. В начале повести в семье Бен-Гура читают Библию. Именно обширные цитаты, приведенные в этой сцене (Ис., гл. 13 и 43, Мал., гл. 1 и др.) и становятся источниками многих реминисценций. Первоначальный компендиум содержит призыв «не отступать от закона», который в популярной форме озвучивает Мордовцев. Погибель Умани происходит от маловерия — только в семье раввина теплится огонь истинной веры, которую беллетрист изображает общими штрихами, уделяя особое внимание тому, как воспринимают учение закона представители младшего поколения, которым и суждена смерть за святыню.

Без опосредующих авторских пояснений предстают изначальные образы древней истории в повести «Последние дни Иерусалима» (1897), предназначенной уже для детско-

¹ Там же. С. 31.

² Там же. С. 20.

го чтения (источником сюжета, а позднее и оформления издания стал огромный гобелен на этот сюжет в Эрмитаже). Теперь от аналогий Мордовцев переходит к описанию первообразов тех сюжетов, аналогии с которыми только отмечались в предшествующих сочинениях. И это приводит к явному преобладанию дидактических интонаций. Большинство батальных сцен в повести — переложение текстов Иосифа Флавия, за их пределами остаются немногочисленные мифологические аллюзии в пределах гимназического курса и нравственный урок из судьбы Иудей: «Духовную силу, кротость и смирение не победить мечом»¹. Мордовцев отсылает читателей к своим предшествующим произведениям на еврейские темы: одна из героинь повести происходит прямо от Ирода Великого. Используются те же библейские цитаты и те же гомеровские образы, что и в произведениях об уманской резне. Автор пытается подвести своеобразные итоги своим занятиям иудейской историей. Это ему удастся только отчасти, но тем не менее — удастся. В повести речь идет о национальной трагедии, но само описание этой трагедии приводит автора к мысли о величии «избранного народа»: Рим, жаждущий власти земной, погибнет, иудеи, взыскующие нездешнего, далекого идеала, — должны остаться. Однажды «ослепление иудеев погубило их»² — корыстолюбие, высокомерие, жестокость стали причиной трагедии. И участники страстей Христовых каются при падении Иерусалима в этом грехе. Антитезой Божественной красоте природы становится кошмар разрушения и гибели, творимый людьми. Но грех будет избыт страданиями «неповинного народа»³ Салафиил, выражающий идеи непротивления злу, олицетворяет лучшие качества еврейского народа. И его устами автор предсказывает, что история Иудей не кончена. Остается величие Писания, остается совершенство природы — красота неуничтожима, в ней одной спасение от жестокости истории. И романист пытается в доступной форме показать юным

¹ Мордовцев Д. Собрание сочинений: В 36 кн., 10 т. Т. 7. С. 4.

² Там же. С. 95.

³ Там же. С. 111.

читателям эту красоту. Нравоучительный посыл в повести очевиден; историческое в ней — «чужое слово», а урок диктуется автором, в соответствии с традициями беллетристики для юношества рубежа веков.

«За что же?» - текст публицистичный, очень резкий, предназначенный для взрослых, а не для детей. И посвящен он тому же, о чем писал Толстой – ответу на вопрос, поставленный в заглавии. Начинается рассказ с евангельской цитаты, определяющей интерпретацию сюжета: «Все бо приемши нож, от ножа погибнут»¹

Дальнейшая история – выстроена по привычным для Мордовцева законам: современные события уподобляются историческим, отдельные эпизоды переносятся из одного времени другое (так, хоровод в начале рассказа – почти буквальная цитата из повести о «Русских полонянках»). Само же описание погрома подчеркнуто эмоционально:

«– Мамо, мамо, жидов бьют!

– Хаты раскидают! Жидовское добро и подушки рвут!

– А по улицам пуху сколько, страсть! Точно снег!

– А жидовки и жиденята плачут.

Вот она и новая гайдамачина, нет только Железняк и Гонты.

Бедные темные люди!»²

Собственно, история очень короткая – юная еврейка утопилась, спасаясь от погромщиков, а потом был найден ее труп. История повторяется, вот только описание тела очень занятно напоминает один текст – совсем из другой литературной традиции: «А она лежит словно живая, только бледненькое личико только мелом припало, да розовые губки будто от холода посинели малость. Тонкие белые ручки вдоль тела кинуты, а беленькое мокрое платице до половины косою черною укрыто да зеленою ряскою кое-где убрано. И солнышко на нее светит, как и вчера, и третьего дня светило, да только уж не греет ее, да и она его не видит!»³

¹ Матф. 26: 52

² Мордовцев Д.А. За что? <Б.м.,> 1905. С. 3.

³ Там же. С. 6.

Литературный первоисточник тут же цитирует сам Мордовцев. Это «Утопленница» Томаса Гуда в переводе Д. Михаловского:

Окажите усопшей внимание,
Подымите ее поскорей!
Это хрупкое было создание;
Прикасайтесь бережно к ней,
Посмотрите на тело застывшее:
На нем платье как саван лежит,
И вода, этот труп напоившая,
С него капля по капле бежит.¹

Влияние этого текста на Блока («Под насыпью, во рву некошеном...») – совсем другая история. Нас же интересует методика конструирования идентичности: Мордовцев описывает еврейский народ как целое, система установок, важных для характеристики обитателей пограничья, оказывается весьма стройной. Именно поэтому теоретики сионизма обращались к текстам Мордовцева, находя у писателя «оправдание» идее свободы как убежища. Прочитую послесловие издателя к статье Мордовцева: «...замечательны предсказания талантливого писателя, направленные в сторону судеб еврейского народа. “Пусть евреи ищут своего убежища” – настаивал он в своих советах “на случай (не дай Бог) будущих невзгод. пусть ищут его в Палестине, а пожалуй, и в Америке <...> Искание убежища, выразившееся в формах «сионизма, «территориализма» и «возрождения», поддержало тяготение многих тысяч евреев к Палестине и переселение в Америку, преимущественно из России, в 25-летний период почти двух миллионов евреев»²

Точно так же цельную характеристику «народа» создает и Толстой. Для ответа на вопрос «За что?» он выбирает евангельские цитаты, выстраивает историческую аналогию и создает монолитную модель идентичности, в основе которой – стремление нации к свободе. Толстой высказывал-

¹ Ср.: Современник. 1864. № 1.

² Мордовцев Д.Л. За что? <Б.м.,> 1905. С. 14.

ся о сионизме неоднократно – и неизменно отрицательно, однако не зная о текстах, направленных против погромов и их подстрекателей он не мог. Исходя из своей аксиомы о равенстве всех людей, Толстой отрицательно относился к идее избранности, которую всегда понимал как проявление национальной гордости, о чем высказывался неоднократно: «Рассуждения о миссии еврейства, обособляя еврейство, делают его отталкивающим, для меня, по крайней мере» (письмо Ф.М. Гецу; 65, 98).

Но во время Кишиневского погрома (апрель 1903 г.) к Толстому вновь обратились как к величайшему моральному авторитету с просьбой выступить в защиту невинных жертв. Толстой участвовал в составлении протеста «против попустителей этого ужасного дела», адресованного кишиневскому городскому голове. В интервью американской газете «Норт американ ньюспэйпер» Толстой сказал, что в этом злодеянии «виновато правительство»; свое отношение к трагедии, обусловленное религиозно-нравственным мировоззрением, он выразил в письмах к Э. Линецкому и Д. Шору: «Испытал тяжелое смешанное чувство жалости к невинным жертвам зверства толпы, недоумение перед озверением этих людей, будто бы христиан... Евреям, как и всем людям, для их блага нужно одно... — поступать с другими так, как хочешь, чтобы поступали с тобой, и бороться с правительством не насилем... а доброй жизнью» (письма Толстого опубликованы в сборнике «Кишинев», Берлин, 1903). По просьбе Шалом-Алейхема Толстой участвовал в сборнике «Хилф» (Варшава, 1903), изданном в пользу жертв погрома: сказки «Ассирийский царь Асархадон», «Три вопроса», «Это ты». Как видим, сочувствие «территориализму» у Толстого и Мордовцева было общим, изображение евреев и поляков в их текстах выстроено весьма однотипно. И как «Хаджи Мурат» Толстого писался с опорой на утрированно-литературные тексты Мордовцева, так и «За что?», вполне вероятно, связано с текстами, в которых создается образ угнетенного народа – и тоже на более чем литературной основе.

Круг замыкается – книга «За что же?» была напечатана в Варшаве, в типографии братьев Тиль. Ближе к центру

России ее издать не удалось... Непосредственными свидетельствами о знакомстве Л.Н. Толстого с этой брошюрой мы не располагаем... Конечно, совпадение возможно – но... Слишком уж много совпадений.

Изображение «иных» - в данном случае горцев, поляков, евреев – оказывается основанным на литературных моделях; литература не проявляет интереса к индивидуальности «другого», моделируется не конкретный герой, а представитель фиктивной, художественно реконструированной общности. Именно таким (вернемся к началу сообщения) предстает у Г.К. Честертона в «Сломанной шпаге» Оливье – это не вождь восставшего народа, а представление о герое, созданное литературным воображением. Начитанные англичане выстраивают романтический образ повстанца, отец Браун (на основе религиозных представлений) – образ человека, утверждающего высшую справедливость. А деяния, приписываемые Оливье, совершают люди, принадлежащие к той же национальности, что и рассказчик. «Это рука англичанина накинула петлю на шею Сент-Клэра, — думаю, та же рука, которая надела кольцо на палец его дочери. Это руки англичан подтащили его к дереву позора, руки тех самых людей, которые преклонялись перед ним и шли за ним, веря в победу. Это глаза англичан — да простит и укрепит нас господь — смотрели на него, когда он висел в лучах чужеземного солнца на зеленой виселице — пальме! И это англичане молились о том, чтобы душа его провалилась прямо в ад»¹. В основе конструкции идентичности не поступки «других», а действия «своих» - именно на этих действиях и мыслях и основывается та модель, которую мы считаем «оригинальной». Нет ни горцев, ни поляков, ни евреев – есть лишь бесконечно ветвящиеся литературные представления о фантомных иных...

И что же становится итогом этого долгого и бесплодного кружения по окраинам великой Империи, тщетных попыток найти в Своем пространстве Другого и безнадежных

¹ Честертон Г. К. Собрание сочинений. Т. 1. С. 384.

притязаний на объективность? Можно ли отыскать начало и конец нити, можем ли мы сказать, что в основе концепции идентичности лежит некое изначальное, безусловное и «свободное» представление? Вряд ли возможен положительный ответ... Представление об идентичности не создается, а конструируется в Новое время, в основе всех этих конструкций – те или иные более или менее искусственные образцы. И решение проблемы видится только в одном – в объединении исследований идентичности с исследованиями репрезентаций.

Особое значение приобретает специфика художественного мышления, явленная в русской литературе Нового времени. Трансформация исторических событий, пространственных границ, идеологических конструктов и внешних впечатлений в художественном тексте исключительно значима для развития литературы, однако понять эту значимость и представить ее в рамках существующего категориального аппарата пока не удастся. Соотнести абстрактное (национальное, культурное, социальное) «своеобразие» и столь же абстрактную «репрезентацию» – вполне возможно¹. Ведь представление «иного» в литературном тексте может иметь решающее значение для концепции идентичности, Теория репрезентаций в последнее время достаточно подробно обсуждается. Усложнение терминологического аппарата играет и отрицательную роль. Для понимания закономерностей, существующих в русской литературе, репрезентация может стать ключевым термином. Как «другое» преобразуется в художественном тексте и как оно служит определению «своего», «себя» – на этот вопрос мы можем дать ответ, обратившись к системе отношений «текст-сообщество-индивидуум». Назрела необходимость использовать опыт смежных научных дисциплин (в нашем случае – истории, этнологии, социологии, религиоведения), чтобы определить особенности репрезентаций в

¹ См.: Сорочан А.Ю. Формы репрезентации истории в русской литературе XIX века. Тверь: Издательство Марины Батасовой, 2015.

русской литературе и влияние, которое репрезентационные техники оказывают на особенности идентичности.

И тогда обнаружится источник оптимизма, позволивший Толстому написать в 1909 году: «Мечта эта в том, что этот огромный переворот в жизни человечества начнется именно среди нас, среди славянских народов, менее других воинственных, более других христианских в истинном смысле христианства и потому более способных к живому сознанию того нового закона любви, который должен заменить отживший» (80, 10).

**Россия и Польша: борьба вероисповеданий
(по переписке М.А. Боде и Ф.Н. Глинки)¹**

В Государственном архиве Тверской области сохранились письма М.А. Боде, адресованные Ф.Н. Глинке². Переписка Глинки и баронессы Боде затрагивает самые разные темы: от проблем веры и общения с духами умерших («жизни созерцательной», по выражению Боде) до конкретных событий, происходящих в Витебске, где она жила в то время, и в России. Значительное внимание Боде уделяет проблемам православия, причем из контекста очевидно, что Глинка ее точку зрения разделяет. Кроме того, письма ярко и объемно характеризуют жизнь в Белоруссии этого периода, борьбу России и Польши за политическое и духовное влияние в регионе.

Мария Александровна Боде (?—1878) — русская писательница, автор ряда рассказов и воспоминаний, опубликованных в различных изданиях: «Беспорядок в улье», «Памятный бал в воскресенье, перед масляницей» (Странник. 1861. № 2), «Воспоминание о преосвященном Иннокентии, архиепископе херсонском и таврическом» (Там же. № 7), «Описание посещения Их Величествами Спасо-

¹ Исследование проводится при финансовой поддержке РГНФ, проект 15-14-69001 «Творчество Ф.Н. Глинки в историко-культурном контексте».

² Государственный архив Тверской области (ГАТО). Ф. 103. Оп. 1. Ед. хр. 1050. Далее ссылки на письма Боде приводятся в тексте с указанием номера листа. На обложке тетради проставлено несколько дат: «1868 г.» — зачеркнуто, рядом — «1866 г.»; ниже — «на 70 г.» Письма расположены не в хронологическом порядке. Год проставлен только в письме от 06.02.1866 (последнее в папке), однако факты, упоминаемые в письмах, М. Боде, позволяют всю корреспонденцию, хранящуюся в деле, привязать к 1866 г. Так, точно можно датировать год в письме от 10 апреля, в котором сообщается о покушении на Александра II, произошедшем 4 апреля 1866 г.; в письме от 29 июня говорится об открытии гимназии, которое произошло в том же году.

Бородинской обители» (Там же. № 8), «Из воспоминаний (Графиня Ламот в Крыму)» (Русский архив. 1882. № 11). Как свидетельствует «Словарь русских писательниц» С.А. Венгерова, М. Боде была дочерью лесника. Однако барон Александр Карлович Боде был отпрыском старинной французской фамилии (семья эмигрировала в Россию в 1795 г.), он совмещал службу с управлением частными имениями (Ланских, гр. Соллогубов и др.), был автором многочисленных статей по вопросам сельского хозяйства в «Отечественных записках», «Библиотеке для чтения», «Маяке», стихотворного сборника «Литературные плоды бессонницы» (1845), мемуаров. А.К. Боде был знаком с А.С. Грибоедовым, И.И. Дмитриевым, Н.М. Карамзиным, семьей С.Л. Пушкина¹. Можно говорить о том, что М.А. Боде выросла в семье литератора, получила прекрасное образование, публикации свидетельствуют о разносторонности ее интересов.

Федор Николаевич Глинка (1786—1880), декабрист, участник войны 1812 г., долгие годы был связан с Тверью и Тверской губернией, где вел активную общественную деятельность (был гласным Тверской думы, создал ремесленное училище — ныне индустриальный техникум, руководил археологической частью Тверского краеведческого музея и пр.), занимался литературным творчеством. Глинка был признанным литератором, он известен как поэт (сборник «Подарок русскому солдату», 1818), автор «Писем русского офицера» (1808—1816), многочисленных очерков и рассказов. До сих пор популярны такие песни на его стихи, как «Узник» («Не слышно шуму городского...»), «Москва» («Город чудный, город древний...»). Отрывок из стихотворения «Сон русского на чужбине» в несколько измененном виде также стал популярной песней («Вот мчится тройка удаляя...»)

В 1860-е гг. М.А. Боде была начальницей Полоцкого женского училища. Ситуация в Белоруссии в этот период

¹ См.: Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь / Редкол.: П.А. Николаев (гл. ред.) и др. М.: Сов. энциклопедия, 1989. Т. 1. С. 305—306.

продолжала оставаться непростой. После заключения в 1596 г. Брестской унии была образована Белорусская грекокатолическая (восточнокатолическая, униатская) церковь, созданная для католиков, исповедующих византийский обряд в Белоруссии. После разделов Речи Посполитой, когда территория современной Беларуси присоединилась к Российской империи, часть грекокатоликов приняла православие. После польского восстания 1830 г. российские власти стали проводить активную, а иногда и насильственную политику обращения униатов в православие, собор 1839 г. постановил присоединить белорусские епархии к православной церкви. В отчете Виленского генерал-губернатора Ф.Я. Мирковича за 1841 г., опубликованном в журнале «Русский архив», говорится, что политика русификации в крае, которая проводилась после восстания 1830—1831 гг., вызывает крайнее неудовольствие в польском дворянстве и католическом духовенстве, и «два эти сословия совершенно управляют умом, волею и совестью народа (т.е. белорусов), не имеющего никакого чувства самобытности и постоянно готового повиноваться той власти, которая его будет руководить»¹. Митрополит Литовской и Виленский Иосиф Семашко избрал мягкий подход к утверждению православия среди униатов, который считал единственно возможным, но он приводил к тому, что внешние, а тем более внутренние изменения среди воссоединенных происходили очень медленно.

Полоцкое женское духовное училище было основано в 1863 г. (открыто 2 апреля 1864 г.) как учебное заведение, которое давало среднее образование дочерям православных священнослужителей. Боде имела некоторый опыт в этой области: она состояла классной дамой в Санкт-Петербургском воспитательном обществе благородных девиц. Первоначально училище было трёхклассным с шестилетним сроком обучения. Девушкам преподавали Закон Божий, чтение и письмо на русском и славянском языках, русскую и славянскую грамматику, чистописание, ариф-

¹ Миркович Ф.Я. Отчет Виленского генерал-губернатора о положении в крае за 1841 г. // Русский архив. 1890. Т. 1. С. 427.

метик, рисование, всеобщую и русскую историю, географию, рукоделие, церковное пение, приучали к ведению домашнего хозяйства, работе в саду и огороде. Старшеклассницы получали знания о воспитании детей, об уходе за больными, о применении различных лекарственных растений.

Боде боролась за репутацию своего училища. Она стремилась к тому, чтобы его высокий уровень признали не только местные жители, но и городские власти, а этого-то как раз и не происходило, на что Боде неоднократно жаловалась Глинке: «губернатор и супруга его бесятся, что в училище моем лучше, ничем у них в приюте, несмотря на огромную разницу средств; так, и свой дом, и капитал, и даровые учителя, и еженедельные поборы со всего города (не знаю только, в чей карман), но решительно всякую неделю, то фокусы, то концерт, то театральное представление, то *bal costumé*, то живые картины (на которых представляют усекновение главы Иоанна Крестителя, Иродиаду представляет сестра губернаторши, а величайшего из земнородных наш доктор); я на этих увеселениях не бываю, как по недосугу, так и по недоступной для моего кармана цене — по 3 рубли за кресло! — Каждую неделю!» (Л. 3 об.— 4). Надо сказать, что причины для недовольства у городских властей были, поскольку Полоцкое женское училище состояло под покровительством Марии Александровны (жены Александра II), а все учебные заведения, находившиеся под покровительством императрицы, имели расширенную образовательную программу по сравнению с другими училищами духовного ведомства Российской империи. Из-за более высокого уровня преподавания и, соответственно, престижа в Полоцком училище обучались дочери священников, а в Свято-Евфросиньевском духовном училище в Полоцке дочери дьячков и пономарей¹.

Но и Боде прилагала много усилий, чтобы ее училище было лучшим. С гордостью она сообщает Глинке: «У меня в

¹ См.: Полоцкое женское духовное училище [Электронный ресурс] // Витебская энциклопедия: <http://evitebsk.com/wiki/>. Дата обращения: 13.02.2014.

последние две недели шли экзамены — очень удачно; — на них присутствовали ректор и инспектор семинарии, оба весьма умные и ученые люди, и оба остались весьма довольны. — Теперь распускаю девочек на каникулы и потом примусь хлопотать об устройстве новой квартиры и переборке на нее во второй половине июля» (Л. 9).

Важнейшей причиной разногласий между Боде, как руководительницей учебного заведения, и городскими властями было вероисповедание. Боде неоднократно подчеркивает в письмах, что городское начальство неуважительно относится к православной вере. Например, в письме от 10 апреля она упоминает, что увеселения, которые устраивают глава города и его супруга «всегда приходится то под Вербное Воскресенье, то в Благовещение; — когда добрые люди идут ко Всенощной, как-то совестно отправиться на зрелище! — не знаю, действуют ли они по системе, принадлежат ли к партии врагов духовных училищ или так просто, из зависти; я молчу и сколько могу, удаляюсь от Зла!» (Л. 4 об.).

Борьба между Россией и Польшей происходила на разных уровнях, и одним из приоритетных направлений была борьба за духовное влияние на молодежь. Абсурдным представляется Боде назначение начальства во вновь открываемую женскую гимназию¹: «На днях открывается здесь гимназия женская для “распространения православия и русской народности” — гласит программа. Директором ее назначен крещеный жид, лютеранин, не отличающийся никакими умственными или педагогическими способностями; — директрисою одна из здешних помещиц, лютеранка-немка. Не правда ли, ловко придумано?» (Л. 7 об.).

Боде, как свидетельствуют письма, отводила училищу значительную роль в воспитании молодых людей: «Но за

¹ Витебская Мариинская женская гимназия (1866—1917) основана на базе Мариинской женской школы, действовавшей с 1863 г. Гимназия, как и училище, возглавляемое Боде, находилась под покровительством императрицы.

что же Катков вооружился¹? Не он ли отстаивал православие и народность? Ведь это противоречие с самим собою. Если нужно учить народ, то как же не нужно образовать духовенство, которое стоит выше народа, и имеет на него непосредственное влияние? А если нужно образовать духовенство, то как же отрицать надобность специального образования нравственного и суевечного и предоставить священнических дочерей гимназиям, уже прославившимся выпуском в свет целого поколения нигилистов? Логика трудная. — Меня не удивляет, что это благое учреждение встречает противников, как всякое благое начинание, особенно в наше время, так сильно ратующее против религии: но я смотрю на них спокойно, зная, что мы трудимся на пользу православной церкви и что врата адавы не одолеют ея!» (Л. 4 об.—5).

Религиозный конфликт касался не только сферы образования, он затрагивал и другие государственные институты, и общество в целом. В письме от 29 июня Боду с возмущением описывает Глинке: «Русские посредники и мировые судьи в присутствии народа ругаются над крестом и православием, их барыни снимают в церкви салоп и посылают с полицейским повесить его в алтарь — что же это такое?…» (Л. 7 об.; курсив автора. — С.В.)

Недостатком веры, атеизмом Боду объясняла многие негативные явления современности: «Да, нечестие, — пишет

¹ Во время польского восстания М.Н. Катков помещал статьи, апеллируя к патриотическим чувствам русского народа, в то же время требуя не подавления польской народности, а призвания ее к новой, общей с Россией политической жизни. Катков указывал на необходимость создания в Польше «сочувственного России элемента» в среде крестьянства путем проведения земельной реформы; эта программа была проведена в жизнь: Царство Польское было преобразовано в Привисленские губернии в 1867 г. С этого времени публицистическая деятельность Каткова была посвящена поискам обширного «заговора против России», центр которого, по убеждению Каткова, находится в Польше (См.: Катков М.Н. // Русские писатели, XIX в. Биобиблиогр. словарь в 2 ч. М.: Просвещение, «Учеб. лит.», 1996. Ч. 1. С. 328).

она, — доходит до крайних пределов! Недавно захватили транспорт картин, присланных из Германии, таких богохульных, таких богопротивных — что ни язык мой, ни перо не повторит того что там было!» (Л. 15 об.). Тем большее значение отводилось Боде событиям, имеющим отношение к христианству. Она с удовольствием пишет Глинке, что «в Витебске готовится духовное торжество: встреча Мощей Св. Иосифа и Животворящего Креста, везомых в Могилев; они на пути посетят Витебск и пробудут здесь три дня. Их несут монахи с горы Афонской в Собор, основанный в Могилеве императрицею Екатериною в память свидания с императором Иосифом¹» (Л. 13).

Покушение на Александра II Боде тоже рассматривала как следствие атеизма и нигилизма: «Злой <нрзб.> умысел против государя возмутил нас всех². Кто этот негодяй? Орудие какой партии? Дай Бог, по крайней мере, чтобы он был *не русский!* Хотя царевбийства и заговоры не небывалые и в нашей истории — но к чему же нам прогресс, к чему же нам просвещение, если мы поступаем как необразованные дикари?.. Вот что значит ученье без правил религии, которая одна только может служить основой и ручательством добродетели!» (Л. 5).

Влияние России в регионе было, видимо, все-таки значительным. Во всяком случае, реакция на покушение на Александра II, в описании Боде, была однозначной. Она с удовлетворением описывает единодушие местных жителей в оценке этого покушения: «По получению здесь известия о сем злодействе немедленно было разослано от губернатора печатное объявление с приглашением в кафедральный собор на благодарственное молебствие — через два часа я была, разумеется, и со всем училищем. Приятно было видеть, как бежал со всех сторон народ, женщины, дети; как искренно все были поражены и возмущены этим гнусным

¹ Встреча Екатерины II с императором Иосифом состоялась в 1770 г.; в ее честь Екатерина заложила в Могилеве храм святого Иосифа (проект Н.А. Львова)

² 4 апреля 1866 г. Д.В. Каракозовым было совершено покушение на Александра II.

преступлением, как полон был собор — как и бывал он в самые большие праздники, и как искренно, как глубоко было общее сочувствие! Я говорю, конечно, о русских, поляков я не видала, они совершали свое молебствие в Костеле! Да, государь любим, очень любим! Эта любовь должна служить ему утешением и вознаграждением за опасности, которым подвергся великий венценосец» (Л. 5—5 об.). А в письме от 19 мая Боду благодарит Глинку: «Премного благодарю Вас за конфеты с портретом Коммиссарова¹. Вы как будто угадали, что мне хотелось иметь его карточку, а здесь еще их нет в продаже. У него лицо очень симпатичное. Дай Бог, чтобы он остался достоин своего счастья. Не даром же Бог избрал его своим орудием для великого подвига; потому что — говоря по правде — кто же бы из нас этого не сделал? Тут нет еще ни геройства, ни самоотвержения — а так только, *ему выпала счастливая доля*; тут еще далеко до Сусанина! — Даже до часовых, изрубленных у двери Павла!» (Л. 15—15 об.).

Во многом в сложившейся в Витебске ситуации Боду винит начальство: «грустно, худо на земле, очень худо! Что надобно делать, чтобы исправить зло? Этого я не знаю, но вижу, что делается не то, что должно! Каких посылают нам сюда чиновников и мировых деятелей — как на смех! Как нарочно, чтобы заставить всякого сожалеть об изгоняемых. А если, каким-нибудь случаем, попадетс я умный, дельный человек, то его так притиснут, что он спешит убраться, пока цел!» (Л. 7 об.). Столь же критичным было отношение Боду и к церковным деятелям: «Дошли до глухого вести! Святейший Синод разглядел не вполне православное направление архиепископа Василия²! Здесь оно давно было

¹ Во время покушения на Александра II крестьянин Осип Комиссаров отвел руку стрелявшего. Комиссаров был возведен в потомственное дворянство с фамилией Комиссаров-Костромской.

² Василий (Лужинский) (1791—1879) сыграл значительную роль в воссоединении белорусских униатов с православной церковью (1839). Для воспитания новоприсоединенных приходов в духе православия в 1840 г. были объединены приходы Витебской губернии, еп. Василий стал именоваться епископом Полоцким и Витебским, с 1841 г. — архиепископом. В 1865 г. был вызван в

известно; да известно было оно давно и Синоду, и не раз готов был грянуть гром, только (между нами будь сказано) преосвященный всегда откупался! — Теперешнее же его удаление есть плод тонкой политики и твердой воли графа Толстого¹! — Дай Бог ему здоровья и сил совершить дело, а усердия у него много и расположение к добру истинное. — Кого-то снова назначит? Называют многих; но еще не утвержден никто. Да управит Господь выбор начальства на человека достойного, просвещенного, православного, доброго пастыря, который желал бы и умел совершать благое дело!» (Л. 16).

Для XIX в. вероисповедание — важнейший индикатор идентичности. Боде настойчиво противопоставляет русских и поляков, православных и католиков, что, очевидно, отражало существующее положение; она пишет о непримиримости их позиций, о культурной и религиозной пропасти между ними. Письма Боде, может быть не всегда объективно и излишне эмоционально, но свидетельствуют о расколе в витебском обществе в 1860-е гг. и о борьбе России и Польши за влияние в Белоруссии.²

Санкт-Петербург для присутствия в Синоде, в 1866 г. освобожден от управления епархией и назначен членом Святейшего Синода. Награжден орденами, в том числе в 1866 г. — орденом Владимира 1-й степени.

¹ Толстой Дмитрий Андреевич (1823—1889) — обер-прокурор Святейшего Синода (1865—1880), министр народного просвещения (1866—1880).

² В статье рассматривается только часть сохранившихся писем М.А. Боде (Ед. хр. 1050), в ГАТО хранятся письма и за другие годы (Ед. хр. 1051, 1060—1063, 1066—1068, 1070—1073 и др.) Подробнее о переписке М.А. Боде и Ф.Н. Глинки (в том числе о «спиритических сеансах», которые проводила Боде по просьбе Глинки) см.: Васильева С.А. «Гармония мира» в творчестве Ф.Н. Глинки // Глинка Ф.Н. Религиозная проза. Сны и видения. Тверь: Изд-во Марины Батасовой, 2011. С. 5—38.

**Стихотворение «W Krakowie» Чеслава Милоша:
поиск идентичности
в лирическом пространстве города**

Стихотворение, о котором пойдёт речь, вошло в предпоследнюю книгу Чеслава Милоша (1911–2004) «Второе пространство» (2002). Уже само заглавие этой книги стихов позволяет говорить о её смысловой доминанте, каковая, впрочем, характерна и для более раннего творчества классика польской поэзии. Томас Венцлова пишет: «Пространство, граница, двойственность – важнейшие категории поэтического мира Чеслава Милоша»¹.

Моя задача – очень скромная: поделиться некоторыми наблюдениями над стихотворением «В Кракове» в ракурсе осмысления пространства в лирике с выходом на проблему идентичности. Заглавие стихотворения благодаря топониму задаёт конкретное пространство. При этом перед нами не номинация города (Краков), а благодаря предлогу указание на нахождение внутри пространства города, что позволяет говорить об особой самоидентификации субъекта относительно объекта изображения, Кракова. Субъект видит город не со стороны, а изнутри; и себя ощущает как часть, как элемент города. А значит, идентифицирует город через себя, а себя через город. Такое в полной мере возможно только в лирическом роде литературы.

Теперь посмотрим на сам текст стихотворения Милоша. Вот текст на польском языке:

W KRAKOWIE

Na granicy świata i zaświatów, w Krakowie.

Tup tup po wytartych flizach kościołów,

Pokolenie za pokoleniem. Tutaj coś zrozumiałem

Z obyczaju moich sióstr i braci.

¹ Венцлова Томас. Послесловие // Милош Ч. Второе пространство. Орфей и Эвридика: Поэмы, стихотворения. – СПб.: Издательская группа «Азбука-классика», 2010. С. 198–202. С. 198.

Nagość kobiety spotyka się z nagością mężczyzny
I dopełnia siebie swoją drugą połową
Cieleśną albo i boską,
Co pewnie stanowi jedno,
Jak nam wyjawia Pieśń nad pieśniami.
I czyż każde z nich nie musi
 wtulać się w Wiecznie Żyjącego,
W jego zapach jabłek, szafranu,
 cynamonu, goździków, kadzidla,
W Niego, który jest i który przychodzi
Z jasnością jarzących się woskowych świec?
I On, podzielny, dla każdego osobny,
Przyjmuje w opłatku jego
 i ją do wnętrza, w ich własny płomień.
Przesłaniają blask tkaniną
 swoich mszystomglistych strojów,
Noczą maski z jedwabiu, porcelany, mosiądzu i srebra,
Żeby nie myliły twarze, pospolite.
Krzyżyki na marmurze będą ozdabiać ich groby¹.

А вот это стихотворение в переводе на русский язык
Анатолия Ройтмана:

В КРАКОВЕ
В Кракове, на границе этого и потустороннего мира.
Топ-топ по истёртым плитам костёлов,
Поколение за поколением. Здесь что-то я понял
Из традиций моих сестёр и братьев.
Нагота женщины встречается с наготой мужчины
И себя дополняет своей второй половиной,
Телесной или даже божественной,
Что, видно, одно и то же,
Как явствует из Песни Песней.
И разве каждый из них не должен вжиматься
 в Живущего Вечно,

¹ Милош Ч. Второе пространство. Орфей и Эвридика: Поэмы, стихотворения. – СПб.: Издательская группа «Азбука-классика», 2010. С. 14.

В его запах ладана, яблок, шафрана, корицы, гвоздики,
В Него, который есть и который приходит
С сиянием ярко горящих свечей восковых?
И Он, делимый, для каждого отдельный,
Принимает в облатке его и её внутрь,

в их собственный пламень.

Заслоняют сияние тканью

своих пушисто-туманных одежд,

Носят маски из шёлка, фарфора, серебра и латуни,
Чтоб не сбивали с толку лица, обыкновенные.

Крестики будут на мраморе украшать их могилы¹.

В первом стихе – сильной позиции текста («Na granicy świata i zaświatów, w Krakowie») – констатируется, во-первых, двойственность города и нахождение его именно на границе двух пространств, а во-вторых, двойственность и пространственная пограничность субъекта, находящегося в городе. Субъект оказывается способен смотреть на город со стороны (не извне, но как сторонний наблюдатель), а в то же время ощущать себя частью этого пространства. Поэтому всё, что ощущает субъект, является одновременно и осмыслением им городского пространства, и самоидентификацией относительно этого пространства. И все же не столько пространство города находится Na granicy świata i zaświatów, сколько находящийся в этом пространстве субъект; не случайно заглавие стихотворения дословно повторяется в финале первого стиха. Однако есть смысл задать вопросом, почему такое пограничное состояние субъекта оказалось возможным именно в Кракове? Ответ, как мне кажется, прост – он в прошлом и настоящем Кракова, в представлениях о мистической составляющей древнего города, выполняющего уже своим архитектурным обликом и историческим прошлым роль своеобразного ментального портала между мирами – реальным и иным; если попы-

¹ Милош Ч. Второе пространство. Орфей и Эвридика: Поэмы, стихотворения. – СПб.: Издательская группа «Азбука-классика», 2010. С. 15.

таться калькировать с польского, между миром и замирьем (жаль, такого слова нет в русском языке).

И субъекту важна не возможность перехода границы между мирами, а возможность движения по этой границе, опредмеченной истёртыми плитами костёлов – «*ro wytartych flizach kościołów*». Движение это передаётся аудимальной имитацией шагов по плитам: «*Tur tur*». И оказывается, что это движение, как ему и положено, оказывается движением не только в пространстве, но и во времени, а в итоге – в вечности: «*Pokolenie za pokoleniem*». После этого субъект, до этого представленный имплицитно, эксплицируется глаголом: «*Tutaj coś zrozumiałem // Z obyczaju moich sióstr i braci*» (курсив мой – Ю.Д.; в русском переводе эта экспликация осуществляется при помощи личного местоимения: «Здесь что-то я понял // Из традиций моих сестёр и братьев»; курсив мой – Ю.Д.):

*Tutaj coś zrozumiałem
Z obyczaju moich sióstr i braci.
Nagość kobiety spotyka się z nagością mężczyzny
I dopełnia siebie swoją drugą połową
Cielesną albo i boską,
Co pewnie stanowi jedno,
Jak nam wyjawia Pieśń nad pieśniami.*

Важно, что понимание обычаев приходит к субъекту в Кракове, где не просто обретаётся связь времён, связь между поколениями, а где эта связь является постоянно действующим законом существования, гарантирующим непрерывность времени в вечно пограничном пространстве, в котором традиционные противоположности – мужское и женское, телесное и божественное – сливаются в единое целое. Прав уже цитированный выше Томас Венцлова, отмечающий относительно времени и пространства в предпоследней книге Милоша, что «это пространство можно описывать привычными категориями “высокого” и “низко-

го» <...>. Там нет и времени»¹. И хотя, по мнению Венцлова, «второе пространство – это страна, куда ушли многие друзья и ещё больше незнакомцев»², всё же в рассматриваемом стихотворении этот уход настолько постоянен, что перестаёт казаться потерей: будто все поколения, жившие когда-то в Кракове, и сейчас здесь – в том, кто после отсылки к библейской Песни Песней именуется Вечно Живущим (*Wieżnie Żyjącego*), кто оказывается опредмечен в запахах – «jabłek, szafranu, synamonu, goździków, kadzidla». Видимо, не случайно список *Ego* обонятельных ипостасей заканчивается очевидно выпадающим из ряда пищевых запахов запахом ладана. В нём и начало, и итог, и вечность. Переводчик же поставил запах ладана на первое место. Но дело не в этом. Просто дальше *Ego* суть реализуется уже в визуальном образе, но образе, близком к запаху ладана – это вечное *Ego* существование и постоянный приход («który jest i który przychodzi» – одновременно!) «Z jasnością jarzących się woskowych świec»... И в вечном пограничном пространстве-времени Кракова всякий человек, когда либо живший, живущий, тот, кто будет в грядущем жить, «вжимается» («wtulać się») в Него, персонифицированного в острых, но приятных запахах, в приятном же для глаза сиянии горящих свечей. Это лирическое переживание субъекта и могло родиться только в межмирно-пограничном Кракове, где субъект идентифицирует себя как часть города и в пространстве, и во времени, а значит, и как часть Вечно Живущего и являющего себя в обонятельных и визуальных образах.

А вот дальше понимание *Ego* в авторской лирической концепции и в точке зрения субъекта существенно осложняется:

¹ Венцлова Томас. Послесловие // Милош Ч. Второе пространство. Орфей и Эвридика: Поэмы, стихотворения. – СПб.: Издательская группа «Азбука-классика», 2010. С. 198–202. С. 200.

² Венцлова Томас. Послесловие // Милош Ч. Второе пространство. Орфей и Эвридика: Поэмы, стихотворения. – СПб.: Издательская группа «Азбука-классика», 2010. С. 198–202. С. 200.

I On, podzielny, dla każdego osobny,
Przyjmuje w opłatku jego

i ją do wnętrza, w ich własny płomień.

Кажется, что перед нами не более чем лирическое описание обряда причащения – Он предстаёт разделяемым на части и при таком разделении отдельным для каждого – таково тело Христово, опредмеченное облатками. Однако почему-то получается, что не он и она принимают *Ego* тело в виде облатки, а Он принимает в облатке его и её, принимает «w ich własny płomień». Такая инверсия может означать (разумеется, в числе прочего) и инверсию миров в Кракове, где мир становится замирьем, а замирье миром. Тогда можно предположить, что в последних четырёх стихах лирическими объектами становятся как раз те, кто был облаткой для *Ego* причащения. Это они во внешнем мире скрывают свою сущность за одеждами и масками:

Przesłaniają blask tkaniną

swoich mszystomglistych strojów,

Noczą maski z jedwabiu, porcelany, mosiądzu i srebra,

Żeby nie myliły twarze, pospolite.

Искусственные материалы – шёлк, фарфор, латунь, серебро – служат для создания этих масок, скрывающих обыкновенные лица, одежды же заслоняют блеск, в русском переводе – сияние, то есть божественную сущность каждого человека. Итог такой жизни известен: «Krzyżyki na marmurze będą ozdabiać ich groby». Вот только тут совсем не следует говорить о негативной оценке в духе того, что человек всю жизнь носил маску, собою не был, прятал себя под одеждами и в конце концов получил то, что заслужил – крест на могильном мраморе. Совсем нет. Как представляется, тут констатация финала любой жизни в пространстве этого мира. Гораздо важнее, что обретая здесь крест на могиле, человек оказывается *там*, в замирье, после перехода той границы, по которой он ходил на вытертых плитах храма. И Краков как раз такое место, где человек внешне может прожить обычную жизнь, пряча сияние под одеждой, а лицо под маской, но внутренне неизбежно обитает в вечной бесконечности границы мира и замирья, сливаясь со всеми предшествующими и последующими поколения-

ми и вжимаясь в различные земные ипостаси Вечно Живущего, то есть становясь в итоге тоже Вечно Живущим – в запахах, в горящих свечах, в облатках; становясь Вечно Живущим в этом вечном городе. И становясь уже не просто частью этого города, а им самим, Краковом. Таково положение субъекта.

То есть в понимании Милоша, если судить по рассмотренному стихотворению, город, Краков – это я. В Кракове – значит, в себе. Так в пространстве лирики преломляется пространство внеположенной тексту реальности; реальность делается способом осмыслить не только себя, но и мир. Краков становится не просто местом действия, даже не просто местом нахождения субъекта, Краков и есть субъект, а не объект в данном стихотворении. Поэт не соотносит себя с Краковом, а сам становится городом, находящимся «Na granicy świata i zaświatów», как, наверное, любовью из нас в попытке понять своё место во времени и пространстве, попытке идентифицировать себя. И хорошо, когда на нашем пути оказывается такой город, город, способный помочь ответить на бытийные вопросы уже одним тем, что он – есть.

II

**Тургенев, поляки и «польский вопрос»
в письмах и мемуарах**

Воспоминания о Тургеневе, созданные за несколько десятилетий, охватывают широкий спектр событий, а порой являются единственным свидетельством о том или ином событии. Воспоминания о писателе могли содержать как описания личных встреч, так и служить переосмыслением определенных событий в его жизни, творчестве; очень часто размышления о Тургеневе были связаны с субъективным переосмыслением действительности самим мемуаристом – к примеру, это заметно в мемуарах П. В. Анненкова. Тургенева часто соотносят с французскими писателями – и это естественно, также с Германией, в связи с его проживанием там некоторое время и воспроизведением черт немецкой жизни в своих произведениях (Франкфурт – в «Вешних водах», «Баден-Баден в «Дыме»). Роман «Накануне» стал основой для осмысления темы «Тургенев и Болгария», в связи с образом Инсарова, и шире – Тургенев и славянство. Весьма интересно рассмотреть, как отражается в воспоминаниях отношение Тургенева к Польше и польским современникам в тяжелой политической ситуации, а в соотношении с другими источниками мы можем выявить не только то, как кризисная ситуация создавала особые условия для общения, но и как это трансформировалось в мемуарах.

Яркий пример, это отношения И. С. Тургенева и Иоасафата Огрызко – польского деятеля конца 50– начала 60-х годов и издателя польской газеты «Slowo» в Петербурге. В 1859 году И. Огрызко за нарушение цензурных правил был арестован и посажен в Петропавловскую крепость, а издание газеты было приостановлено. Арест Огрызко многих взволновал, в том числе И. С. Тургенева, который написал Александру II, прося о помиловании журналиста: «Заключение лица невинного, если не перед буквой, то перед сущностью закона запрещение журнаала, имевшего целью самостоятельное, то есть единственно разумное соединение и примирение двух народностей — эти меры и другие, с ни-

ми однородные, опечалили всех искренно преданных Вашему величеству людей, устранили возникавшее доверие, потрясли чувство законности, столь еще, к сожалению,; слабое в народном нашем сознании,— отсрочили эпоху окончательного слияния государственных и частных интересов — того слияния, в котором Власть находит самую надежную для себя опору»¹. А П. В. Анненков в своих воспоминаниях, рассуждая о данной ситуации, поясняет «Письмо, конечно, не имело никаких последствий для Тургенева и оставлено было без ответа»². Однако здесь стоит учитывать важный аспект, как это обыгрывается у Анненкова и как представлено со слов Тургенева: «Тургенев рассказывал только потом, что, встретившись с государем на улице и поклонившись ему, он мог приметить строгое выражение на его лице, а в глазах прочесть как бы упрек: «Не мешайся в дело, которого не разумеешь»»³. Так подчеркивается Тургеньевым его значимость в освобождении Огрызко. А более того, данное письмо распространялось, да и сам Тургенев этому способствовал. Так в письме к К. С. Аксакову И. С. Тургенев пишет: «Здесь дела идут, как Вы уже знаете, дурно: особенно возмутила всех история польского «Слова» — и заключение Огрызки. Должно сказать, что общественное мнение выразилось весьма единодушно насчет этого дела; государь получил несколько писем — между прочим, одно от меня»⁴. Далее он упомянул, что с копией письма можно ознакомиться, взяв ее у Основского. Так и Анненков свидетельствует о прочтении этого письма и излагает его суть по-своему: «Письмо, между прочим, говорило, <...>что мера потрясает надежды и доверие, возлагаемые на него русским обществом как на освободителя крестьян и как на лицо, провозгласившее с высоты престола

¹ Тургенев И. С. Письмо 23. Александру II // Полное собрание сочинений и писем. Т. 4. — М.: Наука, 1987. — С. 398.

² Анненков П. В. Шесть лет переписки с И. С. Тургеньевым // Литературные воспоминания. — М.: ГИХЛ, 1960. — С. 12.

³ Там же.

⁴ Тургенев И. С. Письмо 771. К. С. Аксакову // Полное собрание сочинений и писем. Т. 4. — М.: Наука, 1987. — С. 23.

неразрывное слияние интересов государства с интересами подданных; что он, проситель, считает своим долгом высказаться откровенно, исполняя тем, во-первых, прямую обязанность верноподданного, а во-вторых, выражая своим поступком глубокую признательность за защиту, которую государю угодно было однажды оказать самому составителю письма»¹.

Любопытно, что выступление в защиту Огрызко Тургенев считает ключевым для своей репутации и на его основании строит свое дальнейшее общение с государем. Так, в письме от 22 января (3 февраля) 1863 года, обращаясь по вопросу требования немедленно вернуться в Россию, просит допросные пункты выслать (показания по делу «32-х») и обещает «честным словом отвечать на каждый из них немедленно и с полной откровенностью». К данной просьбе он просит отнестись также, как и к прежним – письмо начинается со слов: «Уже два раза имел я счастье обращаться письменно к Вашему величеству (По делу Огрызко и по собственному (гоголевскому) делу) - и оба раза мои просьбы были приняты благосклонно; удостойте меня, государь, и на этот раз - своего высокого внимания»². Между прочим, просьба была удовлетворена.

Сам Тургенев считал данный эпизод едва ли не отважным. Так, в письме Анненкову он сообщал о своем недомении: «скрывать мне нечего. Не могу же я думать, что на меня сердятся за сношения с товарищами молодости, которые находятся в изгнании и с которыми мы давно и окончательно разошлись в политических убеждениях. Да и какой я политический человек? Я – писатель, как я это представил самому государю,— писатель независимый, но добросовестный и умеренный писатель»³. А мемуаристы сочли его едва ли не проявлением трусости – и высокой

¹ И. С. Тургенев в воспоминаниях современников. В 2 т. Т. 1. – М.: Художественная литература, 1965. – С. 285.

² Тургенев И. С. Письмо 26. Александру II // Полное собрание сочинений и писем. Т. 5. – М.: Наука, 1988. – С. 302.

³ Тургенев И. С. Письмо 1425. П. В. Анненкову // Полное собрание сочинений и писем. Т. 5. – М.: Наука, 1988. – С. 145.

оценки он, как и дело Огрызко, в мемуарах не получает. Даже у П. В. Анненкова. Репутация, которую конструирует автор, не приживается в мемуарах.

Говоря в данном контексте об отношениях Тургенева с польскими современниками, мы можем привести весьма показательный случай с пятидесятилетним юбилеем литературной деятельности Ю. Крашевского, отмечавшегося в Кракове, на который Тургенев был приглашен, но так и не принял в нем участия. Литературные связи Ю. Крашевского с Россией относятся к более раннему периоду. Очевидна творческая близость Крашевского и Гоголя, в частности, влияние «Мертвых душ» на роман «Волшебный фонарь», находятся сходства и «крестьянских повестей» с «Записками охотника» И. С. Тургенева. Также можно отметить влияние Крашевского, например, пьеса А. Ф. Писемского «Горькая судьбина», написанная под впечатлением повести «Ульяна» Крашевского. Популярность Юзефа Крашевского в России была обусловлена и его историческими романами, содержащими элементы оппозиционности и социальной проблематики. Это также учитывалось Тургеневым а переписке о Крашевском.

Так, Ю. И. Крашевский предупреждал Тургенева, что приезжать лучше не стоит, так как «не рассчитывал на хороший прием русского со стороны своих соотечественников»¹. Ответ Крашевскому был написан уже после мероприятия. Здесь И. С. Тургенев объяснил причину своего отсутствия, которая была связана непосредственно с политической ситуацией. Однако стоит учитывать, что ранее, в октябре, на юбилее было зачитано письмо, направленное в сентябре В. Д. Спасовичу, которое было направлено Крашевскому: «Мне остается просить Вас передать почтенному юбиляру выражение моих горячих поздравлений и пожеланий; Пускай же он примет этот привет как залог сближения между двумя племенами, столь долго разрозненными прошедшею историею и вступающими наконец в новую и плодотворную эру свободного, дружного и мирного

¹ Летопись жизни и творчества И. С. Тургенева. В 3 т. Т. 3. – СПб.: Наука, 2003. – С. 296.

развития. Ввиду благ, которые сулит близкое будущее, русский писатель, ученик Пушкина, заочно поднимает заздравный кубок в честь польского поэта, сподвижника Мицкевича»¹. Письмо публиковалось также в "Вестнике Европы" за 1879 г., а позже вошло в «Первое собрание сочинений», как письмо к Спасовичу. В своем отзыве о «первом собрании сочинений» Крашевский скажет, что изданные письма помогают ближе познакомиться с Тургеневым как человеком и писателем. Далее, в отзыве уточняется, что скорее всего «Письма» не охватывают много в связи с тем, что печаталась их часть.

Так, связи с политической ситуацией человеческие отношения выстраивались своеобразно. О причине отказа Тургенев писал Стасюлевичу: «Несмотря на все меры предосторожности — не будет возможности воздержаться от политики (слишком оно в выгоде Австрии — в теперешнюю минуту) — и моя роль становилась бы слишком трудной»². А в воспоминаниях М. М. Ковалевского обнаруживаем: «Крашевский, любивший Тургенева, просил его не приезжать, так как не рассчитывал на хороший прием русского со стороны своих соотечественников»³. Здесь же слов Тургенева воспроизводится диалог с Александром III, который встретившись с Тургеневым, поинтересовался, в чем заключалась причина его отсутствия на юбилее Крашевского, вполне был удовлетворен ответом Тургенева о болезни: «Хорошо сделали, Иван Сергеевич! Хорошо сделали!»⁴.

Более того, стоит отметить, что после смерти Тургенева его отношения с Крашевским осмысливаются по-новому, и в сравнении оказывается, что у обоих была тяжелая судь-

¹ Летопись жизни и творчества И. С. Тургенева. В 3 т. Т. 3. — СПб.: Наука, 2003. — С. 282.

² Там же.

³ И. С. Тургенев в воспоминаниях современников. В 2 т. Т. 2. — М: Художественная литература, 1965. — С. 148.

⁴ И. С. Тургенев в воспоминаниях современников. В 2 т. Т. 2. — М: Художественная литература, 1965. — С. 148.

ба, так как «один умер в изгнании, а другой попал в заключение на чужбине».¹

Далеко не всегда объяснение человеческой общности становится исчерпывающим. во многих мемуарах сохраняется «презумпция величин» - писатель должен быть выше обычных смертных и взирать на мир свысока, ему не должны быть свойственны наши слабости и ошибки. Павел Александрович Матвеев в своих воспоминаниях, в сходной ситуации, делает выводы об отношении Тургенева к польскому вопросу именно основываясь на том, что как писателю нужно быть беспристрастным. Собственно, и ценности здесь оказываются другие. Тургенев признается, что беспристрастности лишен и оценки его оказываются невысокими: «Они видят великих писателей только у себя и готовы ставить Мицкевича и Крашевского выше Гете и Пушкина»². Слова Тургенева записывались на месте, автор воспоминаний акцентирует на этом внимание читателя, чтобы не возникло сомнений в достоверности. Матвеев вроде бы хочет «похвалить» Тургенева, но в этой похвале есть и циничная насмешка.

Крашевский понимал, что письма открывают совсем не того Тургенева, каким писатель хотел бы предстать – не только защитника польского дела, но и осторожного, разумного человека. И в своем отклике на смерть Тургенева Ю. Крашевский, хотя и говорит о мастерстве несравненно-го писателя, в первую очередь, подчеркивает особенности человеческих черт: «Уже тогда в нем был виден человек, который много пережил, несколько поостыл и из жизни вынес какое-то тоскливое разочарование»³. В конце концов – он был не только писатель, а прежде всего человек. И человеческое ему не чуждо, как бы ни хотели его судить иные мемуаристы по высшему разряду.

¹ Литературное наследство. Т. 76. – М.: Наука, 1967. – С. 656.

² Матвеев П. А. Иван Сергеевич Тургенев (Из личных воспоминаний) // Русская старина. – 1903. – Т. 116. – С. 633.

³ Иностранная критика о Тургеневе. – СПб.: Типография В. Демакова, 1884. – С. 216.

Так, в воспоминаниях, отношения с поляками показываются со слов самого Тургенева, он сам акцентирует внимание на ограничениях политической ситуации. А мемуаристы, стремясь представить «человека» или «писателя», в зависимости от исходной задачи дают оценку словам и мнениям, высказанным в той или иной ситуации – но в отрыве от самой этой ситуации. Именно поэтому Тургенев стремится выразить человеческие чувства, а это интерпретируется как писательское, а не человеческое.

Польские сюжеты в русской живописи

Отношения России и Польши на протяжении длительной истории существования этих государств всегда были непростыми; но их развитие также положило начало становлению художественных контактов, которые наиболее отчетливо начали складываться с XIX века.

Своеобразие путей развития польского искусства XIX века определялось той драматической исторической ситуацией, которая сложилась после раздела Польши (1795) между Россией, Австрией и Пруссией. «Патриотическая направленность польского искусства на протяжении XIX века сообщала ему романтический пафос национального самоутверждения»¹.

«После окончания Венского конгресса в 1815 году, когда в рамках Российской империи было основано Королевство Польское»², намечаются новые тенденции в развитии польского искусства. На протяжении столетия утверждались принципы национальной польской культуры, в том числе, и в живописи. Но нельзя не признать взаимовлияния русской и польской культур. Многие польские художники являлись учениками русской художественной школы, а для некоторых русских художников Польша – и сама польская художественная школа – оставила в душе яркий след, который позже был запечатлен на полотнах великих мастеров современности.

Знаменитые мастера того времени, такие, как Александр Орловский, Александр Сохачевский, Ян Матейко, Карл Брюллов, Павел Чистяков, Николай Неврев и многие другие, помимо портретной и пейзажной живописи, особое внимание уделяют национально-исторической тематике. XIX век в польской и русской живописи озаменован

¹Наков А.Б., Беспредметный мир: Абстрактное и конкретное искусство: Россия и Польша — М., 1997 С. 24.

²Стегний П.В., Разделы Польши и дипломатия Екатерины II: 1772. 1793. 1795 — М., 2002, С. 38.

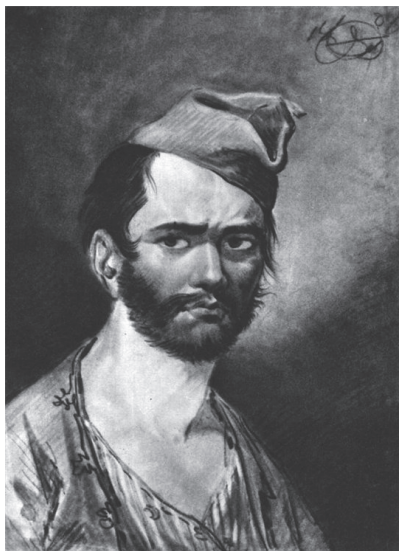
появлением многочисленных исторических полотен и активным развитием именно исторического жанра в ней. Если проследить связь с Россией и русским искусством, то господствующим жанром того времени был портрет – «романтизм в русской живописи»¹ проявил себя именно так. Совсем по-другому дело обстояло в культурной ситуации славянских стран, переживавших национальное возрождение. «В Польше романтизм принял не индивидуалистическую направленность, а патриотическую, историческую»².

«Первый поэт войны и мира, поэт героического эпоса. Курьезный оригинал, о котором говорят все, но жизнь которого мало известна. Легендарная личность, герой невероятных походов, забавный чудак, дикий самодур и изысканный коллекционер редкостей. <... >Поляк, ученик француза, проведший полжизни в России. Художник, солдат, странствующий актер, любимец Великого князя Константина»³ – так пишет об Александре Осиповиче Орловском, польском художнике, эмигрировавшем в Россию, историк русского искусства барон Николай Николаевич Врангель в одной из своих работ. Действительно так и есть, хотя зачастую авторство Орловского даже и не обозначается при печатании его рисунков и литографий. А встречаются они в исторической литературе довольно часто, но только имя художника в настоящее время почти совсем забыто. О жизни Орловского известно очень мало, его относили к чудакам и оригиналам. Говорят, что именно поэтому его очень полюбил Великий князь Константин Павлович, брат императора Александра I. Благодаря его покровительству художник не бедствовал и был защищен от тех, кто становился персонажами его карикатур.

¹Жабцев В. М., *Пейзаж в русской живописи*, Одномник. – Минск: 2008—С.147.

²Вейрман Б.В. «Всеобщая история искусств в шести томах. Том V. Искусство 19 века». – М., 1964 — 564.

³ Александр Осипович Орловский. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.liveinternet.ru/users/3162595/post162762115/>. — Дата обращения 14.08.2015.



А.О. Орловский
«Автопортрет»



А. О. Орловский
«Автопортрет в строю казацком»

Работы Орловского разноплановы: карандашные рисунки, картины военной тематики, пейзажи, портреты, виды Петербурга и его окрестностей.

Прежде, чем говорить о пейзажах на полотнах Орловского и других художников, стоит сначала обратиться к «Теории панорамного убежища» Дж. Эплтона, предложившего в качестве основной связи между средой и эстетическим предпочтением механизм эволюции ландшафтной эстетики и наметившего теорию панорамного убежища. Вот простой пример этой теории: «человек в своем развитии предпочитает пейзажи, в которых он может «увидеть невиданное» и то, что мы предпочитаем, вызывает у нас чувство эстетического удовлетворения при виде окружающей нас среды. Местность, которая облегчает выживание, становится тем типом пространства, которое мы находим зрительно приятным»¹. Пейзажи, вызывающие оптимальное удовлетворение, включают в себя как приятную картину мира, так и безопасное убежище от посягательств извне, как панораму, так и убежище. Все эти черты наиболее характерны для европейских пейзажных традиций.

Наиболее ярким подтверждением это теории является картина Орловского «Портрет великого князя Константина Павловича». Портрет написан в необычной для русской художественной школы манере, и здесь как раз прослеживаются европейские пейзажные традиции. Задний план – враждебный мир, мир войны; передний план – местность со зрительно-приятным, безопасным пространством, где небольшие кустарники как раз являются преградой на пути тому враждебному, что остается позади.

¹Олехова И.П., Строганов М.В. Панорама, убежище, связь, тайна// Дары природы или плоды цивилизации: Экологический альманах. Выпуск 2. — Тверь: Марина, 2008. — С. 64.



**«Портрет великого князя Константина Павловича»
(1802)**



«Портрет польского дворянина»



«Портрет польского шляхтича»

Развивая тематику панорамного убежища, обратимся также еще к нескольким картинам знаменитых художников того времени.

Одному из событий в ходе Ливонской войны посвящена картина Карла Брюллова, который одним из первых обратился к русской национальной истории. На картине «Осада Пскова польским королём Стефаном Баторием в 1581 году», где визуализировано классическое русское сопротивление — и дети, и женщины, и миролюбивые по идее монахи и священники, схватив кто что смог (копья погибших воинов, к примеру), вскочив на коней, помогают русским воинам, теснят польское войско, — как минимум, за пределы холста.

Если касаться тематики Смутного времени, то к ней можно отнести картину Павла Чистякова «Патриарх Гермоген отказывает полякам подписать грамоту» (1860 г.).



Брюллов Карл
«Осада Пскова польским королём
Стефаном Баторием в 1581 году» (1839-1843)



П. Чистяков
«Патриарх Гермоген отказывает полякам подписать
грамоту» (1860)

На полотне Чистяков изобразил момент отказа патриарха Гермогена в подписи грамоты о сдаче Смоленска.

В первый раз Гермоген выступил против власти ещё не будучи патриархом. От имени собора церковных иерархов Казанский митрополит Гермоген заявил Ажедмитрию I, что жена русского царя должна быть православной. Но католичка Мнишек менять веру не хотела, и царь приказал лишить Гермогена сана и отправить в заточение в Казань.

Наказание не успело свершиться, но сослужило Гермогену добрую службу: после прихода к власти противников Ажедмитрия он был избран патриархом. «Новый патриарх словом устным и письменным повёл борьбу за объединение всех сил страны вокруг Шуйского. По городам полетели грамоты, разоблачающие «Тушинского вора», проклинающие Болотникова, приравнивающие измену царю к измене своей вере»¹.

Когда выставлена была кандидатура королевича Владислава, Гермоген согласился на нее лишь под условием принятия Владиславом православной веры и писал о том королю Сигизмунду. Когда Сигизмунд стал требовать, чтобы бояре приказали Смоленску сдаться на королевскую волю, Гермоген решительно отказал в своей подписи на изготовленной боярами грамоте, несмотря на то, что в пылу спора один из бояр, Салтыков, угрожал патриарху ножом. Отсутствие имени патриарха в грамоте, отправленной к московским послам, находившимся у Сигизмунда, и предписывавшей им во всем положиться на волю короля, дало им предлог отказаться от исполнения этого приказа.

Многие картины польского художника Яна Матейко также посвящены исторической тематике непростого периода взаимоотношений между Россией и Польшей.

¹ Патриарх Гермоген. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://rushist.com/index.php/russia/401-patriarkh-germogen>. — Дата обращения 14.08.2015.



Ян Матейко
«Торжественная выдача Жолкевским
братьев Шуйских на сейме в 1611» (1853)



Ян Матейко
«Станчик» (1862)

В 1514 году произошла очередная война Польши и Московии. Русские отвоевали Смоленск, и окрыленные первым успехом вторглись в Белоруссию. Но там были разбиты в битве под Оршей. Во дворце польского короля - бал по случаю победы. Правда, Смоленск по итогам войны остаётся в руках Московии. На заднем плане бал в честь этого события, а придворный шут по имени *Станчик*, который скорбит о поражении литовской армии и потере Смоленска, а также думает о том, какое будущее ждет теперь Польшу.



Ян Матейко
«Закованная Польша» (1863)

Картина была приурочена к провалу январского восстания. На ней изображены подготовительные работы, перед отправкой всех причастных в сибирскую ссылку. Девушка в центре композиции, как не трудно догадаться, Польша (поверженная, но не сломленная). Русские офицеры надевают на нее кандалы, за ее спиной ждет своей очереди златовласая Литва, её грязно лапает другой русский. Поляк справа, сидящий лицом к зрителю - вылитый Дзержинский.



Ян Матейко
«Стефан Баторий под Псковом» (1872)

Картина Матейко «Стефан Баторий под Псковом», как и картина Брюллова, также посвящена одному из событий Ливонской войны, произошедшего в 1581 году. Польско-ливонская армия осаждала Псков, в течение пяти месяцев. На картине изображено, как псковские посланники пришли к Баторию заключать мир от имени Ивана Грозного. Они стоят перед королем польским и великим князем литовским на коленях с просьбой о мире.

Центральная фигура картины – Стефан Баторий. Он величественно сидит, его поза властна, а меч в правой руке готов повергнуть стоящего на коленях посла в любой момент. На нём рыцарские доспехи, атласная золотая мантия, он сидит на походном троне. У него высокомерный взгляд полузакрытых глаз. В его позе видно величие и превосходство. Герой контролирует все, что происходит вокруг. Батория можно сравнить со зверем, который готовится перед прыжком. По правую руку от него выделенный королем краковский дворянин Ян Замойский. Он изображен в полный рост. В его позе тоже заметна власть и превосходства. Замойский напряжен, он в любой момент готов сорваться с места, левая нога стоит чуть впереди, что означает готовность спасти своего государя. Так же замет-

на на картине фигура папского легата Поссевина. Он пытается навязать папскую власть в России. Можно сказать, что его фигура разделяет картину на две половины. Художник изображает его, как бы на русской стороне. Он не стоит за спиной польского короля, он скорее к нему обращается. Он как бы уговаривает не рубить русских послов уже приготовленным оружием, а выслушать их. В его позе читается напряжение, а руки, сложенные крестом, как бы просят короля остановиться.

Русские послы преклоняются и протягивают хлеб, как просьбу о пощаде. В ярком золотом облачении пристает полоцкий владыка Киприян. Он опасается литовского князя. Но его голова не опущена, он смотрит на своего собеседника. Он открыт перед ним. Но его поза отражает, что война с его стороны закончена. Вторая фигура только слегка наклоняется. Он ещё не пал на колени. Скорее его поза это старческая усталость, чем повинование и ропот перед врагом. Но в его взгляде тоже видна тревога и озадаченность. Этот персонаж – Иван Нащокин.

На заднем фоне мы видим осажденный город – Псков. Над городом уже собрались птицы и ждут, когда же кто-нибудь умрет. Так автор изображает полное истощение сил города, его слабость и беспомощность. Но русские войны не стоят на коленях, они не согласны со сложившейся ситуацией. Не смотря на то, что художник воспеваает славу польского оружия, он показывает достоинство соперника. Противник был силен, и не может признать поражение из-за своей гордости. Но сильного врага победить намного приятнее.

Нужно сказать, что художник прорисовывает все детали с исторической четкостью. Известно, что все костюмы и предметы быта полностью соответствуют периоду на картине. Можно сказать, что картина становится хорошим историческим источником для изучения костюма. Но этого сюжета не было в истории. Не смотря на изображения исторических фигур, картина не подтверждает не один исторический факт. Для Матейко в работе важно не историческая достоверность, а изображение польской победы над русскими. К счастью осталось немало источников, которые посвящены данному событию: русский «Повесть о прихо-

жении Стефана Батория на град Псков» и польские дневники участников событий.

В первую очередь, такого сюжета в истории не было. Известно, что встреча проходила не под стенами Пскова, а Стефан Баторий на ней не присутствовал. Нащокин не договаривался о мире, он встречался с польским королем всего один раз в Литве, намного раньше представленных на картине событий. А Киприян был взят в плен во время осады Полоцка в 1579 году.

Художник изобразил силу и мощь польского короля. Перед ним русские стоят на коленях. В своей работе он пытается пробудить национальную гордость за своё прошлое. Пытается вернуть былую славу. Подарить возможность действовать. Призыв к действию, попытка разбудить нацию.



Ян Матейко
«Грюнвальдская битва 1410» (1878)

Сюжет картины «Грюнвальдская битва 1410», в которой войска Великого княжества Литовского, Русского и Жемайтского и Королевства Польши разгромили немецкий Тевтонский орден. В центре полотна изображен князь Витаутас, он стоит без доспехов и шлема, одетый в красный мундир. Он поднимает меч и щит в знак победы. Картина Матейко получила международную известность как характернейший пример романтического национализма.

Исторические картины Матейко, как мы видим, относительно можно разделить на две группы:

1. описывающие былое величие Речи Посполитой. Как правило, это многофигурные батальные композиции, а так же портреты польской шляхты;

2. вторая же группа говорит нам о том, что польский дух еще не сломлен.



Н.В. Неврев
«Присяга Лжедмитрия I польскому королю
Сигизмунду III на введение в России католицизма»
(1874)

Николай Васильевич Неврев – знаменитый русский исторический и жанровый живописец, один из ярких представителей «Товарищества передвижных художественных выставок» на своей картине «Присяга Лжедмитрия I польскому королю Сигизмунду III на введение в России католи-

цизма» изобразил один из значимых эпизодов Смутного времени – сцену подписания договора о признании Лжедмитрия I законным претендентом на русский трон. В торжественной позе, высоко подняв над головой шляпу, застыл польский король, у ног которого прилегла собака. Лжедмитрий, приложив руку к груди, приветствует Сигизмунда III. Перед государем сгибается в почтительном поклоне папский посланник при польском дворе Рангони.

Лжедмитрий облачен в нарядный кафтан, подбитый дорогим мехом, на поясе висит богато украшенное оружие. Легкая небрежность позы самозванца контрастирует с чопорным обликом и некоторой экзальтированностью его взгляда. Лжедмитрий внешне спокоен и как бы равнодушен к происходящему. Но его некрасивое лицо внимательно и сосредоточено. Большие светлые глаза пристально и изучающе смотрят на Сигизмунда. Хитрость, холодный трезвый расчет и некоторый испуг читаются в этом взгляде. Подобострастно и угодливо внимает государю папский нунций, подготовивший эту встречу. Его согнутая фигура исполнена напряженного ожидания результата сделки.

Внимательно и вдумчиво раскрывает перед нами художник страницы прошлого, стараясь не упустить ни одной подробности, передает напряжение и драматизм момента, сложность и разнообразие характеров и настроений, красоту старинного интерьера, заставляя погрузиться в таинственную атмосферу прошедших столетий.

Следующий русский художник польского происхождения – Александр Сохачевский. Родился 3 мая 1843 года в гмине Илув (тогда ещё территория Российской империи) с 1860 года учится в Академии изящных искусств в Варшаве под руководством профессора Йозефа Зимлера. Был арестован в 1862, царская полиция обнаружила 1861 лишнюю вещь и оружие, заключен в крепость, после Польского восстания (1863) был осужден на смертную казнь, заменённую на 20 лет изгнания в Сибирь.

После возвращения из ссылки (1884) из-за отсутствия разрешения на пребывание в Царстве Польском. Поселился во Львов. Но положение его затем наладилось. Он переехал и стал учиться искусству в Мюнхене, где он создал ряд ярких образов документирования, в том числе он очень много писал картины и про пребывание в ссылке в Сибири

после январского восстания которая его больше всего мучила, но самой известной стала картина «Прощание с Европой» которая была закончена в 1894 г, на этой картине был изображён и он, персонаж, который стоял у столба с правой стороны границы.



Александр Сохачевский
«Прощание с Европой» (1894)

На картине изображена партия ссыльных, в зимнюю пору остановившаяся на привал на границе между Европой и Азией, на Урале. В картине были представлены портреты реальных лиц из политических ссыльных, известных автору: геолога А. Чекановского, доктора И. Тшасковского, учителя Ю. Кенджицкого, русских революционеров-демократов Н.Г.Чернышевского, А.П.Щапова и др. Они дошли по Сибирскому тракту до обелиска на границе Европы и Азии. Художник сам был участником польского восстания 1863 г., получил 20 лет каторги и сам изображён у столба с правой стороны границы. За свою главную картину «Прощание с Европой» живописец получил золотую медаль Мюнхенской академии.

Еще серия работ Сухачевского, посвященная каторжной тематике - триптих «Побег из Сибири». На полотнах изображена супружеская пара с ребенком, намеревающаяся скрыться от каторги.



Александр Сохачевский
«Отдых беглецов – супружеская пара с ребенком»
(дата неизвестна)

Первая часть триптиха. На картине мы видим семью, которая намеревается сбежать с каторги. Они не знают, что из Сибири сбежать практически невозможно. Силы их полностью истощены, они беспомощны. Глаза женщины излучают материнскую любовь, она придает силы и энергии в том, чтобы спасти жизнь ребенка.

Продолжение истории «Отдых беглых». Мать не справилась с трудностями тяжелого пути. Отец держит в руках ребенка и, одержимый инстинктом самосохранения, движется вперед, стремясь укрыться от бури. Мужчина прижал ребенка ближе к лицу, чтобы согреть его своим дыханием. За ними летит стая ворон, а впереди метель – надвигающаяся белая смерть.

Последняя часть триптиха. Действующие лица картины – все та же семья изгнанников, ищущая дорогу на родину в бесконечных снегах Сибири. Они остановились отдохнуть в пограничной полосе в компании ворон, ожидающих добычи.



Александр Сохачевский
«Смерть бродяги - последняя попытка» (1863)



Александр Сохачевский
«Побег заключенных – жертвы воронов» (1897)

Пейзажное пространство всех четырех картин, если следовать теории Эплтона, – раждебное, оно не относится к типу панорамного убежища. Сибирь здесь – открытое пространство, где нет никакой возможности защититься, это холод, снег и неминуемая гибель. Этот вид пейзажа можно назвать «государственным». Русские сформировали оценку природы, которая весьма значительно отличается от представлений, определенных теорий среды. Безлесые степи, равнина предлагали виды дальнего плана, которые были слишком открытыми, чтобы в них можно было найти защиту.

Таким образом, мы видим, что визуальный ряд русско-польских контактов трансформируется, и в ходе этих трансформаций выделяются следующие этапы:

1 этап – романтический: контраст убежища и «хаоса»;

2 этап – живопись 1860-х-1870-х: патриотический: пейзаж и жанр сосуществуют в рамках национальной картины мира;

3 этап: драматический. В конце века исторический сюжет становится у русско-польских художников источником драматических переживаний, убежищ не остается, человек – беззащитный перед силами истории индивид, переживания которого максимально обнажены, за счет чего художник и добивается патетического эффекта.

**Звуковой ландшафт в новеллах
В.Г. Короленко и Ст. Грабиньского**

Для рассмотрения звукового ландшафта были выбраны произведения В.Г. Короленко («Ат-Даван», «Убивец») и сборник рассказов Стефана Грабиньского «Демон движения» (польск. «Demon ruchu»), поскольку общая тема этих текстов – жизнь в условиях станции.

Поэтика произведений Короленко и Грабиньского различна. Прежде всего, она различается богатством оттенков тонких душевных переживаний рассказчика. Сравните, у Грабиньского *«физик Лешуц, профессор Варшавского университета – молчавший до сих пор, согласился с мнением шведа»* (из «Странная станция» (подзаголовок «Фантазия будущего»)).¹ Однако, по мнению Евгения Головина² (его (Грабиньского) сжатая, холодная манера письма выдает человека с классическим вероисповеданием». Здесь же Головин отмечает, что Стефан Грабиньский предпочитает «точность эпитетов», но не чуждается известного образного маньеризма.

У Короленко звуковой ландшафт «наблюдается» благодаря художественно-выразительным средствам, отражающим состояние природы, то есть создается впечатление, что природа живёт своей жизнью, она «действует».

Д.С. Мережковский в «Рассказах Вл. Короленко» (1889) писал: «У него есть склонность к постройке, если так можно выразиться звуковых пейзажей, то есть целых поэтических картин, основанных на звуковых эффектах». Действительно, у Короленко, в первую очередь, мы наблюдаем «колоритные образы», прежде всего, людей, которые хотят чувствовать, любить, быть услышанными. Круликов в 7 главе:

¹ Здесь и далее: С. Грабиньский Избранные произведения в 2 томах - Энигма, 2002.

² Головин Е.В. Стефан Грабинский и мировоззрение мага - М., 2002.

«Чувствительный человек может окончательно всё понимать, а другие смеются. Впрочем, это всё равно-с»¹

Герой Короленко выступает активной личностью, повествование ведётся в живом, подвижном тоне, его ритм ускорен, над всем витает «образ жизни», если действие происходит днём. Там, где герой унижен, пассивен, движение замедляется, останавливается, и повествование пронизывается «призраком смерти» (ночь).

Систему «день-ночь» мы наблюдаем и у Грабиньского. Лишь с единственной оговоркой, что у Короленко действие происходит в Сибири, у Грабиньского – это Испания. Получается, что докус является неотъемлемой частью для понимания звука в новелле.

Кроме того, рассказы Грабиньского и Короленко сложны и доступны для многосторонней интерпретации, что не исключает внутри новеллы таких противопоставлений как «север-юг», «восток-запад». Сравните, в «Странной станции» Грабиньского в диалоге о скорости поезда:

Рашиварада [восток]: Вот он, расцвет европейской цивилизации и прогресса.

Леишц [запад]: Не слишком ли одностороннее обобщение? Европа не лишена прекрасного и возвышенного, возросшего из духовности и для духовности.

Рашиварада: Знаю. (коротко согласился) Но перенимает то, что удовлетворяет плоть и плотские потребности. Странное дело: сколь часто европейская наука приближается к нам, сынам Великой тайны, и сколь она всё же далека от нас.

У Короленко противопоставление в виде «север-юг», которое представляет больше действия («юг»), нежели слов. В «Убивце» -Арбин [юг] // Копыленков[север]:

«Арбин не обратил на него внимания, допил стакан, вынул книжку, что-то записал в ней, потом торопливо оделся, рванул к двери, потом остановился, взглянул нет ли в дверях кого-либо из ямщиков, и будто, обдумав что-то,

¹ Короленко В. Г. Убивец // В. Г. Короленко Т. 1: Рассказы и очерки. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1954.

вдруг резким движением швырнул деньги. Две бумажки в воздухе, серебро со звоном покатилося на пол. Арбин исчез за дверью, и через минуту колокольчики бешено забились на реке под обрывом. Всё это было сделано так неожиданно и быстро, что все мы, трое безмолвных свидетелей этой сцены, не сразу сообразили, что это значит».

Одну из центральных функций в новеллах Короленко и Грабиньского исполняет «звук транспортного средства, ежедневно проходившего и «удивлявшего» жителей станций»: *«Поезд с дьявольской скоростью приближался, поезд мчался мимо пляжа, поезд, в самом деле, замедлил свой бег. Вдруг раздался протяжный свист локомотива, скрежет резкого торможения, и поезд стал»,* - в «Странной станции» у Грабиньского.

Состояние природы сопровождает героев Короленко: *«Тишина томит душу. И только по временам по реке ухнет тяжёлым стоном треснувший лёд...и долго ещё звенит отголосками и умирает, пугая воображение причудливыми, внезапно воскресающими дальними стонами».*¹

Сравним звуковой ландшафт описания станций в рассказах «Ат-Даван» Короленко и «Блуждающий поезд» Грабиньского. У Короленко: *«станция переполнилась движением. Хлопали двери, скрипели ступени, ямики таскали баулы и сумки, суетливый звон уводимых и перепрягаемых на льду троек теснился каждый раз в отворяемую дверь, ямики кричали друг на друга по-якутски и ругались на чисто русском диалекте, доказывая этим своё российское происхождение...».* Иначе дело обстоит у Грабиньского: *«Бурная жизнь клокотала и, стесненная слишком тесными перронами вокзала, с лязгом и грохотом перехлёстывала на привокзальную площадь, голоса пассажиров, выкрики носильщиков, сигнальные свистки, шипенье пара – всё звучало в разнорой, сливалось в ошеломительную симфонию, втягивало, оглушало – волны этой могучей стихии*

¹ Короленко В.Г. Ат-Даван // В.Г.Короленко Т.1 Рассказы и очерки. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1954.

усыпляли, укачивали, дурманили. Служба движения жила интенсивно».

В своей работе «Сенсорные коды поэтики в цикле И. А. Бунина «Тёмные аллеи»» М. Ю. Фирш писал: «резкие звуки, связанные с ключевыми моментами сюжета, призваны членить линейное время на отрезки. Предвосхищающие, предугадывающие события, эти звуки развивают тему судьбы, рока, наполняют пространство рассказов...чувством необъяснимого, странного (и страшного)»¹. Сравните, у Грабиньского в «Странной станции», поезд остановился, на Буон-Ритиро (Уединение), остановке, которой некогда не было вообще, где фиолетовый цвет и туман выступают как символы судьбы и рока.

Приведем фрагмент из рассказа «Сигналы» («Sygnały»), показывающий тишину как символ судьбы и рока не только героя, но и рассказчика: «*W 40 minut potem stanęli na miejscu. Na spotkanie nie wybiegł nikt. To zastanowowało. Posterunek wyglądał jakby wymarły; żadnej poszlaki życia w obejściu, żadnego śladu żyjącej istoty wokoło. Nie odzywały się patriarchalne głosy gospodarstwa domowego, nie zapiął kogut, nie zrzędziła kura.*

*Po stromych, w parę poręczy ujętych schodkach weszli na wzgórze, na którym wznosił się domek budnika Jaźwy. U wejścia powitały gości niezliczone roje much złych, zjadliwych, brzęczących; owady, jakby wściekle na intrużów, rzuciły się do rąk, do oczu, do twarzy».*² Обратимся непосредственно к переводу Владимира В. Шелухина: «Сорок минут спустя прибыли на место. Никто не выбежал им навстречу, и это было странно. Пост словно вымер: никаких признаков жизни во дворе, не единого живого духа вокруг. Глухая тишь вместо патриархальных звуков домашнего хозяйства, молчит петух, не кудахчет курица. По крутой, с двумя перилами лесенке комиссия поднялась на пригорок, где

¹ Фирш М. Ю. Сенсорные коды поэтики в цикле И.А.Бунина «Тёмные аллеи»: автореф. дис. ... канд.филол.наук, Воронеж, 2009

²Stefan Grabiński Demon ruchu Sygnały [Электронный ресурс] - Режим доступа: <https://wolnelektury.pl/catalog/grabinsky-sygnały.html> Дата обращения: 23.06.2015. – Загл. с экрана

*стоял домик обходчика Язвы. У порога гостей встретили тучи бесчисленных мух – злых, агрессивных, гудящих; насекомые, словно взбешенные вторжением неожиданных пришельцев, бросились в глаза, облепляли лица и руки».*¹

Как можно убедиться, звуковой ландшафт в новеллах В. Г. Короленко и Ст. Грабиньского характеризует и героев, и их «окружение». Звук как таковой – является неотъемлемой частью каждой новеллы по отдельности. Выражен звук благодаря художественно-выразительным средствам и таким частям речи, как существительные, прилагательные и глаголы.

По мнению З. Н. Гиппиус, «мир природы музыкален и гармоничен сам по себе и куда сложнее перенести это чувство в мир, где герой не находит себя, утрачивая возможности выражения своих эмоций».² Таким образом, звук в новеллах Короленко и Грабиньского выполняет функцию инструмента отражения внешнего и внутреннего миров героев, природы их несовпадения, драму не сложившихся судеб героев.

¹ Стефан Грабиньский. Сигналы [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://madlab.ru/ru/signaly.htm> Дата обращения: 29.05.2015; 17.10.2015. – Загл. с экрана

² Гиппиус З. Нужны ли стихи?// З. Гиппиус. Собр. соч.: В 10 т. М., 2003. Т. 7.

Военные столицы: модернистский образ Парижа и Варшавы в эпоху Первой мировой войны

Первая мировая война 1914–1918 гг. стала одним из наиболее кровопролитных и масштабных конфликтов в человеческой истории. Она началась 28 июля 1914 г. и завершилась 11 ноября 1918 г. В этом конфликте участвовало 38 государств. Если говорить о причинах Первой мировой войны кратко, то, с уверенностью можно утверждать, что спровоцировали этот конфликт серьезные экономические противоречия сложившихся в начале века союзов мировых держав. Также стоит отметить, что, вероятно, существовала возможность мирного урегулирования этих противоречий.

Начало войны в августе 1914 года застало парижан врасплох. Словно никто в столице Франции не следил за течением европейской политики, не предвидел опасностей, связанных с политическими играми властей и недальновидными союзами политиков, стремившихся опередить конкурентов-колонизаторов. 31 июля вождя социалистов Жана Жореса расстреляли за обедом в «Кафе де Круассан» на улице Монмартр. Жорес был видным противником милитаризма и союза Франции с Россией, свято верил, что братья-социалисты из Германии не станут нападать на его родину.

«Горожане старшего поколения, помнившие суп из крысины и свист пуль 1870 года, начали запасаться продуктами и забивать досками окна. Первые ужасы войны накатили на парижан 26 августа 1914 года, когда передовые части германской армии были замечены на подступах к Парижу, а основные силы дошли до Марна. Немецкая кавалерия захватила Шантильи и придвинулась к Парижу так близко, что стала видна с Эйфелевой башни невооруженным глазом. В городе то тут-то там вспыхивала пани-

ка: лавки, рынки и улицы были полны слухов, что осада 1870-1871 годов вот-вот повторится»¹.

Один из создателей поэтического авангардизма Гийом Аполлинер, отстаивая свободу искусства, считал, что это достигается путем синтеза разных искусств. Поэтому поэт стремился создать так называемую «визуальную лирику». Аполлинер стал теоретиком сюрреализма. Он призвал поэтов стать Икарами, проводниками общества. Поэт, считал он, должен бороться со старыми поэтическими штампами, создавать неожиданное, экспериментировать. Лирик оставил несколько сборников своих стихов. «Надреальность» обнаруживается в сюжетах, образах, в самом строению стихов. Через зрительные образа он стремится раскрыть внутренний свет, чувство. Эти образы будто нанизываются один на другой. Все, что видит поэт, подчиняется его внутреннему ритму. Снег, солдаты, свет - все тоскует по любимой. Аполлинер не использует ни одного разделительного знака. Это создает представление о течении действительности, над которой лирический герой будто летит в пространстве и времени. Невозможно выделить главное и второстепенное, так как главное - реальность его души, которая влияет на все, что видит он в своем взлете. «Реальность души» имеет свои «памятники», свои «пейзажи», и они становятся фактом существования, что создает поэт. Поэтому в стихотворении равноправно существуют и образы искусства, и цитаты из других литературных произведений и непосредственные впечатления от мира. Аполлинер использует достояние классической литературы для создания своей «надреальности». Этим автор привлекает внимание читателя, делает его удивительно новым и светлым. Аполлинер заложил основания нового «сюрреалистического искусства». В его произведениях реальность изображается в своеобразном синтезе, неразрывной связи и взаимовлиянии внутреннего мира человека и реальности.

Свой цикл «Каллиграммы» Аполлинер называет стихотворениями мира и войны. Своего рода подцикл «Волны»

¹ Хасси Э. Париж: анатомия великого города. М.: Эскимо, 2010. – С. 451.

демонстрирует нам мирный город с его жителями, друзьями, поэта, разговорами с ними, поездками из одного населенного пункта в другой. Несмотря, что подцикл открывается стихотворением «Узы», которое в какой то мере является пророческим и предсказывает события, развернувшиеся с августа 1914, все остальные тексты, показывают нам мир в действительности поэта. Но вот совсем скоро мира не станет, и в «Каллиграммах» Аполлинера начнется война. Рассмотрим пару текстов, где мир рушится и заменяется «Войной».

Новая образность и поэтическая техника отобразилась и в стихотворении «Зарезанная голубка и фонтан». Уже самое название содержит образы-аллегии. Голубь - это символ мира. Но здесь зарезанная голубка. Сразу понятна мысль: возражение мира, разрушение мира. Но чему фонтан? Фонтан - это символ неоднозначный. Вода - символ жизни, а фонтан - это множество воды, буревой поток, шумливый, стихийный. В стихе «и фонтан со мной» - метафора, которая подчеркивает глубину отчаяния лирического героя: это будто самая жизнь плачет за теми, кого забрала война. На первый взгляд, в стихе нет военных сцен, картин войны, битв. Но тем выразительнее понимаешь, насколько глубокая трагедия человека, душа которого «в напряжении» за судьбу друзей солдат. «Печальные ваши имена», - говорит поэт. Этот эпитет «печальные» и указывает на их судьбу. Раздумья поэта, его тревога за близких понятны каждому. И то, что они выражены кое-что непривычно, лишь подчеркивает их силу, делает ярче эти переживания. Поэт обращается к близким ему, называя имена: «Мие Мария Это Лара Анна и ты Мария». Отсутствие знаков лишь делает этот перечень будто бесконечным.

Но поему вместо них «возле фонтана что плачет и зовет голубка»? И здесь возникает еще одно значение образа голубки - это образ духа. Это кто-то из небесной сферы, а не из этого мира. У поэта еще есть какая-то надежда: «А как они еще живые где-то бьются на Северном фронте». Но «тем олеандры все в крови и солнце ранено в траве на багрянистом горизонте». Так возникает зрительный образ через оттенки красного цвета, который приобретает также символическое значение. Ведь для поэта война - это кровь и смерть, именно так осмысливает он это явление в стихе

«Зарезанная голубка и фонтан». Это произведение стало обвинением тем, кто решил начать Первую мировую войну и продолжал ее вести.

Интересен Париж, который изображает Аполлинер в тексте «Локон воспоминания». Здесь город становится – тем самым местом, в которое хочет вернуться лирический субъект, он хочет пройти по бульварами, по Монмартру, несмотря на свой опустевший дом. Следует предположить, что война не оставила выбор покинуть любимый город, возможно, сильнее повлияла именно любовь к Городу, желание его защитить, а возможно, бедность и пустой дом. В любом случае, судьбы Парижа и лирического субъекта разведены, и последний ждет их скорой встречи.

Таково восприятие войны со стороны Франции, обратимся немного на восток и посмотрим, как обстоят дела в Польше. На момент начала Первой мировой войны территория Польши была разделена между Россией, Германией и Австро-Венгрией. Даже учитывая, что сильное национальное самосознание, общая история и культура объединяли поляков поверх государственных границ, перспективы Польши как объединенного государства были весьма туманны.

Ни одна из трех великих держав не проявляла особого внимания к интересам Польши, напротив, политика германизации или русификации не оставляла сомнений в направлении геополитики Германии или России соответственно. «В русской литературе периода польский вопрос занимал довольно важное место, поскольку речь шла о братском славянском народе, и кроме того, русская армия вела боевые действия на польской территории. Польша была для них своего рода тестовой площадкой для наблюдения не только за процессами формирования политических и религиозных взглядов, но также и русского самосознания и осмысления исторических перспектив»¹.

¹ Русская литература в историко-культурном контексте Первой Мировой Войны. Публикации, исследования и материалы. М.: ИМЛИ РАН, 2014. – С. 261.

Единственным из символистов, кто имел непосредственный контакт с повседневной польской реальностью, был Валерий Брюсов. Но еще до своего отъезда в Варшаву он уже сформулировал свои мысли по польскому вопросу. Стихотворение «Польша» символично написано 1 августа, в день издания манифеста. Эпиграф взят из стихотворения Федора Тютчева «На взятие Варшавы» (1831). Вскоре после того, как в 1830 году русские войска подавили польское восстание, Тютчев в своем стихотворении красноречиво защищает российскую политику как необходимое средство сохранения целостности империи и единения славянских народов под русскими знаменами. После очевидной демонстрации своего великорусского шовинизма Тютчев, как это ни странно, предсказывает возрождение «общей свободы» из пепла уничтоженной Польши. Выбрав именно эту заключительную строфу Тютчева в качестве эпиграфа, Брюсов как будто говорит о том, что тот самый заветный час истории настал. Советский критик Г. Дербенев, представлявший Брюсова как оппозиционера в царской России, утверждал, что в противовес манифесту поэт говорит об исторических конфликтах, отравивших отношения поляков и русских. На самом деле нет никакого противоречия между брюсовским стихотворением и манифестом, который Брюсов в иной связи называл «историческим» и даже «благородным». Современная Брюсову критика даже называла это стихотворение поэтической версией русского манифеста. Основная мысль обоих текстов – политического и поэтического – заключается в том, что даже если в результате войны Царство Польское восстановит основную часть своей исторической территории, оно должно будет остаться в составе Российской империи. В стихотворении Брюсова Польша уподоблена воскрешенному Лазарю, а роль Христа приписывается России. Призыв «Лазарь, встань!» - это и есть метафора русского манифеста. В последней строфе два национальных гимна – «Польша не сгинела!» и «Боже царя храни» - сливаются в братский унисон. Наиболее радикальная часть стихотворения Брюсова «Польша» - это эпиграф и слова Тютчева о грядущей «общей свободе». Что именно понимал Брюсов под этой общей свободой для России, остается не до конца понятным, свобода же для Польши ограничивалась в манифесте свободой вы-

бора религии, языка и местного управления. Эти обещания были с легкостью забыты, и Брюсов вскоре получил возможность в этом убедиться.

Несмотря на то, что в составе русской армии сражались более полумиллиона польских солдат, во фронтовых частях не предполагалось ни одного военного капеллана-католика. Местными русскими властями польский язык не признавался в качестве официального. Когда Общество Красного креста организовало в Варшаве благотворительную акцию, все тексты распространялись только на русском. Брюсов стремился видеть в подобных фактах «досадные недоразумения», но реальность доказывала обратное. Не смотря на вполне определенное содержание и тон стихотворения «В Польше», оно послужило Брюсову по приезду в Варшаву прекрасным «рекомендательным письмом». Образованная часть польского общества была разделена именно по вопросу независимости от России, но доброжелательное отношение к знаменитому русскому писателю было повсеместным. Польский перевод «Польше» был опубликован еще до прибытия Брюсова в Варшаву, и поэт был сердечно принят польскими интеллектуалами. Вопреки своим традициям местные писатели и журналисты приняли русского поэта в свой круг. На банкете 23 августа (6 сентября), устроенном в честь Брюсова, «Польше» декламировали на польском языке и благодарили его автора за вклад в общее дело. Польские поэты Эдвард Слонский и Лео Бельмонт посвятили Брюсову хвалебные стихи, подчеркивая его роль в установлении связей между двумя народами. В качестве финального комментария по польскому вопросу и отдавая дань признательности своим польским друзьям, Брюсов написал стихотворение «Польша есть». Свидетельство существования народа – его культура, так пытался утешить себя и своих читателей Брюсов накануне германского наступления 1915г. Значение брюсовского произведения признавалось так же и в Москве. На польском вечере, организованном Московским литературно-художественным

кружком 13 января 1915 г¹., Брюсов читал свои собственные стихи и переводы польской поэзии, а пять дней спустя на банкете Павел Милюков благодарил поэта за помощь членам Государственной думы в ориентации по польскому вопросу. И это были не просто слова, учитывая тот факт, что стихотворение «Польше» было включено в состав меморандума по польскому вопросу, составленного в 1916г. для внутреннего использования по приказу Николая II. К сожалению, для России польский вопрос так и остался в теоретической плоскости.

Брюсов также посвящает строки Варшаве. Для него это особый мир, где он чувствует себя в безопасности. Он идет по ее улицам «с легким сердцем». Он показывает благодарность поляков русским солдатам, которым они дарят хризантемы. Субъект призывает к общей истории и славянским корням, которые должны сыграть особую роль для взаимопомощи.

Париж Аполлинера и Варшава Брюсова - два военных города, два конструкта. Аполлинер «чувствует» городом, заботится о своих друзьях, близких и о своем мире. Поэт призывает читателей задуматься, а сколько вы потеряли людей, сколько горя в вашей семье и жизни? Брюсов же мыслит шире, его заботит не только город, но и вся страна, ее жители, ее отношения с другими государствами. Он подводит читателя к мыслям о единстве наций, о бессмысленности войны, ведь все братья. Оба поэта – против войны и кровопролития и каждый из них хочет, чтобы читатель тоже принял его сторону, но один основывается на эмоциях, а другой – на разуме.

¹ Русская литература в историко-культурном контексте Первой Мировой Войны. Публикации, исследования и материалы. М.: ИМЛИ РАН, 2014. – С. 272.

Януш Корчак и традиции русской педагогики

Януш Корчак (настоящее имя Эрш Хенрик Гольдшмит) — выдающийся польский педагог, писатель, общественный деятель, врач. Его перу принадлежит свыше 20 книг о воспитании. Одним из главных трудов Корчака является книга «Как любить ребенка», написанная им в годы Первой Мировой войны, во время пребывания в Украине. Эта небольшая книжка — своеобразный манифест гуманизма. Труд включает в себя поистине новаторские идеи воспитания детей, это совершенно другой взгляд на мир ребенка, его чувства, мироощущение. Так в чем же заключается это новшество, которое Януш Корчак внес в мир педагогики? Почему его труды актуальны до сих пор? Ведь до него, во многих странах выдающиеся педагоги пытались понять ребенка, определить его место в этом мире. «Идея Януша Корчака была, по сути, одна, и такого она свойства, что, например, в последовательном курсе истории педагогики точное место Янушу Корчаку найдешь не сразу: о нем можно с одинаковым правом рассказывать до Руссо и после Песталоцци, между Ушинским и Макаренко, сразу после Марии Монтессори и вместе с Сухомлинским. С него можно начинать курс, а можно и заканчивать им, ибо идея Януша Корчака известна человечеству с тех пор, как оно стало человечеством: воспитатель должен любить детей...»¹

Известно, что Корчак задолго до войны организовал в Варшаве детский приют, «Дом сирот», где жили и учились детишки, лишившиеся родителей. Сложно представить, как Янушу Корчаку удалось из маленьких оборванцев с преступными наклонностями, невоспитанных, запуганных, которые, словно дикие звери, боялись человеческой ласки, воспитать хороших детей, настоящих граждан своего маленького детского государства, а потом и большого, настоящего. Да, дожить до взрослой жизни удалось единицам, подавляющее большинство маленьких жизней оборва-

¹ Соловейчик С.Л. Педагогика для всех. М., 1986. С. 86.

лось в газовых камерах нацистского лагеря уничтожения Треблинка. Но до последней минуты их учитель был вместе с ними. «Сыном мне стала идея служения детям...»¹ – таковой эпиграф предпослан книге «Как любить ребенка».

Януш Корчак в своем труде охватывает весь период развития маленького человечка, от его рождения в первой главе, до молодости в сто пятнадцатой. Уже в начале книги читатель сталкивается с абсурдной, казалось бы мыслью: «Ни в месяцы беременности, ни в часы родов ребенок не бывает твоим»². Эту мысль Корчак объясняет тем, что ребенок, еще находясь в утробе матери живет своей жизнью, появляясь на свет, совершает вместе с матерью множество удивительно слаженных движений, чтобы вырваться на свободу, чтобы его маленькая жизнь существовала в отдельном тельце, но в то же время, не забрала больше, чем ей положено, иначе родительница может умереть. Множество глав писатель отводит теме физического развития малыша, главной идеей здесь выступает идея наблюдения за ребенком, именно за своим малышом. «Она вглядывается в свою новорожденную кроху, такую беспомощную, непохожую ни на одного из тех крошечных и беззубых, каких она встречала на улице и в саду. Неужели и вправду ее ребенок через три-четыре месяца будет таким же как они?»³ Пусть соседский малыш прибавил в весе за месяц больше, чем твой собственный, пусть начал ходить, говорить раньше. Это не повод для беспокойства матери. Каждый ребенок — сложно сконструированный, индивидуальный мир, который живет по собственным законам. Причесать всех детей под одну гребенку нельзя, эту мысль пытается донести до матерей Корчак. Он также призывает матерей не путать «хорошего» ребенка с ребенком «удобным». «Плачет мало, не будит ночью, доверчивый, послушный-хороший. Капризный, кричит без видимого повода, мать света из-за него не видит-плохой». Ребенок не «плохой» он просто не дает ма-

¹ Корчак Я. Как любить ребенка. М.: Книга, 1980. — С. 3.

² Корчак Я. Как любить ребенка. М.: Книга, 1980. С. 4.

³ Там же.

тери заниматься своими делами, поспать лишний часик, оставить его одного. Все дети разные, поэтому в труде нет «инструкций по применению ребенка». «Может, и я бы составил "письмовник" советов и указаний. Но я не раз убеждался, что нет совета, которого нельзя довести до абсурда, некритически следуя ему в любых ситуациях!»— пишет Януш Корчак.

Если мы обратимся к традициям русской педагогики, а именно к идеям Константина Дмитриевича Ушинского, который является основоположником педагогики в России, то увидим, что принципы воспитания Корчака существенно отличаются. Установки одни и те же, но вот решение предлагается совершенно иное.

Одним из главных трудов Ушинского является «Родное слово». Это учебная книга, по сути первый массовый и общедоступный учебник для учеников начальных классов в России. Ушинский, в отличие от Януша Корчака, в развитии человека опирался на структуру знания.

В его учебнике мы можем найти деловые статьи, которые автор предлагает проанализировать ученикам. К деловым статьям прилагает также и литературно-художественный материал, который включает в себя стихи, басни, былины, песни. Сам Ушинский говорил, что польза от такого чтения состоит в том, что «в душе дитяти с логической мыслью будет срастаться прекрасный поэтический образ, развитие ума будет идти дружно с развитием фантазии и чувств: логическая мысль отыщет себе поэтическое выражение»¹. Пожалуй, художественная литература во многих своих жанрах будет легко восприниматься неокрепшим детским умом, например былина—это народное, то есть не научное, образно-поэтическое осмысление истории. Так, одним из важнейших средств воспитания Ушинский считает учение. Януш Корчак вместо структуры знания предлагает структуру эмоций. «Родная речь — это не подобранные и приспособленные для ребенка запреты и нравоучения, а воздух, которым дышит его душа наравне с

¹ Ушинский К.Д. Родное слово. М., 1985. — С. 54.

душой всего народа»¹, — пишет он. Дети не любят непонятных им фраз и слов, они избирательно приспособляются под себя ту речь, которую слышат от взрослых, категорически не хотят принимать те или иные обороты, изменяют их. "Эй, слушай — аналоги нашего "пожалуйста". Просить — для ребенка значит "просить милостыню" (нищий просит). Ребенку не по душе этот унижительный оборот...Словом "понимаешь" ребенок заменяет не менее неприятное "прости". Понимаешь, я нечаянно. Понимаешь, я не хотел. Понимаешь, я не знал»². Все формы интересны для изучения, поняв смысл, который ребенок в них закладывает, мы сможем стать ему ближе, на толику приблизиться к пониманию его мира. Дети любят живую речь, любят, когда им рассказывают не только сказки, но и повести из настоящей жизни. Ребенок умеет и любит слушать, и, конечно, нуждается в том, чтобы выслушали его. Родная речь, по мнению Корчака, это «все что сотворил во вдохновении поэт и вырыгал в пьяном бреде сброд».

Эмоции могут мешать ребенку заниматься, ладить с товарищами и родителями, ведь есть дети очень вспыльчивые, эмоциональные. В области чувств ребенок превосходит взрослого человека, это ни для кого не секрет. Корчак предлагает ребенку попытаться обуздать свои эмоции, обзавестись «тормозами» а не избавиться от них, как от чего-то вредного. «Ты вспыльчив,— говорю я мальчику,— ну и ладно, дерись, только не очень сильно, злись только раз в день». В этом заключается один из принципов воспитания Януша Корчака, а именно принцип реальной выполнимости тех требований, которые родитель или педагог предъявляет ребенку.

Итак, целью воспитания у Ушинского является гармонически развитый человек, который счастье свое видит в служении Родине (вся воспитательная система Ушинского пропитана идеями народничества), он должен быть добр и честен, трудолюбив, гуманен. Корчак же считает, что :«Будущее, любовь, родина, Бог, уважение, долг — эти по-

¹ Корчак Я. Как любить ребенка. М., 1980. — С. 45.

² Там же

нения, забетонированные в слова, рождаются, вырастают, изменяются, крепнут, слабеют, становятся чем-то другим в разные периоды жизни человека...Ребенок не понимает будущего, не любит родителей, не чувствует родины, не понимает Бога, не уважает никого, не знает, что такое долг. Он говорит "когда я вырасту", но не верит в это; называет мать "любимой", но не чувствует этого; родина для него — сад или двор. Бог — это почтенный дядюшка или надоедливый зануда»¹. Ребенок вкладывает свой собственный смысл в слова, который изменяется постоянно, отличается от общепринятого. «Нужно употребить немало усилий, чтобы не спутать песчаный холмик, который ребенок называет горой, со снежной вершиной Альп»².

«Воспитание, заботясь о гармоническом развитии человеческого организма, должно управлять сном»³, считает Ушинский. При отсутствии сна или его недостатке ребенок становится нервным, рассеянным, если спит слишком много, то он вялый, ум затуманен. Но кто может сказать точно, сколько часов сна для нормальной жизни нужно именно этому ребенку? В данном случае, утверждение Ушинского кажется ошибочным, а вот мысль Януша Корчака о том, что заставлять ребенка спать — преступление, верной. «Трудно представить себе более деспотичный, граничащий с пыткой, приказ, чем: — Спи! Люди, которые поздно ложатся спать, болеют оттого, что ночи проводят в пьянстве и разврате, а спят мало, поскольку вынуждены ходить на службу и рано вставать»⁴

В принципах воспитания Константина Дмитриевича Ушинского и Януша Корчака можно обнаружить еще множество различий, материала бы набралось на большую статью. Хотелось бы сказать о том, что два великих педагога не так резко противостоят друг другу. В их системах мож-

¹ Корчак Я. Как любить ребенка. С. 67.

² Корчак Я. Как любить ребенка. 1980 г. С. 69.

³ Ушинский К.Д. Человек как предмет воспитания: опыт педагогической антропологии. М., 1989. С. 101.

⁴ Корчак Я. Как любить ребенка. М., 1980. С. 55.

но без труда обнаружить схожие черты. Так Ушинский считает, что «счастливо дитя, если первое человеческое лицо, отразившееся в нем, есть полное любви и ласки лицо матери!»¹ То есть, мать должна как можно больше времени проводить со своим малышом, ведь отдавая его в руки кормилице, няньке, дабы облегчить свою жизнь, она сильно рискует. Существует народное поверье, будто если женщина, кормящая ребенка грудью злая, то и малыш будет злым. В этом есть доля правды. Нет, злость не может передаваться с молоком, но посторонняя женщина может зло обращаться с малышом, тем самым развивая в маленьком человечке агрессию. Ребенок плачет, заходится криком, не дает матери спать, и ей проще отправить малыша к няньке. Система воспитания Корчака не приемлет таких мер: «А язык плача и смеха, язык взглядов и гримас, речь движений и сосания? Не отрекайся от этих ночей. Они дают то, чего не даст книжка, чего не даст никакой совет»².

Оба педагога впервые серьезно отнеслись в детском играм. Игра — очень интересный предмет наблюдения для педагога. В процессе игры раскрываются характеры детей, обнажаются личные качества. Корчак считает, что именно в игре ребенок свободен в наибольшей степени, ему позволено проявлять инициативу. «Кто дальше всех, кто выше всех, кто самый меткий, кто больше всех раз кинет? Соревнование — осознание себя путем сравнения, победы и поражения, совершенствование». Один ребенок активно играет, другой предпочитает, чтобы его не замечали, не проявляет признаков лидерства, некоторые дети сидят в стороне и наблюдают, игра как таковая им не интересна, они — наблюдатели. Януш Корчак считает недопустимым вмешательство взрослого в игру детей, попытка родителей подкорректировать правила игры и т.д. Мнение Ушинского аналогично: «Игра, потому и игра, что она самостоятельна для ребенка, а потому всякое вмешательство взрослого в игру лишает ее действительной, образующей силы».

¹Ушинский К.Д. Человек как предмет воспитания: опыт педагогической антропологии. М., 1989. С. 196.

² Корчак Я. Как любить ребенка. М., 1980. С. 81.

Отношение ребенка к игрушке тоже очень интересно. Именно кукле, солдатику, мягкому зайцу малыш решается поведать все свои тайны. Дети так часто ведут беседу с любимой игрушкой и так редко решаются на откровенный разговор со взрослыми. Ребенок одинок.

Будет не лишним рассмотреть некоторые аспекты методик преподавания и воспитания, разработанные великими педагогами. К.Д. Ушинский разработал методику развития речи детей. Язык и мышление образуют некое единство, поэтому развитие речи тесно связано с умственным воспитанием ребенка. Развивать у детей дар слова, подчеркивал он, значит то же самое, что развивать у них логичность мышления. Усваивая родной язык, ребенок усваивает и понятия об окружающем мире, предметах, у малыша развивается логика, дедукция. Ушинский говорил о том, что учение должно быть наглядным, в него должны быть включены образы из внешнего мира. Развитию речи, как считал Ушинский, способствует дидактический материал, поэтому в его учебник включены басни, былины, сказки, стихи, разнообразные статьи. Этот материал педагог предлагает проанализировать ребенку. Ребенок делает анализ, узнает что-то новое, обогащает словарный запас. Плюс данной методики в том, что некоторые сложные понятия и образы, полученные непосредственно из художественной литературы, легче усваиваются и запоминаются ребенком, так как предстают перед ним в роли живых образов. Ушинский делает упор на развитие не только устной речи учащихся, но и письменной, поэтому в его программу входит написание сочинений по разным темам.

Методика Януша Корчака, как уже говорилось ранее, построена на чувствах и эмоциях. Корчак любил эксперименты. Дети часто приходили в комнату к Корчаку, условие было одно — разговаривать вполголоса. Для маленьких посетителей были расставлены небольшие стульчики. В комнате Януша Корчака было окно, ставни которого почти всегда были открыты, и детей постоянно тянуло к окну. Педагог боялся, что, заигравшись, ребенок может выпасть из окна. Он раскладывал на диване различные журналы с картинками, ставил на полу горшки с цветами, словом, делал все, дабы отвлечь детей от окна. Но дух исследования

побеждал, и детишки рвались к окну, даже если погода была плохой. Тропизм, согласно Корчаку — жажда движения, пути, увидеть что-то новое, узнать то, чего еще не знал. Методика по Корчаку включает в себя смену обстановки. Педагогу предлагается провести урок не в классе, а, например, в парке, музее, поехать на экскурсию, сходить с ребятами в поход на природу. Ученики, окруженные естественной для них средой, лучше будут воспринимать полученные знания. Корчак настаивает на том, чтобы педагог пытался понять причины неудач ученика. Например, в классе проходит проверка скорости чтения. Учитель должен не только выдавать результат «хорошо» или «плохо», но и пытаться понять, а почему сегодня ребенку это не удалось сделать? Далее, в «Доме сирот», где Корчаку удалось сформировать настоящее детское государство с системой управления, был суд. В суд дети могли подать не только на других воспитанников, но и на воспитателей. Известно, что Януш Корчак подавал в суд сам на себя около 5 раз. Тем самым, он доносил до детей мысль, что и взрослый способен допустить ошибку, но любой человек имеет право на прощение, если искренне раскается в содеянном. Методика Корчака включает в себя и религиозные аспекты. Воспитанники «Дома сирот» изучали иврит и основы иудаизма. За несколько недель до Песаха 1942 года Корчак провел тайную церемонию на еврейском кладбище; держа книгу Торы в руках, он взял с детей клятву быть хорошими евреями и честными людьми.

Таким образом, мы видим, что Януш Корчак во многом схож с традициями русской педагогики. Если сравнивать его с Антоном Семёновичем Макаренко, то различий будет и того меньше. Работы Корчака оказали влияние на В. А. Сухомлинского, С. Соловейчика и других. Так в чем же заключается причина его успеха? Что делает идеи Януша Корчака актуальными в процессе воспитания почти сто лет спустя, а его имя бессмертным? Бесконечное внимание и любовь к ребенку. Переосмысление самого термина «педагогика». Новый подход: педагогика — наука о человеке. «Одна из грубейших ошибок считать, что педагогика явля-

ется наукой о ребёнке, а не о человеке. Вспыльчивый ребёнок, не помня себя, ударил; взрослый, не помня себя, убил. У простодушного ребёнка выманили игрушку; у взрослого — подпись на векселе. Легкомысленный ребёнок за десятку, данную ему на тетрадь, купил конфет; взрослый проиграл в карты все своё состояние. Детей нет — есть люди, но с иным масштабом понятий, иным запасом опыта, иными влечениями, иной игрой чувств...»

**Проблема эмиграции: «польские русские»
(на примере литературной деятельности
А. Гомолицкого и Д. Бохана)**

24 октября 1917 года поэтесса Зинаида Гиппиус записала: «...готовится «социальный переворот», самый темный, идиотический и грязный, какой только будет в истории. И ждать его нужно с часу на час»¹. Через несколько часов ее прогноз сбылся - началась Октябрьская революция. Основной причиной возникновения русской эмиграции в 1917-1925 годы является неприятие революции, страх перед ее кровавыми расправами со «старым» миром, гибель белого движения, гражданская война, в огне которой было уничтожено 9 миллионов человек.

Первая волна русской эмиграции охватывает 1918-1940-е гг. Культурная, литературная, общественная жизнь русской диаспоры во Франции, Германии, Югославии, Чехии и Китае была достаточно подробно освещена и изучена, причем основное внимание исследователей обращалось на крупные европейские центры. Но деятельность русской эмиграции не ограничивалась Парижем, Прагой, Берлином. Одним из центров русской культуры можно считать и Варшаву, в которой в разные годы жили, продолжали свою писательскую и публицистическую деятельность Д.С. Мережковский, З.Н. Гиппиус, Д.В. Философов, Б.В. Савинков, М.П. Арцыбашев, А.А. Кондратьев, А.Н. Гомолицкий, Д. Бохан и другие менее известные писатели. Литературная слава некоторых русских писателей опередила их приезд в Польшу. Об этом свидетельствуют многочисленные дореволюционные издания их произведений, инсценировки пьес на сценах польских театров, рецензии в польской прессе.

¹ Библиотекарь. Ру[Электронный ресурс]: личный сайт – Электрон.дан. – [М.], 2006. – Режим доступа: <http://www.bibliotekar.ru/gippius-zinaida/96.htm>. – Дата обращения: 20.07.2015. – Загл. с экрана

Оазисами культурной жизни русской эмиграции были не только Варшава, но и Вильно, Львов, Брест. Несмотря на отсутствие массового читателя и непростое материальное положение большинства писателей, русская зарубежная литература активно развивалась. К сожалению, значительная часть документов, архивов, касающихся пребывания русских в Польше, была утеряна во время Второй мировой войны. Современным исследователям приходится по крупицам восстанавливать картину жизни русских эмигрантов в Польше.

На волне всеобщего интереса к эмигрантской литературе в России в последнее десятилетие появилось множество исследований, посвященных русскому зарубежью, творчеству отдельных авторов. Мы рассмотрим литературную деятельность «польских русских»: Льва Гомолицкого и Доротея Бохана.

Лев Николаевич Гомолицкий – русский и польский поэт, эссеист, критик, литературовед, который родился в 1903г. в Санкт-Петербурге. Лев Гомолицкий родился в обрусевшей польской семье, после революции обосновавшейся на Вольни, которая в 1921г. отошла к Польше. Гомолицкие оказались в эмиграции. Исследование творчества Льва Гомолицкого позволяет полнее представить русскую литературную жизнь межвоенной Польши в ее отношениях с главными центрами эмигрантской литературы. Оно вводит в историко-литературный обиход поэтические тексты несомненного художественного своеобразия и интереса. События политической жизни поставили его на перекрестке культур, эпох и литературных систем. Литературная биография его распадается на два основных периода – русский (до конца Второй мировой войны) и польский (послевоенный), и их различие выражено двумя разными именами – Лев Гомолицкий и Leon Gomolicki.

Гомолицкий, как он сам говорил, начал писать стихи регулярно в возрасте 12 лет – то есть в 1915-16 году в Петербурге, но один из приливов того поэтического «наводнения» пришелся на первые месяцы «оседлой» жизни на Вольни в 1918 году. Судить об этом мы можем по первой выпущенной им книжке, вышедшей в Остроге летом 1918 года, когда автору не исполнилось еще и 15 лет. Название ее отличалось нарочитой безыскусностью, а также не вполне соот-

рукописной»¹. Чем дальше, тем больше представление о поэзии у него стало отождествляться не с массовым производством, а с «библиофильским» изданием, с рукописной и литографированной книгой, воспроизводящей авторскую «каллиграфию» и украшенную авторскими заставками. Включенное в сборник в последний момент стихотворение рождено было чувством восхищения работниками типографии:

Поэт творения свои
К станку могучему слагает,
Чтоб разделил небесный труд
(Плод мук душевных и мечтаний)
Он волшебством проворных рук,
Путем труда, путем страданий.
Когда же кончен труд, тогда
Поэт мозолистую руку
От сердца жмет: питомец муки
Питомцу тяжкого труда.

Мы можем сделать вывод, что сборник представляет собой своего рода «дневник» интеллектуальных и художественных увлечений, захлестнувших подростка.

Гомолицкий вместе со своей семьей переехал в столицу Польши 18 сентября 1920г. Здесь состоялся новый его поэтический «дебют», который и психологически, и фактически перечеркнул первый сборник, устранив на многие годы всяческие воспоминания и упоминания о нем. Новый берлинский журнал «Сполохи» в двух номерах подряд поместил стихотворения варшавского дебютанта: в декабрьском номере за 1921 год опубликовано было стихотворение «Цветы» («В садах Мории множество цветов»), а в январском за 1922 – «Молчанье» (оба стихотворения вошли в «Миниатюры»).

Впоследствии 1921 год Гомолицкий объявлял датой своего вступления в литературу. В отличие от эклектичности и

¹ Гомолицкий Л. Сочинения русского периода. Стихотворения и поэмы. Том I. – Томск: Водолей, 2011. – С. 17.

ученической подражательности, свойственных острожскому сборнику 1918 года, в «Миниатюрах» впервые проявляется сильная поэтическая самобытность, выработавшееся стилистическое чутье и обретенное единство лирического облика. Лиризм, однако, как и прежде, стремится к «внеличности», избегая конкретности автобиографизма или каких-либо откликов на специфические события общественной или личной жизни. Сборник имеет философский характер.

Яркую особенность его представляет собой необычная графическая форма стихотворений, придающая книге резкую новизну и индивидуальность, – запись текстов, выдержанных в традиционных размерах, в виде прозаических, а не стихотворных строк. Поворот к «квази-прозаической» записи особенно не ожидаем при сравнении с недавним острожским сборником. Там отношение автора к графической стороне стихового текста было, в сущности, диаметрально противоположным.

Новую манеру Гомолицкий соблюдал и после «Миниатюр» – на протяжении 1920-х годов, когда у него не было возможности печатать свои стихи. Замечательной особенностью поэтических занятий Гомолицкого в 1920-е годы является то, что создавал он не отдельные лирические тексты, а целые сборники. Он мыслил целыми поэтическими книгами с продуманной внутренней композицией. Примером такого сборника может служить «Книга книг».

С 1931г. в Варшаве Гомолицкий печатался в коллективных сборниках, журнале «Числа», газетах «За Свободу!», «Русский голос», «Меч».

В 1934г. Е.С. Вебер-Хирьяковой и Л. Гомолицким был основан литературный кружок «Домик в Коломне». Следуя пушкинской традиции, кружок утверждал всемирность как основную традицию русской национальной культуры. Основные темы лекций и докладов можно разделить на четыре тематические группы: русская литература, польская литература, всемирная литература, общая культурная и литературная тематика. Среди самых активных участников собраний были организаторы кружка, особенно Л.Н. Гомолицкий, с польской стороны Блютх, Чапски и Стэмповски.

Важную для себя тему, тему эмиграции Гомолицкий раскрыл в поэме «Варшава» (1934). Впервые поэт-эмигрант нашел в себе смелость взять сюжетом лирической поэмы «судьбу эмигрантства». То, как он разрешил задачу сочетания двух литературных традиций, русской и польской, говорит о смелости его поэтического опыта. Это поэтическое обращение к «Медному всаднику» А. С. Пушкина, «Дзядам» А. Мицкевича, одновременно диалог с «Возмездием» А. Блока. «Варшава» замечательна как первая «эмигрантская» поэма, первая поэма, в которой тема эмиграции поэтически осознана и поставлена.

Приход Льва Гомолицкого в польскую литературу, конечно, не случаен. Родившийся в 1903 году в Петербурге, дебютировавший первой книжкой своих стихов уже в 1918 году, Лев Гомолицкий всю свою жизнь прожил в Польше, где тесно завязывался сложный узел польско-русских и русско-польских взаимоотношений. В годы созревания поэтического таланта началась его дружба с Юлианом Тувимом. С русско-польского литературного пограничья пришли творческие связи и контакты. Будущий польский писатель уже тогда собирал материалы для своих повестей и романов, впитывая лучшее русской и польской литературы.

Таким образом, работа в русской и работа в польской литературах не были Л. Гомолицкого отгорожены друг от друга непроходимой стеной, а наоборот, являли пример поразительного взаимопроникновения двух отдельных, самостоятельных традиций.

Наряду с типичными для жизни русской литературной эмиграции чертами, в жизни русской диаспоры в Польше были и свои особенности. Главное отличие состояло в том, что многие литераторы имели тесные связи с польской интеллигенцией. Возможно, одна из причин кроется в том, что некоторые из них имели польские корни, у них сохранились дружеские связи с этой страной еще с дореволюционных времен, здесь жили их добрые знакомые. Многие русские хорошо знали польский язык, для них не существовало серьезного препятствия в общении с поляками. И хотя по духу они принадлежали русской культуре, все это помогало им понимать и органично воспринимать польскую культуру, контактировать с польской творческой ин-

теллигенцией. Такие «польские русские», как С. Кулаковский, Д. Фишер, Д. Бохан, Е. Вебер-Хирьякова и другие, сыграли важную роль в пропаганде русской литературы, в развитии русско-польских литературных связей в 20—30-е годы.

Некоторые русские эмигранты еще до 1917 года были переводчиками польской литературы, вносили весомый вклад в дело ознакомления русского читателя с произведениями выдающихся польских писателей. Так, серьезно занимался польской литературой русский поэт, литературный критик и публицист Дорофей Бохан. Сам он, признается, что на протяжении всей своей жизни он не оставлял пера, но события революции заставили его заняться поиском новой идентичности.

Сохранились некоторые воспоминания Д. Бохана, которые касаются ощущения отчуждения в Советской России: «Мы, русские, никогда не умели надлежащим образом ценить все свое, родное, русское. Как это ни странно, но несомненен тот факт, что теперь, живя в разсеянии по всему лицу земли, мы, эмигранты русские, от иностранцев учимся любви к Родине. Даже люди с социалистически-интернациональным уклоном начинают понимать, что вне Родины - нет подлинной жизни, нет настоящей работы на общую пользу, о которой твердят все левые программы»¹.

Д.Д. Бохан постоянно испытывал острое чувство ностальгии к ушедшей России (стихотворение «Наш праздник»):

Порою, вечером, с тоской невыразимой,
В убогой комнатке над книгой я склонюсь.
Но не могу читать я повести любимой
И с силой предо мной встает неотразимой
Далекий, милый край - моя родная Русь.

¹ Бохан Д.Д. Россия в чешской поэзии // День русской культуры. Вильна, 6-го - 80-го июня 1926 г. Специальное издание Правления Виленского Русского Общества, посвященное празднованию «Дня русской культуры» в Вильне под редакцией В. А. Кузьмицкого. - С.12.

Все сильнее он интересуется польской литературной жизнью.

В дальнейшем Д. Бохан становится руководителем (1922-1924) «Литературно - артистической секции Виленского Русского общества» (1921 – 1928гг). 4 января 1922 г. был проведен первый вечер, на котором он выступил с докладом о современной русской поэзии. В секции часто звучали доклады и о польских деятелях. Литературные вечера по пятницам, которые устраивались «Литературно-артистической секцией», затем, с июля 1933г., «литературные четверги», самим названием, как предполагается, в качестве примера, вероятно, следовали польским «литературным средам». Этот образец был хорошо знаком местным русским литераторам не только в силу той значительной роли, которую играли польские «среды», но и потому, что члены ЛАС принимали участие в них, или, по меньшей мере, в некоторых из них. Виленские русские газеты о некоторых «средах» информировали своих читателей, например, о лекции профессора Вацлава Ледницкого «Лев Толстой и Польша». С другой стороны, ЛАС устроила несколько совместных вечеров польских и русских литераторов. Например, на собрании ЛАС в январе 1933 г. при участии «представителей польского литературного мира» Тадеуш Лопалевский, «известный польский поэт», как сказано в анонсах, читал свои переводы русских былин. Одна из «литературных пятниц» в мае 1933г. была посвящена таким виленским польским поэтам, как Владислав Арцимович, Стефан Вежинский, Ядвига Вокульская, Ежи Вышомирский, Тадеуш Лопалевский, Зыгмунт Фальковский. На вечерах звучали переводы Д. Д. Бохана, присутствовало «много приглашенных гостей — польских литераторов — и представителей польского общества».

В марте 1935г. состоялся очередной «четверг» ЛАС, посвященный Циприану Камилю Норвиду. На нем «председатель союза польских литераторов в Вильне», как его назвали в анонсе, доктор Владислав Арцимович прочитал порусски доклад о жизни и творчестве польского поэта. Д.Д. Бохан читал стихотворения Норвида в своем переводе.

С другой стороны, одна из польских «литературных сред» в феврале 1933г. была посвящена переводам поль-

ской поэзии на русский язык. Д. Д. Бохан читал доклад на польском языке (затронув и творчество «новейших польских поэтов»), а актеры городских театров исполняли стихотворения и фрагменты его переводов из Адама Мицкевича, Юлиуша Словацкого, Зигмунта Красинского, Марии Конопницкой, Станислава Выспянского.

В межвоенные годы на страницах эмигрантских газет в Вильно («Русское слово», «Утро») он публиковал статьи о поэзии Ю. Словацкого, А. Асныка. Он интересовался современной польской поэзией. Переводил польского поэта Т. Буйницкого. Среди прочего он перевел поэму «Достоевский» Станислава Бжозовского и в газете «Наша Жизнь» в 1930г. он писал о ней; в газете «Виленское Утро» в январе 1922 г. были опубликованы его переводы стихотворений Чеслава Янковского. В мае 1933г. на литературном вечере были представлены его переводы произведений В. Арцимовича, Я. Вокульской-Пиотровичевой, Е. Вышомирского, В. Гулевича, В. Добачевской, Т. Лопалевского, В. Харкевича, Ч. Янковского и других польских поэтов.

Он, как и другие деятели зарубежной русской литературной жизни, своим долгом считал поддержание традиций классической русской литературы и негативно относился к модернистским исканиям. Себя он называл «убежденным пушкинианцем», которому «трудно находить красоты и наслаждаться произведениями поэтов новейших школ». В стихотворениях, повестях, очерках, рецензиях и публичных выступлениях Д.Д. Бохан пропагандировал и отстаивал основополагающие ценности русской культуры, писал о классической (Пушкин, Гоголь, Тургенев, Чехов) и современной русской литературе зарубежья (Бунин, Зайцев, Куприн) и СССР, о культурной и общественной жизни русской эмиграции, много внимания уделял чистоте русского языка.

Таким образом, большое место в литературно-критических работах Д.Д. Бохана занимала польская проблематика. О польской литературе он читал публичные лекции, много переводил польских поэтов самых различных эпох, направлений и масштабов дарований. Что касается развития литературной деятельности в рамках эмиграции у Л. Гомолицкого и Д. Бохана, можно сделать вывод о том, что для творчества Л. Гомолицкого характерна эк-

лектика, он конструировал нужную ему идентичность и подстраивался к существующим традициям. Д. Бохан, скорее, искал самоидентификации, которая обеспечивала растворение в окружающей среде. Эту идею поиска идентичности и отдаленности от «своей среды» раскрыла в своих теософских стихах дочь Д. Бохана – София Бохан – Савинкова:

Слезы все катятся...
Пеньем наполнилась
Церковь унылая.
Сердцу вдруг вспомнилась
Церковь родимая,
Родина мила.

Но подробное изучение ее творчества еще только предстоит...

**Идентичность и Достоевский:
Збигнев Подгужец беседует
с Михаилом Бахтиным и Станиславом Лемом**

Человечество с древнейших времен пыталось ответить на вопрос: «кто мы?», а затем и «зачем мы?». Как известно, движение человека в историческом времени сопровождалось постепенным переходом от синкретизма к дискретности, что можно наблюдать, например, в размежевании наук, каждая из которых имеет свой предмет, несмотря на общий объект исследования. Те же процессы происходили и с литературой, которая вырастает из мифа, а затем выделяется из него в эпоху эйдетической поэтики¹ и приобретает собственно эстетическую и мировоззренческую функцию, что, безусловно, усиливается в период возникновения авторства.

Подобный переход к дискретности особенно проявился в Новое время, когда существование человека в меньшей степени, чем в Средние века, зависело от догм и социальной стратификации. Философские категории «личность», «индивидуальность», оформившиеся в Возрождение и Новое время, подкрепленные категорией авторства в литературе, постепенно привели и к осознанной проблеме идентичности².

Сам термин «идентичность» имеет множество толкований. Большой вклад в становление понятия внес американский психоаналитик Эрик Эриксон, толковавший идентичность с нескольких позиций: «Я могу попытаться

¹ См подробнее: Теория литературы : В 2 т. Т. 2. Бройтман С.Н. Историческая поэтика: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / под ред. Н. Д. Тамарченко. – 5-е изд., испр. – М. : Издательский центр «Академия», 2014. – С. 117 -221.

² См. подробнее: Идентичность [Электронный ресурс] // Энциклопедия Кругосвет. Режим доступа: http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/sociologiya/IDENTICHNOST.html?page=0,0 (дата обращения: 18.06.15)

более явно представить суть идентичности, только рассмотрев ее с разных точек зрения. С одной стороны, ее можно отнести к сознательному ощущению личной идентичности; с другой – это бессознательное стремление к целостности личного характера. С третьей – это критерий для процесса синтеза эго. И наконец, внутренняя солидарность с групповыми идеалами и групповой идентичностью»¹. Иными словами, идентичность – всегда отношение некоего тождества между личностью и собой, личностью и коллективом. Эриксон ввел в научный оборот понятие «кризис идентичности»², применимый в психологии по отношению к юношескому возрасту, однако все чаще данное понятие используется и в других сферах.

Вопрос об идентичности как о важнейшей категории социально-гуманитарных наук остается актуальным и на сегодняшний день, чему подтверждение и тематика вопросов летней школы. Мы, основываясь на положении Эриксона об идентичности, под которой подразумевается как персональная идентичность (включающая личную тождественность – неизменность в пространстве – и целостность – преемственность личности во времени), так и групповая (расовая, общественная и др.), рассмотрим два интервью польского журналиста, переводчика русской классики (Гоголя, Достоевского, А. Толстого и др.), издателя

¹ Идентичность / Популярная психологическая энциклопедия. — М.: Эксмо. С. С. Степанов. 2005. – С. 257. См.: Идентичность [Электронная библиотека] / Bookz.ru. Режим доступа: http://bookz.ru/authors/sergei-stepanov/popularn_773/page-26-popularn_773.html (дата обращения: 18.06.15)

² Так, на встрече тверских студентов (16.12.2013) со швейцарским лингвистом-славистом, профессором Лозаннского университета Патриком Серио, ученому был задан вопрос о его научных интересах, касающихся русского национального характера и дискурса. Вопрос был задан следующий: «Какой господствующий в России дискурс?», на что Патрик ответил: «Большое страдание по идентичности». Среди множества потенциальных ответов на этот вопрос аудитории был дан именно этот ответ, который в некоторой степени можно связать с «кризисом идентичности».

Збигнева Подгужеца с литературоведом Михаилом Бахтиным и писателем Станиславом Лемом о Достоевском. Особенности ответов Бахтина и Лема на вопросы Подгужеца подводят к проблеме идентичности как самого Достоевского, так и респондентов, во многом определяющих себя через понимание наследия и личности русского писателя. И Бахтин, и Лем представлены в контексте Достоевского не случайно – Бахтин как автор фундаментальных исследований о русском классике, Лему близко творчество Достоевского и, как утверждает Лем, его писательский «метод» работы. Примечательно, что мы рассматриваем именно диалоги, ведь рассуждение о проблеме идентичности рождается в процессе коммуникативного акта – получается своеобразная реализация концепции Бахтина, который отмечал: «Из самого понятия единой истины вовсе не вытекает необходимости одного и единого сознания. Вполне можно допустить и помыслить, что единая истина требует множественности сознаний, что она принципиально неместима в пределы одного сознания, что она, так сказать, по природе социальна и событийна и рождается в точке соприкосновения сознаний»¹. Проблема идентичности, таким образом, рождается не только в процессе диалогического «соприкосновения сознаний» журналиста и литературоведа (Бахтин), журналиста и писателя (Лем), но в точке соприкосновения «множественности сознаний» – Подгужеца, Бахтина, Лема.

С 70-х г.г. Подгужец вел серию интервью с выдающимися представителями русской культуры – Василием Аксеновым, Михаилом Бахтиным, Борисом Бурсовым, Фазилем Искандером, Эрнстом Неизвестным, Арсением и Андреем Тарковскими, Станиславом Лемом и др. Нами была выбрана пара Бахтин-Лем для того, чтобы сопоставить точку зрения на Достоевского литературоведа-новатора, внесшего огромный вклад в развитие теории литературы в целом и изучения Достоевского в частности, с точкой зрения известного польского писателя, которому близок Достоев-

¹ Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского. – Л., 1929. – С. 77.

ский. Подгужец способствовал преодолению в Польше стереотипа о русских, сближал Польшу и Россию¹. Рассматриваемые нами интервью были взяты в 1971 г., в связи со 150-летием русского писателя. В настоящее время интервью «О полифоничности романов Достоевского» печатается в 6 томе полного собрания сочинений М. Бахтина², а интервью Лема «Универсальность мира Достоевского» – в книге-сборнике «Черное и белое»³ (М., 2015), ранее напечатанное под названием «Uniwersalizm swiata Dostojewskiego» в 1971 г. Впервые интервью с Бахтиным было частично представлено в газете «Polityka» (1971) а также в серии высказываний о Достоевском под общей шапкой «Rosjane o Dostojewskim». Текст Бахтина имеет название «W wielkim czasie» («В большом времени»). Более полный текст интервью получил название: «Wieloglosowose, rozmowa z Michaiłem Bachtinem», в газете «Wspolczesnosz» (1971) и также в связке с несколькими интервью (Бориса Бурсова, Ежи Анджеевского, Яна Свидерского) под шапкой «Dostojewski». Впоследствии текст в переводе с польского на болгарский Здравко Недкова был в 1971 г. опубликован под названием «Полифоничността у Достоевски» в газете «Пулс» в Софии. Полное интервью с Бахтиным появилось в италья-

¹ См.: Кристина Черни. Беседы о том, что свято. Предисловие к новому изданию диалогов Збигнева Подгужеца с Ежи Новосельским [Электронная версия журнала]: Электронная статья // Новая Польша: сайт. – Режим доступа: <http://www.novpol.ru/index.php?id=1357> (дата обращения: 18.06.15)

² См.: Бахтин М.М. Собрание сочинений в 7 т.: Т. 6. Проблемы поэтики Достоевского, 1963. Работы 1960-х – 1970-х гг. – М. : Русские словари. – 2002. – С. 458-465. Далее ссылки на это издание даются в тексте статьи в квадратных скобках с указанием фамилии автора и номера страницы.

³ Лем С. Универсальность мира Достоевского (интервью) // Черное и белое. – М. : АСТ. – 2015. – С. 66-69. Далее ссылки на это издание даются в тексте статьи в квадратных скобках с указанием фамилии автора и номера страницы.

янском издании¹ в 1975 г., в составе серии интервью (1970-1974), взятых Подгужецом у таких людей, как Борис Бурсов, Вениамин Каверин, Владимир Войнович, Булат Окуджава, Вячеслав Всеволодович Иванов, Лев Гумилев и др. Собственно русский перевод интервью представлен впервые в 1991 г. под заглавием «Многоголосье»². В 1995 г. состоялась публикация перевода другой версии интервью из газеты «Polityka»: «М.М. Бахтин. В большом времени»³, оба интервью перевел Д.П. Бак. В 1998 году состоялся перевод полной версии интервью из итальянского издания 1975 г.⁴

Ответы на вопросы Бахтина более приближены к научной парадигме, нежели ответы Лема. Однако интересно отметить, что часто Лем использует понятийный аппарат культурно-исторической школы, когда сравнивает литературное произведение с живым организмом – говорит о «визисекции характеров противников» [Лем: 67] Раскольников и Порфирия Петровича, о том, что «начиная с Достоевского, литературный материал можно сравнивать с разрастающейся живой тканью» [Лем: 68]. Также часто С. Лем использует термины и сравнения из физики и кибернетики. Оба интервью определяет категория времени, из которой вытекают бесконечность и принципиальная незавершенность диалога у Достоевского. Первый вопрос журналиста Лему: «Чем для вас является Достоевский?» – получает следующий ответ: «**Сегодня** он представляет для меня редкий пример писателя, мировоззрение которого выдержало испытанием **временем**, абсолютно не устаревая.

¹ Россия. Russia. Studi e ricerche a cura di Vittorio Strada. Giulio Einaudi editore, Torino, Vol. 2, p. 189-198, 1975 г.

² Бахтин М.М. Многоголосье / Публ., пер. с польск. и примеч. Дм. Бака // Бахтинский сборник. – М., 1991. – Вып.2. – С. 374-378.

³ Бахтин М.М. В большом времени // Бахтинология: Исследования, переводы, публикации. – СПб.: Алетейя, 1995. – С. 7-9.

⁴ Бахтин М.М. О полифоничности романов Достоевского // Диалог. Карнавал. Хронотоп. Ежеквартальный журнал исследователей, последователей и оппонентов М. М. Бахтина. Витебск; М., 1998. № 4. – С. 5-13.

Достоевский для меня необычайно актуален, а его творчество носит все признаки той кислоты, которой проверяют металл, чтобы убедиться – золото ли это» [Лем: 66]. Схожий вопрос Бахтину: «Какова, на Ваш взгляд, основная мысль творчества Достоевского?» – получает подробный ответ: «Истина, по Достоевскому, в области последних мировых вопросов, не может быть раскрыта в пределах одного индивидуального сознания. <...> Она раскрывается, притом всегда лишь частично, в процессе диалогического общения многих равноправных сознаний. Этот диалог по последним вопросам не может быть ни кончен, ни завершен, пока существует мыслящее и ищущее истину человечество. Конец диалога был бы равносильен гибели человечества» [Бахтин: 458]. Бахтин рассказывает о полифоничности романов Достоевского и постепенно переходит к существованию Достоевского в пределах «большого времени»: «Вообще у меня есть термин – большое время. Так вот, в большом времени ничто и никогда не утрачивает своего значения. В большом времени остаются на равных правах и Гомер, и Эсхил, и Софокл, и Сократ, и все античные писатели-мыслители. В этом большом времени и Достоевский. И в этом смысле я считаю, что ничто не умирает, но все обновляется. <...> Я считаю вообще, что любое завершение, даже если это завершение великой работы, всегда пахнет немного смертью. И в этом смысле ни о каком завершении не может быть и речи. **Перешагнуть Достоевского можно, но нельзя его заменить**» [Бахтин: 461-462; выделено мной – М.Б.]. В унисон мысли Бахтина звучит ответ Лема на вопрос Подгужеца «в чем, по вашему мнению, заключается величие Достоевского?», который отвечает, по сути, категориями Бахтина (полифонии), говоря о новаторстве Достоевского, который ушел от «авторского всезнания», заменив его «методом множественных, часто противоречивых отношений». <...> **Величие Достоевского заключается в том, что сделанное им невозможно переступить**» [Лем: 67; выделено мной – М.Б.]. Таким образом, в данных ответах подчеркивается вневременной характер творчества Достоевского, его принадлежность к «большому времени» и особая роль полифонии в его творчестве. Так или иначе, но оба респондента приходят к мысли об универсальности Достоевского, говоря словами Лема. По Лему,

она проявляется в том, что даже во французской версии представления «Преступления и наказания» в театре и кино, где опущены русские реалии, ощущение оригинала сохраняется, иными словами – совершенно нет привязанности к месту, феномен этого писателя в том, что он, «будучи столь русским писателем, одновременно является писателем столь универсально-мировым» [Лем: 68]. Бахтин же акцентирует «универсализм» Достоевского в отсутствии привязанности ко времени, при этом подчеркивая, что Достоевский – писатель будущего.

Универсализм Достоевского, отмечает Бахтин, удачно передал Эрнст Неизвестный через свои иллюстрации в советском томе «Преступления и наказания». Бахтин подчеркивает то, что «это не иллюстрации, это – эманация духа писателя», и то, что в иллюстрациях Э. Неизвестного Бахтин «впервые увидел **универсального человека**» [Бахтин: 465; выделено мной – М.Б.]. Ставить Достоевского, по Бахтину, на сцене или в кино следует «с точки зрения пропаганды», но хорошо сделать это трудно, ведь «полифонию, как таковую, в сущности, передать нельзя» [Бахтин: 464].

Респонденты сходятся во взглядах на Достоевского как «нефилософа»: он «один из величайших мыслителей», а «философ – это ученый, это специальность» [Бахтин: 464] и «вдохновитель философов» [Лем: 69]. Схожие мысли у Бахтина и Лема по поводу так называемых ошибок Достоевского и ошибок в исследовании творчества вообще. Бахтин подходит к ошибкам, по его словам, «полифонически», полагая что то, что он считает неправильным – «скорее всего недостаток, ограничение Достоевского», которого неверно толковать только в «духе идей таких героев как Раскольников или только как старец Зосима», а нужно Достоевского «братъ во всем его противоречивом единстве» [Бахтин: 462].

Лем, говоря о так называемых ошибках Достоевского, тоже во многом совпадает с Бахтиным на предмет понимания ошибки, объясняя эти «ошибки» Достоевского недостаточным вниманием исследователей к литературоведческим материалам, посвященным писателю. Такое невнимание – тоже своего рода ограничение Достоевского.

Таким образом, и Бахтин, и Лем идентифицируют себя через Достоевского, говоря об универсализме писателя, его

существовании вне привязанности ко времени и пространству, подчеркивая роль полифонии и диалога, отмечая то, что Достоевского невозможно заменить и любые ошибки, приписываемые исследователям творчества писателя или ему самому – ограничение Достоевского, недостаточная работа с материалом. Стоит отметить, что в большей степени проблема идентичности затрагивается именно в различиях двух интервью.

Збигнев Подгужец тонко подходит к Лему как к писателю, имеющему право на выражение личной, не литературоведческой точки зрения, поэтому задает вопрос «чем близок вам Достоевский?», на что Лем отвечает: «методом своей работы», особой «углубленной перспективой», при которой «в процессе работы» над произведением «первоначальный замысел модифицировался» и, благодаря этому «его книги наверняка втягивали в себя, как в водоворот, все новые проблемы» [Лем: 68]. Бахтину Подгужец подобного вопроса не задает, больше спрашивает о литературоведческих работах, посвященных Достоевскому, их достоинствах и недостатках – это беседа с ученым. Принципиальное отличие находим в методологии исследования текстов Достоевского у Бахтина и специфики их аналитической рефлексии у Лема.

На вопрос Подгужеца: «Почему в “Философии случая” <научно-популярная книга с освещением теоретических вопросов литературы Лема – М.Б.> вы не использовали в качестве примеров, подтверждающих тезисы из теории эмпирии литературного произведения, именно произведения Достоевского?» Лем дает интереснейший ответ. Он говорит о невозможности проанализировать творчество Достоевского, которое не «поддается никаким умозаключениям», утверждая то, что «на нем легко «обломать» любой метод подхода к литературному произведению». Лему нужно было доказать «истинность своих тезисов в области литературоведения», поэтому для него «безопаснее было заняться анализом книг Томаса Манна, чем Достоевского» [Лем: 66].

Иными словами, материал представляется слишком трудным для анализа, поэтому легче его оставить. Этот подход: от теоретического положения к подтверждению его в тексте. Иной подход у Бахтина .

«– Какими вообще качествами должен обладать исследователь жизни и творчества Достоевского? <спрашивает Подгужец – М.Б.>

– Прежде всего, этот человек не должен быть догматиком. Догматик, в какой бы области он ни был, религиозной, политической или другой – он всегда перетолкует Достоевского по-своему. <...> И, конечно, вот такой адогматизм совершенно необходим для правильного, глубокого понимания и изучения Достоевского. <...> Стремление к дешевой интересности и остроте – это качество, которое мешает в изучении Достоевского» [Бахтин: 463].

Здесь мы видим иную позицию исследователя – отсутствие заранее запрограммированной точки зрения, «адогматизм», полное погружение в материал с попыткой его объективного анализа и интерпретации. Как нам кажется, оба подхода респондентов, которые можно охарактеризовать фразой «или все, или ничего», весьма распространены по отношению к творчеству Достоевского и в настоящее время. Методы, которые применяют при анализе Достоевского Бахтин и Лем, раскрывают их представление об идентичности Достоевского как писателя, его универсализме: Лем сказал, что Достоевского изучать невозможно – нет метода; Бахтин передал то же самое, однако предложил новый метод, релевантный столь уникальному материалу.

К частным различиям двух интервью относятся неудовлетворенность Лема существующими (на то время) переводами Достоевского на польский язык, у Бахтина – отсутствием биографии писателя.

Таким образом, сопоставив два интервью о Достоевском, связанных с проблемой идентичности, мы пришли к некоторым выводам. И Бахтин, и Лем отмечают универсализм Достоевского, который проявляется во вневременном существовании его произведений, или «большом времени», без привязанности к определенному пространству, в незавершенности и незавершенности творчества классика и их знаковой связью с человеческим сознанием в принципе, в постоянном диалоге и полифонии. Идентичность Достоевского больше, чем просто национальная или этническая, для нее больше подходит слово Лема – «универсально-мировая». Ответы на вопросы Подгужеца, как мы увидели, также ставят вопрос об идентичности писателя как чита-

теля (Лем) и исследователя как читателя (Бахтин), выявляя при этом два классических в литературоведении подхода: от теории к тексту (Лем) или от текста к теории (Бахтин). Оба столь непохожих респондента в своих ответах пришли к мысли об уникальности творчества Достоевского, его универсализме, что раскрывается в специфике аналитической рефлексии, предложенной Лемом – а именно, в ее отсутствии по отношению к писателю, и методологии Бахтина – создании совершенно нового метода, конгениального Ф.М. Достоевскому.

**Концепт «любовь»/»ненависть»
в русской и польской поэзии середины XX века**

Внутренний мир человека так же, как и предметный мир, является отражением окружающей действительности, которым последняя и оценивается. Языковые средства должны исполнять эмоциональные функции, заключающиеся в выражении различных переживаний¹.

При этом изучение именно эмоционального концепта, который наделен свойством отражения в языковом сознании многовекового народного опыта «в виде общеуниверсальных и культуроспецифических представлений об эмоциональном переживании»², представляет определенную сложность. По словам И. А. Широковой, «сложность изучения <...> заключается в его абстрактности, текучести, неуловимости в языке. Такие свойства не случайны. Известно, что описать свои эмоции словами часто бывает трудно. С другой стороны, способность эмоционально реагировать на объекты окружающей действительности является природным свойством человека, не зависящим от его культуры и языковой принадлежности»³.

В поэтическом тексте концепт, эмоциональный в частности, особо усложняется тем, что усложняются и смыслы слов: лексические единицы несут на себе отпечаток художественного мышления автора, а концепты, стоящие за ними, представляют собой фрагменты целостной индивидуальной художественной картины мира.

¹ Антология концептов.: В 8 т. / Под ред. В. И. Карасика, И. А. Стернина. Волгоград: Парадигма, 2005. Т.1.:Любовь. С. 145.

² Сорокина Т. И. Культурные эмоциональные концепты и способы их объективизации. // Народная культура: Афанасьевский сборник. Материалы и исследования. Вып. VII . Воронеж: Воронежский государственный ун-т, 2009. С.45.

³ Широкова И. А. Особенности структуры эмоционального концепта и его изучение в аспекте перевода // Актуальные вопросы филологических наук: материалы междунар. науч. конф. Чита: Издательство Молодой ученый, 2011. С. 162.

В своем исследовании мы рассмотрим такие культурно-значимые, обладающие рациональной, эмоциональной и оценочной характеристиками эмоциональные концепты, как *любовь* и *ненависть*. Их рассмотрение будет отображено как в рамках польского и русского языковых сознаний, так и в рамках конкретных поэтических текстов. Материалом исследования станут стихотворения российского поэта Андрея Дементьева и польского поэта Бронислава Мая, расцвет творчества которых приходится на последние десятилетия XX века. Выбор стихотворных произведений именно этих авторов мы объясняем тем, что оба лирика в контексте поэзии 2-й пол. XX века являются ключевыми фигурами для своих стран.

Советский и российский поэт Андрей Дмитриевич Дементьев родился в 1928 году в г. Калинин (ныне Тверь). В 1952 году окончил Литературный институт им. А. М. Горького. В 1972 году Дементьев становится сначала заместителем главного редактора, а затем и главным редактором журнала «Юность», где в разные годы опубликовал произведения А. Алексина, Е. Евтушенко, Ю. Полякова, Л. Филатова, В. Аксенова, В. Войновича и других известных авторов.

Им написано несколько десятков книг стихов: «Родное» (1958), «Глазами любви» (1962), «Солнце в доме» (1964), «Наедине с совестью» (1965), «Боль и радость» (1973), «Рядом ты и любовь» (1976), «Рождение дня» (1978), «Азарт» (1983), «Снег в Иерусалиме» (1993), «Вирази времени» (2004), «Нет женщин нелюбимых» (2005), «Ни о чем не жалейте вдогонку» (2009), «Пока я боль чужую чувствую...» (2012), «Россия – страна поэтов» (2014) и др.

По словам читателей и исследователей творчества А. Дементьева, его стихи в первую очередь проникнуты именно чувством любви, о которой он пишет с печалью и грустью, с обожанием и искренностью.

Польский поэт Бронислав Май родился в 19 сентября 1953 года в городе Лодзь. Закончил филологический факультет Ягеллонского университета. Доктор гуманитарных наук, лауреат ряда премий, в том числе – премии Фонда Косцельских (1984).

Б. Май – автор следующих поэтических сборников: «Wiersze» [Стихи] (1980), «Така wolnosc. Wiersze z lat 1971-

1975» [Такая свобода. Стихи 1971-1975 годов] (1981), «Album rodzinny» [Семейный альбом] (1986), «Zagłada swietego miasta» [Уничтожение святого города] (1986), «Zmeczenie» [Усталость] (1986), «Swiatlo» [Свет] (1994), «Elegie, treny, sny» [Элегии, плачи, сны] (2003). Книги стихов поэта опубликованы на английском и словацком языках. На русский язык большая часть его стихов была переведена Еленой Сударевой, Львом Бондаревским, Владимиром Британишским, Анатолием Ройтманом.

Одним из самых частотных в творчестве авторов стал эмоциональный концепт «любовь». Вообще, данный концепт является в культуре одним из ключевых. Он рассматривается в качестве одного из основных эмоциональных концептов, присутствует в любой этнической культуре и является универсальным¹.

Конечно, определенно взятый концепт в том или ином языке будем различаться некоторыми своими семантическими компонентами. Так, в рамках русского менталитета исследовательница Л. Е. Вильмс отмечает несколько интересных фактов относительно понятия «любовь». Во-первых, «русский менталитет чаще интерпретирует 'любовь' как явление природы»². Во-вторых, любовь – самое главное в жизни человека. Она является высшим благом и связана с мистикой. В-третьих, безрассудность в проявлении любовных переживаний не осуждается, как например, в немецком сознании, а наоборот, вызывает понимание / сочувствие / жалость³. Сосредоточием подобных переживаний одновременно выступают душа и сердце. Также следует отметить, что для русского человека плохо быть легкомысленным в любви и проявлять в ней безответственность (особенно для женщины). При этом любить можно вечно, как «до последнего вздоха» (физическая смерть), так и «до безумия» (духовная смерть).

1 Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику. М.: Флинта: Наука, 2006. С. 41.

2 Антология концептов: В 8 т./ Под ред. В. И. Карасика, И. А. Стернина. Т.1. С. 149.

3 Там же.

Исследовательница С. М. Толстая отмечает, что, хотя глагол **l'ubiti* известен всем языкам и диалектам славянского мира, ключевые понятия любви выражаются в них по-разному: в русском это *любить, нравиться* и *любовь*, в польском — *kochać, lubić, miłować* и *miłość*¹

В русском переводе стихотворения Б. Мая «Разница во времени» (1996) мы находим следующие строчки:

Прямо сейчас ты, в сонном покое
потянувшись, вдруг обнаружишь, ощутив рукою,
вместо меня пустоту
абсолютную - нет меня, нет меня, нет - пусто.
(Неплохой тренинг наперёд.) А любовь? Тепло плеча?
Так, несомненно. Но как различить эту и ту, что
в смерти?² (перевод Льва Бондаревского)

В оригинальном стихотворении русской лексеме «любовь» соответствует лексема «*miłosc*». Слово употреблено в рамках синтаксической фигуры риторический вопрос.

Absolutna-mnie nie ma, nie ma, nie ma-proznie.
(*Niezły trening przed.*) *A miłosc? Ciepło ramienia?*³

Польский глагол «*miłosc*» содержит в себе праславянский корень **mil-*. С. М. Толстая отмечает, что для словообразовательного гнезда с данным корнем характерна семантика, восходящая к книжной традиции и к концепции христианской любви. Она оказалась очень устойчивой во всех языках и сформировала еще один «эпицентр» семантического поля любви (наряду с чувственно-эмоциональным и «физическим»), в некотором роде автономный, поскольку

1 Толстая С. М. Лики любви в зеркале славянских языков // Смыслы, тексты и другие захватывающие сюжеты. Сборник статей в честь 80-летия И. А. Мельчука. М.: Языки славянской культуры, 2012. С. 587.

2 Бронислав Май. Стихи. <http://www.stihi.ru/2010/12/20/8819> [Электронный ресурс] // Дата обращения: 22.04.2015. - Загл. с экрана.

3 Там же.

между любовью и состраданием вне христианской концепции любви к ближнему нет обязательной связи¹.

Если в этом стихотворении субъектом любви выступает сам лирический герой, то в стихотворении «Именно таким» (1986) носителем этого чувства выступает Бог. Сам лирический герой выступает объектом действия:

Прежде, чем осудишь
и прежде, чем, порицая,
ты отвернёшься -
помни,
что даже теперь
и именно таким
любит меня
Бог². (перевод Глеба Ходорковского)

Значение слова «любить» здесь уже передается польской лексемой «kochać».

Zanim osadzisz, zanim potepisiz
i odwrocisz sie, pamietaj: takze teraz
i wlasnie takiego kocha
mnie Bog³.

Вообще, данный глагол восходит к праславянскому глаголу **koxati*, этимологическое значение которого — ‘касаться, трогать’⁴. Таким образом, значение данной лексемы

1 Толстая С.М. Лики любви в зеркале славянских языков // Смыслы, тексты и другие захватывающие сюжеты. Сборник статей в честь 80-летия И. А. Мельчука. М.: Языки славянской культуры, 2012. С. 594.

2 Бронислав Май Бронислав Май. Стихи. [Электронный ресурс]: литературный портал. - Режим доступа: <http://www.stihi.ru/2012/07/19/6129>. - Дата обращения: 22.04.2015. - Загл. с экрана.

3 Там же.

4 Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд / Под ред. О. Н. Трубачева. М.: Наука, 1974 — Вып. 1.

отображает духовное единение и взаимопроникновение Бога и лирического героя друг в друга.

В некоторых стихотворениях А. Д. Дементьева понятие любви (в особенности между лирическим героем и его возлюбленной) также часто наполняется высоко религиозным смыслом:

Поставь свечу за здравие любви.
Я за тебя свечу поставлю в Храме¹.

Любовь становится в стихах автора объектом и субъектом многочисленных действий: она *спасает, уходит, живет внутри человека, достигает*; ее *дожидаются, ей гордятся, с ней прощаются, она возвращает к жизни, может как возвысить, так и разрушить* человека. Она *вершит и всё решает*.

Также лексема «любовь» приобретает различные определения: *недолгая, первая, поздняя, грустная, жива, как жемчуг в раковине*.

Встречаем мы и различные словообразовательные дериваты данной лексемы: *Влюбленные, недолюбившие, (не)любимый, люблю*.

Для лирического героя А. Дементьева любовь – источник самых сильных и светлых эмоций и главное созидательное чувство на земле:

Любовь иным восторгам предпочту².

В лирике обоих авторов мы находим и эмоциональный концепт «ненависть».

В рамках русского менталитета исследовательница Е. Ю. Балашова выделила следующие когнитивные признаки данного концепта:

1) ненависть предполагает унижение личности объекта (зависимость, рабство, потеря достоинства);

1 Дементьев А. Д. Избранное. С. 188.

2 Дементьев А. Д. Избранное. С. 213.

2) ненависть ведёт к проявлению крайних форм агрессии (война, убийство, терроризм);

3) по эмоциональной силе ненависть сопоставима с любовью и представляет её антипод (любовь, нелюбовь)¹.

С целью наиболее полного отражения особенностей структуры, лексико-семантических полей рассматриваемого концепта в *русском сознании*, выявления его базовых когнитивных признаков изучаемого концепта исследовательницей был проведён анализ материалов русского семантического словаря под ред. С. Г. Бархударова. Таким образом, были выделены следующие когнитивные признаки, входящие в состав базовых слоев концепта в русском языковом сознании:

1) по интенсивности ненависть может быть соотносима со следующими эмоциями и состояниями: *гнев, горесть, порыв, припадок, страсть, злоба, сердиться, отвращение*;

2) ненависть может являться следствием таких эмоций, как: *страх, ужас, стыд*;

3) ненависть, предполагает отрицательную оценку свойств и качеств объекта (*поганый, злой, пакостный, постылый, страшный, противный, пакость*);

4) ненависть близка к вражде (*вражда, враждебный*)².

По словам Е. Е. Стефанского, в славянских языках «самая низкая степень негативного отношения передается лексемами русск. *неприя́знь*, польск. *niechęć*, чешск. *nechuť*. Неприя́знь может перерасти в русск. *враждебность*, польск. *wrogość*, чешск. *nepřátelství*. Наконец, высшая степень негативного отношения передается во всех языках лексемой *ненависть/ nienawiść/ nenavist*»³.

1 Антология концептов: В 8 т. / Под ред. В. И. Карасика, И. А. Стернина. Волгоград: Парадигма, 2005. Т.1.: Любовь и ненависть. С. 163.

2 Антология концептов: В 8 т. / Под ред. В. И. Карасика, И. А. Стернина. Т. 1. С. 164.

3 Стефанский Е. Е. Лексика со значением гнева, переросшего в чувство и отношение, в русском, польском и чешском языках / Е.Е.Стефанский // Acta Linguistica, Vol. 2 (2008), 1. – Sofia: Eurasia Academic Publishers. С. 51.

Е. Стефанский также отмечает, что в современной польской лингвокультуре при проявлении большинства негативных эмоций, ненависти в частности, «доминирует личностное начало, тогда как в русской лингвокультуре, принадлежащей проявления большинства указанных эмоций определяются приоритетом коллективизма. Эти ментальные особенности – игнорирование личностного мышления (у русских) и приоритет личности (у поляков и чехов) – можно рассматривать в качестве одной из ключевых идей, повлиявших на эмоциональную картину мира в соответствующих лингвокультурах»¹

В русском языке *ненависть* определяется как «чувство сильнейшей вражды»² и «чувство сильнейшей вражды, неприязни»³.

В польском языке соответствующая лексема определяется как «uczucie silnej niechęci, wrogości do kogoś, czegoś»⁴ [сильное чувство обиды; неприязнь к кому-то, к чему-то]. У Б. Мая концепт «nienawisc» («ненависть» (польск.)) наиболее ярко представлен в стихотворении «Кто представит свидетельство о нашем времени?» В первом случае употреблен словообразовательный дериват лексемы – глагол в форме первого лица, единственного числа, прошедшего времени:

... nienawidzilem zlych, oszukiwalem, by chronic
prawde, pogarda byla moja chora дума⁵.

1 Стефанский Е. Е. Концептуализация негативных эмоций в мифологическом и современном языковом сознании (на материале русского, польского и чешского языков): дис. на соиск. уч. степ. докт. филол. наук. Волгоград, 2009. С. 5.

2 Толковый словарь русского языка.: В 4-х т. / Под ред. Д.Н.Ушакова. М.: Астрель, 2000.

3 Словарь русского языка.: В 4-х т. - 4-е изд., стер. - М.: Русский язык, Полиграфресурсы, 1999.

4 Słownik języka polskiego / Red. naukowy M.Szymczak. W 3 tt. Warszawa, 1981.

5 Бронислав Май. Стихи. [Электронный ресурс]: литературный портал. - Режим доступа <http://www.stihi.ru/2010/12/20/8819>. - Дата обращения: 22.04.2015. – Загл. с экрана.

...я ненавидел злых, обманывал, чтобы уберечь правду, презрение было моей большой гордостью¹. (перевод Льва Бондаревского)

Объектом ненависти лирического героя выступают люди, одержимые злом.

Во втором случае лексема «nienawisc» входит в ряд однородных членов наряду с лексемами «pogarda» [презрение] и «klamstwo» [ложь]:

Nienawisc, pogarda, klamstwo - przez tyle lat,
by przezyc i byc czystym. Co najwyzej - przezyc.
Pozostac - niemym.

Ненависть, презрение, ложь – в течение многих лет,
чтобы выжить и остаться чистым. Главное –
чтобы выжить² (перевод Льва Бондаревского).

Эти три чувства помогли в трудные, мрачные непростые времена лирическому герою не просто выжить, но и сохранить себя. Таким образом, данный концепт репрезентируется, скорее, с положительной, нежели с отрицательной стороны, потому что лирический герой осознал, что далеко не всякая ненависть направлена на саморазрушение человека и что в определенных случаях она может обернуться благом для его души.

Что касается репрезентации рассматриваемого концепта в стихах А. Дементьева, сразу оговоримся, что он не является доминирующим в его творчестве, однако, в рамках частного случая, мы находим его в сверхсловной единице – названии стихотворения «Я ненавижу в людях ложь». Данная строчка, предваряя каждую строфу, по сути, выступает рефреном и отправной точкой для размышлений лирического героя. В отличие от лирики Б. Мая, объектом ненависти здесь выступают не люди, а понятие лжи:

1 Там же.

2 Бронислав Май. Стихи. [Электронный ресурс]: литературный портал. - Режим доступа <http://www.stihi.ru/2010/12/20/8819>. - Дата обращения: 22.04.2015. – Загл. с экрана.

Я ненавижу в людях ложь.
Она порой бывает разной:
Весьма искусной или праздной
И неожиданной, как нож¹.

Эмоция ненависти сопряжена у лирического героя с *негодованием, страданием, презрением, стыдом*.

Я ненавижу в людях ложь.
<...>
Ту, за которую мне стыдно,
Хотя не я, а ты мне лжешь.
<...>
Я негодную и страдаю,
Когда ее с улыбкой дарят²

Лирический герой прямо признается, что ненавидит ложь потому, что она, по сути, легко может открыть двери предательству – поступку, который, по его мнению, не должен быть свойственен человеку.

На основании проделанной работы мы сделали следующие выводы.

Во-первых, проведенное исследование показало, что на разных уровнях объективации концептов *любовь, ненависть* выявляются определенные взаимосвязи в русском и польском языковых сознаниях. Так, если в современной польской лингвокультуре в проявлении доминирует личностное начало, то в лингвокультуре русской, проявление данной эмоции определяются приоритетом коллективизма. Также следует отметить, что русским лексемам «любовь» и «ненависть» соответствуют по три польских лексемы, что свидетельствует о строгой и четкой дифференциации оттенков данных чувств в польском сознании.

Во-вторых, в лирике А. Дементьева и Б. Мая мы находим как узуальные, так и индивидуально-авторские черты

1 Дементьев А. Д. Азарт: Книга лирики. М.: Сов. писатель, 1983. С. 37.

2 Там же. С. 37.

репрезентации данных концептов. Лирический герой Дементьева так же, как и герой польского автора, одержим ненавистью, имеющей в своей основе личностное начало. Понятие любви у русского поэта не связано с мистикой, но наделяется высоко религиозным смыслом. При этом, в отличие от прикрепленных к русской лингвокультуре «любви до гроба» и «любви до последнего вздоха», это чувство у лирического героя Дементьева проявляется, в большинстве своем, в трепетности и в тишине. У Б. Мая субъектом любви является не только лирический герой, но и Бог.

**Польские издания книг братьев Стругацких
и проблема визуальности**

В последнее время крайне активизировался интерес к проблемам визуальности. Исследователи высказывают на этот счет мысль, что приходит эпоха визуального, и предлагают считать визуальность основным принципом современной эстетики. В 1990-е годы визуальное становится тотальным, так как телевидение, кино, масс-медиа не исчерпывают сферы визуального, визуализации подвергаются все сферы человеческой жизни.

Если же говорить о причинах подобного визуального бума, то, вероятно, первая и основная его причина связана с тем, что ускоренный темп современной жизни требует большей скорости восприятия информации, а с этим успешно справляется именно зрительное восприятие, и, следовательно, лучшим способом распространения информации является визуальный.

Один из теоретиков визуальных процессов и явлений В. Дж. Т. Митчелл отмечал: «Визуальная реальность предстала как культурный конструкт, подлежащий вследствие этого «чтению» и интерпретации в той же мере, в какой этим процедурам поддается литературный текст». Культурологи тоже, подчеркивая ведущую роль зрительного восприятия в формировании искусства, приходят к выводу, что на протяжении всей истории человек стремился исказить, преувеличив, интересующий элемент, чтоб усилить эффект эстетического удовольствия.

Самой разработанной проблемой визуального является проблема визуального образа книги, существует большое количество трудов по искусству полиграфии. Полиграфисты в целом не учитывают феномена авторства, в их задачи входит идея создать книгу, физиологически удобную для восприятия глазом, улучшить качество чтения – удобным шрифтом, разметкой для лучшего запоминания и пр.

Интересной на этот счет является типичная точка зрения полиграфиста, высказанная в работе Ю. Я. Герчука «Художественная структура книги»: «...когда литературовед

рассматривает произведение писателя, он не только вправе, но обязан отрешиться от особенностей его полиграфического воплощения. Формат, бумага, выбор шрифта, орнаменты, наличие и характер иллюстраций – всё это представляется не существенным, лежит где-то за пределами текста, вне художественного произведения». И если литературовед прекрасно понимает то, что ему необходимо отрешиться от всевозможной визуальной составляющей текста, в том числе от внешнего вида обложки, то как в этом случае поступать читателю? Да, безусловно, что более-менее просвещенный читатель в состоянии осознать и принять мысль о том, что нельзя «судить книгу по обложке». Но как быть с теми, кто не способен заинтересоваться книгой, если обложка по каким-либо субъективным причинам отталкивает его или не привлекает скудностью своего изображения?

Если же говорить не конкретно об обложке, а о других визуальных составляющих, то известно большое число произведений, в которых авторское решение визуального облика текста является важным как с точки зрения выражения стиля писателя, так и с точки зрения семантики художественного текста. И в этом случае мы уже с уверенностью можем сказать, что визуальный облик текста становится равноправной по отношению к художественному тексту областью для исследований. Это касается в первую очередь, конечно, стихотворных текстов, визуальному облику которых посвящено немало исследований, хотя визуально-графические приемы прозы тоже исследуются.

Развитие книжного производства по естественным причинам значительно отдалило автора от процесса полиграфического воплощения его произведения. Этот факт не удовлетворял многих писателей и поэтов, следствием чего явилась организация издательств при различных литературных группировках. А. Блок, например, известный своей активной книготорческой деятельностью, много говорил о необходимости активного участия поэта в процессе издания своих книг и определения их внешнего облика. Продолжением своей работы над книгой как целостностью

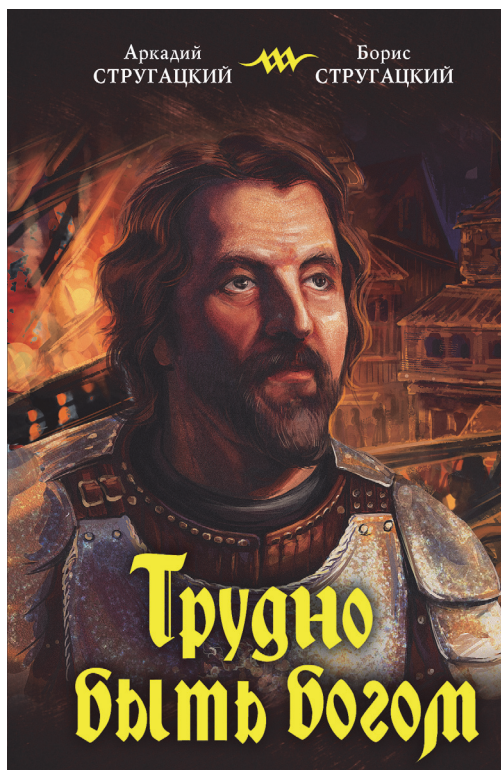
Блок считал работу над ее внешним оформлением, которое было призвано интерпретировать текст.¹

В моем докладе речь пойдет о той визуальной составляющей книги, о которой пока не написано монографий. Мы будем говорить об обложках польских изданий произведений А. и Б. Стругацких, попутно сравнивая их с каноническими изданиями на родине. Кроме того, мы попробуем поговорить об интерпретации особенно спорных по нашему мнению изданий.

Проблема внешнего облика многих современных изданий является чрезвычайно важной, чего стоят хотя бы переиздания многих современных и не очень произведений, которые непосредственно связаны с выходом на большой экран ленты по мотивам какого-либо произведения. Причина появления подобных переизданий в принципе лежит на поверхности: каждый прекрасно понимает, что они делаются исключительно в маркетинговых целях, издателью просто необходимо привлечь новую аудиторию, которая может заинтересоваться знакомой картинкой с кадром из недавно просмотренного фильма.

Что уж говорить о творчестве именитых советских фантастов Аркадия и Бориса Стругацких, которые были экранизированы большое количество раз не только на родине, но и за рубежом. На их современное переиздание повести «Трудно быть богом», например, повлияла одноименная лента Алексея Германа, снятая по ее мотивам. На обложке изображен актер главной роли Леонид Ярмольник, который узнаваем, даже несмотря на то, что его изображение является нарисованным, а не взятым непосредственно из фильма, как это часто бывает.

¹ Семьян Т. Ф. Визуальный облик прозаического текста. – Челябинск : Библиотека А. Миллера, 2006. – С. 3-5.



Помимо же переизданий, связанных с экранизацией книги, интересными на наш взгляд будут и те издания братьев Стругацких, которые связаны с выходом их произведений за рубежом, в нашем же случае это польские издания советских фантастов.

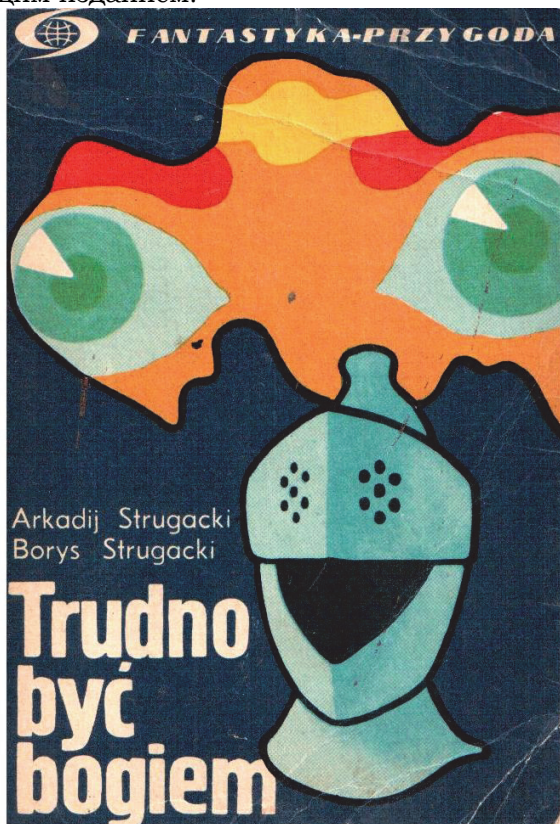
Первым мне бы хотелось назвать польское издание повести «Понедельник начинается в субботу», которое увидело свет в 1970 году (через 5 лет после выхода оригинального издания) и являлось прижизненным изданием Стругацких, из чего мы можем предполагать, что повесть была издана под этой обложкой, вероятно, не без их личного согласия и одобрения.



Чрезвычайно абстрактный характер данной обложки не только не может сообщить читателю хотя бы примерное содержание данной повести, а многих может даже отпугнуть. Ведь мало того, что на обложку помещены фрагменты женского лица в виде глаз и рта с весьма специфичной запечатленной мимикой, так они еще и расположены без учета расположения между ними носа, что сообщает обложке весьма жуткий характер. Дополняет это ощущение и рука, которую и человеческой-то назвать трудно, учитывая размеры и длину ее пальцев. И здесь я не могу не сказать о том, что при первом советском отдельном издании повести «Понедельник начинается в субботу» в 1965 году произведение рассматривалось как исключительно детское произведение, как «сказка для научных сотрудников младшего возраста», если цитировать авторский подзаголовок первых изданий. Характер ориентации на младшую аудиторию сохранило в принципе и более современное издание, о чем говорит его весьма красочная сцена из книги на обложке и изображение главного героя таким, каким он был изображен на первом издании. Внимательно же рассмотрев обложку представленного польского издания, мы вряд ли смогли бы приписать книжке исключительно детский характер. Этот факт дает нам повод предположить, что в

1970 году польские издатели уже прекрасно понимали весьма серьезную и взрослую направленность данного произведения, что, несомненно, обогащало восприятие, но в то же время значительно уменьшило тот первоначальный эффект от советских изданий (ср. яркая обложка Мигунова и тусклые цвета польского издания).

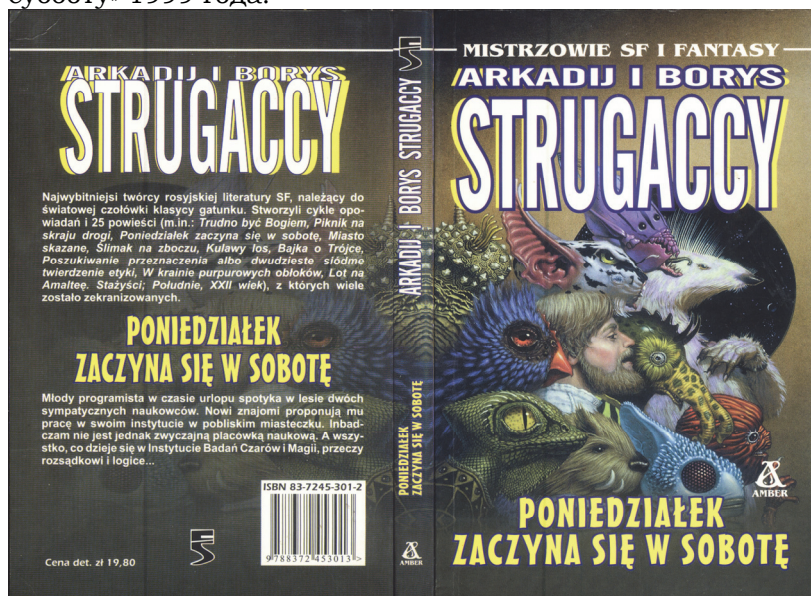
Польское издание повести «Трудно быть богом» в 1974 году того же издательства является не менее интересным, так как мы можем найти достаточно много общих черт с предыдущим изданием.



На представленной обложке мы видим тоже глаза, но уже в нарисованном формате и без рта. Взгляд здесь носит, скорее, таинственный и пугающий характер, в

отличие от того «взгляда в кучу», который мы наблюдали до этого. Назвать данное изображение бессмысленным и абстрактным нам не дает присутствие на обложке бюста в доспехах, что вполне может указывать на примерную историческую эпоху, в которой происходят описанные в повести события. Мы даже можем предположить, что этим изображением могли попытаться продемонстрировать главного героя дона Румату. Учитывая весьма схожий характер и стиль обоих рассмотренных изображений, мы решили проверить, не является ли художником обоих изданий один и тот же человек, и выяснили, как ни странно, что данные обложки выполнены совершенно разными людьми.

Третьим в ряду упомянутых нами будет более современное польское издание повести «Понедельник начинается в субботу» 1999 года.



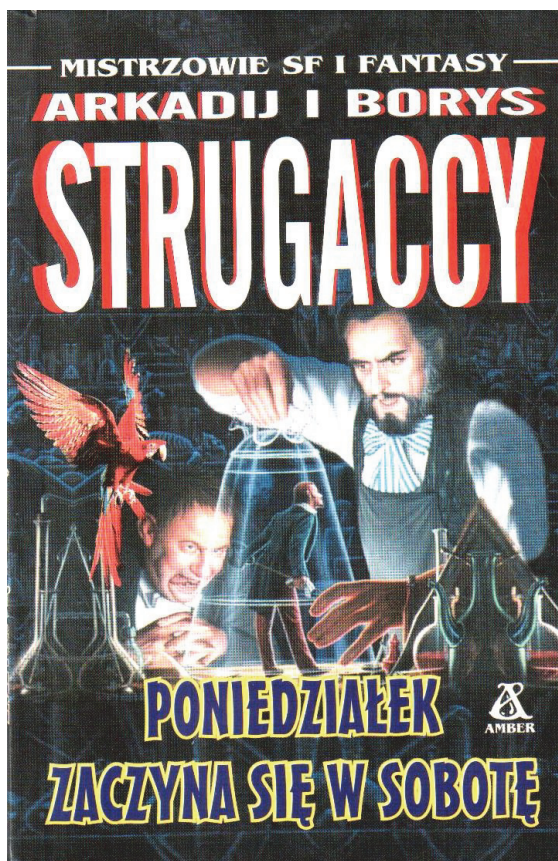
Обложка этого издания выделяется в первую очередь хотя бы тем, что на ней уже совершенно точно изображен главный герой, хоть и не в вполне привычном для русского читателя виде. Здесь Александр Привалов выглядит явно старше тех лет, с которыми мы привыкли его ассоцииро-

вать: чрезвычайно старит его густая борода, которой не было у героя ни на одном русском издании. Смутить русского читателя, вероятно, должно и огромное число совершенно немислимых фантастических существ, явно не имеющих ничего общего с содержанием произведения. О вероятном инопланетном происхождении этих существ может сообщить небольшой круглый кусок космоса на фоне изображенных персонажей. И опять же не вполне ясно, чем руководствовался художник, выбирая подобный фон, потому что из всего содержания данной повести тематику космоса можно связать, пожалуй, только с тем, что под конец произведения в бурном диалоге между главными героями подробно сообщается тайна небезызвестного Тунгусского метеорита, следы от которого являются результатом посещения Земли инопланетянами, а совсем не падения метеорита.

Последним изданием, о котором мне бы хотелось поговорить, будет издание той же самой повести тем же самым издательством, которое состоялось на год позже предыдущего, в 2000 году.

Здесь нам сразу бросается в глаза более-менее достоверно изображенная сцена из книги, на которой мы видим момент спора между Витькой Корнеевым и Эдиком Амперяном, когда в подтверждение своих слов Корнеев создает уменьшенную копию своего разумного дубля. Кроме этой сцены на обложке издания изображен попугай Януса Полуэктовича, сыгравший ключевую роль в раскрытии тайны директора института чародейства и волшебства, так долго волновавшую умы главных героев.

Это последнее рассмотренное нами издание практически не вызывает никаких вопросов по поводу содержания изображенного на обложке, так как рисунок непосредственно связан с описанными в повести событиями, и на нем не присутствует сомнительных персонажей или предметов. Однако сама обложка в целом больше похожа на афишу дешевого хоррора, нежели на привычное глазу красочное оформление книг Стругацких. Сцена для обложки, безусловно, взята из книги, но интерпретирована она в рамках визуального ряда, подсказанного киноискусством. Тем самым перекодировка возможна с помощью уже готовой и достаточно давней формы.



Хотелось бы уточнить, что всевозможных старых и новых польских изданий Стругацких чрезвычайно много и что мной были рассмотрены лишь те, которые показались мне наиболее подходящими для наглядной демонстрации принципов визуального оформления книг Стругацких на польском языке.

Говоря о первом издании, мы уже отметили, что, в отличие от советских издательств, относящих произведения Стругацких к подростковым, польские издатели прекрасно понимали истинную направленность произведений советских фантастов, относя их в разряд взрослых.

Поговорив лишь о некоторых польских изданиях Стругацких, о визуальном оформлении обложек, мы можем сделать следующие выводы:

- Исследование визуальной составляющей оформления текста позволяет проследить трансформацию визуального кода: со временем более важными становятся не запросы поколения, а универсальная яркая обложка, обеспечивающая хорошие продажи;

- Попадая в иную культуру, текст обретает иные черты, актуализирует новые смыслы, которые проявляются в том числе и в визуальном оформлении.

**«Сталинские высотки» Москвы и Варшавы
в постсоциалистической культуре**

Плуцер-Сарно в работе «Монархия означающего. Эссе о рецепции власти» утверждает: «...и кремлевские башни со звездами, и собор Василия Блаженного, и Ленин в мавзолее, и все 9 высотных зданий в Москве, и Пик Коммунизма, все шпили, колокольни, космические станции и все прочие объекты, символизирующие некую "вертикаль" – тождественны фигуре правителя»¹. Они построены, или, как Пик Коммунизма (до 1962 года Пик Сталина) покорены, чтобы быть неотъемлемыми атрибутами власти. По сути, подобные вертикали являются знаками власти, реализованными в вещественном виде.

Выделим в нашем случае именно московские высотки, строительство которых очень сильно изменило облик столицы, эти здания стали частью городского фольклора Москвы, они неоднократно упоминаются в литературе. Для сравнения мы возьмём другой важный знак власти, выраженный в высотке сталинского стиля – Дворец культуры и науки в Варшаве.

Ранее высотки в Москве и других городах возвышались над всем остальным городом, были одними из самых заметных строений и поэтому организовывали городское пространство. Сейчас, когда в Москве выросли новые высотные здания и далеко не всегда высотки видно отовсюду, это значение во многом утеряно. Варшава тоже сильно изменила свой облик за последние десятилетия, и хотя здание остаётся самым высоким в городе, оно уже не возвышается так над всеми остальными строениями, как это было прежде.

¹ Плуцер-Сарно А.Ю. Монархия означающего. Эссе о рецепции власти [Электронный ресурс]/ Личный сайт — Электрон. дан. — 2005. — Режим доступа: http://plutser.ru/articles/monarchy_form. — Дата обращения: 15.08.2015. — Загл. с экрана.

Если в случае с Москвой высотки стали своеобразным венцом столицы страны – победительницы и освободительницы Европы, то варшавский Дворец стал огромным, видным почти отовсюду напоминанием, кто здесь главный.

Массивность советских имперских амбиций подчёркивает функциональная сторона трёх из семи московских высоток: две из них стали гостиницами для интуристов, а одно здание приняло в своих стенах Министерство Иностранных Дел, до этого вполне помещавшееся в сравнительно небольшом здании недалеко от Кузнецкого моста. Таким образом, очевидно выпячивание собственной мощи вовне, желание удивить чужаков, но и не только их. Для своих граждан–функционал оставшихся четырёх зданий, в одном из которых расположился Университет, а три оставшихся стали жилыми домами для партийной, научной, культурной элиты и силовиков.

Василий Аксёнов в романе «Москва Ква-ква» в ироничном патетизме первых глав сравнивает здание на Котельнической набережной с платоновским городом мыслителей и воинов¹. По сути, это действительно было главное (если не единственное) элитное жильё Москвы того периода, получить там квартиру никак иначе, кроме как в дар от государства за выдающиеся заслуги было невозможно, а соответственно, жизнь в сталинской высотке стала показателем статуса человека и его достижений.

Истории о достопочтенных жителях жилых высоток тоже очень разнообразны. Чаще всего, подобные полулегендарные истории пытаются подтвердить или опровергнуть уже существующие биографические мифы. В данном случае, вероятно, важным будет отношение народа к той или иной персоналии. Если у человека хорошее реноме, то чаще всего истории будут создавать его образ в положительном ключе. Скажем, немногочисленные истории о жизни в доме на Котельнической Фаины Раневской обычно подтверждают её образ остроумного человека². Про имеющих

¹Аксёнов В.П. Москва ква-ква. — М.:Эксмо, 2015. — С. 68

² Сталинские высотки – 1. Дом на Котельнической набережной [Электронный ресурс]: Блог livejournal .— Электрон. Жур.—

куда более спорный «имидж» деятелей партии много историй, показывающих их в нелюбимом свете: чаще всего это истории, связанные с пьянством того или иного партийного функционера. Распространена приписываемая разным лицам история о том, как один чиновник высокого ранга возвращаясь во хмелю домой иногда путал высотки¹.

До тех пор, пока в культуре было живо представление о жилых высотках, как о наиболее элитном жилье, искусство чутко отзывалось на подобный общественный взгляд. Герои фильма «Москва слезам не верит» встречают знаменитых артистов кино именно возле кинотеатра «Иллюзион», находившегося в здании на Котельнической набережной. Жившим в то время горожанам эта ситуация вполне ясна. Где же ещё встретить подобных небожителей, если не у платоновского свержграда. Интересно, что и более современное историческое кино продолжает селить своих достопочтенных героев именно в эти дома. В доме на Котельнической набережной живёт герой фильма «Стиляги» (2008) Фред, являющийся лидером субкультуры стилаг, он сын дипломата, студент МГИМО и яркий представитель «золотой молодёжи» того исторического периода. Екатерина Фурцева в исполнении Ирины Розановой в сериале «Фурцева» (2011) также живёт здесь, и интересно, что на самом деле Фурцева никогда не жила в этом здании.

Не теряет определённого статуса высотка на Котельнической и для героев, живущих в более поздние времена. В сериале «Бригада» (2002, пятая серия) друзья дарят Саше Белому на свадьбу квартиру в этом доме. События серии проходят во времена поздней Перестройки. В день свадьбы он с женой находит гранату на растяжке возле входа в квартиру, граната взрывается, но все остаются живы. Данная ситуация, как нам кажется, очень показательна в трёх планах. Во-первых, квартиру уже приобретают не

2011. — 14 ноября. — Режим доступа: <http://flavoristka.livejournal.com/54185.html> — Дата обращения: 16.08.2015. — Загл. с экрана.

¹ Там же.

пойми каким образом (Белый спрашивает: «Вы что, хозяев грохнули?», на что получает ответ «Ты что, жильцов расселили»), Во-вторых, живут здесь уже не лучшие люди, а бандиты (пускай и героизированные). В-третьих, в данном здании происходит покушение (ещё и так brutally оформленное), что мало вяжется с образом идеального места для идеальных господ. Так дом для лучших людей резко превращается в собственный антипод.

Также здание фигурирует в шпионском боевике «Святой» (1997), где проходит одна из экшн сцен. Кроме того, на телевизионные экраны выходило несколько документальных передач, посвящённых нелицеприятным событиям происходившим (или, возможно, происходившим) в доме на Котельнической. Например, в двести восьмом выпуске телевизионного цикла «Следствие вели...» рассказана ужасная история о том, как молодую беременную девушку выкинули из окна этого здания¹. Сценарий передачи сравнивает эту ситуацию и фильм Владимира Меньшова «Москва слезам не верит», показывая, что романтические и бытовые линии вполне возможно вдохновлены реальными событиями (по версии передачи, убийство было совершено в 1969, за десять лет до выхода фильма), но эти события в фильме Меньшова (ещё и перенесённые в высоту на площади Восстания) в итоге привели к куда более романтическому и абсолютному не кровавому итогу.

Кровавые, часто доведённые до абсурда события также происходят в этом доме в романах Аксёнова «Москва Ква-Ква» и Улицкой «Медея и её дети». Жители показаны не лучшими людьми общества, а людьми обычными, людьми с целым ворохом пороков. У Аксёнова советская элита далека от идеалов нравственности, а легендарный лётчик Маккинаки оказывается даже шпионом, готовящим титоистский путч в Москве. У Улицкой дом становится объектом семейной трагедии, разрушившей жизни многих людей.

¹ «Следствие вели...» Выпуск № 208 «Москва Слезам не верит» [Электронный ресурс]: канал ADW 333. — Электрон. рес. — 2011. — 01.09.2012. — Режим доступа: <http://www.youtube.com/watch?v=tM16hkaMVx8>. — Дата обращения: 21.09.2015. — Загл. с экрана.

Как мы видим, дом на Котельнической в современном искусстве часто изображен в сниженном или ироническом ключе. Вне зависимости от того, в какой временной период живут персонажи, данный дом не является чем-то уютным, скорее наоборот. Однако, в любом случае, жизнь в высотке остаётся показателем статуса.

Впрочем, первые мифы и городские легенды о высотках затрагивают период до того, как они начали функционировать. Действительно, строительство высоток было предприятием на тот момент беспрецедентным, при котором иногда приходилось прибегать к совсем уж экстраординарным строительным решениям, таким, например, как строительство здания на Красных Воротах с небольшим креном. Данный факт провоцирует массовое сознание на гиперболизацию умений строителей и на создание новых, уже абсолютно легендарных историй о строительстве того или иного объекта. Популярна, например, и сейчас история о том, что под зданием МГУ работают огромные холодильники, замораживающие грунт и тем самым не дающие зданию сползти в Москву-реку.

Из наиболее распространённых легенд о периоде строительства можно назвать историю о заключённом, который строил здание на Воробьёвых горах. По имеющей разные версии легенде, заключённый спланировал на самодельных крыльях с крыши строящегося здания МГУ. Дальнейшая судьба заключённого варьируется в разных версиях легенды, одни гласят, что ничего не вышло, другие наоборот – что побег удался, есть также вариант, в котором беглец был пойман, но в итоге помилован лично Сталиным. Данная легенда не только широко известна и поныне, но и прецедентна в литературе: в упоминаемом ранее романе «Москва Ква-Ква» один из героев успешно совершает подобный полёт.

Кроме того, существует множество историй о заключённых строителях, которые оставляли на стёклах малозаметные надписи или каким-то другим образом пытались оставить о себе память. Некоторые истории доходят до того, что рассказывают о сотнях убитых и похороненных на строительстве всевозможных тайных ходов внутри зданий. Якобы, иногда даже можно слышать, как кто-то переговаривается в этих ходах. На самом деле, в зданиях, и правда,

можно услышать отзвуки посторонних голосов, но это лишь голоса электриков, ремонтирующих вентиляционные шахты дома. Кажется, что комплекс подобных легенд во многом архетипичен. Любое грандиозное строительство окутано подобными легендами, будь это Эйфелева башня, египетские пирамиды или сталинские высотки.

В данном случае исторические факты сильно перемешаны с домыслами, что только укореняет последние в массовом сознании, когда уже трудно различает правду и ложь (в общем, такая цель и не ставится, как и в мифологическом восприятии человека времён дорефлективного традиционализма). Для восприятия данных историй скорее важна стройность и увлекательность, а не правдоподобность.

Сталин, как наиболее принципиальный объект в мифологии высоток, фигурирует во многих легендах о них. На Главное здание МГУ, якобы, планировалось поставить статую Сталина вместо шпиля, но он умер и статуя так и лежит где-то в подвалах университета. Как мы видим, в данном случае неразделимая взаимосвязь Сталина и высоток реализуется в виде городской легенды. Также памятник Сталину (и это уже относительно достоверная информация) хотели поставить перед Дворцом Культуры и Науки в Варшаве, но по той же причине смерти Вождя этот проект не был реализован. Фактическая связь фигуры Вождя и его «творений» (некоторые легенды рассказывают, что Вождь чуть ли не лично следил за каждым моментом строительства) только мифологизируется и в тоже время крепчает за счёт употребления в культуре.

Сталин фигурирует во многих историях о высотках, что также реализуется в литературе. Более того, в романе Аксёнова «Москва Ква-Ква» Сталин умирает на одном из сверхсекретных этажей здания на Котельнической набережной, куда он добрался прямо из Кремля по секретным ходам¹, истории о которых мы уже упоминали выше.

Роман Аксёнова во многом состоит из реализованных мифов о той советской действительности. Здесь и настоя-

¹Аксёнов В.П. Указ.Соч. С. 418

щий титоистский заговор, и inferнальная фигура Вождя с полным набором стереотипов о нём, и не менее inferнальный Берия, и множественные бытовые реалии Москвы 50-х годов, доведённые до абсурдного абсолюта. Именно абсурдность, граничащая с мифологичностью, в романе Аксёнова делает героев частично – антигероями, а частично – простыми людьми. И такой подход помогает автору показать несостоятельность платоновской утопии социализма в реалиях той Москвы. «Автор отмечает нарушение гармонии, выраженной в несовпадении культурной Москвы («вечного») с её действительностью»¹.

Дворец культуры и науки в Варшаве же также остаётся неотделим от Сталина, его режима, его личности. До сих пор здание называют «злой улыбкой Сталина», к самому зданию испытывают отвращение, реализованное в городской шутке о том, что такой прекрасный вид с Дворца Культуры и Науки открывается в первую очередь потому, что не видно самого Дворца Культуры и Науки (что интересно, такая же самая шутка в ходу в Париже, так говорят про Эйфелеву башню). Впрочем, отношение поляков к этому зданию нельзя назвать однозначно негативным.

Неоднозначность восприятия Дворца показана в романе Тадеуша Конвицкого «Чтиво», написанного по горячим следам демонтажа социализма – в 1992 году. Миллионер Мицкевич в романе желает купить это здание, и сделать там «музей лагерей или детский город с аттракционами. А скорее всего Диснейленд эпохи Иосифа Виссарионовича»²; похожие желания были у героев кинематографа: в фильмах «Киллер» и «Экстрадиция» герои тоже хотят приобрести этот артефакт социалистического строя в личное пользование. Можно сказать, что желание купить варшавскую высотку становится для них сублимацией травматического опыта, приобретённого в прошедшую историческую эпоху.

У Конвицкого Варшава показана нам глазами главного героя романа, находящегося в экзистенциальном кризисе.

¹Суворова И. В. Хронотоп Москвы в романе В.Аксёнова «Москва ква-ква»// Молодой ученый. — 2013. — №2. — С. 222

²Конвицкий Тадеуш Чтиво. — М.: Азбука-Классика, 2003. — С. 54

Всё в его жизни очень странно, абсурдно и даже мистично. Такие же в его восприятии Варшава и Дворец.

Главному герою здание часто представляется, как неизменный и важнейший элемент урбанистического ландшафта, настолько органичный, что даже природа считается с этим «обелиском» и находится с ним в неразрывных отношениях. «Из-за мёртвого обелиска вылезало красноватое солнце»¹, «за дворцом темнота треснула, и на небо выплеснулась пригоршня красного закатного зарева»², «Со стороны Дворца культуры летел сильный дождь, разбиваясь об асфальт сотнями сверкающих брызг»³, и прочее. Вот ещё одно описание со стороны рассказчика, уже более личное: «...точно допотопный птеродактиль заботливо склонялся над всемирным торжищем, похожим на опрокинутую Вавилонскую башню»⁴, в данном случае имеется в виду огромный рынок, расположенный на площади перед зданием. При этом Дворец называется «мёртвой театральной, точнее оперной декорацией»⁵ или «архитектурным монстром»⁶.

Однако метафизический страх перед этим «обелиском» объединён и с какой-то привязанностью к этому предмету архитектуры. Главный герой даже боится за судьбу здания: «И дворец затронули демократические перемены, подумал я. Может, благодаря этому он избежит печальной участи и безжалостные иностранные бизнесмены не превратят его в одноэтажный склад кока-колы, если до того наши строители не разберут его на кирпичи или какой-нибудь фанатик не взорвёт из идейных соображений»⁷.

Здесь вспомним также, что, несмотря на доминирующей положение Советского Союза над Польшей, здание, и

¹Там же. С. 55

²Там же. С. 93

³Там же. С. 87

⁴Там же. С. 54

⁵Там же. С. 8

⁶Там же С. 9

⁷Там же. С. 111

правда, выполняло функции культурного обмена и сближения двух народов. Агнешка Рыбак пишет о том, что польские и советские работники Дворца находились в абсолютно искренних дружеских отношениях и имели множество неформальных ритуалов, связанных с совместными праздниками¹.

Интересно, что после демонтажа социализма в Польше вопрос о том, что же делать с этим зданием, действительно был актуален, и предложения о том, что с ним сделать, были самые разные. Кто-то предлагал снести или взорвать здание, кто-то предлагал, и правда, поставить на его месте парк памяти социализма, кто-то хотел его приобрести, а кто-то предлагал оставить под складские помещения. Все эти варианты сейчас сильно приправлены легендами, однако достоверность в данном случае нас мало интересует. Важна, как мы уже говорили ранее – увлекательность и интересность этих рассказов, актуализирующая их в культуре.

Напоследок отметим ещё один нюанс, связанный с самой современной городской мифологией московских высоток. В последнее время вокруг них появляется огромное количество мистических историй, связанных с тем, что данные здания являются центром притяжения некой энергии. Что установлены они каким-то особенным образом, и якобы, формировались как комплекс зиккуратов, а так и не построенный Дворец Советов со стометровой статуей Ленина на нём должен был как-то воспринимать эту энергию. Якобы, используя высотки, вожди пролетариата планировали воскресить Ленина и дать бессмертную жизнь другим партийным деятелям, себе, в частности. Подобные истории не только обсуждаются на эзотерических форумах, но и упоминаются во многих обзорных экскурсиях по Москве, связанных с высотками (не исключаем, что подобное может быть и в Варшаве).

Думается, причина тут не только в возросшем интересе к эзотерическому и псевдонаучному, а и в том, что высо-

¹Рыбак Агнешка. Поосторожней, это же не тучи // Новая Польша. —2007. — №7-8. — С. 78.

тки вполне располагают к тому, чтобы притягивать подобные бредовые теории. Можно сказать, что таким образом рождается новый миф высоток, уже не похожий на собственно комплекс городской мифологии и культурных образов, а полноценный миф, схожий с мифами древности. И, как и мифы прошлого, он не подвергается сомнению своими реципиентами, потому что, по их мнению, вполне ясно объясняет, как и положено мифу, реальную действительность.

Итак, сталинские высотки сильно видоизменились в собственной мифологии. Потеря функционального единства располагает к тому, что вокруг них образуется абсолютно новый комплекс легенд, помнящий свои истоки лишь опосредованно, реагирующий в первую очередь на тенденции времени, сильно отличные от социалистических. Нельзя сказать, что данный переход в восприятии произошёл резко. Здания постепенно менялись по своему функционалу, внешнему виду и постепенно изменялись в общественном восприятии, что показывают нам примеры из художественной литературы. Скорее всего, сейчас мы находимся в той стадии этого видоизменения, когда старая мифология отмирает и заменяется новой или, по крайней мере, по-новому интерпретируется и формулируется. Часто данное видоизменение имеет кардинальный характер.

Восприятие легенд о высотках в разных городах имеет много общего, высотки одновременно являются символом прошлой жизни. И разной, как мы пытались показать, бывает оценка этого прошлого – от категорического отрицания, даже отвращения до ностальгии.

**Создание игры «Ведьмак»
и особенности жанра RPG**

Введение

Анджей Сапковский – польский писатель-фантаст, публицист, автор фэнтези-саги «Ведьмак». Вся «Сага о Ведьмаке» Сапковского – повествование о приключениях ведьмака Геральда из фэнтези города Ривия. Ведьмаки по сюжету – это люди, которых с детства обучали сражаться на мечах, и которым с детства, методом мутаций были даны большая сила, способность видеть в темноте, ускоренная регенерация, т.е. быстрое заживление ранений и т.д.

Книги о ведьмаке Геральде оказались настолько популярными, что переводились и издавались чешском, русском, немецком, испанском, финском, литовском, французском, английском, португальском, болгарском, итальянском, шведском, сербском и украинском языках. По заявлениям издателей, Сапковский входит в пятерку самых издаваемых авторов Польши. Первый рассказ цикла был выпущен в 1987 году. С того момента и до этого года по мотивам произведений был снят телесериал, выпущены три компьютерные игры («Ведьмак», «Ведьмак 2: Убийцы королей» и «Ведьмак 3: Дикая охота»), написана и поставлена рок-опера, а на родине писателя издавались комиксы о похождениях Геральда и других героев его саги.

В этой работе будет рассмотрена игровая трилогия по данному произведению: как сюжет книги трансформировался в игру, и насколько точно это было сделано.

Все игры относятся к жанру RPG (Role-Playing Game – с англ. ролевая игра). В 2010 году журнал «Игромания» назвал еще тогда вышедшую в двух частях игру о ведьмаке «самой главной «славянской» РПГ». Чтобы объяснить именно такой выбор жанра, нужно обозначить его ключевые особенности. Этот жанр включает в себя:

1) Открытый мир, предоставляющий игроку множество действий для его персонажа;

2) Мир предлагает игроку выполнять «квесты» – задания, в ходе которых игрок может лучше изучить мир и узнать его особенности;

3) За выполнение этих квестов персонаж получает опыт, снаряжение, деньги и т.д. Очки опыта позволяют «прокачивать», т.е. улучшать характеристики игрового персонажа на усмотрение игрока;

4) Действия персонажа в игровом мире могут менять его (улучшать или же ухудшать), что позволяет прийти к нескольким вариантам развития основных событий.

Для данной компьютерной игры этот жанр оказался наиболее удачным: Сапковский создал огромный мир с множеством рас, городов, видов животных, монстров, заклинаний и т.д. И изучать его интереснее и лучше именно с такой планировкой карты – игрок может идти куда захочет, сам искать себе «квесты» для «прокачивания» персонажа.

Квестовая система позволяет изучить мир лучше, чем при самостоятельном продвижении по карте. Например, в задании где просят принести три мозга чудовищ под названием «утопцы», для его выполнения игрок должен прокачать, т.е. улучшить определенную характеристику и прочитать определенную книгу, чтобы герой смог отделять различные части тела этого вида монстров. Без изучения этого вида информации квест невыполним, потому что иначе герой сможет добыть только трупный яд.

Как сюжет книги трансформируется в игру

Несмотря на консультации Анджея Сапковского, сюжет игры связан с книгами лишь косвенно. Формально это продолжение оригинальной истории: через несколько лет после описанного во «Владычице озера» ривийского погрома протагонисту начисто отшибло память. Поэтому он заново постигает ведьмачьи навыки: фехтование, магические знаки и приготовление зелий. Учится использовать серебряный меч против чудовищ, а стальной — против людей (хотя в книге Геральд говорит, о том, что стальной меч не против людей, как думают многие, а против монстров так же, как и серебряный). Приходить в себя ему помогают знакомые по «Саге о Геральде» персонажи: чародейка Трисс Меригольд и бард Люттик. Параллельно ведьмак пре-

следует банду Саламандр, похитившую из Каэр Морхена секреты братства, и движется к одной из трёх концовок.

В самом начале игры, перед основным действием предлагается посмотреть короткий ролик, который вмещает в себя кульминацию и развязку рассказа «Ведьмак» из книги «Последнее желание». На фоне полуразрушенного замка, в котором Геральт раскладывает на столе оружие, мужской голос говорит: «он был ведьмаком, убийцей чудовищ. Необычный контракт: снять проклятие с дочери короля. Было достаточно провести ночь возле нее. От заката до рассвета. Если бы только она не была смертоносной тварью, стрыгой. Предатель, наложивший проклятие, стал приманкой». Далее Геральт выпускает ту самую приманку (в книге: «он наклонился и кинжал рассек ремни, связывающие вельможу. Острие не стал дожидаться каких-либо слов, вскочил, неловко заковылял, одеревеневший, побежал. Глаза уже привыкли к темноте, и он не увидел дорогу, ведущую из главной залы к выходу. Из пола с грохотом вылетела плита, закрывающая вход в склеп. Геральт, предусмотрительно укрывшийся за балюстрадой лестницы, увидел уродливую фигуру упырицы, ловко, быстро и безошибочно устремившейся за удаляющимся топотом башмаков Острие» [с. 33-34]), и после того, как принцесса в образе чудовища клянет на приманку, выходит Геральт и начинает сражаться с ней (в книге: «описание было точным: спутанный ореол рыжеватых волос окружал непропорционально большую голову, сидящую на короткой шее. Глаза светились во мраке, словно два карбункула. Упырица остановилась, уставившись на Геральта. Вдруг раскрылась пасть – словно похвально ряды белых, клиновидных зубов, потом захлопнула челюсть с таким грохотом, будто захлопнула крышку сундука. И сразу же прыгнула» [с. 34] Тут мы видим практически все трюки Геральда, которые будут описаны в книге: перед боем он выпил бутылочку с зельем, улучшающим его характеристики, в бою он использует цепи, мечи и т.д. Когда чудовище отступает, Геральт ложится в ее саркофаг, выпивает зелье, чтобы уснуть, ставит себе на грудь маленькие песочные часы и засыпает. Утром Геральт обнаруживает вместо чудовища спящую молодую девочку. В тот момент, когда он решает проверить наличие или отсутствие клыков, чтобы убедиться, что заклятие снято, она ус-

певаёт полоснуть ему когтями по лицу и шее. Далее тот же мужской голос говорит: «Геральт преуспел, снял проклятие, увенчан славой. Мир изменился с приходом великой войны, часа меча и топора, часа презрения. Геральт исчез, но он не забыт... Впрочем, это уже совсем другая история...» ролик заканчивается. Действительно, в эти 7 минут разработчики игры вместили основные события рассказа. Убрали лишь то, как Геральт пришел в город, взял задание, долго обсуждал с королем детали его выполнения, как вычислил предателя. И что потом будет с девочкой принцессой.

Одна из самых важных деталей, которую не упустили разработчики – внешность Геральда, которая является ключевой в понимании персонажа и факторы, повлиявшие на его облик. Так же были проработаны оружие Геральда и его становление как охотника на чудовищ.

«КаэрМорхен... Там «изготавливали» таких, как я. Теперь этого уже не делают, а в КаэрМорхене уже никто не живет <...>Я прошел там обычную мутацию. Испытание Травами, а потом – как всегда. Гормоны, вытяжки, вирусы. И все заново. И еще раз. До результата. Считалось, что я перенес Трансмутацию исключительно хорошо, болел очень недолго. Ну и меня сочли достаточно иммунизированным – есть такое ученое слово – парнем и отобрали для следующих, более сложных... экспериментов<...> И наконец настал день, когда я покинул КаэрМорхен и вышел на большак. У меня уже был медальон Вот этот знак. Знак Школы Волка. Дали мне и два меча – серебряный и стальной» [с. 134-135]

Так же разработчики игры не упустили тот факт, что к ведьмакам плохо относятся, сочиняют про них страшные истории и во многих городах рекомендуется либо выгнать ведьмака, когда тот придет, либо убить: «Ведьмак, - промямлила бабка, - некоторыми ведьмином прозываемый. Вызвать его очень опасно, токмо тогда надобно, когда супротив чудищев и поганцев разных ничего поделатъ уже не можно, ведьмак справится. Однако ж следить надъть... <...> Следить надъть, чтобы к ведьмаку не прикасаться, ибо от оного запаршиветь можно. И девок от него прятать, потому ведьмак охоч до них сверх меры... <...> а хоча он весьма до злата жаден, - бормотала бабка, щуря глаза, - не давать ему больше как за утопца серебряный грош либо

полтора. За котолока два серебряных гроша. За вампира – четыре серебряных гроша...» [с. 208-209]

Все о мире игрок узнает вместе с Геральтом, т.к., как у же говорилось выше, игра начинается с того, что Геральт теряет память.

В игре оставлены ключевые герои: Йенифер – колдунья, в которую влюбляется Геральт; Лютик – трубадур, бард и поэт, друг Геральта; Цири – ведьмачка и т.д.

Также не были изменены имена ключевых локаций произведения. КаэрМонхен – одно из мест где обучали ведьмаков. Место обучения Геральта.

В мире Геральта из Ривии средневековые соседствует с фэнтезийными элементами: русалками, драконами, колдуньями, чернокнижниками. Оформление игры фактически заслуга Михале Мадея — ведущего гейм-дизайнера. От решений этого человека зависело, каким будет геймплей и антураж, как поведут себя персонажи в тех или иных условиях. Мадей вносил правки даже в сюжет и визуальный стиль: на пару с Адамом Бадовским (тогда ещё арт-директором, а не руководителем компании) он придал домам и целым локациям средневековые черты — в ущерб фэнтезийным. И не прогадал: мир удался мрачным и в то же время реалистичным, как в книгах. В книге, так же как и в игре, нет четкого разделения на зло и добро. Так же как, например, в романе Геральд помогал Йенифер в ущерб себе (они оба могли погибнуть от красного джина), так же и в игре: многие действия, кажущиеся игроку правильными и истинно геройскими, могут привести к плохой концовке для всего мира. Так же игра и цикл романов стали популярны у современной аудитории из-за реалистичного характера Геральта и его друга барда Лютика. Лютик с сарказмом и иронии относится ко всем происходящим в мире процессам. Некоторые явления, которые люди считают волшебными, сказочными и необъяснимыми, Геральт объясняет простыми словами, раскрывая любовь людей гиперболизировать и додумывать то, чего они не могут понять, или додумывать что-либо, прикрывая собственную глупость. Например, в книге «Последнее желание» Сапковский словами Геральта пытается объяснить почему везде колдуний считают красавицами: «в действительности мало кто называл колдуний «красавицами». <...>В противопо-

ложность священникам и друидкам, которые неохотно брали на воспитание некрасивых или уродливых девушек, чародеи принимали любую, которая проявляла предрасположенность. Если же ребенок проходил сквозь сито первых лет обучения, в дело вступала магия – выпрямляющая и выравнивающая ноги, исправляющая сросшиеся кости, латающая заячьи губы, сглаживающая рубцы и следы перенесенной оспы. Молодая чародейка становилась «привлекательной», потому что того требовал престиж профессии. Результатом были псевдо-красивые женщины со злыми и холодными глазами дурнушек» [с. 272-273]. Или эпизод, когда Лютик и Геральт выслушивают от людей про существ, которые мешают им жить (щучина, которая ворует белье из рук стирающих баб; нарадкава, которая по ночам ворует фрукты; мамуны, которые не дают зайти в дом в пьяном виде и т.д.), после чего Геральт уезжает и говорит о том, что денег в этом городке он не заработает, потому что той нечисти, которую описывали жители не существует, но те люди «глубоко верили во все сказанное» [с. 194], далее Геральт приходит к другой мысли: «люди любят выдумывать страшилищ и страхи. Тогда сами себе они кажутся не столь уродливыми и ужасными. Напиваясь до белой горячки, обманывая, воруя, исхлестывая жен вожжами, моря голодом старую бабку, четвертуя топорами пойманную в курятнике лису или осыпая стрелами последнего оставшегося на свете единорога, они любят думать, что ужаснее и безобразнее их все-таки приведение, которое ходит на заре по хатам. Тогда им легче на душе. Им проще жить» [с. 194] Объясняя явления мира, поведение людей и совершая определенные поступки, сам Геральт и игрок/читатель понимают, что абсолютного добра и зла не существует, мир четко не делится на черное и белое.

Популярность игры в России и образ Геральта

И хоть вначале все считали игру провальной, у создателей не было собственного движка, средств, а только желание воплотить таким образом книги любимого автора, именно этот мир и эта передача рассказов Сапковского смогли сделать игру «Ведьмак» конкурентоспособной, и даже посоревноваться в продажах с популярной фэнтези РПГ «Dragonage».

Первая часть «главной славянской РПГ» так полюбилась в России, что премьерный ролик второй части был показан впервые на фестивале «Игромир», который проводится в России. Многие художники, да и даже игроки, просто умеющие чуть-чуть рисовать, начали сами рисовать юмористические картинки-комиксы и арты. В нашей социальной сети ВКонтакте уже создано много фан-групп игры, где игроки делятся своими прохождениями, мнениями об игре и т.д. в Рунете создано много сайтов, имеющих разделы «Ведьмакопедия» или «Ведьмагология», т.е. сайты с подробным описанием каждого игрового элемента (оружия, зелья, растений, книг, людей, одежды) и т.д. Естественно, после выхода игры усилился интерес непосредственно к самим книгам Сапковского. Некоторые геймеры после прохождения игры с радостью берутся читать все рассказы этого автора, а некоторые наоборот, сначала читают, а потом сравнивают с игрой.

Последующие части игры больше и больше по сюжету удаляются от событий книг. Но популярность игры от этого не уменьшается. Наоборот, уже третью часть игры ждали с нетерпением и, не смотря на ее высокую стоимость в России, она продается более чем хорошо. Главное славянское фэнтези популярно и за океаном: «Польша – центр инноваций в Европе. Во время моего прошлого визита мне подарили компьютерную игру «Ведьмак», которая была разработана в Польше. Честно скажу, я не большой любитель и знаток видеоигр, но мои знакомые говорили, что эта игра – хороший пример места, которое Польша занимает в мировой экономике», – цитирует американского президента Барака Обаму RussiaToday.

В этой игре, как и во всех остальных, присутствуют геймерские термины: урон, здоровье, мана, заклинания и т.д. Геймеры, при обсуждении этой игры используют слова, применяемые в фэнтези литературе и термины компьютерных игр. Фигура Геральта, благодаря игре, стала очень известной и уже мало у кого ассоциируется с книгой, потому что, во-первых, созданный разработчиками игры образ героя к третьей части игры стал разительно отличаться и по характеру и даже внешне от того, что мы видим на страницах книг. Во-вторых, все-таки не все геймеры знают, что помимо игры существует еще литературное произ-

ведение. В-третьих, знающему романы человеку, игра (которая по сюжету и так отличается от книги) предлагает еще и разные варианты действий, что позволяет нарисовать характер своего Геральта, тем самым для себя изменяя непонравившиеся моменты в книге или экспериментируя с сюжетом (многие геймеры проходят игру по несколько раз, чтобы прийти к разным концовкам).

Все это позволяет уже говорить о том, что вселенная, созданная Сапковским – это уже культурный, а не только литературный феномен.



Обложка дисков первой игры серии «Ведьмак» с изображением амулета Геральта.



Ведьмак Геральт в первой игре серии «Ведьмак»,
выпущенной в 2007 году



Официальный арт к игре с изображением Йенифер –
возлюбленной Геральта

Источники:

Книги.

1. Сапковский А. Ведьмак. Последнее желание / Анжей Сапковский; пер. с польск. Е.П. Вайсброта. – Москва: Издательство АСТ, 2015. – 320 с.

Сайты:

1. Александр Бурсов. «Ведьмак»: как польское достояние стало всемирным. [Электронный ресурс]: новостной сайт. Режим доступа: <http://4pda.ru/2015/05/17/220705/>. – Дата обращения: 5. 03. 2015.

2. Типичный Ведьмак [Электронный ресурс]: фан-группа сайта Вконтакте. Режим доступа: https://vk.com/typical_witcher. – Дата обращения: 6. 03. 2015.

3. Хроники КаэрМорхена [Электронный ресурс]: официальный фан-сайт. Режим доступа: <http://www.kaermorhen.ru/>. – Дата обращения: 14.03.2015.

Компьютерные игры:

1. The Witcher: Gold Edition PC, 2012 г. For PS.
2. The Witcher2: Assassins of Kings(Русская версия), 2012 г. For PC.
3. The Witcher 3: Wild Hunt, 2015 г. For PS.

Содержание

От составителя.....3

I

Александр Строев

(Университет Новая Сорбонна – Париж 3)

Ян Потоцкий в поисках прародины славян.....7

О.С. Карандашова (ТвГУ)

К вопросу о русской и польской идентичности
в повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба»27

А. Ю. Сорочан (ТвГУ)

Так все-таки за что же?

(Замечания о репрезентации и идентичности).....41

С.А. Васильева (ТвГУ)

Россия и Польша: борьба вероисповеданий
(по переписке М.А. Бодэ и Ф.Н. Глинки)63

Ю.В. Доманский (РГГУ)

Стихотворение «W Krakowie» Чеслава Милоша:
поиск идентичности
в лирическом пространстве города.....72

II

Гаяне Атаянц (ТвГУ)

Тургенев, поляки и «польский вопрос»
в письмах и мемуарах.....81

Анастасия Елкина (ТвГУ)

Польские сюжеты в русской живописи.....88

Светлана Балинова (ТвГУ)

Звуковой ландшафт в новеллах

В.Г.Короленко и Ст. Грабиньского.....107

<i>Эвелина Степанова (ТвГУ)</i>	
Военные столицы: модернистский образ Парижа и Варшавы в эпоху Первой мировой войны	1122
<i>Ирина Никифорова (ТвГУ)</i>	
Януш Корчак и традиции русской педагогики	119
<i>Валерия Томилина (ТвГУ)</i>	
Проблема эмиграции: «польские русские» (на примере литературной деятельности А. Гомолицкого и Д. Бохана)	128
<i>Мария Бердникова (РГГУ)</i>	
Идентичность и Достоевский: Збигнев Подгужец беседует с Михаилом Бахтиным и Станиславом Лемом.....	138
<i>Юлия Бойкова (ТвГУ)</i>	
Концепт «любовь» / «ненависть» в русской и польской поэзии середины XX века	148
<i>Станислав Соловьёв (ТвГУ)</i>	
Польские издания книг братьев Стругацких и проблема визуальности.....	159
<i>Пётр Волошин (РГГУ)</i>	
«Сталинские высотки» Москвы и Варшавы в постсоциалистической культуре	169
<i>Ольга Козлова (ТвГУ)</i>	
Создание игры «Ведьмак» и особенности жанра RPG.....	179

Идентичность в русской и польской культурах
Статьи и материалы

Научное издание

Составитель А. Ю. Сорочан

Подписано в печать 20.09.2015

Формат 60x84 1/16

Бумага типографская. Объем 8 п. л.

Тираж 200 экз.

Издательство Марины Батасовой

(4822) 450–459, 8 920 684 6879

E-mail: batasic@yandex.ru

Отпечатано в ООО «Альфа-Пресс»

170000, г. Тверь, ул. Советская, 15

8 910 532 1504

