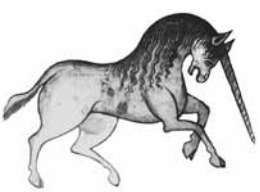
Н.В. Гоголь и славянские литературы

inslav

Российская академия наук
Институт славяноведения



inslav

inslav

Российская академия наук
Институт славяноведения

Н.В. Гоголь и славянские литературы

Москва «ИНДРИК» 2012

inslav

ББК 83.331-8 Гоголь Н.В.
Н 11

Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда
(проект № 12-04-16061д)

Исследование выполнено в рамках проекта
«Роль русско-славянских литературных связей в становлении,
развитии, консолидации и дифференциации
славянских литератур»
по Программе фундаментальных исследований ОИФН РАН

Редколлегия
Л.Н. Будагова – ответственный редактор,
И.А. Герчикова, Р.Ф. Доронина,
А.В. Липатов, Н.С. Осипова,
Ю.А. Созина, Н.В. Шведова

Рецензенты
Л.Ф. Кацис, А.С. Стыкалин

Н.В. Гоголь и славянские литературы / Отв. редактор Л.Н. Будагова. — М.: Издательство «Индрик», 2012. — 568 с.

ISBN 978-5-91674-228-2

Книга создана на основе материалов одноименной международной конференции, прошедшей в Институте славяноведения РАН (10–11 ноября 2009 г.) в честь двухсотлетия со дня рождения писателя. Современник национального возрождения большинства славянских народов, Н.В. Гоголь сыграл разностороннюю роль в развитии их литератур. Делая упор на контакты с Гоголем западных и южных славян, авторы, в числе которых литературоведы, историки, культурологи, лингвисты, показывают многообразие гоголевских влияний, неоднозначность восприятия его произведений разными народами, что зависело от их исторических судеб и национальных приоритетов. Особо отмечены те перемены, которые внес в творческий имидж писателя XX век, увидевший в нем не только лидера натуральной школы, но и провозвестника авангардных течений.

© Текст, Коллектив авторов, 2012
© Оформление, Издательство «Индрик», 2012

inslav

СОДЕРЖАНИЕ

Л.Н. Будагова
Перечитывая Гоголя и Белинского.
Вместо предисловия 9

I. О ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ Н.В. ГОГОЛЯ

А.В. Липатов
Универсальное и национальное. Казус Гоголя 25
В.В. Мочалова
Славянская тема у Гоголя 44
Л.А. Софронова
«Чужие» и «свои» на страницах
ранних гоголевских повестей 64
А.Л. Хорошкевич
К истории создания повести «Тарас Бульба»
Н.В. Гоголя в контексте русско-славянских отношений
1830-х гг. и мифа эпохи романтизма
о славянском единстве 79
Н.Е. Ананьева
Польские мотивы и польско-украинские языковые
элементы в творчестве Н.В. Гоголя 108
Р.Х. Миллер (Боудоин)
Гоголь в Вене. 1839–1840 гг. 126
Б. Подлесник (Любляна)
Олицетворение у Гоголя. К вопросу о роли авторского
голоса в процессе музеизации 136
Л.Н. Будагова
Гоголь – провозвестник славянского
литературного авангарда 146
М.Ю. Досталь
Гоголь и первые российские университетские слависты 157
И.Р. Монахова
Украинские и русские народные песни в жизни Гоголя 163
А.Г. Кузнецова
Гоголевские материалы в музее-заповеднике
«Абрамцево» 191

inslav

II. ВОСПРИЯТИЕ ГОГОЛЯ И ЕГО ПРОИЗВЕДЕНИЙ

На Украине
А.В. Колесник (Дрогобыч)
Н.В. Гоголь в современной Украине 201

В Белоруссии
Ю.А. Лабынцев и Л.Л. Щавинская
«Гоголевская молитва» в народных литературах восточных славян 206
Ф. Молина-Морено (Мадрид)
Гоголевская русалка: воспоминания о «майской ночи» в Полесье 213

В Польше
Е.З. Цыбенко
Гоголь и польская литература (XIX век) 227
В.А. Хорев
«Тарас Бульба» в Польше 239
С.Ф. Мусиенко (Гродно)
Сатирический эффект «Набросков углем» Г. Сенкевича в свете традиций Н.В. Гоголя 248
О.В. Цыбенко
Притяжение Рима: Гоголь и Ивашкевич 256
Л.А. Мальцев (Калининград)
Гоголевское «карнавальное» начало в романе В. Гомбровича «Фердидурке» 261

В Чехии
Л.П. Лаптева
Н.В. Гоголь и отражение его творчества в чешской литературе XIX века (по данным В.А. Францева) 272
С.А. Шерлаимова
К. Гавличек-Боровский – переводчик Гоголя и сатирик 283
Н.К. Жакова (Санкт-Петербург)
Духовные искания Н.В. Гоголя и их чешское восприятие 297
Е.Ф. Фирсов
Н.В. Гоголь в глазах Т.Г. Масарика 306
С.В. Никольский
Карел Чапек о Н.В. Гоголе и русской литературе 315

inslav

А.В. Амелина
Н.В. Гоголь и чешская сатира межвоенного периода (И. Гауссман) 325
Е.П. Серапионова
Н.В. Гоголь в культурной жизни русских эмигрантов в Чехословакии. 1920–1930-е гг. 333
И.А. Герчикова
Н.В. Гоголь на чешской сцене 343

В Словакии
А.Г. Машкова
Особенности восприятия творчества Н.В. Гоголя в Словакии ... 351
Л.Ф. Широкова
Гоголевские мотивы в словацкой прозе (М. Кукучин, Й. Грегор-Тайовский, Я. Есенский) 378
Н.В. Шведова
Гоголь и словацкий надреализм 389

В Болгарии
М.Г. Смольянинова
Н.В. Гоголь и болгарская литература эпохи Национального возрождения 402
И.И. Калиганов
Гоголь и развитие болгарской культуры во второй половине XIX – начале XXI в.. 417

В Сербии и Хорватии
Л.К. Гаврюшина
Переводы «Мертвых душ» на сербский язык: фрагменты истории и мнение критики 433
Б. Косанович (Нови Сад)
Н.В. Гоголь на сербской сцене 440
М.Н. Дробышева (Санкт-Петербург)
Гоголь на сценах Белграда и Загреба и югославянский театр на рубеже XIX–XX вв. 449
С.Н. Мещеряков
Гоголь и Павич 462

В Словении
Ю.А. Созина
Гоголь на страницах словенских литературных журналов «Люблянски звон» и «Дом ин свет» (конец XIX – начало XX в.) 478

inslav

А. Енстерле-Долежалова (Прага, Любляна)
Влияние творчества Н.В. Гоголя на драматургию Ивана Цанкара 494
Т.И. Чепелевская
Гоголевские мотивы в творчестве Ивана Цанкара (на примере мотива сна) 504

В Македонии
Д. Ристеский (Скопье)
Творчество Н.В. Гоголя в македонской литературной и культурной среде 514
Н. Радический (Скопье)
«Вий» Гоголя и мифологические образы в македонском устном народном творчестве и в художественной литературе 520
М. Гюрчинов (Скопье)
Образ Вия и его воплощение у Н.В. Гоголя и Блаже Конеского (в аспекте русско-македонских литературных связей) 528
А.Г. Шешкен
Н.В.Гоголь и македонская литература («живые» и «мертвые» души в творчестве Д. Солева) 533
М.Б. Проскурнина
Гоголевский гротеск в романах Влады Урошевича и Эрмиса Лафазановского 542
Л. Капушевская-Дракулевская (Скопье)
Н.В. Гоголь и македонский фантастический рассказ 549
В. Мойсова-Чепишевская (Скопье)
Читается ли (и как) Гоголь сегодня? 560

Именной указатель 568
Указатель произведений Н.В. Гоголя 595
Summary 598

inslav

Л.Н. Будагова

ПЕРЕЧИТЫВАЯ ГОГОЛЯ И БЕЛИНСКОГО. ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

В свое время Николай Алексеевич Некрасов, выражая мечту о культурном росте русского народа, с тоской и надеждой вопрошал: «Когда мужик не Блюхера и не Милорда глупого – Белинского и Гоголя с базара понесет?». В этих строках из поэмы «Кому на Руси жить хорошо» Гоголь и Белинский навсегда остались рядом друг с другом. Быть может, сам того не осознавая, Некрасов ощутил и пророчески обозначил особую связь этих выдающихся личностей и ту роль, которую сыграл один в изучении творчества и формировании высочайшего писательского рейтинга другого.

Долгие годы, которые охватывали и советский период, творчество Н.В. Гоголя рассматривалось сквозь призму взглядов на него русских революционных демократов, в первую очередь – «неистового Виссариона». Белинский одним из первых оценил выдающийся талант писателя, не пожалев в его адрес восторженных слов. Он же подверг остракизму его «Выбранные места из переписки с друзьями», нанеся их автору душевную рану. Время, как говорят, все расставляет по своим местам. Но для этого должно быть подходящее время: не каждое создает предпосылки для объективности оценок. Современность позволяет понять или хотя бы приблизиться к пониманию того, где прав, а где неправ был критик в суждениях о Гоголе, что из его взглядов не утратило актуальности, помогая и сегодня решать какие-то наболевшие проблемы, а что безнадежно устарело и нуждается в опровержении или просто в забвении. Остановимся всего лишь на трех моментах из работ Белинского о Гоголе. Они связаны с национальной идентификацией творчества писателя, с прогнозами восприятия его произведений в нерусской среде и с отношением к «Выбранным местам...».

Назвав Гоголя «великим талантом, гениальным поэтом и *первым* писателем современной России»,

inslav

«русским национальным поэтом во всем пространстве этого слова»[1], Белинский безошибочно и навсегда определил его место в мировой литературе. Ни самим писателем – при его украинском происхождении, горячей любви и привязанности к Украине, особенно ярко проявившихся в ранних повестях и рассказах, – ни его современниками и потомками принадлежность Гоголя к русской литературе не оспаривалась. Да и как могло быть иначе? В отличие от Тараса Шевченко и от других своих сородичей, сочинявших и издававшихся на украинском, Гоголь с самого начала отдал предпочтение «великому и могучему» русскому языку. За сорок лет до тургеневского стихотворения в прозе (1882), еще в «Мертвых душах» (1842), он произнес здравицу в честь русского слова, применив, как позже Тургенев, прием сопоставления разных языков, на фоне которых выделяются, по его мнению, преимущества русского. Меткость русских выражений, слов и прозвищ он связал с красноречием русского народа и качествами его языка. «Выражается сильно российский народ! и если наградит кого словцом, то пойдет оно ему в род и потомство, утащит он его с собою и на службу, и в отставку, и в Петербург, и на край света. [...] Произнесенное метко, все равно что писанное, не вырубливается топором. А уж куды бывает метко все то, что вышло из глубины Руси, где нет ни немецких, ни чухонских, ни всяких иных племен, а все сам-самородок, живой и бойкой русской ум, что не лезет за словом в карман, не высиживает его как наседка цыплят, а влепливает сразу, как пашпорт на вечную носку, и нѐчего прибавлять уже потом, какой у тебя нос или губы – одной чертой обрисован ты с ног до головы! [...] И всякой народ, носящий в себе залог сил, полный творящих способностей души, своей яркой особенности и других даров Бога, своеобразно отличился каждый своим собственным словом, которым, выражая какой ни есть предмет, отражает в выраженьи его часть собственного своего характера. Сердцеведением и мудрым познаньем жизни отзовется слово британца; легким щеголем блеснет и разлетится недолговечное слово француза; затейливо придумает свое, не всякому доступное умно-худощавое слово немец; но нет слова, которое было бы так замашисто, бойко, так вырвалось бы из-под самого сердца, так бы кипело и животрепетало, как метко сказанное русское слово»[2]. Бой-

1 *Белинский В.Г.* Похождения Чичикова, или Мертвые души (1842) // *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч. в 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1953–1956. Т. VI. М., 1955. С. 214, 219.

2 *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. в 14 т. М.: Изд-во АН СССР, 1937–1952. Т. VI. 1951. С. 108–109. – Далее цитаты по этому изданию, том и страница указаны в скобках.

inslav

кость ума, сила и меткость выражений, способность «наградить» человека несмываемым словцом, «влепить» ему характеристику «как пашпорт на вечную носку», связанная с этим нарицательность персонажей, вошедших в когорту вечных образов мировой литературы, – все это стилевые особенности и самого Гоголя.

Высоко оценив и виртуозно использовав возможности русского языка, Гоголь «стал основателем языковой традиции великорусской поэтической прозы», – как подчеркивал уже в XX в. Ян Мукаржовский[3], проницательный аналитик писательских стилей, выступавший во всеоружии методов литературоведческого структурализма. Р. Якобсон, единомышленник Я. Мукаржовского, его соратник по Пражскому лингвистическому кружку, где в 1930–40-е гг. развивался чешский структурализм, позже, подтвердив мысль Мукаржовского, сделал интересный вывод об особой выразительности «неправильного» литературного языка Гоголя, вытекавшей из его украинизмов, но пропадавшей в украинских переводах. В большой работе «Основа славянского сравнительного литературоведения» (1953) он писал : «Родство славянских языков весьма способствует лингвистическому, а следовательно и культурному, взаимодействию – изучениям, переводам, заимствованиям. Образование гибридных культур сыграло огромную роль в истории славянских языков и литератур, как на уровне социума, так и индивида. Гоголь, чей язык был известен своей неправильностью, стал основоположником классической русской прозы и бессмертным учителем русского художественного стиля; в то же время при переводе его сочинений на украинский захватывающее напряжение между двумя языковыми пластами теряется и художественная сила пропадает»[4].

Восприятие Гоголя как русского писателя, предопределенное всей его жизнью и творчеством, – неоспоримо, это своего рода аксиома, истина, не требующая доказательств. И может сложиться впечатление, что заострять на этом внимание – значит ломиться в открытые двери. К сожалению, это не так. Мнение Белинского о Гоголе как «русском национальном поэте», обретает неожиданную актуальность в контексте современных попыток оторвать Гоголя от русской литературы и объявить его украинским писателем.

Совсем недавно, листая в Праге сборник «Четыре встречи с русским реализмом. Об истории русско-чешских литературных связей» (1958), изданный еще в ЧССР, я наткнулась на такую свежую карандашную правку печатного текста. В первой же фразе,

3 *Мукаржовский Я.* Поэт // *Мукаржовский Я.* Структуральная поэтика. М., 1996. С. 261.

4 *Якобсон Р.* Работы по поэтике. М., 1987. С. 62.

inslav

открывающей статью видного чешского литературоведа Иржины Таборской « Гоголь в чешской литературе сороковых-пятидесятых годов», – «Николай Васильевич Гоголь принадлежит к крупнейшим представителям русского классического реализма», – слово «русского» перечеркнуто и сверх него написано «украинского»[5].

Среди украинских материалов, посвященных двухсотлетию Гоголя и связанных с национальной идентификацией писателя, есть статья, в название которой включена симптоматичная фраза «“Он – наш, он – не их”...»[6]. Признавая же принадлежность Гоголя к русской литературе, кое-кто склонен осуждать писателя за этот выбор. Так, во время выполнения обязанностей члена Комиссии по компаративистике при Международном комитете славистов, мне довелось познакомиться с одной высокообразованной киевлянкой, доктором филологических наук. Сравнивая в частной беседе Гоголя и Шевченко, она выражала глубокую обиду на первого за то, что тот писал свои произведения на русском языке, говорила, что в отличие от Шевченко, «отца нации», Гоголь этого титула не заслуживает. Все мои заверения, что именно Николай Васильевич, а не Тарас Григорьевич открыл России и миру Украину, которая именно благодаря ему не осталась «вещью в себе», а показала себя во всей красе другим народам и государствам, заставив их полюбить ее природу, историю, людей, ее сказки и были, ее ярмарки и галушки, благородных кузнецов и хитроумных Солох, воинственных запорожцев и драчливых школяров, – все это в ее глазах никак не искупало измены Гоголя рідной украинській мове, а стало быть и украинской литературе. Ее патриотизм на грани с национализмом оказывался сильнее здравого смысла.

Но вернемся к Белинскому. Подчеркиваемая им «русскость» Гоголя, которую до последнего времени никто и не оспаривал, однако, помешала критику верно предсказать судьбу гоголевских произведений (как, впрочем, и пушкинских) в нерусской среде. Он усмотрел в ней препятствие для их переводов на другие языки. «... Гоголь великий русский поэт, не более. “Мертвые души” его – тоже только для России и в России могут иметь бесконечно великое значение. Такова, пока, судьба всех русских поэтов; такова судьба и Пушкина. [...] Немногое, слишком немногое из произведений Пушкина может быть передано на иностранные языки, не утратив с формою своего субстанционального достоинства; но из Гоголя

5 Čtvero setkání s ruským realismem. Praha, 1958. S. 81.

6 См.: *Колесник А.В.* Гоголь в современной Украине // Н.В. Гоголь и славянские литературы. Тезисы международной научной конференции 10–11 ноября 2009 г. М.: ИнСлав, 2009. С. 27.

inslav

едва ли что-нибудь может быть передано»[7]. Возможно, именно под влиянием Белинского «значение Гоголя ограничивалось национальными рамками», как свидетельствует о том «компендиум» его творчества – статья Ю. Манна «Гоголь» в биографическом словаре «Русские писатели. 1800–1917»[8].

Прогноз Белинского давно опровергла судьба гоголевского (как и пушкинского) наследия в мировой культуре, показавшая невозможность ограничивать его значение национальными рамками. Гоголь – один из самых переводимых и востребованных другими народами русских классиков, что подтверждают авторы данного труда на материале славянских литератур. По числу упоминаний во 2-м и 3-м томах «Истории литератур западных и южных славян» (М., 1997–2001), охватывающих XIX – первую половину XX в., Гоголь заметно превосходит Шекспира, Байрона, Гете, Л. Толстого, Достоевского и всех других русских и зарубежных писателей, уступая только Пушкину.

Внимание этих народов к творчеству Гоголя возникло еще при его жизни, и тогда же гоголевские произведения стали переводиться на другие языки. Однако, при общем интересе к Гоголю, необходимо отметить отсутствие синхронности и однозначности восприятия его творчества разными литературами на разных исторических этапах. Пожалуй, раньше других Гоголя оценили чехи. Об этом, к примеру, свидетельствует восторженная встреча Гоголя в Праге в августе 1845 г. В отличие от его первой поездки туда в июне 1842 г., о которой мало что известно, сведения о более позднем визите писателя в Прагу вошли в историю чешско-русских связей. Приехав в чешскую столицу из Карловых Вар, он несколько раз побывал в Национальном музее, директором которого был Вацлав Ганка. «Ганка уже знал прославленные произведения Гоголя, знал его и по портретам, создав в воображении и свой образ писателя. И теперь он не мог поверить, что перед ним стоит тот самый Гоголь, чьи произведения он читал с такой любовью и восторгом. Он настолько был потрясен, что не мог удержаться от вопроса, правда ли, что он и есть автор этих произведений. «Да оставьте вы это!», – ответил Гоголь. «Ваши книги», – продолжал Ганка, – «гордость славянских литератур». – «Да бросьте вы, будет вам!», – все твердил Гоголь, махая рукой и покидая музей. 17 августа 1845 г. Гоголь оставил свою роспись в книге его посетителей и в тот же день написал в альбом Ганки такие строки: «Гоголь желает здесь Вячеславу Вячеславовичу

7 *Белинский В.Г.* Похождения Чичикова, или Мертвые души (1842) // *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч. Т. VI. С. 259.

8 Русские писатели. 1800–1917. Т. 1. М., 1989. С. 602.

inslav

еще сорок шесть лет ровно для пополнения 100 лет здравствовать, работать, печатать и издавать во славу славянской земли и с таким же радушием приветствовать всех русских, к нему заезжающих, как ныне. 1845, 5/17 августа»[9].

Чешские литераторы стали переводить Гоголя на родной язык еще в конце 1830-х гг. Позднее других появились переводы Гоголя на литературный македонский язык (1940-е гг.)[10]. Известную осторожность в переносе произведений Гоголя на родную почву проявили словаки. Страстным русофилам и поборникам идеи славянской взаимности претило сатирическое изображение Гоголем русской действительности. Опасаясь дискредитации России, с которой связывались надежды на освобождение от австро-венгерского владычества, словацкие писатели стали переводить Гоголя лишь в конце 1860-х гг. Настоящая же популярность среди словаков пришла к Гоголю только на рубеже XIX–XX вв.[11]. Большую разноголосицу вызывала повесть «Тарас Бульба». Среди народов, страдавших от османского или австрийского владычества, она имела успех, воспринималась как историко-патриотическое произведение, своевременно переводилась и издавалась. Поляки же, многие из которых читали повесть в русском оригинале, долго медлили с ее переводом на родной язык, считая произведение полонофобским. Если чешский перевод «Тараса Бульбы» был опубликован еще при жизни автора, в 1839 г., то польский появился только в XXI в.[12].

Национальный колорит, присущая произведениям Гоголя «русскость» не мешали их восприятию в иноязычной среде (хотя и были попытки адаптировать при переводе некоторые его вещи к местным условиям[13]). Придавая слову Гоголя яркое своеобразие, эти качества не мешали ему затрагивать общечеловеческие проблемы. Его произведения были примечательны не только с познавательной, но и с «узнавательной» точки зрения, давая возможность иностранцам не только постигать чужую жизнь, но и лучше разбираться в своей собственной, в самом себе. Плоть от плоти родной земли – Малороссии и Великороссии – они обостряли внимание

9 *Bašmák Michal.* Kdo je N.V. Gogol. Orbis; Praha, 1947. S. 3. Запись Гоголя сверена с Полн. собр. соч. Т. IX. С. 26.

10 *Ристеский Д.* Творчество Н.В. Гоголя в македонской литературной и культурной среде // Настоящий сборник. С.

11 *Машкова А.Г.* Восприятие творчества Н.В. Гоголя в Словакии (до 1918 г.) // Настоящий сборник. С.

12 *Хорев В.А.* «Тарас Бульба» в Польше // Настоящий сборник. С.

13 *Гаврюшина Л.К.* Первый сербский перевод «Мертвых душ» Гоголя: задачи автора и мнение критики // Настоящий сборник. С. 433.

inslav

других народов к проблемам их собственной отчизны, помогая осознать ее прелести и пороки. Именно Гоголь со своей «русскостью» настраивал зарубежных писателей на то, чтобы «смело и прямо» взглянуть не только на «русскую действительность», как это первым, по заключению В. Белинского[14], сделал он сам, но на действительность любую другую, не стараясь приукрасить ее. Впрочем, к объективной, природной красоте своей «малой родины» он тоже не оставался равнодушным, заражая этим неравнодушием других. Приведем один вроде бы незначительный, но показательный пример, связанный с творчеством чешского импрессиониста Антонина Славичека, которому гоголевские образы вдруг открыли живописность неприметного уголка Чехии. Однажды, в 1902 г. он посетил местечко Гостишев, завоевавшее его сердце тем, что вызвало ассоциации с «Вечерами на хуторе близ Диканьки». И он стал рисовать это местечко, воссоздавая кистью детали гоголевских словесных пейзажей (цветущие каштаны, белые мазанки, плетни, сельскую дорогу в лунном свете), т.е. все то, что было и в Гостишеве, но на что без Гоголя художник возможно и не обратил бы внимания[15].

Разумеется, Гоголь был востребован не только как пейзажист или певец «Вчеров на хуторе». Он интересен был весь. Популярности Гоголя в славянской среде способствовали и исторические обстоятельства и качества его редкого таланта.

Гоголь был современником национального возрождения большинства славянских народов, когда они особенно интенсивно и жадно впитывали чужой опыт, в том числе опыт русской литературы. А интерес к ней подогревался не только ее качествами, но и славянофильскими настроениями. Далеко не один Гоголь из русских писателей того времени вызывал большой интерес зарубежных славянских литераторов и оказывал на них влияние. Но по диапазону его влияний, набору их функций (среди которых – пересмотр взаимоотношений искусства с действительностью, содействие развитию целых направлений, в первую очередь реализма, формированию разных стилей, поэтик, жанров, в первую очередь сатирических) Гоголю вообще нет равных на русском Олимпе. Популярность Гоголя, востребованность его опыта объясняется не только уровнем, но и универсальностью его таланта. Совокупность его произведений – это по сути дела аналог целой развитой национальной литературы того времени или ее выра-

14 *Белинский В.Г.* Похождения Чичикова, или Мертвые души // *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч. Т. VI. С. 216.

15 *Nezval V.* Antonín Slavíček // Nezval Vítězslav. Dílo XXVI. Praha, 1976. S. 135.

inslav

зительная модель с четко прочерченными процессами и тенденциями, не только характерными для того времени, но и в чем-то предвосхитившими XX век. В гоголевской модели представлены разные направления (от романтизма до реализма), жанры (повесть, роман, комедия, публицистика), литературные роды – эпос, лирика, драма; огромный интонационно-стилистический диапазон – от язвительной насмешки до пронзительной лирики; в ней проявляют себя веристическое и фантастическое начала, редкая наблюдательность и буйное воображение автора, его знания истории и мифологии. Славянским литературам XIX в. – века их становления – нужен был весь этот многосторонний опыт. Новое столетие оценило и другие свойства его таланта, позволяющие считать Гоголя не только лидером натуральной школы, но и провозвестником славянского литературного авангарда. Недаром Гоголь был одним из любимейших писателей Марко Ристича, лидера сербского сюрреализма, а лидер чешского авангарда, Витезслав Незвал, ставил его в один ряд не только с Ярославом Гашеком, но и с Альфредом Жарри.

Среди блестящей плеяды русских классиков были писатели, может быть, более глубокие и масштабные, чем Гоголь, пытавшиеся разобраться в философии бытия, во всех хитросплетениях человеческой психики и секретах загадочной русской души, но не было писателя более разностороннего. (Чезаре Ломброзо, известный литератор, ученый, криминалист, занимавшийся среди других проблем исследованием таких проявлений личности как гениальность и помешательство, считал многогранность – одной из особенностей гениальных людей. Констатируя их страсть к перемене мест, он писал: «Не менее часто меняли они также свои профессии и специальности, точно мощный гений их не мог удовольствоваться одной какой-нибудь наукой и вполне в ней выразиться. Свифт, кроме сатир, писал еще о мануфактурах в Ирландии, занимался теологией, политикой и составил исторический очерк царствования королевы Анны. [...] Гофман служил в судебном ведомстве, рисовал карикатуры, занимался музыкой, был драматургом и писал романы. Тассо, а также впоследствии Гоголь, перепробовал все роды поэзии: эпической, драматической и дидактической; первый писал еще статьи по истории, философии и политике»[16]. В этом списке не хватает Леонардо да Винчи, Гете, Ломоносова, Грибоедова и многих других. Кроме того, вызывает возражение и глагол «перепробовал» по отношению к Гоголю, который достиг во всех сферах деятель-

16 *Ломброзо Чезаре.* Гениальность и помешательство. Ростов н/Дону: Феникс, 1997. С. 201. Текст печатался по изданию СПб., 1902.

inslav

ности непревзойденных вершин. Возможно, слово это – просто оплошность переводчика.)

Итак, прогноз Белинского относительно судьбы его произведений в нерусской среде не оправдался. Хотелось бы поспорить и с его упреками Гоголю в чрезмерном возвеличивании славянства и не согласиться с негативными оценками «Выбранных мест из переписки с друзьями».

Восхищаясь «Мертвыми душами», Белинский корил их автора за те «немногие, хотя к несчастию и резкие места», «где автор слишком легко судит о национальности чуждых племен и не слишком скромно предается мечтам о превосходстве славянского племени». «Мы думаем, – пишет В.Г. Белинский, – что лучше оставлять каждому свое и, сознавая собственное достоинство, уметь уважать достоинство и в других»[17]. Создается впечатление, что еще чуть-чуть и критик упрекнет писателя в великодержавном шовинизме. Но достаточно вспомнить хотя бы повесть (по классификации В. Белинского «статью») «Рим», чтобы прочувствовать уважение Гоголя к достоинствам и других народов. А в том, что, любя Россию, он был страшно далек от тех, кто вскоре «призовет» ее «к топору» – великое достоинство и преимущества Гоголя. Революционеров, патриотов-разрушителей в русской истории всегда хватало, не хватало патриотов-созидателей.

В возвеличивании славянского, а точнее русского племени («не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка, несешься... и дают ей дорогу другие народы и государства» – VI. С. 247), сказывалось не столько мировоззрение, сколько неистовый темперамент автора, который ни в любви, ни в творчестве, ни в жизни не знал полумер, а умел «любить, так любить, творить, так творить, страдать, так страдать», доводя себя до опустошения, до болезни, до гибели.

Кстати, именно русское племя больше всего не пощадил он в своей сатире, давая выход открытой любви к России лишь в лирических отступлениях да в публицистике. Ведь именно за сатиру на многие стороны российской действительности Гоголя долго не решались переводить словацкие русофилы.

Что же касается нелицеприятного отражения «чужих» в ранних повестях (в том числе в «Тарасе Бульбе»)[18], то ведь в их ряд Гоголь поместил не только «ляха», «жида», «цыгана», «татарина», но и «москаля». Уже одно это говорит о том, что здесь нет авторской

17 *Белинский В.Г.* Похождения Чичикова, или Мертвые души // *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч. Т. VI. С. 222.

18 *Софронова Л.А.* «Свой»/«чужой» в ранних повестях Гоголя (москаль, лях, жид) // Настоящий сборник. С. 64.

inslav

ксенофобии, а есть правда жизни, не в том смысле что все ляхи, жиды и москали – объективное средоточие каких-то отрицательных качеств, а в том, что именно так они воспринимались в простонародной сельской и казачьей среде, которая питала ранние произведения Гоголя.

В чем, на наш взгляд, можно солидаризироваться с Белинским, так это с его фактическим непониманием, почему «Мертвые души» – поэма. Пренебрегая, при всей своей въедливости, решением этой проблемы, он надеялся на то, что все прояснится с окончанием произведения. «Не зная, *как* [...] *раскроется содержание* “Мертвых душ” в двух последних частях, мы еще не понимаем ясно, почему Гоголь назвал “поэмою” свое произведение, и *пока* видим в этом названии тот же юмор, каким растворено и проникнуто насквозь это произведение»[19]. И на наш взгляд без юмора здесь не обошлось: возможно, это способ скрытого посвящения «Мертвых душ» человеку, с которым сам Хлестаков был «на дружеской ноге». Ты, брат Пушкин, позволил себе «роман в стихах», а я ответил тебе – «поэмой в прозе».

Бесспорно требуют пересмотра традиционные оценки «Выбранных мест из переписки с друзьями»[20], когда-то настолько сильно разгневавших неистового Виссариона, что он не поскупился на бранные слова в адрес их автора. Дух Белинского до недавнего времени продолжал витать над отношением к ним и авторитетнейших российских литературоведов. «Консерватизм» «Выбранных мест...», «принципиальность» их критики Белинским – все это из лексикона уже цитированной энциклопедической статьи о Гоголе.

Писатель много и резко критиковал уклад и нравы своей страны в сатирических произведениях, пройдясь зорким взглядом, метким словом и острым пером по ее столице, уездным городкам, помещичьим усадьбам, ее дорогам и бездорожью. В его настроениях и выводах («смех сквозь слезы», «над кем смеетесь, над собой смеетесь», «скучно на этом свете, господа» и т.д.) скрыты боль и тревога за Россию, любовь к ней и чувство ответственности за нее. Подтекст сатирических произведений Гоголя, в частности «Мертвых душ», прекрасно чувствовал Белинский, решительно протестовавший

19 *Белинский В.Г.* Объяснение на объяснение по поводу поэмы «Мертвые души» // *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч. Т. VI. С. 419.

20 Это уже находит выход и в монографиях о писателе, и в специальных исследованиях. См.: *Манн Ю.В.* Н.В. Гоголь. Судьба и творчество. М.: Просвещение, 2009; *Вильнова С.В.* «Выбранные места из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя в литературно-общественном контексте 1840-х годов: историко-функциональный аспект. Оренбург, 2008.

inslav

против их узко однозначного восприятия. Однако достоинства гоголевской публицистики революционный демократ оценить не смог, не избежав в своем вердикте «Выбранным местам..» предвзятости и столь неприятной ему же самому однозначности.

Вопреки мнению критика со своими «друзьями» «переписывался» отнюдь не «проповедник кнута, апостол невежества, поборник обскурантизма и мракобесия, панегирист татарских нравов»[21], а человек, наделенный живым воображением и вдруг устрашившийся возможных разрушительных последствий своей сатиры и попытавшийся нейтрализовать их защитой вековых устоев российского государства. «Выбранные места...» – плод не реакционности и ретроградства их автора, а все той же неистовой, беззаветной, подчас горькой любви к родной стране, которая питает все его творчество. Писатель просто избрал непривычную для себя публицистическую форму, допускающую перегибы, схематизм и дидактику, что вполне в духе жанра. Здесь Гоголь проявлял свой патриотизм открыто и с такой же страстью, с какой Белинский фактически отказывал ему в праве на это чувство. В проблеме отношения писателя и критика к России схлестнулись как бы два «неистовства», и если прежде правда признавалась за Белинским, то теперь очевидно, что она на стороне Гоголя. Многое из того, о чем он там писал, весьма актуально и сегодня: достаточно вспомнить хотя бы главу «XIX. Нужно полюбить Россию (Из письма к графу А.П. Толстому)».

В своих «неистовствах», однако по отношению не к другим, а в первую очередь к самому себе, писатель не уступал критику. Они проявлялись и в духовных метаниях Гоголя, и в отношении к собственному творчеству, в поистине гамлетовских сомнениях – если не «быть или не быть», то не менее мучительных – «так или не так» творить. Свой вклад в эти метания-терзания бесспорно вложил и неистовый Виссарион, нанеся Гоголю, человеку с обнаженными нервами, незаживающую и, как оказалось, смертельную рану. Ответом Гоголя на этот гамлетовский вопрос было трагическое – «не так», что завершилось сожжением второго тома «Мертвых душ». Вместе с ними он, можно сказать, сжег и себя, свою волю, свой интерес к жизни. Его собратья по перу чаще гибли на дуэли, от туберкулеза, от безденежья, от непреодолимых жизненных невзгод. Гоголь погиб от душевных травм, когда внешние удары судьбы не встречали внутреннего сопротивления, а разрывали сердце. Необыкновенно тонкая душевная организация писателя тоже выделяла его из общего ряда.

---

21 *Белинский В.Г.* <Письмо к Н.В. Гоголю> <15 июля н.с. 1847 г. Зальбрунн> // *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч. Т. X. 1956. С. 214.

inslav

На долю Достоевского, например, несчастий пришлось несравненно больше. Но его они не сломили, он переживал их с помощью творчества, переплавлявшего весь трагизм жизненных испытаний в литературные шедевры. Гоголь же был своими – гораздо меньшими – невзгодами буквально раздавлен. А мог бы, не поддавшись отчаянию, вроде бы вполне преодолимому (критик разгромил произведение, что не редкость в литературной жизни; любимая отвергла руку и сердце, что бывает сплошь и рядом; душевно близкая подруга покинула бренный мир, но ведь есть еще друзья; кому-то не понравились какие-то главы только что законченной книги, но ведь всем не угодишь...), еще жить и жить...

Логику и драматизм духовных исканий Гоголя последнего пятилетия его жизни порой лучше понимали иностранцы, чем соотечественники. «...Гоголь был на вершине своей славы, поклонники называли его за написанную им повесть из жизни казаков "Тарас Бульба" русским Гомером, само правительство ухаживало за ним, – как вдруг его стала мучить мысль, что слишком уж мрачными красками изображенное положение родины может вызвать революцию, а так как революция никогда не останется в разумных границах и, раз начавшись, уничтожит все основы общества – религию, семью, – то, следовательно, он окажется виновником такого бедствия. Эта мысль овладела им с такою же силою, с какою раньше он отдавался то любви к женщинам, то увлечению сначала драматическим родом литературы, потом повествовательным и, наконец, сатирическим. Теперь же он сделался противником западного либерализма, но, видя, что противоядие не привлекает к нему сердца читателей в такой же степени, как привлекал прежде яд, совершенно перестал писать, заперся у себя дома и проводил время в молитвах, прося всех святых вымолить ему у Бога прощение его революционных грехов. Он даже совершил путешествие в Иерусалим и вернулся оттуда значительно спокойнее, но вот в Европе вспыхнула революция 1848 года – и упреки совести возобновились у Гоголя с новой силой. Его начали мучить представления о том, что в мире восторжествует нигилизм, стремящийся к уничтожению общества, религии и семьи. Обезумевший от ужаса, потрясенный до глубины души, Гоголь ищет теперь спасения в "Святой Руси", которая должна уничтожить языческий Запад и основать на его развалинах панславистскую православную империю. В 1852 году великого писателя нашли мертвым от истощения сил, скорее, от сухотки спинного мозга на полу, перед иконами, перед которыми он до этого молился, преклонив колени»[22].

22 *Чезаре Ломброзо.* Гениальность и помешательство... С. 89–90.

inslav

Когда-то, прослушав несколько глав из «Мертвых душ», прочитанных Гоголем своим друзьям в Москве и Петербурге, Юрий Федорович Самарин записал в своем дневнике: «Да, мы можем назвать себя счастливыми, что родились современниками Гоголя». Мы, авторы этой книги, назвать себя современниками Гоголя, естественно, не можем. Но мы можем считать Гоголя нашим современником. Гоголь – писатель на все времена. Он – часть современной мировой культуры, что подтверждают и вошедшие в эту книгу материалы.

inslav

inslav

I.
О ЖИЗНИ
И ТВОРЧЕСТВЕ Н.В. ГОГОЛЯ

inslav

inslav

А.В. Липатов

УНИВЕРСАЛЬНОЕ И НАЦИОНАЛЬНОЕ. КАЗУС ГОГОЛЯ

«Казус» в заглавии означает не расхожий смысл этого слова, а метод казусного подхода (case studies) – детальное исследование отдельного случая или же случаев (cases), из совокупности которых складывается общая картина, выявляющая обобщающий смысл отдельных составляющих мозаики как целостного феномена[1].

Историческое понятие универсализма в его современном объеме сформировалось в эпоху Просвещения, прямой наследницей которого является нынешняя культура Европы. Восходящее к мысли того времени современное понятие народа как нации зарождается в конечной стадии Просвещения, ознаменованного Великой французской революцией. Начальным этапом формирования современных наций и свойственного им национального самосознания была эпоха Романтизма, вырастающая из Просвещения.

Начала универсального, которое восходит к зарождению Европы как цивилизации (Christianitas) и возникшего в его недрах национального, являют собой диалектическое целое. Там, где диалектическое восприятие-мышление подменяется дихотомическим, происходит идеологический разрыв, распадается исторически возникшее системное целое: универсальное предстает как нечто особое, отдельное – внешнее по отношению к национальному, а поэтому рассматривается как чужое, а в определенных своих аспектах противостоящее ему или даже враждебное. Следствием этого является трансформация национализма (как взаимосвязанного с универсализмом целого) в шовинизм. (Эта

1 В России такой исследовательский подход представляют издаваемые Российским Государственным Гуманитарным Университетом с 1997 г. очередные выпуски «Казуса».

inslav

наметившаяся во времена Романтизма тенденция была тогда маргинальной и дала о себе знать позднее.)

Диалектическая взаимосвязь универсального и национального обусловила специфику облика Романтизма как мировидения, которое обрело воплощение в историософии, историографии и искусстве. Национальное начало предстает здесь как разомкнутое, универсально открытое на другие народы, тем самым обогащая как самое себя, так и воспринимающие его иные культуры.

Такая открытость обусловила всеобщее развитие культуры как определителя европейской цивилизации[2]. Свойственное именно ей универсальное общее развивалось благодаря усвоению свершений ее национальных составляющих. Отсюда характерный для национальных проявлений Романтизма интерес к «чужому». Отсюда, например, общий для Европы того времени интерес к Востоку, а в отдельных ее национальных составляющих – к культурам ближних и дальних соседей. Так, с кругом этих закономерностей, начиная с Гердера[3], связана особая роль немецкой историософии, историографии, филологии и этнографии времен Просвещения в распространении интереса к славянству и возникновении самой славистики сперва вне, а затем и внутри самого славянского мира. С этим же связано обращение немецкой образованной среды Латвии и Эстонии к народной культуре латышей и эстонцев, а как следствие – пробуждение в их среде национальной идеи.

Проявлением культурно-исторической и собственно литературной открытости на других, результатом которой было художественное взаимообогащение, является интерес Англии к Шотландии, Германии – к славянству, Польши – к Украине, Белоруссии и Литве, а России – к Украине.

Эти закономерности и стоящие за ними факты времен позднего Просвещения и Романтизма следует – во избежание анахронизма – принимать во внимание при осмыслении специфики мировидения, особенностей национального мышления, жизненных выборов, творчества и самого языка творчества людей той поры, а

2 *Липатов А.В.* История литератур и литературные взаимодействия (Диалектика универсального и национального) // Функции литературных связей. М., 1992; *Он же.* История европейской литературы и славянские литературные общности (Диалектика универсального и национального) // Славяноведение. 1997. № 1; *Он же.* Европейская цивилизация как дифференцированная целостность (Запад и славяне) // Мировая экономика и международные отношения. 2007. № 6.

3 В этом отношении особо показательны его «Мысли по философии истории человечества» и «Дневник моего путешествия».

inslav

в их числе – Гоголя. Для него (как и целого литературного поколения России того времени) немецкая классическая философия (а в первую очередь Кант, Шеллинг и Гегель) была основополагающей. Об этом свидетельствуют и высказывания самого писателя[4], и научные исследования, посвященные русскому XIX веку. Восходящее к универсализму Просвещения восприятие исторических судеб человечества было свойственно Гоголю не только художественно, но и профессионально: в первой половине 30-х гг. он преподавал всеобщую историю в Патриотическом женском институте, а затем (1831–1835) в Петербургском университете. К этому времени относится его суждение из письма к М.П. Погодину: «Главное дело – всеобщая история»[5]. В написанной в том же году статье «О преподавании всеобщей истории» он констатирует: «Она должна обнять вдруг и в полной картине все человечество, каким образом оно из своего первоначального, бедного младенчества, развивалось, разнообразно совершенствовалось и, наконец, достигло нынешней эпохи. [...] Собрать в одно все народы мира [...] и соединить их в одно стройное целое»[6].

Именно в универсальных рамках этого «стройного целого» – цивилизации, а не в отграниченности собственно государственного мышления и ограниченности узконационального восприятия представляется возможным осознание по-прежнему актуальных – и весьма деликатных – проблем истории культур народов, лишенных собственной государственности.

Многоэтничные государства – при всем разнообразии и отличиях их общественно-правовой системы и исторической специфики – становятся средоточиями культурного взаимодействия входивших в их состав отдельных народов. Государственный язык становится здесь не только языком межнационального общения – койне – как в минувшие времена латынь в Pax Latina, греческий и церковнославянский в Pax Orthodoxa, но и тем посредником, благодаря которому культурно-художественные ценности «нетитульных» наций обретали известность и отзвуки спервa внутри наднационального государства, а затем вне его вследствие роли и значения такого государства в европейском пространстве.

Эти факторы обусловили весьма распространенное явление: обращение целой череды инонациональных – по отношению к титульной нации – писателей к государственному языку универсальной империи, что продолжается по сей день. Так, например, поми-

4 *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. в 14 т. М., 1951. Т. 8. С. 204–205.

5 Там же. Т. 10. С. 254.

6 Там же. Т. 8. С. 26.

inslav

мо творчества евреев на языках государств, подданными которых они являются, или же части литературной среды бывших колоний на языках бывших империй, характерен переход целого ряда шотландских и ирландских писателей на английский язык, благодаря которому они снискали поистине мировую известность. Впрочем, не только представители этих наций: примером может служить поляк Юзеф Коженевский, который вошел в историю мировой литературы как английский писатель Джозеф Конрад.

Аналогичной была ситуация в Австрии, России и СССР (в этом последнем случае своей европейской известностью Ч. Айтматов, В. Быков и Ф. Искандер обязаны своему русскоязычному творчеству).

Гоголь был отнюдь не первым в череде украинцев, которые обратились к творчеству на русском языке. Об этом речь пойдет впереди. Крупнейшим же из его непосредственных земляков, снискавших известность на ниве русской литературы, был В.Т. Нарежный. В нем В.Г. Белинский увидел замечательного предшественника Гоголя, а И.А. Гончаров – зачинателя русской «реальной школы»[7].

Жизненный и творческий выбор Гоголя следует видеть в общеевропейском контексте мировидения, художественных воззрений и культурных представлений именно тех времен, в которых ему довелось жить, а не опрокидывать образ мышления и стереотипы идеологии других эпох и свойственных именно им экзистенциальных обстоятельств в несвойственное им прошлое.

В случае Гоголя помимо уже отмеченных универсальных и локальных особенностей его времени нельзя исключить и сугубо личные мотивы: возможно, следовало бы принять во внимание опыт его отца. Писавший на украинском языке этот талантливый комедиограф, автор нескольких десятков пьес так и остался писателем сугубо локальным и малоизвестным.

Можно полагать, что особую роль в выборе языка творчества сыграли и славянофильские воззрения той поры. Именно в их свете может восприниматься суждение, высказанное Гоголем в беседе со своим земляком, известным славистом, профессором Московского университета О.М. Бодянским: «Я знаю и люблю Шевченко как земляка и даровитого художника. [...] Но его погубили наши умники, натолкнув его на произведения, чуждые истинному таланту. [...] Русский и малоросс – это души близнецов, пополняющие одна другую, родные и одинаково сильные. Отдавать предпочтение одной в ущерб другой невозможно. [...] Надо писать по-русски [...] надо

7 *Гончаров И.А.* Собр. соч. в 8 т. М., 1956. Т. 8. С. 475.

inslav

стремиться к поддержке и упрочению одного, владычного языка для всех родных нам племен. Доминантой для русских, чехов, украинцев и сербов должна быть единая святыня – язык Пушкина, какою является Евангелие для всех христиан»[8].

Культурно-исторические представления Гоголя относительно украинской идентичности отражали одну из тенденций общественно-национального мышления в Украине и Галиции (впоследствии называемой Западной Украиной). Другую – народно-романтическую – идею украинского самосознания символизировал Т.Г. Шевченко, положивший начало классической украинской литературе, создавший на основе полтавско-киевского диалекта эталон украинского литературного языка, который затем был воспринят в Галиции русинскими украинофилами («народовцами», как они тогда назывались, versus «москвофилы», чьи воззрения были близки позиции Гоголя).

В отличие от своего великого земляка (к слову сказать, писавшего и по-русски), памятники которому помимо Украины стоят в Москве, Варшаве и Париже, Гоголь ощущал себя в универсальных рамках – пользуясь его же словами – «стройного целого», где русскость и украинскость воспринимались как составляющие славянского мира, центром которого является Россия. В те времена это было единственное славянское государство, а его высокая культура входила в круг общеевропейского достояния.

Универсальное – в духе Просвещения – историософское мышление и историографические представления Гоголя (в отличие от народно-романтического мировидения Шевченко) обусловили и его представления о собственной национальной идентичности. «Не знаю, какая у меня душа, хохлацкая или русская. Знаю только то, что никак бы не дал преимущества ни малороссиянину перед русским, ни русскому перед малороссиянином. Обе природы слишком щедро одарены Богом, и как нарочно, каждая из них порознь заключает в себе то, чего нет в другой – явный знак, что они должны пополнять одна другую. Для этого самые истории их прошедшего быта даны им непохожие на другую, дабы порознь воспитались различные силы их характера, чтобы потом, слившись воедино, составить собою нечто совершеннейшее в человечестве»[9]. А в записной книжке 1846–1851 гг. Гоголь запечатлевает мысль: «Обнять обе половины русского народа, северную и южную (т.е. украинцев. – *А. Л.*),

8 Цит. по: *Воропаев В.А.* Гоголь и «русско-украинский вопрос» // Московский журнал. 2002. № 1. С. 13.

9 Из письма (1844) к А.О. Смирновой. Цит. по: *Воропаев В.А.* Указ. соч. С. 12.

inslav

сокровище их духа и характера»[10]. Эти идеи взаимосвязи и взаимодополнительности русского и украинского этнических начал характерны как для одного из отмеченных выше течений в украинской мысли, представленной, в частности, видным историком, этнографом и писателем Н.И. Костомаровым (1817–1885)[11], так и той частью русской академической науки, которую представлял А.Н. Пыпин (1833–1904)[12].

Итак, выбор Гоголя может быть в меру объективно осмыслен только в перспективе его времени – то есть в оптике свойственной именно тому периоду особенностей мировосприятия и только в кругу характерной для той поры специфики взаимососуществования идей Просвещения и Романтизма, а в их сфере – славянофильских воззрений и художественно-культурных веяний эпохи национального возрождения славянских народов, которые были лишены собственной государственности. Связанное с деятельностью просвещенных кругов пробуждение и развитие народного самосознания, создание литературного языка, научных трудов по истории и культуре своего народа, художественных произведений о его жизни, популярно-дидактических и учебных пособий, служащих народному просвещению, – все это, начинаясь в течение последних десятилетий XVIII в., обретает развитие в первой половине следующего столетия. Тем самым открывается первая страница Новой истории безгосударственных славянских народов, их этнического самосознания, культуры, литературы и искусства[13]. Подъем укра-

10 Там же.

11 См., например, его «Домашнюю жизнь русского народа». М., 2008. С. 656–658.

12 «Малороссия – не чужая страна, а свой для нас край», – писал Пыпин, утверждая при этом, что украинское общекультурное развитие имеет значение и «для “общерусского” целого» (*Пыпин А.Н.* История русской этнографии. СПб., 1891. Этнография малорусская. Т. 3. С. 93).

13 См.: Формирование наций в Центральной и Юго-Восточной Европе: исторический и историко-культурный аспекты. М., 1981; Литература эпохи формирования наций в Центральной и Юго-Восточной Европе. Просвещение. Национальное возрождение. М., 1982; Славянские литературы в процессе становления и развития. Москва, 1987; История литератур западных и южных славян. М., 1997. Т. II.

Об украинской проблематике этого времени см.: *Шпорлюк Р.* Українське національне відродження у контексті европейської історії кінця XVII – початку XIX століття // Слово. 1991. № 4 (26); *Коновець О.Ф.* Просвітницький рух в Україні XIX – перша половина XX ст. Київ, 1992; *Магочій П.Р.* Галичина (історичні есе). Львів, 1994. Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. Київ, 1992.

inslav

инского движения в эту же полосу времени был закономерным составляющим общего – внутриевропейского – процесса. Поэтому-то типологически характерные и для него универсальные явления и особенности просматриваются также и в украинском культурном ареале.

Итак, в отношении выбора языка творчества, а тем самым вхождения в литературу государства, частью которого являлась Украина, казус Гоголя отнюдь не являл собой некий феномен как в контексте общеславянском, так и русско-украинском. В отношении этого последнего он представляется феноменальным лишь будучи вырванным из контекста совместной – при всей ее сложной неоднозначности – общегосударственной части русско-украинской истории. Рассматриваемый же в ее перспективе он предстает как очередное проявление той традиции, которая была составляющей уже более чем двухвекового процесса, чей, условно говоря, первый этап (XVII – первые десятилетия XVIII в.) видный русский языковед и культуролог Н.К. Трубецкой (1890–1938) охарактеризовал как «украинизацию» русской культуры[14]. Благодаря вхождению в нее украинцев она обретала не только новое качество (барочные веяния), но и ускорение темпов движения на путях выхода из своего затянувшегося Средневековья к западноевропейской современности. В этом отношении знаменательна деятельность Онисима Радишевского на Печатном дворе (начиная с 1605 г.) или же Федора Касьянова-Гозвинского (переводчика и поэта), которые способствовали возникновению русской книжной поэзии. Так времена заимствуемых украинских творений (например, Зизания или Кирилла Транквиллиона) сменяются периодом непосредственного участия украинцев во всех сферах культурной, художественной и церковной жизни. (Крупнейшие из этих представителей украинской образованности – Лазарь Баранович, Стефан Яворский, Феофан Прокопович.) Начальная история русской драматургии и театра связана с украинцами Димитрием Ростовским (Д.С. Туптало) и Феофаном Прокоповичем. Петр I, преодолевая традиционализм и косность русского духовенства, использовал в своих культурных преобразованиях представителей украинской образованности. В этом

Україна: культурна спадщина... Львів, 1995.

14 *Трубецкой Н.К.* К украинской проблеме // *Он же.* Наследие Чингисхана. М., 1999. С. 412–432; *Lipatow A.W.* Barok jako kres średnoiwiecza w kulturach Słowiańszczyzny Wschodniej (Ukrainizacja polonizacji a kwestia sarmatyzmu) // Barok polski wobec Europy. Kierunki dialogu. Warszawa, 2003. См. также: *Липатов А.В.* Смена парадигм // История литератур западных и южных славян. М., 1997. Т. I. С. 397–414.

inslav

отношении знаменательно призвание в 1701 г. учителей из Киево-Могилянской академии в Славяно-греко-латинскую академию или же стремительная культурно-государственная и литературная карьера Феофана Прокоповича и Стефана Яворского. На протяжении нового – восемнадцатого – столетия украинцы сыграли видную роль в развитии системы русского образования, словесности, музыкальной культуры, песенно-хорового искусства и театра.

В новой русской художественной литературе, начиная со времен Просвещения, присутствует целая череда украинцев. Ограничиваясь только крупнейшими из них, которые снискали особую известность, способствуя развитию русского искусства слова и войдя в его историю, можно назвать имена В.В. Капниста (1757–1824), Г.Ф. Квитка (псевдоним – Грыцько Основьяненко, 1778–1843), А. Погорельского (А.А. Перовский, 1787–1836), Н.И. Гнедича (1784–1833), В.Т. Нарежного (1780–1828), О.М. Сомова (1793–1833), М.А. Максимовича (1804–1873). Гоголь венчал этот процесс, но отнюдь его не завершал, особенно если вспомнить такую светлую личность русской духовной жизни, культуры и литературы XX в., как В.Г. Короленко.

В череде этих своих украинских предшественников, снискавших на поприще русской литературы читательскую славу и признание критики[15], случай Гоголя – лишь очередной казус. При этом, пе-

15 Ранее здесь уже приводились суждения В.Г. Белинского и И.А. Гончарова о непосредственном предшественнике Н.В. Гоголя В.Т. Нарежном. П.А. Вяземский по поводу его популярнейшего романа «Два Ивана, или Страсть к тяжбам» писал: «Нарежный победил первый и покамест один трудность, которую, признаюсь, почитал до него непобедимою. Мне казалось, что наши нравы, что вообще наш народный быт не имеет или имеет мало оконечностей живописных, кои мог бы охватить наблюдатель для составления русского романа» (*Вяземский П.А.* Полн. собр. соч. СПб., 1878. Т. 1. С. 203–204).

Пушкин восхищался повестью А. Погорельского «Лафертовская маковница», предвосхищающую гоголевский дебют в романтическом воспроизведении жизни простого народа Украины, свойственного ему быта, верований и фольклорной фантастики. «Я перечитал дважды всю повесть, – писал он брату, – теперь только и брежу Тр.Фал. Мурлыкиным» (*Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. в 17 т. М.; Л., 1947. Т. 13. С. 157).

Видную роль в литературной жизни России сыграл и О.М. Сомов. Этот «теоретик гражданского романтизма» (История русской литературы. Л., 1981. Т. 2. С. 332) издавал вместе с Дельвигом, а после его смерти самостоятельно «Литературную газету».

Этнограф и фольклорист М.А. Максимович входил в кружок Н.В. Станкевича, был профессором Московского университета, его

inslav

реходя от его рассмотрения в категориях культурно-исторического процесса к восприятию в категориях литературно-художественного феномена – казус особой значимости. Творчество этого украинца ознаменовало не только одну из вершин русской литературы, но и ее вхождение на европейский Парнас. При этом Гоголь в своих произведениях на украинские темы был в череде тех своих земляков, русскоязычное творчество которых дает основание говорить об украинской школе в русской литературе как о типологическом аналоге украинской школы в польской литературе той же самой поры.

В свою очередь выбор Гоголем русского как языка творчества – так же как у его украинских предшественников – отнюдь не означал отказ от своей исторической Родины и отречение от ее культуры. Об этом свидетельствуют не только темы и образы его художественных произведений, их атмосфера, позиция автора и сам «украинизированный» стиль повествования, но и его историософские размышления. По-видимому, по мере его художественного углубления в украинскую стихию в нем пробуждалось стремление к осознанию ее как национального феномена универсальной истории и культуры. Так, в период работы над «Миргородом» (изд. 1835) он пишет М.А. Максимовичу (который, как известно, своими изысканиями в области украинского фольклора и этнографии сыграл исключительной важности роль в углублении украинского самосознания и развитии этнического мышления самого Гоголя): «Теперь я принялся за историю нашей бедной, единственной Украины. [...] Мне кажется, что я напишу ее, что скажу много нового, чего до меня не говорили...»[16]. Для него пунктом соотнесения были глубоко им почитаемые труды немецких историков времен эпохи Просвещения Х.А. Шлецера, Г.Ф. Миллера и И.Г. Гердера. Этот последний, очарованный родиной Гоголя, писал: «Украина станет новой Грецией. Прекрасное небо, простирающееся над этим народом, его веселый нрав, музыкальность, плодородные нивы и т.д. когда-нибудь воспрянут ото сна». И далее, развивая свою идею о молодых народах, которые возродят дух дряхлеющего Запада, Гердер утверждает: «Из множества малых диких народов, какими были когда-то и греки, возникнет цивилизованная нация. Ее границы будут простираться от Черного моря и оттуда по всему миру... С Северо-Запада этот дух

слушателем был М.Ю. Лермонтов. Своим сборником «Малороссийских песен» (1827–1839) он положил начало украинской фольклористике и способствовал развитию украинского самосознания. Его труды высоко ценил Гоголь. Их знакомство (1832) переросло в тесную дружбу единомышленников.

16 *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. М., 1951. Т. 10. С. 284.

inslav

распространится по всей ныне погруженной в сон Европе и заставит ее служить тому же духовному началу»[17].

Гоголь хорошо знал и глубоко почитал труды этих ученых. То «новое», которое он хотел, это, если можно так выразиться, являло собой восполнение рациональности научных рассуждений и сухости концептуальных выводов разделяемых им историософских воззрений живой материей художественного языка, полнокровными характерами, локальным колоритом и местной атмосферой культуры и быта[18].

Гоголевская «история Украины» не сохранилась, однако высказанные им суждения по поводу тех немецких ученых, которых он называл «великими путеводителями», позволяют говорить о том, что его воззрения на историю и нацию находились в кругу представлений просветительского универсализма. В приведенной цитате из «Дневника моего путешествия» Гердера имеется в виду политическая нация как надэтническая общность, которая в минувшей истории объединяла разные народы в границах одного государства, а согласно историософской мысли Просвещения должна была в будущем единить народы в культурном кругу общей для них цивилизации.

В такой конкретно-исторической перспективе следует осознавать казус Гоголя. Его выбор общегосударственного языка как языка художественного творчества, намечая выход в культурное пространство общеевропейской цивилизации, отнюдь не означал отказ от своего этнического самосознания. Об этом свидетельствуют не только разного рода высказывания Гоголя, не только его произведения на украинские темы, но и сама связь этих произведений с украинской литературой и украинским культурным движением той поры.

Обращение к народной культуре, быту и фольклору, интерес к своему историческому прошлому, стремление к пробуждению этнического самосознания в народе, лишенном собственной государственности – все это характерные черты украинского культурного подъема как одного из составляющих эпохи национального возрождения славянских народов, лишенных собственной государственности. И.П. Котляревский, М.А. Максимович, И.И. Срезневский, А.Л. Метлинский, Н.И. Костомаров, П.А. Кулиш, Г.Ф. Квитка-Основьяненко, Т.Г. Шевченко и целый ряд других видных представителей этого движения являли украинскоязычную параллель русскоязычному творчеству украинцев как в отношении жанровой

17 *Гердер И.-Г.* Избр. соч. М.; Л., 1959. С. 324–325.

18 Ср.: *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 89.

inslav

тематики, этнографичности, локальной («малороссийской») колоритности персонажей, специфической атмосферы повествования, так и самой культурно-художественной направленности. При этом Гоголь использовал как фольклорно-этнографические труды своего друга-единомышленника М.А. Максимовича, так и предшествующий литературный опыт своих русскоязычных земляков. Примером могут служить «Два Ивана, или Страсть к тяжбам» Нарежного и «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»; «Бурсак» и гоголевский «Вий»; первый роман Нарежного «Российский Жилблаз, или Похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова» и II том «Мертвых душ». Все это в свое время было отмечено критикой, и вполне естественно, что В.Г. Белинский, как уже говорилось выше, видел в Нарежном прямого и талантливого предшественника Гоголя. В свою очередь Г.Ф. Квитка (псевдоним – Грыцько-Основьяненко), высоко ценимый С.Т. Аксаковым и Н.А. Полевым, писавший как на русском, так и украинском (снискал славу отца украинской прозы), в своей русскоязычной комедии «Приезжий из столицы, или Суматоха в уездном городе» (1827, изд. 1840) «предвосхитил» интригу «Ревизора». После появления гоголевской комедии это обросло скандальными пересудами[19]. Ну как тут не вспомнить анекдот тех времен: Пушкин, который согласно литературной молве подарил Гоголю сюжет «Мертвых душ», якобы прилюдно заметил, что при нем нельзя делиться своими замыслами – обязательно сопрет.

Ранний Гоголь в значительной степени произрастал – а в силу самобытности своего дарования – и вырастал из творчества украинцев, продолжая и развивая как «украинскую школу» в русской литературе, так и те устремления и тенденции, которые были характерны для украинского культурного движения его времени. Все это уже само по себе свидетельствует об органичности взаимосвязей, обусловленных общей художественно-культурной направленностью и самим мировидением представителей двух языковых параллелей в творчестве украинцев (к слову сказать, некоторые из них писали как на русском, так и украинском).

Итак, обобщая: отнюдь не только общая этническая принадлежность украинско- и русскоязычных писателей, но прежде всего – непосредственная их связь с идеями, веяниями и настроениями современного культурного движения в Украине, общность тематики, сюжетов, типов художественного изображения жизни, быта, характера, образа мыслей украинцев, их прошлого и современно-

19 *Айзеншток И.Я.* К вопросу о литературных влияниях: Квитка и Н.В. Гоголь // Известия ОРЯС. 1922. Т. XXIV. Кн. 1.

inslav

сти – все это является вполне достаточным основанием для постановки вопроса о двух линиях истории украинской литературы в ее украинском и русском языковых обликах. Причем вторая из этих линий, будучи одновременно частью русской литературы и русской литературной жизни, оказывала на нее – согласно свидетельствам таких ее современников, как Пушкин, Белинский, Гончаров и др. – существенное воздействие (изученное также и русской академической наукой прошлого[20]). При этом именно в силу общности универсальных ценностей высокая русская культура и ее литература открывали широкие перспективы и саму возможность вхождения в круг общеевропейского признания. В свете такой исследовательской оптики представляется возможным объективное – конкретно-историческое (вне национально-анахроничных стереотипов) – осознание «двухдомности» Гоголя. В подтверждение национальной беспристрастности этого высказанного мною как русским автором суждения привожу слова одного из крупнейших зарубежных знатоков России – поляка В. Ледницкого о роли современной Гоголю высокой русской культуры для уроженца литовско-белорусских окраин (kresy) давней Речи Посполитой А. Мицкевича – как и Гоголь, провинциала, оказавшегося в российских столицах.

«Как сокровенно в определенный период поэзия Мицкевича сжилась с русской, как много Мицкевич мог почерпнуть из русской культуры и как много он впитал, какая высокая изысканность характеризовала “московских друзей”: и тех, которых он познал, и тех, которых не познал лично. [...] Не только сочинения – частные письма и воспоминания этих людей дают неоспоримое свидетельство чарующей, часто поистине фантасмагорической духовной культуры и истинного национального гения, которые этот аристократический мир вознесли до вершин европейской цивилизации. Там, именно в России, в этой великолепной среде русской родовой и духовной аристократии Мицкевич упрочил свои связи с Западом»[21].

Подытоживая все здесь изложенное, следует отметить, что литературное двуязычие (творчество на языке государства и языке своего народа), рассматриваемое в контексте эпохи национального возрождения славянских народов[22], – явление достаточно типич-

20 В этой связи следует особо отметить заслуги академика А.Н. Пыпина (о нем см.: *Аксенова Е.П.* А.Н. Пыпин о славянстве. М., 2006).

21 *Lednicki W.* Czaadajew, Mickiewicz, Puszkin, Custine, Dostojewski, Lermontov, Turgieniew a filozofia dziejów Rosji // Puszkin 1837–1937. Kraków, 1939. T. II. S. 449–450.

22 *Липатов А.В.* Славянское Просвещение в общеевропейском контексте // Литература эпохи формирования наций. Просвещение. На-

inslav

ное, ибо обусловленное одним и тем же универсальным кругом закономерностей, свойственных культурной ситуации этносов, лишенных собственной государственности.

В определенных случаях язык творчества может оказаться отнюдь не единственным критерием принадлежности писателя только лишь к одной литературе.

Русскоязычные творения Гоголя на украинские темы не только ввели Украину, ее культуру и – используя романтическую фразеологию того времени – «украинский дух» и «украинскую душу» – в русское самосознание, тем самым расширив собственно русский культурный кругозор и русскую художественность, но и при русском посредничестве ввели ее в круг культуры самых разных народов и стран, тем самым сделав ее достоянием цивилизационного универсума.

В этой русскоязычной части своего творчества, отражающего не только украинскую реальность, но и саму украинскую ментальность, а также – что является особым художественным феноменом – специфику украинской речи, саму ее интонацию, мелодику, гениально трансформированную в материи русского языка, Гоголя невозможно представить и понять вне Украины и ее народной культуры, тогда как в произведениях на русские темы он немыслим вне этнически русской культуры, Российского государства и его реалий.

Масштабности дарования Гоголя хватило на две культуры одного государства. Образно выражаясь, у Гоголя два дома: родительский дом, из которого он вышел в большой мир, – украинский; построенный же им самим родной дом, из которого он вошел в Европу, – русский.

В украинском доме были созданы творения, которые в общеевропейском духе романтизма отобразили Украину и украинцев, их прошлое и настоящее, их мышление, их отношения, их национальные характеры, быт и нравы – сам их «дух», как это тогда называлось. В русском доме были написаны произведения, которые самой России и миру открывали ее национально-историческое, ментальное и реально-бытовое естество, а одновременно вводили этот ее художественный образ в универсальный круг достояний мировой

циональное возрождение. М., 1982; *Он же.* Проблемы общей истории славянских литератур от Средневековья до середины XIX в. (европейский контекст, типологическая дифференциация и национальная специфика, формирование основ современного развития) // Славянские литературы в процессе становления и развития. От древности до середины XIX века. М., 1987.

inslav

литературы и культурных представлений о русскости разных народов мира.

В силу сугубо политических факторов реальное соседство двух национальных «домов» – России и Украины – отнюдь не было безоблачным и идилличным. История свидетельствует: в этом – как, впрочем, и во всех других случаях национальных соседств – было бы оплошным отождествлять сферу политики со сферой культуры. Музы, в конечном счете, оказывались сильнее Марса, ибо культура и ее составляющее – высокохудожественное творчество – неизмеримо выше идеологии – государственной, конфессиональной, националистической. Характерные примеры: Россия и Польша; Польша и Украина; Германия и Франция; Италия и Австрия (перечень можно продолжить). В этом контексте Гоголь принадлежит к тем представителям культуры, чей гений продолжает сближать Украину и Россию в общем для них круге европейской цивилизации, возникшей и существующей на универсальной – вне- и надэтничной – аксиологической основе.

Универсальность Гоголя, художественным проявлением которой была общая для европейской цивилизации система ценностей и общие литературные каноны, а интеллектуальным – общие (и актуальные) для европейской мысли вопросы и проблемы («Избранные места из переписки с друзьями»), историографические воззрения сочетались с сугубо локальным – собственно национальным – отображением драматичной и порою трагичной истории Украины, что, в частности, обрело художественное воплощение в романтическом нарративе «Тараса Бульбы». Возникает вопрос: насколько воспроизведенный в нем образ прошлого являл собой стилизацию – художественное воплощение, почерпнутое из стремительно развивающихся этнографии и фольклористики (что было так характерно для романтизма с его обращением к «народности», то есть простонародной стихии), – а насколько этот образ был отражением позиции самого автора как представителя высокой культуры?

Прежде всего следует отметить, что «Тарас Бульба» – отнюдь не историческая повесть. Мотивы, обстоятельства, случаи и случайности, события, образы и персонажи украинско-польского прошлого (предположительно) XV–XVII вв. художественная фантазия писателя свела воедино и спроецировала в некое исторически неопределенное – как в фольклорном повествовании – временно́е пространство. Сам повествовательный прием как первого цикла («Вечера на хуторе близ Диканьки»), так и второго («Миргород»), куда вошел «Тарас Бульба», – сказ – уже по самой своей сути разграничивает образы и позиции рассказчиков и автора. Сам язык повествования – «издателя» (традиционная – со времен Просве-

inslav

щения – литературная мистификация) пасечника Рудого Панька, его приятелей, рассказчиков и персонажей их повествований – это не язык самого автора и не тип свойственного ему мышления. При этом стоит принимать во внимание и следующий «обнаженный прием» Гоголя: пасечник-«издатель» в предисловиях к «Вечерам...» и «Миргороду» сообщает, что авторами отдельных повествований являются собирающиеся у него гости, которые по вечерам рассказывают разные истории. При этом в предисловии к «Вечерам...» указывается один из авторов двух повествований – дьяк диканьской церкви Фома Григорьевич, в предисловии же к «Миргороду» появляется еще несколько имен. Так можно ли отождествлять кругозор дьяка Фомы Григорьевича и других гостей-приятелей пасечника из этой же социально-культурной среды с высокой культурой, свойственным ей языком и уровнем интеллектуальных представлений самого Гоголя? Вопрос сугубо риторический (если, конечно, исходить из логики художественной структуры обоих циклов). «Живописность слога» (слова В.Г. Белинского) гоголевских циклов (а их составной частью является «Тарас Бульба») – это производное сказового повествования, в котором уровень рассказчиков совмещен с уровнем событий и участвующих в них персонажей, отражая культурную и ментальную общность повествующих и тех, о ком они повествуют. Рассказчики сочувствуют им, идентифицируются с ними, разделяют их воззрения. Гоголь – представитель высокой культуры, рассказчики же – культуры «сказовой»: простонародной, представленной фольклором. Полонофобия рассказчика и персонажей, с которой он идентифицируется эмоционально, ментально и рассудочно, не имеет ничего общего с историософскими представлениями и этнокультурными воззрениями самого Гоголя (не говоря уже о формате самой его индивидуальности и польской родословной[23]). Ведь не случайным же было общение Гоголя в Париже с А. Мицкевичем и Ю.Б. Залеским (зачинателем – наряду с А. Мальчевским – украинской школы в польской романтической литературе). В Риме же – в салоне принявшей католичество княгини З. Волконской – особой интенсивностью отличались контак-

23 «Мои предки, – любил говаривать дед Гоголя Афанасий Демьянович Гоголь-Яновский, – польской нации...» Предком же его был «полковник подольский и могилевский Евстафий (или Осип) Гоголь, которому польский король Ян Казимир даровал поместье Ольховец за боевые заслуги. От этого Евстафия [...] и ведут свой род Гоголи-Яновские. [...] Первым из них упоминается Иоанн (Ян) – отсюда Яновские» (см.: *Золотусский И.* Гоголь. М., 1979. С. 8–9). Замуж за поляка вышла и сестра Н.В. Гоголя.

inslav

ты писателя с польскими священнослужителями П. Семененко и Г. Кайсевичем, которые были связаны с Мицкевичем духовными узами Общины Воскресения Господнего. Не только вопросы православия и католичества как двух составляющих христианской общности европейского универсума, но и сама Украина как часть общей истории многоконфессиональной и многоэтничной Речи Посполитой была им всем близка и понятна, что не могло не сближать этого православного украинца и этих католических поляков.

Итак, нет каких-либо предпосылок для отождествления образов автора и рассказчика-«сказителя». Поэтому-то – используя известное суждение А.Д. Синявского – исключается сама «стилистическая» общность их позиций. Сами же персонажи и события предстают не в глазах автора, а в мифологическом свете тех представлений о минувшем, какие запечатлены в расхожих стереотипах мещанской культуры и фольклоре – в тех думах и песнях, которые еще в XX в. разносили кобзари и лирики по украинским городам и весям. Поэтому-то нет смысла рассматривать «Тараса Бульбу» как историческую повесть, отображающую определенную историографическую концепцию автора, а в связи с этим выявлять явные анахронизмы или же такие, например, несуразицы, как то, что поляки отдали евреям в аренду православные церкви.

Художественно-стилизованное и научно отрефлексированное ви́дение одного и того же минувшего отнюдь не адекватны. Польско-украинский узел истории и культуры в интерпретации гоголевского земляка и современника Н.И. Костомарова (1817–1885) – ученого (а также поэта, писавшего на украинском и русском) выглядит иначе, чем в народно-романтическом сказе «Тараса Бульбы»: аналитично, разнопланово, а поэтому в меру адекватно истории и современности. «Если южнорусский народ (т.е. украинцы. – *А. Л.*) дальше от польского, чем от великорусского, по составу языка, – подытоживает свои этнографические выводы этот ученый, – то зато гораздо ближе к нему по народным свойствам и основам народного характера. [...] Если бы пришлось находить коренные признаки различия поляков от великорусов, то во многом пришлось бы повторить то же, что сказано о южнорусском»[24]. В произведении Гоголя мифоло-

24 Рассматривая разноплановость польско-украинского соседства, Н.И. Костомаров констатирует позднее возникшие и существующие в его времена противоречия: «Поляки и южнорусы – это как две близкие ветви, [...] развивающиеся совершенно противно. Один народ глубоко аристократический, другой – глубоко демократический. [...] Под разными способами выражения они говорят нам: “Будьте поляками, мы хотим вас, мужиков, сделать панами”. Если же идет дело о господстве

inslav

гизированные события некой жесточайшей войны казаков с поляками предопределяют тональность повествования и саму позицию повествователя, полностью заслоняя не только память об уникальной – на общеевропейском фоне – конфессиональной толерантности и этническом симбиозе в Речи Посполитой эпохи Возрождения, но и особенности национально-политического сосуществования и культурного взаимодействия в той части Украины, которая после Переяславской Рады (1654) осталась в составе Речи Посполитой.

Стилизация «Тараса Бульбы» – народный сказ, введенный как прием в литературу, – обусловил в сфере литературной культуры и связанной с ней читательской перцепцией конвенциальное и привычное отождествление автора с рассказчиком. В сущности с Гоголем произошло то же, что и с его польским современником Г. Жевуским (1791–1866). Используя традицию гавэнды – жанра шляхетского фольклора – он по настоянию А. Мицкевича создает «Воспоминания ясновельможного пана Северина Соплицы» (I изд. Париж, 1839; русский перевод ок. 1851). Этот новаторский литературный шедевр[25] вызвал возмущение особой автора, ибо прошлое времен национальной независимости здесь было представлено глазами провинциального шляхетского традиционалиста, который ничего общего не имел с графом Г. Жевуским, завсегдатаем великосветских салонов Варшавы и Петербурга.

Позднее – по мере адекватного усвоения литературной функции нелитературного (фольклорного) приема – страсти улеглись, критика и читатели оценили талант автора, который дал начало целому литературному течению в польской литературе.

Не происходит ли подобное с рецепцией «Тараса Бульбы» в России, Украине и Польше?

На Западе это произведение изначально воспринималось не как историческое, а авантюрно-приключенческое, ассоциируясь

и подавлении нашего народа материально, то неоспоримо и явно их желание [...] сделать нас поляками, лишить нас своего языка, своего склада понятий, всей нашей народности, заключив ее в польскую». Великорусы же, продолжает далее свой вывод Н.И. Костомаров, «по характеру противоположны нам, но именно это и служит руководством необходимости этой связи: у великорусов есть то, чего нет у нас, а мы со своей стороны можем наполнить пробелы в их народности» (*Костомаров Н.И.* Домашняя жизнь русского народа. М., 2008. С. 656–658).

25 См.: *Липатов А.В.* Исторический роман: общие закономерности и национальная специфика (русско-польские типологические параллели XVIII – середины XIX века) // Славяноведение. 1993. № 3. С. 24–32. – Публикация на польском языке: *Lipatow A.* Rosja i Polska: konfrotacja i grawitacja. Toruń, 2003. S. 238–258.

inslav

с распространенной разновидностью романа. Как таковое оно пользуется популярностью и переиздается там по сей день. Украинская экзотика и остросюжетность неоднократно привлекали внимание также кинематографистов. В одной из известных экранизаций главную роль сыграл знаменитый Юл Гриннер.

Совершенно иное – что вполне естественно – было отношение к «Тарасу Бульбе» в Польше. При всей известности там Гоголя эта повесть в течение XIX–XX вв. не издавалась. История негативного восприятия «Тараса Бульбы» в Польше достаточно полно изучена польскими исследователями[26]. Отрицательную роль в отношении к ней читающей публики сыграло не только антипольское звучание повести, но и – в особенности – идеологическое и насильственное использование ее властями Российской империи на административной территории Царства Польского: обязательное внедрение в программы учебных заведений, выдвижение на первый план и грубое требование обязательного прочтения во время принудительного проведения официальных торжеств по случаю очередных гоголевских годовщин. Все это, естественно, не могло не вызвать обратной реакции – возмущения польской общественности и массовых манифестаций учащейся молодежи.

Во времена ПНР такое произведение с такой историей его внедрения и восприятия не могло способствовать насаждаемой сверху и обязательной польско-советской дружбе, а посему оно замалчивалось и более того – было изъято цензурой из сборника избранных произведений Гоголя, изданного в 1956 г.

Вполне естественно, что в нормальных условиях суверенного польского государства – при отсутствии обязательной идеологии – к 150-летию со дня смерти Гоголя появляются один за другим два разных перевода «Тараса Бульбы»: в 2001 г. – в г. Кросно, а в 2002 г. – в Варшаве.

Если ранее в положительном свете польской академической наукой отмечалось воздействие «Тараса Бульбы» на «Огнем и мечом» Г. Сенкевича (картины украинской степи, образы казачества)[27], то теперь – в свободных условиях национального существования – высказывается мнение, что «лучшим способом почитания памяти этого несомненно великого писателя является познание [...] всего

26 См. обобщающие статьи Я. Тазбира в сб.: *Tazbir J.* Polacy na Kremlu i inne historyje. Warszawa, 2005. S. 32–67.

27 *Krzyżanowski J.* W kręgu wielkich realistów. Kraków, 1962. S. 129–132; *Sielicki F.* Mikołaj Gogol // Pisarze i krytycy. Z recepcji nowożytnej literatury rosyjskiej w Polsce. Wrocław, 1975. S. 96.

inslav

творчества Гоголя», а «Тараса Бульбу» следует ныне читать как «sui generis сказку»[28].

Это очередное свидетельство возобладания Муз над Марсом, культуры над политикой, художественности над идеологичностью.

Антиномии патриотизма и универсализма, националистической замкнутости и национальной открытости снимаются на путях национально-культурного обращения к общим ценностям европейской цивилизации. Тем самым преодолевается идеологическая бинарность – манихейское расчленение сферы культурных представлений на «свое» и «чужое». В наши дни давний – гуманистический – тип мышления, единящего нации в общем для них круге цивилизации, обретает воплощение в практической реализации столь же давней – универсальной – идеи общеевропейского дома.

28 *Tazbir J.* Posłwie // *Gogol M.* Taras Bulba. Warszawa, 2002. S. 169.

inslav

В.В. Мочалова

СЛАВЯНСКАЯ ТЕМА У ГОГОЛЯ

Многогранная по своему составу и проблематике славянская тема – не без амбивалентности, вообще присущей писателю, – отразилась в его воззрениях и творчестве, если иметь в виду такие ее различные составляющие, как исторические судьбы и характер отдельных славянских народов, их взаимоотношения, или славянофильское течение в современной Гоголю мысли.

Рассматривая представления Гоголя о славянстве, приходится непременно учитывать и то обстоятельство, что миф, литература и история в романтическом сознании, носителем которого он являлся, предстают в своеобразном единстве, и Гоголь-мифотворец, Гоголь-писатель и Гоголь-историк должны быть рассмотрены в этой совокупности, неведомой современной науке. Романтический историзм, увлечение национальной самобытностью, фольклорной стихией сказались на преимущественном направлении интересов Гоголя, особенно в ранний период его творчества.

Об этом свидетельствуют и масштабные исторические замыслы, охватывавшие славянскую историю, в частности, историю Украины. Этот замысел вполне соответствует духу романтического интереса к историческим изысканиям в этой области – достаточно упомянуть два издания (1822 и 1830) «Истории Малой России» Д.Н. Бантыша-Каменского или относящийся к 1830–1831 гг. пушкинский замысел создания «Истории Украины»[1].

Постулат Н.А. Полевого относительно истории Малороссии, выдвинутый им в связи с выходом второго издания труда Д.Н. Бантыша-Каменского, таков:

1 См.: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. Сер. «Литературное наследство». Т. 58. М., 1952. С. 211–214.

inslav

в ней должна быть представлена долгая жизнь украинцев, «отличного от нас, чистых руссов, народа» (отличия – «физиогномия, нравы, жилища, быт, поэзия, одежда», сходства – «вера и язык»), отдельная от России, но «такая история Малороссии у русских еще не написана»[2].

С ноября 1833 г. по январь 1834 г. Гоголь работает над составлением исторического труда, которым и надеется сказать «новое слово»: «Теперь я принялся за историю нашей единственной бедной Украины, – пишет он «любезнейшему земляку». – Ничто так не успокаивает, как история. Мои мысли начинают литься тише и стройнее. Мне кажется, что я напишу ее, что я скажу много того, что до меня не говорили»[3]. Эти намерения относились к недолгому, впрочем, периоду (1834–1835), когда молодой Гоголь решает посвятить себя научной и педагогической деятельности.

В обсуждении Гоголя с украинским этнографом и историком Михаилом Максимовичем возможности поступить на кафедру всеобщей истории в Киевском университете Св. Владимира (1833) уже отчетливо звучит и украинский патриотизм, и противопоставление славян – неславянам («немцам»)[4], своих – чужим: «Представь, я тоже думал. Туда, туда! В Киев! В древний, в прекрасный Киев! Он наш, **он не их**, не правда? Там или вокруг него деялись дела старины нашей. [...] Говорят, уже очень много назначено туда **каких-то немцев, это тоже не так приятно**. Хотя бы для святого Владимира побольше **славян**. Нужно будет стараться кого-нибудь из известных людей туда впихнуть, истинно просвещенных и так же чистых и добрых душою, как мы с тобою. Да, это славно будет, если мы займем с тобою киевские кафедры, много можно будет наделать добра. А новая жизнь среди такого хорошего края! Там можно обновиться всеми силами»[5] [выделено мною. – *В. М.*]. (Отношение к «немцам» не изменилось и в последующие годы, как можно судить по письму Гоголя – Аксакову из Вены (от 7.07.1840): «На немцев я гляжу как на необходимых насекомых во всякой русской избе. Они вокруг меня бегают, лазят,

2 *Полевой Н.* Малороссия; ее обитатели и история // Московский телеграф. 1830. № 17. С. 77.

3 *Гоголь Н.В.* Письмо к М.А. Максимовичу от 9.11.1833 // *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. в 14 т. М.; Л., 1940. Т. 10. Письма 1820–1835. № 181.

4 Ср. восхищение Гоголя «русскими» сказками Жуковского: «Кажется, появился новый обширный поэт и уже чисто русский. Ничего германского и прежнего». – *Гоголь Н.В.* Письмо к А.С. Данилевскому от 2.11.1831 // Там же. № 121.

5 Там же. № 184.

inslav

но мне не мешают; а если который из них влезет мне на нос, то щелчок, и был таков!»).

Упрекая своего друга в лености и не отводя подобного упрека от самого себя («Ох, эти земляки мне! Что мы, братец, за лентяи с тобою!»), Гоголь предлагает освободиться от этого недостатка, свойственного его «землякам», и способствовать расцвету Киева: «Однако наперед положить условие: как только в Киев – лень к чорту, чтоб и дух ее не пах. Да превратится он в русские Афины, богоспасаемый наш город!».

Однако киевский проект по разным причинам отпал, а в 1834 г. Гоголь получает назначение адъюнкт-профессора по кафедре всеобщей истории при Санкт-Петербургском университете[6]. Хотя Гоголь уже имел имя в литературе, но у него не было никакого академического звания, и в преподавательской среде его назначение было воспринято с неодобрением: «Это может делаться только в России, где протекция дает право на все», – заметил литературный критик и профессор словесности Санкт-Петербургского университета А.В. Никитенко.

Как писал историограф университета, профессор В.В. Григорьев, «для преподавания истории древней и средневековой приглашен был в 1834 году, с званием адъюнкта, воспитанник Нежинского лицея, учительствовавший в Патриотическом институте, Гоголь-Яновский (Николай Васильевич), знаменитый впоследствии автор “Мертвых душ”, тогда же известный лишь по “Вечерам на хуторе”. Призвание свое к историческим занятиям основывал он на трех статьях, напечатанных им, в том же 1834 году, в “Журнале Министерства народного просвещения”: 1) “План преподавания всеобщей истории”; 2) “Отрывок из истории Малороссии” и 3) “О малороссийских песнях”. Но статьи обнаруживали в авторе их художника, а не мыслителя и не ученого; к тому же Гоголь, по незнанию классических древних и новых европейских языков, не обладал даже и средствами приобрести надлежащую начитанность, а приемы научные были ему совершенно неизвестны. Опыт годичного преподавания предмета, весьма неудовлетворительный, убедил его самого, что взялся он не за свое дело, и в 1835 году Гоголь оставил университет»[7].

---

6 См. его первую лекцию «О средних веках. Вступительная лекция, читанная в С.-Петербургском университете адъюнкт-профессором Н. Гоголем» // Журнал министерства народного просвещения. 1834, сентябрь; *Гоголь Н.В.* Арабески (1835).

7 *Григорьев В.В.* Императорский С.-Петербургский Университет в течение первых пятидесяти лет его существования. СПб., 1870 г. С. 93. Ср.:

inslav

Очевидное для современников преобладание в Гоголе художника над мыслителем и ученым отмечается и в воспоминаниях одного из его студентов, И.С. Тургенева: «Мы все были убеждены (и едва ли мы ошибались), что он ничего не смыслит в истории и что г. Гоголь-Яновский, наш профессор (он так именовался в расписании лекций), не имеет ничего общего с писателем Гоголем, уже известным нам как автор “Вечеров на хуторе близ Диканьки”. [...] Нет сомнения, что он сам хорошо понимал весь комизм и всю неловкость своего положения: он в том же году подал в отставку. Это не помешало ему, однако, воскликнуть: “Непризнанный взошел я на кафедру – и непризнанный схожу с нее!”[8] – Он был рожден для того, чтоб быть наставником своих современников: но только не с кафедры»[9].

Действительно, масштабным планам создать труд по всемирной истории («План преподавания всеобщей истории», 1834), по истории Украины не суждено было реализоваться – Гоголь публикует лишь несколько статей, отразивших исторические обстоятельства, русско-украинские, польско-украинские отношения. В них последовательно проводится противопоставление – внутри славянства – русского «Севера» и украинского «Юга», осознаваемое, впрочем, как контрастная пара и другими современниками. Так, Евгений Баратынский по прочтении «Вечеров на хуторе близ Диканьки» вос-

---

Котляревский Н.В. Н.В. Гоголь. Изд. 3-е. СПб., 1911. С. 196–199; *Никитенко А.В.* Записки и дневник. Т. I. Изд. 2-е. СПб., 1905. С. 262–264; *Колмаков Н.М.* Очерки и воспоминания // Русская старина. 1891. № 5. С. 461. Ср. письмо Гоголя к М. Погодину (6.12.1835): «В эти полтора года – годы моего бесславия, потому что общее мнение говорит, что я не за свое дело взялся, – в эти полтора года я много вынес оттуда и прибавил в сокровищницу души. Уже не детские мысли, не ограниченный прежний круг моих сведений, но высокие, исполненные истины и ужасающего величия мысли волновали меня...». – *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. Т. 10. № 265.

8 Ср. слова Гоголя из цитировавшегося письма к М. Погодину (6.12.1835): «Я расплевался с университетом, и через месяц опять беззаботный козак. Неузнанный я взошел на кафедру и неузнанный схожу с нее». – Там же.

9 *Тургенев И.С.* Гоголь // Гоголь в воспоминаниях современников / Под общ. ред. Н.Л. Бродского, Ф.В. Гладкова, Ф.М. Головенечко, Н.К. Гудзия. М., 1952. Ср.: *Иваницкий Н.И.* На лекциях Гоголя // Ленинградский университет в воспоминаниях современников. Т. 1. Л., 1963. Ср. письмо П.А. Плетнева А.С. Пушкину о Гоголе (22.02.1831): «Он любит науки только для них самих и как художник готов для них подвергать себя всем лишениям».

inslav

торженно подчеркивал (в письме Ивану Киреевскому, 1832) «южное» явление Гоголя в северной стране: «Еще не было у нас автора с такою веселою веселостью, у нас на севере она великая редкость». А Герцен отмечал, что именно Украина, но отнюдь не Россия могла предоставить писателю материал, с которым он вошел в литературу, что «рассказы, которыми дебютировал Гоголь, составляют ряд картин украинских нравов и видов истинной красоты, полных веселости, грации, движения и любви. Такие повести невозможны в Великороссии за неимением сюжета, оригинала»[10].

Проницательный позднейший исследователь, А. Синявский, также акцентировал в своем анализе «славянской барочности» Гоголя ось «Север – Юг»: «Мне бы не составило большого труда... вывести Гоголя целиком из понятия барокко [...] уже в Малороссии, вероятно, можно было бы разыскать те пышнотелые, барочные формы, что усыновили и воспитали Гоголя, занесенные, возможно, давно, из ясновельможной Польши, с ее гордой мишурой, с деревянными выкрутасами сладострастных ее алтарей, сообщавшими перенятым с Запада модам общеславянскую нашу воздушную одутловатость и изящную тяжеловесность в дальнейшее подтверждение стиля, несколько приторного, расплывшегося, но исполненного горячего пафоса и ученого красноречия, который обошел Европу и через ту же Украину и Польшу вторгся на Русь за полтора века до Гоголя, [...] чтобы затем разрастись [...] по Северной Пальмире [...], дав запоздалый отпрыск в подвиге заехавшего на имперский Север хохла"[11].

В своих исторических сочинениях Гоголь противопоставляет характер «северной» и «южной» России, сформировавшихся здесь двух различных народов[12]. Он характеризует татарское иго как «страшное событие», которое «произвело великие следствия: оно наложило иго на северные и средние русские княжения, но дало между тем происхождение **новому славянскому поколению в**

10 Ср.: «Как было не родиться в такой стране великому томлению духа, тоске по солнцу, по ярким цветам и по радости? [...] Наиболее чуткие – особенно те, в кого заронил свой луч бог солнца и лиры Аполлон, – рвались к солнцу даже физически и бежали из-под серого неба на солнечный юг: Гоголь, Глинка, Иванов...». – *Гершензон М.* Видение поэта // *Гершензон М.* Избранное. Т. 4. М.; Иерусалим. Сер. «Российские Пропилеи». С. 301.

11 *Абрам Терц* (Синявский А.). В тени Гоголя // Собр. соч. в 2 т. Т. 2. М., 1992. С. 163.

12 См. об этом: *Вайскопф М.* Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология. Контекст. М., 1993. С. 282–284; *Видугирите И.* Украинский Гоголь // Literatūra. 2006. № 48(2). С. 56–65.

inslav

южной России, которого вся жизнь была борьба и которого историю я взялся представить». «Когда первый страх прошел, тогда мало-помалу выходцы из Польши, Литвы, России начали селиться в этой земле, **настоящей отчизне славян**, земле древних полян, северян, **чистых славянских племен**, которые в Великой России начинали уже смешиваться с народами финскими, но здесь сохранялись в **прежней цельности** со всеми языческими поверьями, детскими предрассудками, песнями, сказками, **славянской мифологией**, так простодушно у них смешавшейся с христианством» [выделено мною. – *В. М.*].

В результате эта «южная» Россия под могущественным покровительством литовских князей «совершенно отделилась от северной. **Всякая связь между ими разорвалась; составились два государства, называвшиеся одинаким именем – Русью**. Одно под татарским игом, другое под одним скипетром с литовцами. Но уже сношений между ими не было. Другие законы, другие обычаи, другая цель, другие связи, другие подвиги составили на время **два совершенно различные характера**. Каким образом это произошло, – **составляет цель нашей истории**. Но прежде всего нужно бросить взгляд на **географическое положение этой страны**, что непременно должно предшествовать всему, ибо от вида земли зависит образ жизни и даже **характер народа**. Многое в истории разрешает география...» [выделено мною. – *В. М.*]. (Ср. свидетельство А.О. Смирновой об этой связи в представлениях Гоголя, утверждавшего, что «историю никто еще так не писал, чтобы живо можно было видеть или народ, или какую-нибудь личность», а разные авторы «только сцепляли происшествия; у них не сыщется никакой связи человека с той землей, на которой он поставлен. Я всегда думал написать географию; в этой географии можно было бы увидеть, как писать историю»[13]).

Вольнолюбивое казачество, мифологизируемое Гоголем, во «Взгляде на составление Малороссии» (1832) предстает контрастным по отношению ко всем другим окружающим народам: «магометанский сосед не знал, как назвать этот ненавистный народ. Если кто хотел к кому выразить величайшее презрение, то называл его козаком», а большая часть этого общества «состояла однако ж из первобытных, коренных обитателей **южной** России», язык которых, «несмотря на принятие множества татарских и польских слов, имел всегда **чисто славянскую южную физиономию**, при-

13 *Смирнова А.О.* Записка о Гоголе. – Цит. по: *Вересаев В.* Гоголь в жизни. Систематический свод подлинных свидетельств современников. М., 1933. Т. 2. С. 348.

inslav

ближавшую его к тогдашнему русскому, и **в вере, которая всегда была греческая**. Всякой имел полную волю приставать к этому обществу, но он должен был непременно принять греческую религию. Это общество сохраняло все те черты, которыми рисуют шайку разбойников; но, бросивши взгляд глубже, можно было увидеть в нем **зародыш политического тела, основание характерного народа**, уже вначале имевшего одну главную цель – воевать с неверными и сохранять чистоту религии своей. Это однако ж не были строгие рыцари католические: они не налагали на себя никаких обетов, никаких постов; не обуздывали себя воздержанием и умерщвлением плоти; были неукротимы, как их днепровские пороги, и в своих неистовых пиршествах и бражничестве позабывали весь мир. [...] Вечный страх, вечная опасность внушали им какое-то презрение к жизни. Козак больше заботился о доброй мере вина, нежели о своей участи. Но в нападениях видна была вся гибкость, вся сметливость ума, всё уменье пользоваться обстоятельствами. Нужно было видеть этого обитателя порогов **в полутатарском, полупольском костюме, на котором так резко отпечаталась пограничность земли.** [...] Тогда было то **поэтическое время**, когда все добывалось саблею; когда каждый в свою очередь стремился быть действующим лицом, а не зрителем. Это скопление мало-помалу получило совершенно **один общий характер и национальность**, и чем ближе к концу XV века, тем более увеличивалось приходившими вновь [...] разгульные холостяки... стали похищать татарских жен и дочерей и жениться на них. От этого смешения черты лица их, вначале разнохарактерные, получили одну общую физиогномию, более азиатскую. И вот составился народ, **по вере и месту жительства** принадлежавший Европе, но между тем по **образу жизни, обычаям, костюму совершенно азиатский**, народ, в котором так странно столкнулись две противоположные части света, две разнохарактерные стихии: европейская осторожность и азиатская беспечность, простодушие и хитрость, сильная деятельность и величайшая лень и нега, стремление к развитию и усовершенствованию – и между тем желание казаться пренебрегающим всякое совершенствование»[14] [выделено мною. – *В. М.*].

Исторические источники (польские и украинские), к которым обращался Гоголь, многообразны, однако далеки от требований науки. Среди них – «Fragments historiques et geographiques sur la Scythie, la Sarmatie at les slaves» (1795) Яна Потоцкого, утверждавшего, что по Днепру живет не русский, а украинский народ сла-

14 *Гоголь Н.В.* Взгляд на составление Малороссии // *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 49.

inslav

вянского происхождения; «O nazwisku Ukrainy i początku kozaków» (1801) Тадеуша Чацкого, предлагавшего новую неаргументированную теорию о том, что украинский народ вообще не имеет ничего общего со славянством; его предки – кочевники из орды укров. Обращался Гоголь и к изданной его другом, О.М. Бодянским и пользующейся сомнительной репутацией «Истории русов, или Малой России», еще до издания ходившей в списках. Бодянский в предисловии сообщал о ее происхождении от «природного малоросса», белорусского архиепископа Георгия Кониского, передавшего эту «летопись», которую якобы с давних лет вели искусные люди в могилевском монастыре[15].

В письме к М.А. Максимовичу от 12 февраля 1834 г. Гоголь обещает написать всю «Историю Малороссии» «от начала до конца», «в шести малых или в четырех больших томах»[16]), однако к началу марта он стал постепенно охладевать к начатой работе. Об этом, как и о причинах своего разочарования и охлаждения[17], Гоголь писал И.И. Срезневскому (6 марта 1834 г.) в ответ на его готовность помогать предоставлением нужных материалов: «Я к нашим летописям охладел, **напрасно силясь в них отыскать** то, что хотел бы отыскать. Нигде ничего о том времени, которое должно бы быть богаче всех событиями. Народ, которого вся жизнь состояла из движений, которого невольно (если бы он даже был совершенно недеятелен от природы) соседи, положение земли, опасность бытия выводили на дела и подвиги, этот народ. [...] Я недоволен польскими историками, они очень мало говорят об этих подвигах. [...] И потому-то каждый звук песни мне говорит живее о протекшем, нежели наши вялые и короткие летописи»[18].

Исторические изыскания Гоголя (в «Отчете по Санкт-Петербургскому учебному округу за 1835 год» говорится о двух томах гоголевской «Истории малороссиян»; однако до нас дошли лишь разрозненные наброски[19]) способствовали формированию замысла «Тараса Бульбы», незавершенной трагедии «Альфред» и др. Историческая повесть Гоголя справедливо рассматривается исследователями в контексте его исторических концепций и изысканий, а те задачи, которые он ставил перед собой как историк, стремясь

15 *Кониский Г.* История русов, или Малой России. М.: ЧОИДР, 1846. С. II.

16 *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. Т. 10. № 191.

17 См.: *Машинский С.* Историческая повесть Гоголя. М., 1940. С. 183–189; *Он же.* Гоголь, 1852–1952. М., 1951.

18 *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. Т. 10. № 192.

19 *Машинский С.* Гоголь. 1852–1952. М., 1951. С. 65.

inslav

по летописям и песням воссоздать облик народа и его подвиги, Гоголь разрешил как художник. Исторические наброски по истории Украины сыграли роль подготовительных этюдов для гоголевской исторической повести-эпопеи.

Сухость академической истории обусловила обращение Гоголя к фольклору как к источнику исторических построений (статья «О малороссийских песнях», 1834). Аналогичные настроения выражены в письме к Максимовичу (9.11.1833): «Я очень порадовался, услышав от вас о богатом присовокуплении песен[20] и собрании Ходаковского. [...] Что все черствые летописи, в которых я теперь роюсь, пред этими звонкими, живыми летописями!»[21]. В 1840 г. из Вены Гоголь просит Аксакова прислать ему оба издания песен Максимовича, и даже третье, если вышло[22], что побудило Аксакова оспаривать ошибочное, на его взгляд, мнение о том, что Гоголь лишь в последние два года своей жизни вновь обратился к своей прекрасной родине и ее песням.

Гоголь, начиная с гимназических лет[23], собирал украинские народные песни, вписывая их в особую «Книгу всякой всячины, или Подручную энциклопедию». Планируя издать это свое собрание совместно с М.А. Максимовичем[24], Гоголь сразу же заинтересовался этим сборником и предполагал включить в него и собрание народных песен, о чем он писал Максимовичу (7 января 1834).

О.М. Бодянский в дневниках упоминает, что на воскресных обедах у С.Т. Аксакова непременным блюдом были вареники «для трех хохлов» – для него, Гоголя и М.А. Максимовича, а после обеда под фортепьяно исполнялись малороссийские песни из числа изданных Максимовичем и Вацлавом из Олеско («Польские и русские песни галицийского народа")[25]. Этот сборник Гоголь высоко оценил,

20 Гоголь имеет в виду сборники украинских народных песен, собранных и изданных М.А. Максимовичем: «Малороссийские песни» (1827), «Украинские народные песни» (1834), «Голоса украинских песен» (1834).

21 *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. Т. 10. № 181.

22 Там же. Т. 11. Письма 1836–1841. М., 1952. № 172.

23 Ср. воспоминания В.И. Любича-Романовича о том, что первая прозаическая вещь Гоголя, названная «Братья Твердославичи, славянская повесть», была написана уже в гимназии и публично прочитана на вечере. – *Вересаев В.* Гоголь в жизни. Т. 1. С. 83.

24 См.: Песни, собранные Н.В. Гоголем // Памяти В.А. Жуковского и Н.В. Гоголя. Вып. 2. СПб., 1908.

25 Piésni polskie i ruskie ludu Galicyjskiego. Z muzyką instrumentowaną przez Karola Lipińskiego. Zebrał i wydał Wacław z Oleska. We Lwowie, 1833. См.: *Красильников С.А.* Источники собрания украинских песен Н.В. Го-

inslav

как следует из его письма Максимовичу (7 янв. 1834): «Знаешь ли ты собрание галицких песен, вышедших в прошлом году (довольно толстая книжка in 8)? Очень замечательная вещь. Между ними есть множество настоящих малороссийских, так хороших, с такими свежими красками и мыслями, что весьма не мешает их включить в гадаемое собрание»[26].

Эта работа по собиранию украинского фольклора не только находилась в русле общеромантического увлечения народным творчеством[27], но и оказывалась серьезной акцией по спасению этого пласта наследия. Как свидетельствовал собиратель П. Лукашевич, «Мы имеем уже два собрания Украинских песен, господ Срезневского и Максимовича. Я спас еще несколько народных песен, и представляю их в этом собрании. Вероятно, это может быть последнее их издание, заимствованное прямо из Малороссии, – там народные песни давным-давно уже не существуют; все они исключительно заменены солдатскими или Великороссийскими песнями. Малороссийский парубок за стыд себе почитает петь другие. [...] Объедете всю Малороссию вдоль и поперек, и я ручаюсь Вам, что Вы не услышите ни одной национальной песни. Из десяти парубков едва ли сыщется один, который может вам пропеть народную песню. И горе ему, если услышат это его товарищи, он будет осмеян как “мужик”. Итак, эти песни, которые я издаю, есть уже мертвые для Малороссии»[28].

Возрождению украинского фольклорного и исторического наследия Гоголь стремился способствовать не только своими усилиями собирателя и историческими трудами, но и художественными произведениями, написанными на материале из украинской истории. Такова трагедия «Выбритый ус», незаконченная[29] и сожженная[30], которую он начал писать в 1839 г., работая над второй редакцией «Тараса Бульбы». Материал, собранный Гоголем для

голя // Н.В. Гоголь. Материалы и исследования. М.; Л., 1936. Кн. 2. С. 377–406.

26 *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. в 14 т. Т. 10. Письма 1820–1835. С. 292.

27 См.: *Dołęga Chodakowski Z.* O Słowiańszczyźnie przed chrześcijaństwem (1818) // O Słowiańszczyźnie przed chrześcijaństwem oraz inne pisma i listy / Opr. i wst. J. Maślanka. Warszawa, 1967.

28 *Лукашевич П.А.* Малороссийские и червонорусские народные думы и песни. СПб., 1836.

29 См. первую публикацию: Заметки и наброски Н.В. Гоголя для драмы из Украинской истории // Основа. 1861. № 1. С. 116–120.

30 *Чижов Ф.В.* Воспоминания. С. 229. См.: *Евдокимов А.* «...Вещь может быть славная»: Вопросы творческой истории драмы Н.В. Гоголя об украинском казачестве // Гоголезнавчі студії. Збірник наукових праць.

inslav

исторической драмы, был им использован в новой редакции «Тараса Бульбы». Увлеченно погрузившись в героическую историю Запорожской Сечи, Гоголь писал своим корреспондентам в 1839–1840 гг.[31]: «Труд мой, который я начал, не идет; а чувствую, вещь может быть славная». Судя по сохранившимся наброскам драмы из украинской истории, или трагедии из истории Запорожья, Гоголь намеревался «осветить ее всю минувшим и вызванным из строя удалившихся веков, полным старины временем, обвить разгулом, козачком и всем раздольем воли [...] в поток речей неугасаемой страсти, и в решительный, отрывистый лаконизм силы и свободы, и в ужасный, дышащий диким мщением порыв, и в грубые, суровые добродетели, и в железные, несмягченные пороки, и в самоотвержение неслыханное, дикое и нечеловечески великодушное» (предуведомление «Как нужно создать эту драму»)[32].

Это предуведомление, свидетельствующее о замысле писателя, указывает и на его тяготение к барочным формам, столь внутренне близким романтическому стилю. Несомненно, украинское барокко «было для интровертивно-созерцательного Гоголя [...] потаенно живым и цветущим оазисом. [...] Классическое барокко, с которым Гоголь был хорошо знаком, замечательно было тем, что научилось освещать грубый и низменный слой “фламандского” бытия мистическим лучом мира горнего, заставляющего realia пылать и даже начисто сгорать в мистическом переживании; оно пресуществляло хлеб повседневности в дар озарения и причастности к запредельному. Вот и «Наброски плана драмы из украинской истории» (до 1838 г.), видимо, задуманные несостоявшимся профессором истории, подобно пушкинскому плану «Истории Петра», с достаточно серьезными, научно-просветительскими целями, остались как бы просто сочным подмалевком будущей картины, выполненным во вкусе барокко»[33].

Создаваемый Гоголем в 1830-х гг. миф Украины позволял современникам, подобно Петру Анненкову, отмечать в нем «страстную любовь к песням, думам, умершему прошлому Малороссии»[34]. Сфера его творчества этого периода воспринималась критиками, подобными Н.А. Полевому, как исключительно малороссийский

31 *Гоголь Н.В.* Письма. Т. I. С. 620; Т. II. С. 80.

32 *Гоголь Н.В.* Наброски драмы из украинской истории // *Гоголь Н.В.* Собр. соч. в 7 т. М., 1967. Т. 4. С. 447.

33 *Абрамович С.* «Наброски плана драмы из украинской истории» как ностальгия по барокко // Гоголезнавчі студії. Збірник наукових праць. 2009. С. 6.

34 Гоголь в воспоминаниях современников. С. 259.

inslav

импорт: «Его участок – добродушная шутка, малороссийский *жарт,* похожий несколько на дарование г-на Основьяненки, но отдельный и самобытный, хотя также заключающийся **в свойствах малороссиян**. В шутке своего рода, в добродушном рассказе о Малороссии, в хитрой простоте взгляда на мир и людей г-н Гоголь превосходен, неподражаем!». По воспоминаниям Аксакова, «в его шутках было очень много оригинальных приемов, выражений, складу и того особенного юмора, который составляет **исключительную собственность малороссов**; передать их невозможно» [выделено мною. – *В. М.*].

А. Синявский тонко подмечает некий «социальный запрос» на гоголевскую полулегенду-полуправду об Украине и населяющем ее народе, «в лучезарном сиянии юга плывущем на север, к России, как родственное нам облако, еще полное недомолвок. Гоголь со своею Диканькой ответил и на этот запрос». В его «грубости» видели «проявление туземной отсталости – забавный хохлацкий "жарт". [...] Он очаровал Петербург галушками, козачком, горилкою, простонародными байками, песнями и легендами, толком не зная ни той страны, откуда все это вывез, ни той, в которую это привез. Украина им рисовалась в достаточно условных и суммарных чертах, несколько на манер славянской Италии, не без влияния, надо думать, столичной оперы и балета, которые он по приезде успел посетить. Позднее исследователи и с украинской, и с великорусской стороны с фактами в руках доказали, что Гоголь довольно поверхностно был знаком с жизнью обеих сторон и многое брал наугад, по слухам и собственным домыслам. Это не помешало ему как нельзя более ловко справиться с задачей посредника между двумя народами и навсегда удержать за собою образ открывателя Малороссии для просвещенной русской публики. Его неосведомленность, отсутствие слишком прочных связей с национальной средой позволили ему не только хорошо прижиться на Севере (как, впрочем, вскоре еще лучше он прижился в Италии), но исполнить единственную в своем роде миссию воссоединения в своем творчестве русской и малороссийской стихии. Та и другая были ему близки, не настолько, однако, чтобы превратиться в привязь и тормоз и сделать его поборником одного узко-национального круга идей и образов. Не беда, что иные сородичи называли его плохим украинцем, иные же столичные блюстители чистоты языка и жизненной правды не желали признавать его русским автором». Малороссия, – отмечает А. Синявский, – выполняла у Гоголя и неизмеримо более важную функцию, служила "идее народности", воссоединению «России с ее народно-поэтическим прошлым, с ее снами об утраченном первобытном

inslav

рае, о полусказочной-полуреальной прародине [...] колыбели славянской национальности»[35].

Согласно воспоминаниям, в холодном Петербурге окружающим были заметны предпочтения Гоголя в круге общения, его тяготение к славянофильскому кружку, к землякам, в частности, к уроженцу полтавской губернии Осипу Максимовичу Бодянскому, автору работ по истории и культуре славянских народов, редактору «Чтений Общества истории и древностей российских»: «Каким-то таинственным магнитом тянуло Гоголя и Осипа Бодянского тотчас друг к другу: они усаживались в угол и говорили нередко между собою целый вечер, горячо и одушевленно, как Гоголь ни разу не говорил с кем-нибудь из великороссов»[36].

В свою очередь, последние могли подозревать Гоголя в недостаточной любви к России, что особенно волновало и задевало патриотически настроенных современников и представителей славянофильских кругов. Славянофил С. Аксаков («История моего знакомства с Гоголем») отмечал: «Нам казалось, что Гоголь не довольно любит Россию», и полагал, что «пребывание в Москве, в ее русской атмосфере, дружба с нами и особенно влияние Константина, который постоянно объяснял Гоголю... все значение, весь смысл русского народа», были единственной причиной «сильного чувства к России» у Гоголя, обычно по большей части подшучивавшего «над русским человеком».

В словах Гоголя из письма к нему (Рим, 28.12.1840: «чувство любви к России, слышу, во мне сильно. Многое, что казалось мне прежде неприятно и невыносимо, теперь мне кажется опустившимся в свою ничтожность и незначительность, и я дивлюсь, ровный и спокойный, как я мог их когда-либо принимать близко к сердцу») Аксаков усматривает указание на то, что «этого чувства у него прежде не было или было слишком мало».

Апокрифические сведения, относящиеся к периоду, когда Гоголь был студентом Нежинского лицея (1821–1828) и поехал со своим товарищем «верст за пятьдесят или за сто от Нежина» в гости к знакомым, приводит Лесков, оговаривая если и неполную достоверность излагаемого, то все же существенность восприятия Гоголя со стороны: «Если даже это и целиком все сплошная фантазия (что допустить очень трудно), то почему не послушать, как фантазировали о гениальном юноше его соотечественники». Гоголь в споре с товарищем о преимуществах и недостатках обеих обсуждаемых наций указывает на то, «что великорусский человек против малорусса

35 *Абрам Терц* (Синявский А.). В тени Гоголя. С. 204–205.
36 *Вересаев В.* Гоголь в жизни. Т. 2. С. 439.

inslav

гораздо находчивее, бодрее и "майстеровитее", даже если великоросы – "надувалы и прихлебалы", что в них можно отыскать много дурного, "а мне в них все-таки то дорого, что им все дурное в себе преодолеть и исправить ничего не стоит; мне любо и дорого, что они как умственно, так и нравственно могут возрастать столь быстро, как никто иной на свете. Сейчас он такой, а глазом не окинешь – как он уже и перекинется, – и пречудесный"». В подтверждение своих слов Гоголь ссылается на жития русских святых, полные «удивительных поворотов жизни»: «сегодня стяжатель и грешник – завтра все всем воздал с лихвою и всем слуга сделался; сегодня блудник и сластолюбец – завтра постник и праведник. [...] Как вы всего этого не понимаете и не цените!»[37]. В этой оценке можно усмотреть и восхищение безбрежностью, неограниченностью человеческой натуры, о которой могли свидетельствовать наблюдения над характером русских людей, и тяготение Гоголя-художника к контрастам, столь часто используемым им в литературных текстах.

Подобная «безграничность» была присуща и личности самого Гоголя, что, возможно, составляет основную трудность для попыток какой-то его слишком определенной национальной идентификации. «Колеблющиеся очертания гоголевского "самообраза" связаны с отсутствием у Гоголя внутреннего ощущения определенности его собственной личности и ее границ»[38].

Своему земляку, Осипу Максимовичу Бодянскому, Гоголь говорил о русском и малороссе как о душах близнецов, дополняющих одна другую, родных и одинаково сильных: «Отдавать предпочтение одной в ущерб другой невозможно. [...] Нам, Осип Максимович, надо писать по-русски: надо стремиться к поддержке и упрочению одного, владычного языка для всех родных нам племен. Доминантой для русских, чехов, украинцев и сербов должна быть единая святыня – язык Пушкина, какою является Евангелие для всех христиан»[39].

---

37 *Лесков Н.С.* Путимец. Из апокрифических рассказов о Гоголе // *Лесков Н.С.* Собр. соч. в 11 т. М., 1957. Т. 11. С. 47–49.

38 См.: *Fanger D.* The Creation of Nikolai Gogol. Cambridge, 1979; *Жолковский А.* Перечитывая избранные описки Гоголя // *Жолковский А.* Блуждающие сны и другие работы. М., 1994. С. 73–77; *Dibrova V.* What are we to make of Gogol's nationality? // Гоголезнавчі студії. Збірник наукових праць. 2009. № 18 – http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Gstud/2009/Dibrova.pdf

39 Исторический вестник. 1881. № 12. С. 479. По мнению С. Аксакова, смерть Пушкина стала причиной болезни Гоголя, «он уже никогда не выздоравливал совершенно», «смерть Пушкина была единственной причиной всех болезненных явлений его духа». Потрясенный горем Гоголь пи-

inslav

В письме к Александре Осиповне Смирновой (24.12.1844) Гоголь признавался, что сам не знает, какая у него душа, «хохлацкая или русская», и решительно отказывался отдать кому-либо – ни малороссиянину перед русским, ни русскому пред малороссиянином – предпочтение: «Обе природы слишком щедро одарены Богом, и как нарочно каждая из них порознь заключает в себе то, чего нет в другой, – явный знак, что они должны пополнить одна другую. Для этого самые истории их прошедшего быта даны им непохожие одна на другую, дабы порознь воспитались различные силы их характера, чтобы потом, слившись воедино, составить собою нечто совершеннейшее в человечестве».

Вместе с призывами «нужно любить Россию» (из письма к гр. А.П. Т.....му, 1844), «нужно проездиться по России», восхищением русским динамизмом («в десять лет внутри России столько совершается событий, сколько в другом государстве не совершится в полвека» – из письма к гр. А.П. Т.....му, 1845), Гоголь высказывал и совершенно иные оценки[40], давал основания для обвинений в антирусских настроениях. Так, Н. Полевой с патриотических позиций негодовал на Гоголя после выхода «Мертвых душ»: «Спрашиваем: так ли изображают, так ли говорят о том, что мило и дорого сердцу?.. позвольте сказать, что *квасной патриотизм* все же лучше *космополитизма*. [...] Если бы осмелились взять на себя ответ автору от имени Руси, мы сказали бы ему. [...] М.г., вы слишком много о себе думаете – ваше самолюбие даже забавно. [...] Оставьте в покое вашу *вьюгу вдохновения,* поучитесь русскому языку да рассказывайте нам прежние ваши сказочки об Иване Ивановиче, о коляске и носе, и не пишите ни такой галиматьи, как ваш “Рим”, ни такой чепухи, как ваши “Мертвые души”!»[41]

сал П.А. Плетневу 16 марта 1837 г. из Рима: «Никакой вести хуже нельзя было получить из России. Все наслаждение моей жизни, все мое высшее наслаждение исчезло вместе с ним. Ничего не предпринимал я без его совета. Ни одна строка не писалась без того, чтобы я не воображал его пред собою. Что скажет он, что заметит он, чему посмеется, чему изречет неразрушимое и вечное одобрение свое – вот что меня только занимало и одушевляло мои силы» (*Гоголь Н.В.* Письма. Т. I. С. 432. См. там же письма к Погодину от 30 марта 1837 г., к Прокоповичу от 30 марта 1837 г., к Жуковскому от 18 апреля и 30 октября 1837 г.).

40 См., в частности: *Вайскопф М.* Сюжет Гоголя. С. 290–291.

41 *Полевой Н.А.* Похождения Чичикова, или мертвые души. Поэма Н. Гоголя // Критика 40-х гг. XIX века / Сост., преамбулы и примеч. Л.И. Соболева. М., 2002. Ср. отклик Гоголя (Четыре письма к разным лицам по поводу «Мертвых душ»): «В критиках Булгарина, Сенковского и Полевого есть много справедливого, начиная даже с данного мне совета поучиться прежде русской грамоте, а потом уже писать».

inslav

Эта раздвоенность – как в «душе» Гоголя («в его душе точно два потока»), так и в изображениях Малороссии и России – отмечается и А. Герценом, описывающим ее в противоположных Полевому тонах: «По мере того как Гоголь выходил из Украины и близился к средней России, исчезали наивные и прелестные образы. Нет более полудикого героя вроде Тараса Бульбы; нет более добродушного, патриархального старика, какого Гоголь так хорошо изобразил в “Старосветских помещиках”. С московским небом все становится мрачно, пасмурно, враждебно». Описывая русских губернаторов и помещиков, Гоголь «меланхоличен, неумолим, полон сарказма, который иной раз заставляет смеяться до судорог, а иной – вызывает презрение, граничащее с ненавистью. Но когда он, наоборот, имеет дело с ямщиками из Малороссии, когда он переносится в мир украинских казаков или шумно танцующих у трактира парубков, когда рисует перед нами бедного старого писаря, умирающего от огорчения, потому что у него украли шинель, тогда Гоголь – совсем иной человек»[42].

Двойственность ощутима и в отношении Гоголя к «польской теме», в которой у него причудливым образом сочетались полонофобия и полонофильство[43]. По свидетельству А. Данилевского, “Гоголя только и удерживала в Париже разве возможность видеться часто с Мицкевичем, который жил тогда в Париже, [...] и с другим польским поэтом, Залесским. Так как Гоголь не знал польского языка, то разговор обыкновенно происходил на русском или чаще – на малороссийском языке. Все остальное ему прискучило, и он впал в жестокую хандру»[44].

Интерес Гоголя к поэтам не вызывает удивления, тем более, что Богдан Залесский принадлежал к так называемой «украинской школе» в польской поэзии. Однако его контакты в Риме с католическими ксендзами Петром Семененко и Иеронимом Кайсевичем, отраженные в их корреспонденции[45], заслуживают неких дополни-

42 Цит. по: Н.В. Гоголь в русской критике / Подгот. текста А.К. Котова и М.Я. Полякова. Вступ. ст. и примеч. М. Я. Полякова. М., 1953. С. 347–348, 353.

43 *Вайскопф М.* Сюжет Гоголя. Морфлогия. Идеология. Контекст. М., 2002. С. 291–292.

44 А.С. Данилевский по записи Шенрока // *Шенрок В.И.* Материалы для биографии Гоголя в 4 томах. М., 1892–1898. Т. III. С. 166. Ср.: Письма, 1, 431, подстр. прим. 3.

45 *Петр Семененко* – Богдану Яньскому, 17 марта 1838 г., из Рима. X. Pawel Smolikowski. Historya zgromadzenia zmartwychwstania pańskiego. Kraków, 1893. T. II, S. 90, 104, 217. Цит. по: *Вересаев В.* Гоголь в жизни. Т. 1. С. 217–218.

inslav

тельных объяснений. Иногда их находили (например, А. Кочубинский) в предполагаемой склонности Гоголя к католицизму, которая, однако, не находит серьезных подтверждений. А ходившие по России слухи об этой склонности – еще одно свидетельство «мерцающей» и не вполне определенной идентичности Гоголя[46].

Примечательно, что в 1838 г. эти вынужденные (после восстания 1830–1831 г., в котором они принимали участие) польские эмигранты и добровольно покинувший Россию Гоголь беседуют «о славянских делах» (отмечая, что «Гоголь оказался совершенно без предрассудков»), «о славянстве», о литературе. Из их писем следует, что Гоголь читает по-польски и «хотел бы проникнуться силою польского языка», признается, что польский язык ему кажется гораздо звучнее, чем русский («Долго я в этом удостоверялся, старался быть совершенно беспристрастным – и в конце концов пришел к такому выводу. Знаю, что повсюду смотрят иначе, особенно в России, тем не менее, мне представляется правдою то, что я говорю»). Россию своим польским собеседникам Гоголь описывает как «розгу, которою отец наказывает ребенка, чтоб потом ее сломать» (можно предположить, что под отцом понимается бог, ребенком – Польша, а России в этом высказывании пророчится трагическое будущее). В беседах обсуждаются «Небожественная Комедия» З. Красиньского и «Пан Тадеуш» А. Мицкевича и пр. Гоголь сообщает, что читает Мерославского и что он ему нравится, «если отбросить его страстность и склонность к преувеличениям». Возможно, так оценивает Гоголь представления Мерославского о белорусах и украинцах, которых он называл «фантастическими национальностями»[47].

Однако отмечаемое этими собеседниками «полонофильство» Гоголя резко контрастировало с теми антипольскими настроениями, которые выражены во многих его текстах, в частности, в «Тарасе Бульбе», работа над которым ведется вскоре после столь благостных контактов с польскими эмигрантами[48].

---

46 Ср.: *Гришко В.* Ніколай Гоголь та Микола Гоголь: Париж 1837. Розділ зі студій про Гоголів комплекс «двох душ» / Пер. Т. Михед // Гоголезнавчі студії. Збірник наукових праць. 2007. № 16. С. 188.

47 См.: Histoire de la revolution de Pologne (1836–1838); Powstanie narodu polskiego w roku 1830 i 1831 roku (1845); Powstanie 1830 (1845–1887); Rozbiór krytyczny kampanii poznanskie w roku 1848 (1852); Pamietnik Mieroslawskiego. 1861–1863. Ср.: *Михед П.* Микола Гоголь і Велика польська еміграція (проблеми вивчення) // Гоголезнавчі студії. Збірник наукових праць. 2007. № 16. С. 174.

48 Примечательно практическое отсутствие в этой связи польских переводов «Тараса Бульбы» (лишь недавно он вышел в издательстве «Чительник» в превосходном переводе Александра Земного). См. под-

inslav

Весьма примечательным и столь же неоднозначным было отношение Гоголя к славянофилам. Уже отмечалось, что Гоголь, более близкий по кругу своего общения к среде славянофилов, к ним, тем не менее, не принадлежал, а был скорее западником, хотя и не без оговорок (любил не тот Запад, который любили современные ему русские западники, и не той любовью)[49]. А.И. Герцен отмечал, что «панслависты причисляют Гоголя к своим, но это – канонизация Аристотеля. Ни к какой партии Гоголь никогда не принадлежал». «Хвалениями их он пресыщался, но к самим этим людям он не питал ни малейшего уважения», – писал Чаадаев Вяземскому (29.04.1847)[50]. В одном из писем И. Срезневского Гоголь парадоксально назван "русским испанцем", любящим все славянское, все малороссийское»[51].

робнее на эту тему: *Тазбир Я.* «Тарас Бульба» – наконец по-польски // Новая Польша. 2002. № 5; *Рождественская И.* Последний польский перевод «Тараса Бульбы» // Гоголезнавчі студії. Збірник наукових праць. 2007. № 16. С. 183.

49 *Флоровский Г.* Пути русского богословия. Париж, 1983. С. 260.

50 *Чаадаев П.* Полн. собр. соч. и избранные письма. М., 1991. Т. 2. С. 200–201. См. также: *Щеглова Л.В.* Судьбы российского самопознания: П.Я.Чаадаев и Н.В. Гоголь. Волгоград, 2000. Ср. примечательное письмо московского генерал-губернатора, графа А.А. Закревского – шефу жандармов, графу А.Ф. Орлову, касающееся отпевания Гоголя: «Славянофилы..., когда умер Гоголь, А. Хомяков, К. и С. Аксаковы, А. Ефремов, П. Киреевский, А. Кошелев и Попов... начали рассуждать, где должно отпевать Гоголя. Когда на это бывший там профессор Грановский сказал, что всего приличнее отпевать его в университетской церкви как человека, принадлежащего некоторым образом к университету, то все вышеописанные славянофилы стали на это возражать, говоря: «К университету он не принадлежит, а принадлежит народу, а потому, как человек народный, и должен быть отпеваем в церкви приходской, в которую для отдания последнего ему долга может входить лакей, кучер и всякий, кто пожелает, а в университетскую церковь подобных людей не будут пускать». Когда об этом объявил мне попечитель университета, то я в то же время для прекращения всех толков и споров славянофилов приказал Гоголя, как почетного члена здешнего университета, непременно отпевать в университетской церкви... А чтобы не было никакого ропота, то я велел пускать всех без исключения в университетскую церковь». – Цит. по: *Вересаев В.* Гоголь в жизни. Т. 2. С. 569.

51 *Срезневский И.И.* – Е.И. Срезневской (7.10.1839, Москва) // Живая Старина. 1892. Вып. I. С. 66. – Цит. по: *Вересаев В.* Гоголь в жизни. Т. 2. С. 243.

inslav

Относительно любви к «славянскому» показательны и отмеченная мемуаристами приверженность Гоголя к «славянскому» языку (в круг его ежедневного чтения входила Библия на славянском, латинском, греческом и английском языках, и его раздражали признания собеседников в незнании «славянского», которые он парировал язвительным советом: «Зачем признаваться? Лучше ему выучиться: стоит две недели употребить»[52]), и эпизоды неоднократных посещений Гоголем пражского Национального музея, осмотра хранящихся там «сокровищ славянской старины» и общения с Вацлавом Ганкой, смутившим Гоголя своим высказыванием, что его «сочинения составляют украшение славянских литератур». В свою очередь, поздравляя «Вячеслава Вячеславича» в 1845 г. с днем рождения, Гоголь желает ему до 100 лет «здравствовать, работать, печатать и издавать во славу славянской земли и с таким же радушием приветствовать всех русских, к нему заезжающих, как ныне»[53].

В «Спорах» (1844, «Выбранные места») «о наших европейских и славянских началах» критически, хотя и снисходительно оцениваются обе стороны («не мудрено, что с обеих сторон наговаривается весьма много дичи»), в которых писателю видится больше сходства, чем различий: «Все эти славянисты и европисты, или же староверы и нововеры, или же восточники и западники, а что они в самом деле, не умею сказать, потому что покамест они мне кажутся только карикатуры на то, чем хотят быть, – все они говорят о двух разных сторонах одного и того же предмета, никак не догадываясь, что ничуть не спорят и не перечат друг другу. Один подошел слишком близко к строению, так что видит одну часть его; другой отошел от него слишком далеко, так что видит весь фасад, но по частям не видит. Разумеется, правды больше на стороне славянистов и восточников, потому что они все-таки видят весь фасад и, стало быть, все-таки говорят о главном, а не о частях. Но и на стороне европистов и западников тоже есть правда, потому что они говорят довольно подробно и отчетливо о той стене, которая стоит перед их глазами; вина их в том только, что из-за карниза, венчающего эту стену, не видится им верхушка всего строения, то есть главы, купола и все, что ни есть в вышине»[54].

Гоголь с прискорбием отмечает невозможность достичь взаимопонимания сторон, компромисса между ними – отчасти из-за

52 *Вересаев В.* Гоголь в жизни. Т. 2. С. 495.

53 *Гоголь Н.В.* Грамотка Вацлаву Ганке // Вестник Европы. 1902. № 3. С. 17. Цит. по: *Вересаев В.* Гоголь в жизни. Т. 2. С. 384.

54 *Гоголь Н.В.* Из письма к Л*** // *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. Т. 8. М., 1952.

inslav

обуявшего их «духа гордости», убежденности в своей правоте, замечая при этом, что «кичливости больше на стороне славянистов: они хвастуны; из них каждый воображает о себе, что он открыл Америку, и найденное им зернышко раздувает в репу». Эти споры, «два противоположные мнения», на взгляд Гоголя, находятся в «незрелом и неопределенном виде», что имеет чрезвычайно опасные последствия для общества в целом, и он призывает своего корреспондента к хладнокровию и спокойствию, воздержанности от «запальчивости и горячки». Гоголю претила именно полная приписанность к одной из крайностей, полярностей, он, по меткому наблюдению Гершензона, подобно другим русским писателям, «в ком наиболее полно воплотился русский национальный дух», безотчетно или сознательно бился в антиномии Запад – Россия, стремясь «целостно согласовать *движение с покоем*»[55].

Представляется, что отношение Гоголя к разным составляющим «славянского вопроса», славянской темы как концепта и ее художественного выражения столь же неоднозначно и порой парадоксально, как его личное ускользание от окончательной определенности, от раздававшихся с разных сторон призывов к решительному самоопределению, к необходимости встать под чьи-то знамена, национальные, политические, конфессиональные. Применяя выражение Гоголя «многое в истории разрешает география» к истории его личной жизни, биографии, полной перемещений в пространстве, неприписанности к одному какому-либо месту, стране, можно обнаружить определенный их параллелизм и с постоянной сменой границ в его высказываниях и рассуждениях на славянские темы.

55 *Гершензон М.* Видение поэта. С. 302.

inslav

Л.А. Софронова

«ЧУЖИЕ» И «СВОИ» НА СТРАНИЦАХ РАННИХ ГОГОЛЕВСКИХ ПОВЕСТЕЙ

В «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Гоголь, опираясь на народный мифологический рассказ (быличку), воссоздал очертания двух миров, границу между которыми нарушает как человек, так и иномирные существа. На этих нарушениях строятся сюжеты ранних повестей – дед в «Пропавшей грамоте» попадает в пекло, черт в канун Рождества («Ночь перед Рождеством») появляется в Диканьке. Гоголевские герои, оставаясь в пределах своего пространства, переживают встречи с ведьмами, русалками, колдунами. Для одних такая встреча заканчивается гибелью, другие счастливо избегают подобной участи. Так выглядит основной конфликт всех ранних повестей, разворачивающийся на фоне подробно прописанной повседневной жизни хуторян, которым встречаются также «чужие».

В народной культуре противопоставление человека и не-человека существенно дополняется универсальной оппозицией свой/чужой, которая «...пронизывает все уровни – от космологических представлений (“свое” и “чужое” пространство, человеческие существа и демонические персонажи) до бытовой прагматики (различия в языке, традиционной обрядности и укладе жизни)»[1]. «Чужой» всегда противостоит «своему», он отличается от него верой, языком, обычаями, также его внешний облик и бытовое поведение представляются «неправильными». На основе этих существенных признаков «чужого» складываются устойчивые этностереотипы, которые основываются на противопоставлении нормы – аномалиям. Для «чужих» характерны отклонения от нормы, они аномальны в физическом,

1 *Белова О.В.* Этнокультурные стереотипы в славянской народной традиции. М., 2005. С. 15.

inslav

социальном, моральном отношении, в чем сказывается их близость к демонологическим персонажам.

По народным представлениям, они располагаются на опасном расстоянии от них. Те же в свою очередь зачастую принимают обличье «чужих». Итак, «чужие» колеблются между миром людей и миром демонов. Это колебание склоняет их к нечистой силе, но проявляют себя «чужие» и как обычные люди, непременно отмеченные отрицательными чертами. Некоторые из этих черт присутствуют и в характеристике «своего», но воспринимаются они иначе. Вдобавок они дополняются чертами положительными, что невозможно для «чужого».

Гоголь ввел «чужих» в пространство повестей на правах вспомогательных персонажей; некоторые из них вообще лишь упоминаются и не вступают в действие, но из этих упоминаний складываются портреты, не выходящие за пределы стереотипных представлений о «чужом». Писатель постоянно обращал внимание на бытовые, внешние проявления «чужести», также он учитывал ее мифологичность. Поэтому образы «чужих» двоятся в повестях. В «Вечерах на хуторе близ Диканьки», в «Вие», неоконченной повести «Гетьман» группу «чужих» составляют цыган, еврей, лях, немец, турок (татарин), москаль.

Цыган наиболее конкретизирован в «Сорочинской ярмарке». В его внешности просвечивают «нездешние» и притом пугающие черты, по которым можно догадаться о соотнесенности этого персонажа с «тем» миром. Гоголь неслучайно подробно рисует его странно некрасивое лицо: «В смуглых чертах цыгана было что-то злобное, язвительное, низкое и вместе высокомерное [...]. Совершенно провалившийся между носом и острым подбородком рот, вечно осененный язвительною улыбкой, небольшие, но живые, как огонь, глаза и беспрестанно меняющиеся на лице молнии предприятий и умыслов»[2]. Ю.В. Манн заметил некий фантастический отсвет и двойственность изображенного: «...это портрет обыкновенного жулика, но в нем есть черты странного человека, персонифицированного воплощения ирреальной злой силы (смуглый цвет кожи, заострившийся подбородок, острый язвительный взгляд)»[3]. Заметим, что «Признак цвета становится релевантным [...], если речь идет о внешности “чужих”, в частности, цвете их кожи»[4].

---

2 *Гоголь Н.В.* Собр. соч. в 6 т. Т. 1. М., 1950. С. 20. В дальнейшем сноски на это издание даются в тексте в круглых скобках; указываются том и страницы.

3 *Манн Ю.В.* Поэтика Гоголя // *Он же.* Творчество Гоголя: смысл и форма. М., 2007. С. 66.

4 *Белова О.В.* Этнокультурные стереотипы... С. 52.

inslav

Подобный облик, как пишет Гоголь, будто требовал «...особенного, такого же странного для себя костюма, какой именно был тогда на нем. Этот темнокоричневый кафтан, прикосновение к которому, казалось, превратило бы его в пыль; [...] башмаки, надетые на босые, загорелые ноги, – все это, казалось, приросло к нему и составляло его природу» (1, 20). На первый план Гоголь выводит ветхость одежды цыгана, которая в данном случае означает не просто бедность или неряшливость. Отсутствие одежды или ее дефекты – это знаки принадлежности к «иному» миру или связи с ним. Таким образом, внешность и костюм цыгана выдают в нем близость к демонологическим персонажей.

В остальном, цыган участвует в «свадебном» сюжете, выступая в роли помощника пары молодых, Грицько и Параски. Правда, остается неясным, как он добивается успеха в задуманном им предприятии. Среди действий цыгана, совершенно необязательно того же самого, который повстречался Грицько на ярмарке, правда, выделяется одно, сближающее его с нечистой силой, – он крадет красную свитку черта, а потом продает перекупке, продолжая цепь перемещений опасной вещи от человека к человеку. Кроме того, в «Сорочинской ярмарке» есть групповой портрет цыган. Они появляются в полумраке, при свете каганца, превращающего их в каких-то демонических существ, «подземных гномов». Вводя неизвестных славянской мифологии персонажей, Гоголь явно намекает на связь цыган с «тем» миром. Так на некоторое время они резко мифологизируются, чтобы затем вернуться к «нормальному» виду.

В «Пропавшей грамоте» связь цыганского племени с нечистой силой вырисовывается явно. Говорится, что они живут в лесу, в норах, откуда вылезают «ковать железо в такую ночь, в какую одни ведьмы ездят на кочергах своих» (1, 84). Лес – это опасный природный локус, «...переходная зона между “человеческим” (освоенным) и “нечеловеческим” (чужим) мирами»[5]. Цыгане живут не среди растительности, они прячутся под землей, как бы приближаясь к нижнему ярусу мира. Выходят же на поверхность земли по ночам, но таким, когда активизируются демонологические персонажи, т.е. в опасное время. Следовательно, как место пребывания, так и время появления отсылают этих персонажей к сфере мифологического. Кроме того, их занятия кузнечным делом также значимы – о связи черта с кузнецом существует множество поверий и быличек. Также цыгане промышляют чем-то таким, что обычному человеку и знать

5 *Виноградова Л.Н.* Ментальный образ ландшафта в народной культуре // Ландшафты культуры. Славянский мир. М., 2007. С. 56.

inslav

не нужно. Так Гоголь очевидным образом настаивает на мифологичности образа этого «чужого».

Характеризуя цыган, Гоголь вводит распространенный мотив кражи детей. В повести «Гетьман» отец так объясняет маленькому сыну, почему он не взял его с собой на ярмарку: «Да там теперь столько цыганов, что еще украдут тебя, и тогда поминай, как звали» (1, 305). Возникает этот мотив и в «Вечере накануне Ивана Купала», где Пидорка рассказывает Петру, что ее брата, Ивася, украли цыгане. За цыганами закреплены и другие отрицательные черты, но никак не демонические. Они свидетельствуют об их «моральном облике». Не раз упоминается их стремление к выгоде, склонность к обманам: «Вашему племени все бы корысть только. Поддеть, да обмануть доброго человека» (1, 20). Заметим, что в создании его характеристики участвует голос, названный толстым и резким. Подобные особенности голоса всегда свойственны «чужим».

Итак, цыган как «чужой» двоится – он обычный ярмарочный торговец, простой обманщик, но также и опасный человек, который крадет детей. Негативность цыгана нарастает по мере выявления его связи с «тем» миром, на что чаще всего указывают намеки и сравнения.

Еврей, в отличие от цыгана, не проявляет себя в этом плане, зато в «Сорочинской ярмарке» он вступает в отношения с иномирными существами в силу своей профессии – берет у черта в заклад красную свитку. Затем он обманывает черта, за что его наказывают свиные рыла, т.е. нечистая сила, принявшая обличье животных. Можно сказать, что здесь еврей выступает в роли жертвы представителей «того» мира. Следует заметить, что в «Вечере накануне Ивана Купала» намечена связь еврея с чертом в рассказах о тех театральных представлениях, которые ранее устраивались на свадьбах: в них появлялась устойчивая пара комических персонажей: «...вот, бывало, один оденется жидом, а другой чортом, начнут сперва целоваться, а после ухватятся за чубы...» (1, 47). Еврей в этой комической сцене, видимо, выступал, как обычно в народном театре, в черной одежде и белой маске, он был с бородой и пейсами (О.В. Белова); также ему была присуща искривленность, которая «является универсальным негативным концептом, имеющим отношение к потустороннему опасному миру»[6]. Она выражалась в хромоте и горбатости. В остальном, в повестях выявляются немифологические черты еврейского этностереотипа.

6 *Виноградова Л.Н.* Телесные аномалии и телесная норма в народных демонологических представлениях // Телесный код в славянских культурах. М., 2005. С. 20.

inslav

Гоголь явным образом выделяет такую его устойчивую составляющую, как конфессия. Писатель вводит замечания об обрядовой стороне еврейской веры в «Сорочинской ярмарке», где сказано, что вечером, в тот момент, когда появляются свиные рыла, шинкарь молится «по-жидовски», накинув на себя простыню, т.е. талес. В повести «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» главный герой едет из Могилева, где стоял его полк, в свою деревеньку с большими остановками, так его возница, «набожный жид шабашовал по субботам, и, накрывшись своею попоной, молился весь день» (1, 185). Путешественник терпеливо ждет окончания ритуала. В этих зарисовках нет и намека на противостояние иудаизма и христианства. Оно намечено лишь в повести «Гетьман», где евреи выведены врагами православия – король дал им на откуп церкви и поставил над христианами. Этот мотив развивается в «Тарасе Бульбе»: «Такая пора теперь завелась, что уже церкви святые теперь не наши» (2, 62). В «Страшной мести» Данило сокрушается из-за того, что «Жидовство угнетает бедный народ» (1, 162). Образ врага православия однажды принимает комический оттенок: «Каково было снесть всякому христианину, что горелка находится у врагов христианства? А теперь и храмы Божии!» (1, 270).

В связи с еврейской верой упоминаются гастрономические запреты. В «Вие» «Жид принес под полою несколько колбас из свинины и, положивши на стол, тотчас отворотился от этого запрещенного талмудом плода» (2, 160). Так он придерживается правил, предписанных ему верой. В «Страшной мести» Данило, видя, что колдун не ест обычную казацкую пищу, предполагает, что его тесть исповедует другую веру и думает, что ему по вкусу «жидовская лапша», а не галушки, хотя это самое настоящее христианское кушанье. Отказ тестя есть свинину вызывает замечание Данилы на тему запрета, существующего среди мусульман и иудеев: «одни турки и жиды не едят свинины» (1, 151).

В остальном, говорится о профессии еврея. В народном сознании он тесно связан с шинкарством. «Часто в паре с чертом в качестве изобретателя выступает инородец – еврей (шинкарство – традиционное занятие евреев в черте оседлости на территории Российской империи)»[7]. Шинкарь-еврей – персонаж «Сорочинской ярмарки», «Вия». В «Ночи перед Рождеством» упоминается шинкарка («жидовка, продающая вино»), которая не желает поить кума Чуба в долг; как уверяет кум, у нее деревянное сердце. Также еврей бывает возницей, может он быть откупщиком. Степан Иванович Курочка в повести «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» каждое утро бывает на базаре, где беседует с отцом Антоном или с

7 *Белова О.В.* Этнокультурные стереотипы.... С. 215.

inslav

«жидом-откупщиком». Во сне Ивану Федоровичу представляется, как он идет к жиду-портному.

С образом еврея тесно связаны такие личностные характеристики, как богатство и жадность. В «Сорочинской ярмарке» шинкарь, запершись, по ночам пересчитывает деньги, хранящиеся у него в сундуках. В «Вечере накануне Ивана Купала» сказано, что у Петра «на единственной сермяжной куртке было больше дыр, чем у иного жида в кармане злотых» (1, 40). Конечно, еврей способен к обманам. В повести «Гетьман» один персонаж замечает, что его отца надул «гаспид лысый», «жидок», не заплативший ему обещанные три рубля. Это все традиционные черты «чужого», которому обычно приписываются самые неблаговидные поступки.

Итак, относительно этого «чужого» прежде всего разработана этностереотипная характеристика; как носитель иной веры еврей противопоставлен православным казакам в основном в повести «Гетьман», здесь евреи выступают прислужниками ляхов, вера которых, в отличие от иудейской, находится в резком противопоставлении с православием. Кстати, ляхи уверяют, что еврейский «еломец» (ермолка) для них краше, чем «холопска вяра».

Ляхи противостоят «своим» по вере, им отказывается в праве называться христианами. Священник в «Вечере накануне Ивана Купала» угрожает прихожанам, что если они будут знаться с Басаврюком, он будет считать их католиками. В «Страшной мести» колдун хочет продать католикам украинский народ и выжечь христианские церкви. Его собираются судить «...за тайное предательство, за сговоры с врагами православной русской земли» (1, 157). Ляхи, эти враги христианской церкви и всего человеческого рода, обворовывают православные храмы и ставят лошадей в монастырях: «Больно было глядеть, как посмеивался католик православному народу, и вместе весело. Подожди, ляше, увидишь, как растопчет тебя вольный рыцарский народ!» (1, 283). Они наступают на православную веру, ходят по Украине и перекрещивают казацкий народ в католиков. Их ксендзы не похожи на священников, они гуляют и пьют с панами и даже танцуют краковяк, этот танец «чужих».

Ляхи – завоеватели, враги козачества. «Не бывало такого соблазна на русской земле и от татар» (1, 161). Украинский народ они зовут своими «холопьями». Остановившись в корчме, «отпускают штуки»: таскают за бороды евреев, рисуют им на лбу кресты, стреляют в баб холостыми зарядами. Казаки всегда готовы угощать их «свинцовыми сливами». Наиболее подробно битва казаков с ляхами представлена в «Страшной мести» через метафору пира: «И пошла по горам потеха. И запировал пир: гуляют мечи; летают пули; ржут и топочут кони» (1, 163).

inslav

За ляхами записаны такие черты, как спесивость, хвастливость, щегольство, которое становится материалом для сравнения: «Уже красногрудый снегирь, словно щеголеватый польский шляхтич, прогуливался по снеговым кучам» (1, 48). Особое внимание в связи с темой щегольства Гоголь уделяет костюму. Не только паны, обшитые золотом, как тот, кто сватается к Пидорке в «Вечере накануне Ивана Купала», но и их челядь ходит козырем, хотя жупаны их оборваны, но рукава – по моде, которую переняли и казаки, – непременно заброшены за спину. Ляхи идентифицируются по цвету одежды, который вызывает ассоциации с одеждой дьявола: их красные жупаны сродни чертовой свитке. Польский пан в повести «Гетьман» одет в красный жупан, «Теща рассказывала года за четыре, когда была еще при памяти, что встретила однажды в лесу дьявола в красном жупане, в каком ходил и покойный пан» (1, 302). Ляхи непременно носят с собой оружие. Также они чрезвычайно много пьют и гуляют, как в «Страшной мести». У польского пана в повести «Гетьман» дом «ходенем» ходит «от вина и песен». Водкой хозяин потчует православного священника. Для «начальствовавшего отрядом» величайшее наслаждение – табак и водка; «...рай там, где все дребезжит и валится от пьяной руки» (1, 290). В общем, «поганые католики [...] падки до водки» (1, 150).

В образе ляха мифологические признаки лишь намечены. В повести «Гетьман» в одном высказывании мелькает архаическое представление о том, что этот «чужой» способен к людоедству. Рассерженный отец пугает маленького сына: «Давай его сюда, Маруся; я сейчас за окошко: пусть там съедят его волки, либо ляхи...» (1, 304). Это «признак, устойчиво соотносящийся с представлениями об особенностях этнических соседей, особенно в тех жанрах фольклора, где чужаки выступают в роли воинственных противников, завоевателей»[8]. Как видим, перешел он и в повести Гоголя. В наименованиях ляхов сквозит представление об их связи с дьяволом, они нечистые, антихристы, кромешники, принадлежащее им жилище кажется дьявольским гнездом. В повести «Гетьман» ляхи негодуют: «То брешешь, лайдак, же говоришь, что мы дьяволы; а то мы не дьяволы, мы коронные» (1, 289). Как видим, Гоголь стремился передать специфику польского языка, учитывая его лексику и синтаксические особенности, т.е. обозначил признаки «чужого» через язык.

Гораздо меньше внимания в повестях уделено туркам (татарам, «крымцам»). О них упоминается в рассказах об историческом прошлом – слепой бандурист в «Страшной мести» поет о Стефане

8 *Белова О.В.* Указ. соч. С. 28–29.

inslav

Батории, воевавшем с турчином и приказавшем пленить турецкого пашу, которого и приводят к нему на аркане. Казаки вспоминают о том, «как два дни билась при Соленом озере орда» (1, 142). Колдун, явившись перед Катериной в образе друга покойного Данилы, рассказывает, как они «рубились» с «крымцами» и турками. Данило повествует о том, как казаки «резались» с турками. В «Ночи перед Рождеством» запорожцы перед царицей так говорят о них: «Разве держали мы руку поганого татарина; разве соглашались в чем-либо с турчином. [...] Чем виновато запорожское войско? тем ли, что перевело твою армию чрез Перекоп и помогло твоим енералам порубать крымцев?» (1, 132). Турки – враги христианства и Украины, поэтому в «Вечере накануне Ивана Купала» они стоят в одном ряду с ляхами как завоеватели.

В повести «Гетьман» главный герой рассказывает, как его в детстве полонили татары, и сразу делает замечание об особенностях «чужой» пищи, негодной для православного человека: «Не годится жить меж ними христианину, пить кобылье молоко, есть конину» (1, 283). Отметим, что о вере этого «чужого» говорится в гастрономическом коде, который в ранних повестях развит – как уже было сказано – и для еврейской веры. Казакам известны культурные запреты, бытующие среди мусульман – они никогда не пьют, не едят свинины. Поэтому Данило в «Страшной мести» называет своего тестя турецким игуменом и проводит сравнение турок с ляхами: поганые католики и те пьют, значит, турки хуже ляхов.

Есть в «Вечере накануне Ивана Купала» косвенное указание на восточные костюмы – на свадьбах в старину гости наряжались в татарские и турецкие платья: «все горит на них, как жар...» (1, 47). Тетка деда сама была на одной свадьбе в широком татарском платье и подносила гостям чарки. Как видим, турецкие или татарские наряды не вызывают в народном сознании такого неприятия, как польский костюм; элементы восточного костюма уже были заимствованы на Украине. Но колдун в «Страшной мести» пробирается в свой замок в красном жупане. Затем вместо красного жупана на нем надеты шаровары, «какие носят турки», а на голове странная шапка, исписанная неизвестно какой грамотой, но «не русскою и не польскою» (1, 153). Так персонаж двойственной природы, каким является колдун, характеризуется через «чужой» костюм. Кроме того, знаками «чужого» бывает оружие, которое в сражениях добывают казаки. В их хатах на стенах висят «чужие» пищали и копья, мушкеты и сабли. «Волею или неволею перешли они от татар, турок и ляхов» (1, 146). Таким образом, турок (татарин, крымец) не получает развернутой характеристики, ему достаются лишь отдельные знаки, по которым он распознается как «чужой».

inslav

В «Майской ночи» голова и винокур беседуют о строительстве винокурни и рассуждают о немцах, точнее, об их выдумках: «Ну, сват, ты слышал, что повыдумывали проклятые немцы? Скоро, говорят, будут курить не дровами, как все честные христиане, а каким-то чертовским паром. [...] Слыханное ли дело, чтобы паром кипятить что» (1, 64, 65). Собеседники не просто недовольны новинкой. Они ее отрицают как дело не христианское – немцы для них, конечно, не христиане. Таковыми в народном сознании являются только православные. Поэтому на немцев сыплется град оскорблений – они дурни, собачьи дети и заслуживают только батогов. В соответствии с народными представлениями, эти «чужие» выводятся изобретателями. «“Чужие” выступают как изобретатели и создатели всякого рода “неправильных” предметов и обычаев, разрушающие традиционные устои и вредящие людям»[9]. О.В. Белова пишет о том, что представления о немцах как изобретателях машин долгое время существовали в народной культуре, ср. «все машины сделаны немцами»[10].

В «Ночи перед Рождеством» черт по своему внешнему виду уподобляется немцу: «Спереди совершенный немец» (1, 97). Здесь Гоголь выводит черта в соответствии с народными представлениями, по которым в его обличье присутствуют «иностранные» черты. В «Сорочинской ярмарке» черт, стараясь сойти за человека, использует детали “человеческой” одежды – надевает рукавицы и шапку, когда отправляется в шинок.

Москаль также входит в ряд «чужих», представлен он в бытовом плане. Единственный раз делается намек на его соотнесенность с чертом – по крайней мере, они поставлены в один ряд: если черт и москаль что-нибудь подцепят, то поминай как звали. Так указывается на вороватость этого персонажа, о чем вспоминает Хивря в «Сорочинской ярмарке»: «...дурень мой отправился на всю ночь с кумом под возы, чтобы москали на случай не подцепили чего» (1, 21). Черевик радовался бы, если бы его старуху увезли москали. Наряду с вороватостью отмечается склонность москаля к вранью. «Бреше сучый москаль» (1, 37), – восклицает пасечник, слушая свой рассказ, напечатанный в книжке. Кроме того, москали страшно ругаются. «Твою милость величают такими словами – словом, сказать стыдно; пьяный москаль побоится выбросить их (бранные слова. – *Л. С.*) нечестивым своим языком» (1, 69), – говорит голове писарь в «Майской ночи». «У русских матерная брань, в том числе женская, табуирована меньше, чем у

9 *Белова О.В.* Указ. соч. С. 214.

10 Цит. по: Там же. С. 85.

inslav

украинцев и белорусов»[11]. Кстати, в повести «Гетьман» постоянно ругаются поляки, писатель даже вводит в их речь некоторые польские бранные выражения. Москали неопрятны, на что так жалуется Григорий Григорьевич в повести «Иван Федорович Шпонька и его тетушка»: «Проклятые кацапы, как я после узнал, едят даже щи с тараканами» (1, 188). В этом высказывании намечаются и гастрономические предпочтения "чужого" – щи, а не борщ едят москали. Они торгуют на рынке рукавицами и поясами, разносят товар по селам. Не раз говорится, что москали бородатые, в остальном их внешний вид не прописан.

Итак, «чужие» – то обычные люди, наделенные отрицательными характеристиками, то персонажи, балансирующие на границе «того» и «этого» мира. Наиболее мифологизирована фигура цыгана. При этом он вписан в «свое» пространство, как в «Сорочинской ярмарке». Также еврей и москаль – это свои «чужие», с которыми хуторяне вступают в многочисленные контакты. Ляхи же вторгаются в их пространство, что особенно подробно представлено в повестях «Страшная месть» и «Гетьман», в «Вечере накануне Ивана Купала», правда, богатый лях сватается к Пидорке. Турки (татары) также выступают в роли завоевателей, берут казаков в плен («Гетьман»). Немцы так и не появляются на хуторе близ Диканьки – казаки лишь с недовольством и опаской говорят об их изобретениях. Гоголь не дает «чужим» прямых характеристик, он выписывает отношение к ним казаков и в их слове передает особенности устойчивых стереотипных представлений о «чужом», бытующих в народном сознании.

Писатель постоянно учитывает конфессиональные различия «своих» и «чужих»; основными противниками православия выступают ляхи. Еврейская вера не вызывает столь резкого отрицания. Вера турецкая (татарская) упоминается только в связи с гастрономическими запретами и предпочтениями. Немцы по своему роду деятельности (изобретательство) не могут быть христианами. Примечательно, что, создавая портреты «чужих», об их обычаях и языке писатель не упоминает. Только в повести «Гетьман» ляхи получают языковую характеристику. Заметим, что в журнальной редакции «Вечера накануне Ивана Купала» говорится, что Басаврюк когда-то «гайдамачил» по захолустьям, «обдирал» приезжих купцов. Ходили слухи, что в лесу у него есть шалаш, из которого доносился какой-то странный, бессмысленный шум и речь «совершенно не наша». «В народной традиции "чужой" язык осознается как признак нечеловеческой природы, отсутствия разума. Только "свое"

11 *Санникова О.А.* Брань // Славянские древности. Т. 1. М., 1995. С. 250.

inslav

наречие признается полноценным, “человеческим” языком»[12]. Упоминания о языке Гоголь убрал в книжной редакции.

В основном «чужие» рисуются в бытовом и личностном планах, притом довольно однообразно. И цыган, и еврей, и москаль склонны к обманам и воровству (последний вдобавок неопрятен); еврей и лях богаты (богатству всегда сопутствует жадность). Так в повестях отражаются устойчивые представления о «чужих», с которыми входят в контакты «свои», неизменно сохраняя присущие им предубеждения. «Чужие» никак не индивидуализированы: «...человеческое в персонажах не названо и кажется намеренно стертым; одни уроды, чудовища, звери и птицы, черти, “цыгане”, “жиды” и “немцы” – людей нет»[13]. Намеренность здесь, особенно по отношению к “чужим”, действительно, присутствует, так как Гоголь следовал народным этническим стереотипам. Он воспроизвел двойственность «чужого», который в народной культуре всегда воспринимается отрицательно или, по крайней мере, настороженно.

Примечательно, что отдаленные «чужие», как «не малолюдный народ венгерский», не вызывают негативной реакции. Народ этот живет «далеко от Украинского края», «...ездит на конях, рубится и пьет не хуже козака; а за конную сбрую и дорогие кафтаны не скупится вынимать из кармана червонцы» (1, 168). Как видим, у венгров отсутствуют отрицательные черты, они наделены схожестью с казаками, хотя «...там уже и вера не та, и речь не та» (1, 168).

Гоголь, передавая отношение как к соседям, так и к захватчикам, не останавливается на уровне внешнего, бытового описания, он углубляет характеристики «чужих», активизируя мифологическое начало, хотя и не раскрывая его окончательно. Оно поддерживается тем, что в обличье «чужих» появляются демонологические персонажи, как колдун в «Страшной мести». Он связан с ляхами и разделяет их устремления завоевать Украину, он же выдает свою связь с Востоком. Его двадцать один год не было на родине, а был он в чужой земле, где «все не так, и люди не те, и церквей христовых нет» (1, 140). Чем больше Гоголь тяготеет к историчности, тем меньше мифологизируются «чужие», что происходит в повести «Гетьман», в жанровом отношении явно тяготеющей к историческому роману, и, конечно, в «Тарасе Бульбе». Эту повесть Л. В. Пумпянский назвал отрывком рыцарского эпоса.

Все «чужие» противопоставлены «своему», каким в повестях является казак. Гоголь не стремится создать конкретную «истори-

12 *Белова О.В.* Этнокультурные стереотипы.... С. 65.

13 *Подорога В.* Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы. Т. 1. М., 2006. С. 134.

inslav

ческую обстановку», в которой действует казак, а собирает воедино те его приметы, которые складываются в характеристику «своего». Полностью они раскрываются в «Тарасе Бульбе», но и в ранних повестях уже явственно выходят на поверхность. Писатель выводит казака-земледельца и казака-рыцаря, погружая их в славное прошлое. Наиболее последовательно эти два типа представлены в повести «Гетьман», где главный герой так обращается к собранию казаков: «Стойте, козаки, рыцарство и посполитый народ!» (1, 271). Так звучит и призыв к сражениям, к которым всегда готовы и рыцари, и земледельцы. Т.е. казак в повестях выступает в двух ипостасях.

Казак-рыцарь – это храбрый воин, защитник своих земель и веры от захватчиков и противников христианства. Тема рыцарства явно обозначена в повести «Гетьман». Рыцарем называет Гоголь главного героя этой повести, Остраницу: «Как только рыцарь потерял из виду своего товарища» (1, 272), «...сидя возле насыщающего свой голод рыцаря» (1, 281). О нем и его товарищах так говорит один из персонажей: «...тогда еще, когда было поднялось все наше рыцарство на ляхов, он славную им дал перепойку» (1, 272). В «Страшной мести» казак-рыцарь – это пан Данило, сражающийся и с ляхами, и с турками. Вот как Гоголь представляет собирательный портрет казацких рыцарей: «Мужественные, худощавые, с резкими чертами, лица и бритые головы, опустившиеся вниз усы, падавшие на грудь, широкие плечи, атлетическая сила, при каждом почти заткнутый за пояс пистолет и сабля показывали уже, в какую эпоху собрались козаки [...]. Все здесь собравшееся было характер и воля» (1, 265). Тема рыцарства достигает своей полноты в «Тарасе Бульбе».

Казак-земледелец появляется на страницах повести «Гетьман». Это спутник Лапчинского, который кажется ему простоватым селянином, но оказывается миргородским полковником. У него «Из-за пояса торчали пищаль и изогнутая татарская сабля – оружие, которое в тогдашние смутные времена всякий козак, ратник и селянин считал необходимостью всегда иметь при себе» (1, 297). Поэтому на стенах казацких жилищ висят «...серп, сабля, ружье, которого замок был развинчен и лежал близ него на полке, [...] секира, турецкий пистолет, еще ружье, неотпущенная коса и коротенькая нагайка, – орудия с незапамятных времен вечно враждовавшие между собою и которые непонятный человек заставляет мириться, несмотря на несходные их свойства» (1, 303–304). Следовательно, хозяин сменил ратный труд на сельский. Казаки-селяне в других повестях, действие которых развивается не в столь отдаленном времени, как в названных выше повестях, представлены в основном в сфере повседневности. Жизнь не требует от них резких переходов от одного состояния к другому.

inslav

Как показала М.В. Лескинен, образ казака-рыцаря сложился под воздействием исторических и культурных процессов, происходивших на Украине, где были восприняты и адаптированы идеи польского сарматизма. На их основе были сформулированы собственные представления о культурном герое, мало разнящиеся с теми, которые были распространены в Польше. Сарматский рыцарь защищал веру и отечество, «под рыцарской службой понималась обязательная для шляхты военная обязанность, а защита веры подразумевала как сохранение “wiary starożytniej, ojczystej”, так и непосредственную защиту ее – участие в войнах с неверными»[14]. Польский сармат-рыцарь спасал от врагов не только свою родину, но и всю Европу. Приняли на себя эту задачу и казаки. С рыцарем сосуществовал идеальный помещик, сармат, сидящий на земле. «Образ земледельца – это, по сути, образ мирного, доброго, незлобивого человека, рачительного хозяина, ценящего уют, природу, семейные радости, не чуждого и интеллектуальным удовольствиям. [...] В его жизни ни король, ни гетманы, ни воинские подвиги не играют значительной роли. [...] При необходимости мирный “землепашец” берет в руки оружие»[15].

Казацкий рыцарь в боях добывает славу и честь рыцарскую: «Когда один выйдет против трех, то бравый козак; против десяти – еще лучше; один против одного – не штука; когда ж три на одного нападут, то все не козаки» (1, 271). В нем безграничное повиновение странным образом совмещается с необузданностью, которой так славились казацкие войска. Истинные рыцари презирают роскошь, хотя и привозят с войны богатую добычу. Данило так хвалится в «Страшной мести»: «Сколько мы тогда набрали золота! Дорогие каменья шапками черпали козаки. [...] Каких коней мы тогда угнали» (1, 162). Но не заботит их богатство – «Руби, козак! Гуляй, козак! Тешь молодецкое сердце; но не заглядывайся на золотые сбруи и жупаны! топчи под ноги золото и каменья!» (1, 163), ср. «...настоящий рыцарь не дорожил имуществом, иногда даже не имел его. Он – солдат и готов был пожертвовать своей жизнью ради свободы»[16].

«Рыцарство и посполитый народ» превыше всего ценят вольность. «Что же мы, ребята, за холопья? Разве мы не такого роду, как и он? Мы, слава богу, вольные казаки! Покажем ему, хлопцы, что мы вольные козаки!» (1, 63), – возмущаются парубки поведением

14 *Лескинен М.В.* Мифы и образы сарматизма. Истоки национальной идеологии Речи Посполитой. М., 2002. С. 60.

15 Там же. С. 118.

16 Там же. С. 107.

inslav

головы в «Майской ночи». «О “золотой вольности” запорожского войска в XVII в. слагались вирши, но вольность эта была личной свободой казаков, а не “вольностью” польских сарматов»[17]; хотя и для них «свобода личности представлялась [...] “наидрагоценнейшей драгоценностью”, которой обладают именно поляки (то есть польское “рыцарское сословие”)»[18]. Казаки знают цену чести и славе. Вот как они оплакивают погибших: «Кто поведет теперь полки твои? Кто понесется на твоем вороном конике? громко загукает и замашет саблей пред козаками? Козаки, козаки! Где честь и слава ваша?» (1, 164).

Казак не расстается с оружием, за поясом они носят пищали, сабли, узорно вычеканенные пистолеты. Конечно, Чуб или Черевик обходятся без сабель. Это у Данилы в хате «висят дорогие мушкеты, сабли, пищали, копья» (1, 146). У запорожца, которого дед встретил на ярмарке, «при боку сабля». Казак без коня – не казак. Дед в «Пропавшей грамоте» оплакивает коня, которого увели черти, называя его старым товарищем. Возлюбленная Остраницы в повести «Гетьман» так обращается к нему: «Ты не то, ты – козак, тебе подавай коня, сбрую да степь, и больше ни о чем тебе не думать. Если б я была козаком, и я бы закурила люльку, села на коня – и все мне [...] трын-трава» (1, 276).

В повестях Гоголь создает подлинные портреты казацких рыцарей. В «Страшной мести» это старый гетман на вороном коне с булавой в руках. В этой же повести появляется призрак, облик которого явно вторит рыцарскому портрету: «... блещут чеканеные латы; на плече пика; гремит при седле сабля; шелом надвинут; усы чернеют; очи закрыты; ресницы опущены – он спит» (1, 169). Эти портреты перекликаются с изображением деда Остраницы, воевавшего со знаменитым Баторием, возникающего на страницах повести «Гетьман». Оно представляет собой сколок польского сарматского рыцарского портрета, усвоенного на Украине[19]: «Он был изображен почти во весь рост, в кольчуге, с парою <пистолетов>, заткнутою за пояс; нижняя часть ног до колен не была видна. Потемневшие краски едва позволяли видеть суровое, мужественное лицо, которому жалость и все мягкое, казалось, было совершенно неизвестно» (1, 280).

По-другому выглядели казаки на пирах и свадьбах, где они «любили хорошенько поесть, еще лучше любили попить, а еще

17 *Лескинен М.В.* Указ. соч. С. 143.

18 *Тананаева Л.И.* Сарматский портрет. Из истории польского портрета эпохи барокко. М., 1979. С. 17.

19 Там же. С. 178–198.

inslav

лучше любили повеселиться» (1, 140). Пьянство считалось доброй казацкой привычкой: «Эх, козаки! Что за лихой народ! все готов товарищу, а хмельное высушит сам» (1, 150). Предавались казаки и обжорству, ели «аппетитно», не раз на столах у них красовался «грех сказать, чтобы малый, жареный баран» (1, 50). Чрезмерностью в еде и питье казаки как бы утверждали свою мощь, подобно эпическим богатырям. Способны они были предаваться лени, которая «так мила всем козакам». Полная пассивность, нежелание двигаться, сон – вот как выражается это состояние. Полеживают они на печках и на лавках и курят люльки. Пацюк сначала жил, «как настоящий запорожец: ничего не работал, спал по три четверти дня» (1, 117), Хома был нрава веселого, «любил очень лежать и курить люльку» (2, 151). Также казаки всегда медлительны; неспешность – одна из черт портрета жителя Малороссии[20]. В казацкой лени, которая крайне редко оценивается негативно, видится косвенный знак свободы и беспечности. Казак всегда выглядит картинно: «Красные, как жар, шаровары, синий жупан, яркий цветной пояс, при боку сабля и люлька с медною цепочкою по самые пяты – запорожец да и только!» (1, 81). Таков его зримый образ, который отразился в народных картинках и вертепе, в думах и лирических песнях и в повестях Гоголя.

Итак, «свой» представлен как храбрый воин и как великий пьяница и обжора, как защитник веры, готовый сложить голову в бою, и как лентяй, дремлющий на печи. Он по всем параметрам противопоставлен «чужим». Это противопоставление знаменует не только противостояние и закрытость, но и открытость украинского культурного пространства. Во времена, описываемые Гоголем, это пространство рассекали лингвистические, конфессиональные, этнокультурные границы. Пограничность позволила культуре вобрать в себя приметы «чужого» и начать длительный диалог с их носителями.

20 *Лескинен М.В.* Понятие «нрав народа» в российской этнографии второй половины XIX века. Описание малоросса в научно-популярной литературе и проблема стереотипа // Украина и украинцы. Образы, представления, стереотипы. М., 2008. С. 82.

inslav

А.Л. Хорошкевич

К ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ ПОВЕСТИ «ТАРАС БУЛЬБА» Н.В. ГОГОЛЯ В КОНТЕКСТЕ РУССКО-СЛАВЯНСКИХ ОТНОШЕНИЙ 1830-х гг. И МИФА ЭПОХИ РОМАНТИЗМА О СЛАВЯНСКОМ ЕДИНСТВЕ*

...Созданьем собственной души,
твореньем нашим – жизни быть пристало.
Ян Коллар

В этой статье рассматривается частный вопрос об одном из исторических источников повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба» – «Описании Украины» французского инженера Гийома Левассера де Боплана (первое издание – 1651 г.). Тема источников повести Гоголя[1] давно обсуждается в отечественной литературе[2], однако порой в самой общей форме. Толчком для обращения автора данной статьи к этой, казалось бы, частной теме послужило запоздалое знакомство (да и то благодаря любезности М.К. Трофимовой) с книгой археолога палеолита, историографа археологии и философа А.А. Формозова «Классики русской литературы и исто-

* Благодарю И.А. Богданову, Ю.В. Богданова, А.В. Бортникову (г. Луцк), М.Ю. Досталь, М.И. Леньшину, А.Л. Лифшица, Л.И. Лифшица. И.О. Резниченко, Л.А. Софронову, М.К. Трофимову, Н.М. Филатову, Т.И. Чепелевскую и В.К. Шахбазову (Москва) за предоставление многочисленных библиографических сведений и книг.

1 Начата весной 1834 г., первое издание в сборнике «Миргород» 1835 г. Окончательная редакция, созданная в Вене в основном в 1840 г., увидела свет в 1842 г.

2 Обзор работ Н.С. Тихонравова, В.И. Шенрока, И.М. Каманина см.: *Машинский С.И.* Историческая повесть Гоголя. М., 1940. С. 246–247. Среди источников повести Н.В. Гоголя обычно акцентируется интерес писателя к летописям и украинским песням. Использование Гоголем «Описания Украины» Боплана рассмотрено наиболее подробно Б.В. Соколовым в «Гоголевской энциклопедии» 2003 г.

inslav

рическая наука» (1995)[3]. Здесь писателю посвящен специальный раздел под названием «Гоголь – преподаватель истории и автор “Тараса Бульбы”». Увлеченный гением Гоголя, Формозов деликатно обрисовал его педагогическую деятельность[4] и отметил, что Гоголь даже упоминает в повести французского инженера[5], однако писатель не называет его по имени, а иногда говорит об иноземных инженерах во множественном числе[6]. Сомневаться в том, что речь прежде всего действительно идет о Гийоме Левассере де Боплане, не приходится.

Работа над статьей заставляет вспомнить и человека, без помощи которого она бы не состоялась, – Юрия Васильевича Богданова, талантливого литературоведа, доброго и отзывчивого человека, коллегу по Институту славяноведения РАН с 2001 г. и соседа по дому.

Поэтому статью о «Тарасе Бульбе» я решаюсь посвятить памяти двух людей – Александра Александровича Формозова и Юрия Васильевича Богданова – с благодарностью за то, что они были и навсегда останутся в моей жизни...

Ну а теперь по существу темы. К сожалению, в последних изданиях «Описания Украины» Боплана – как в канадско-украинском, собственно киевском 1993 г.[7], так и в московском 2004 г.[8] факт использования Гоголем этого сочинения француз-

3 Из-за отсутствия рукописи монографии А.А. Формозова трудно сказать, является ли указанная в его тексте дата первого издания сочинения Боплана (1630 г.) корректорской или авторской ошибкой.

4 В отличие от Тургенева, который привел мнение слушательниц его петербургских лекций, полагавших, что он «ничего не смыслит в истории» (*Тургенев И.С.* Стихотворения в прозе. Поэмы. Литературные и житейские воспоминания. Переводы из Г. Флобера. М.: Правда, 1987. С. 199–200). В 1860 г. он, большой поклонник Гоголя, в речи о Пушкине назвал Гоголя «темным малороссийским учителем», хотя и автором «грозной комедии» (Там же. С. 368).

5 *Формозов А.А.* Классики русской литературы и историческая наука. М., 1995. С. 75.

6 Гоголь по временам называл его то иноземным инженером (который велел стрелять из пушек), то – правильно – французским.

7 *De Beauplan G. Le Vasseur, Sieur.* A Description of Ukraine / Introduction, translation and notes by A.B. Pernal and D.F. Essar. Cambridge: Mass. 1993 [Vol. I] Harvard Ukrainian Research Institut-АН України. Ін-т української археографії. Ін-т історії України. Ін-т українознавства [Cambridge: Mass.], 1993. Vol. 2. 1993.

8 *Боплан Гийом Левассер де.* Описание Украины. М., Древлехранилище / Отв. ред. А.Л.Хорошкевич. 2004. С. 59 (далее: Боплан. 2004).

inslav

ского инженера[9] не привлек должного внимания исследователей. В первом он вообще не отмечен – по общему невниманию к Гоголю[10], во втором – просто по невежеству издательницы. Во введении упомянуто лишь, что писатель назвал его «деятелем», правда, не в «Тарасе Бульбе», а в другом программном сочинении[11]. Между тем, характер использования Гоголем этого источника достоин специального рассмотрения.

Судьбы украинско-русского писателя и французского описателя будущей родины первого пересеклись после того, как Н.В. Гоголь, живший на Полтавщине, где еще живы были воспоминания о временах Гетманщины[12], приехал в 1828 г. в Петербург. Через 5 лет после этого Ф. Устрялов опубликовал полный перевод сочинения Боплана[13]. А в этот же самый год И. Срезневский издал, правда в Харькове, один из фрагментов «Описания»[14]. Гоголь, пораженный интересом России к Украине[15], не мог пройти мимо этого сочинения. Тем более, что он просил и своих родственников присылать ему все, касающееся прошлого «ойчизны»-Украины[16].Среди по-

9 *Кравцов С.* Містобудівельна історія Бродів та Гійом Левассер де Боплан // Україна в минулому Вип. IV. Київ, Львів, 1993. С. 31–39.

10 Далекое эхо сочинения Боплана – повесть «Тарас Бульба» – не заинтересовала ни украинских, ни канадских исследователей. Коллективный сборник украинских и канадских ученых строго ограничен рамками разнообразной деятельности французского инженера, картографа и писателя XVII в. (Боплан І Україна. Збірник наукових праць. Львів, 1998).

11 *Гоголь Н.В.* Взгляд на составление Малороссии // *Гоголь Н.В.* Собр. соч. в 6 т. М., 1953. Т. 6. С. 31.

12 В 1803 г. умерли последний гетман К.Г. Разумовский и последний кошевой ликвидированной в 1775 г. Запорожской Сечи П.И. Калишевский.

13 Описание Украйны. Сочинение Боплана / Пер. Ф. Устрялова. СПб., 1832.

14 Сказание Боплана о Кодайке / Сообщ. И. Срезневский // Запорожская старина Ч. 1. Отд. III. Харьков, 1833. С. 138–140. В распоряжение Гоголя это издание попало в феврале-марте 1834 г. Перу Срезневского принадлежали опубликованные в том же журнале некоторые думы и повести бандуристов (*Формозов А.А.* Указ. соч. С. 77), произведшие на Н.В. Гоголя сильное впечатление (см. подробнее в наст. сборнике: *Досталь М.Ю.* Н.В. Гоголь и первые российские университетские слависты.)

15 *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. в 10 т. М., 1994. Т. X. С. 142. Н.А. Полевой в рецензии на «Историю Малой России» Д.Н. Бантыша-Каменского отмечал, что Малорросссия представляет «картину самую занимательную» (Московский телеграф 1830. Т. 35. С. 272).

16 Там же. С. 167. Не только в Украине, но и в соседних северских землях в это время обращалось множество рукописных сочинений о прошлом

inslav

добных сочинений котировалась и так называемая «История русов или Малой Руси»[17].

Прежде чем рассмотреть отношение Гоголя к бопланову «Описанию» отметим, что задуманная в 1833 г. повесть «Тарас Бульба», первая редакция которой была опубликована в сборнике «Миргород» в 1835 г., претерпела при жизни писателя серьезные изменения. Между первой и второй редакцией, вошедшей во второй том сочинений Гоголя 1842 г., было несколько промежуточных вариантов, изменилась сама структура повести, подвергшейся разделению на главы, а некоторые из них (в частности VI, VIII, X) перерабатывались неоднократно[18]. В последний раз писатель обратился к своему детищу в 1851 г., освобождая текст от вставок добровольных редакторов, прежде всего Н.Я. Прокоповича.

При анализе повести в первую очередь стоит обратиться к различным терминам, употребленным Гоголем и Бопланом. Здесь выделяется группа этно-политико-географических терминов: Россия, Украина и прилагательные – русский и украинский. Боплан последовательно употребляет термин «Украина», в соответствии с тем, как эта территория – окраина Речи Посполитой – именовалась в пределах последнего государственного образования. В первой – миргородской редакции повести – Гоголь неоднократно пишет об «Украйне», причем характеризует ее как «спорное нерешенное владение». По любезному сообщению Л.А. Софроновой, термины «Украина» и «украинский» постоянны и в других ранних произведениях, в частности «Вечерах на хуторе близ Диканьки»[19].

В связи с этим стоит сделать краткий экскурс в историю самого термина «Украина» и в его фиксацию на европейских картах XVII–XVIII вв. Впервые термин «Украина» появился в сочинении и на карте Боплана 1651 г., которым обозначено междуречье Буга

родины Гоголя. Ю.И. Венелин 23 июля 1831 г. из Брыни сообщал о рукописи, посвященной Малороссии (Ученое путешествие Ю.И. Венелина в Болгарию (1830–1831) / Подг. Г.К. Венедиктов. М., 2005. С. 146, 151).

17 *Аксенова Е.П.*.А.Н. Пыпин о славянстве. М., 2006. С.401. Авторство этого сочинения приписывается либо Григорию Андреевичу Полетике (1725–1784), либо его сыну Василию Григорьевичу (конец XVIII – начало XIX в.)

18 *Тихонравов Н.С.* «Тарас Бульба» Н.В. Гоголя. Главы неизданных редакций // Русская старина 1887. № 3. С. 711–731; № 4. С. 95–128. См. также: *Соколов Б.В.* Гоголевская энциклопедия. 2003. Тарас Бульба. Комментарии.

19 Ср.: *Софронова Л.А.* Поэтика ранних повестей Гоголя. СПб., 2010.

inslav

и Днепра к югу от Киева. Карта воспроизведена С. Старовольским в 1656 г., отдельным изданием в 1657 г. – Й.А. Кинком в Кельне, в 1659 г. – в Амстердаме Г.Я. Вальконьером, в 1660 г. карта Боплана послужила основой амстердамских Генеральных карт Украины Я. Янсона (1686), а также и Г.Валька и П. Шенка того же года, включивших Подольское, Киевское и Брацлавское воеводства. К ней же в 1712 г. вернулся И.Б. Хоманн в Нюрнберге[20]. Этот же термин употребил Пьер Дюваль в 1667 г. на карте северных провинций Польского королевства[21].

На римской карте 1678 г. Н. Сансона и Дж.Дж. де Росси обозначена «Украина страна казаков – Ukraina paesi di Cosacchi», помещенная между Нижней Волынью и Нижней Подолией[22]. На парижской карте Н. Сансона и А.Ю. Жейо 1685 г. и амстердамских А.Ю. Жейо 1696 г., Сансона, Жейо, П. Мортье и Г. Делиля 1711 г. повторено то же определение, на том же самом месте (Ukraine paye des Cosaques)[23]. На нюрнбергской карте Я. Сандрарта 1687 г. Украина на правобережье Днепра соседствует с Брацлавским воеводством, Подольем и Верхней и Нижней Волынью[24]. Впервые собирательным термином Украина обозначены Московская Киевщина (Kiovia Moscovitica), Верхняя и Нижняя Волынь, Покутье, Верхнее Подолье, Брацлавское воеводство и Червоная Русь (Russia Rubra) на Нюрнбергской карте 1712 г. И.Б. Хоманна, что и указано в ее заголовке[25]. Однако на Аугсбургской карте 1731 г. М. Зейтера наряду с Украиной на Левобережье и Правобережье Днепра возникла Russia, объединившая воеводства Луцкое, Львовское, Верхнюю и Нижнюю Волынь и др.[26]

В нарративных источниках конца XVIII – начала XIX в., в частности «Истории руссов», термин «Малая Русь» фигурирует уже при описании событий XII, XIV, XVI вв., причем в последнем случае она занимает территорию Волыни, Киева, Брацлава, Чернигова и Северской земли[27]. В дальнейшем в

20 *Вавричин М., Дашкевич Я., Кришталович У.* Украі'на на стародавніх картах. Середина XVII – друга половина XVIII ст. Атлас репродукцій. Київ, 2009. С. 9, 11, 13, 76–77, 79, 119.

21 Там же. С. 59.

22 Там же. С. 67, 68.

23 Там же. С. 75, 97, 115 Имеются лишь отличия в транслитерации слова «Украина».

24 Там же. С. 81.

25 Там же. С. 120–121, 123.

26 Там же. С. 142, 143.

27 *Аксенова Е.П.* Указ. соч. С. 401. Авторство этого сочинения приписывается либо Григорию Андреевичу Полетике (1725–1784), либо

inslav

этом сочинении говорится о Малой Руси, объединяющей Белую и Черную Русь[28].

Во второй же редакции повести «Тарас Бульба», которая обычно воспроизводится в массовых и популярных изданиях, термин «Украина» даже не варьируется, а заменяется термином «Россия», причем с определением «Малая»[29]. Уже в первом издании повести в 1835 г. в одном из примечаний, поясняя слово «свитка», Гоголь пишет: «верхняя одежда у **южных россиян»,** не называя своих соотечественников «украинцами». В чем причина изменения термина?

Все вышеназванные произведения написаны уже на территории России. В «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Гоголь еще не отказался от местной традиции именования родного края. Однако постепенно усвоил «столичное» – имперское словоупотребление, восходящее, с одной стороны, к византийским патриаршим посланиям XIV в., а, с другой, к титулатуре царя Алексея Михайловича, и узаконенное в науке Д.Н. Бантышом-Каменским[30]. Тот же российский термин для обозначения своей «ойчизны» Гоголь встречал и в некоторых других источниках XVIII в., которыми писатель пользовался: тогда еще рукописном сочинении А.В. Шафонского «Черниговского наместничества описание с кратким географическим и историческим описанием Малыя России» 1786 г. и публикациях В.Г. Рубана

его сыну Василию Григорьевичу (конец XVIII – начало XIX в.). Ср.: *Sysin Fr.* The Persistence of the Little Russian Fatherland in the Russian Empire. The Ewidence from The History of the Rus' or of Little Rossia (Istorija Rusov ili Maloi Rossii) // Imperienvergleich. Beispiele und Ansätze aus osteuropäischen Perspektive. Festschrift für Andreas Kappeler / Hg. von G. Hausmann u. A. Rustemeyer/ Forschungen zur osteuropäischen Geschichte / Bd. 75. Wiesbaden, 2009. S. 39–50.

28 *Sycin Fr.* Op. cit. P. 45–46.

29 Недаром в своем программном сочинении о прошлом родины Гоголь назвал ее Малороссией (см. сн. 7).

30 *Бантыш-Каменский Д.Н.* История Малой России. СПб., 1805. 2-е изд. в 4 т. СПб., 1822; 3-е изд. в 3 т. 1830. Действительно, как и указала в дискуссии на конференции, посвященной 200-летию Гоголя (10–11 ноября 2009 г.), В.В. Мочалова, термин «Малая Русь» фигурирует на российских картах XVIII в., но преимущественно по отношению к территории, которая в XVII в. вошла в состав Российского царства. Термин «Малороссия» как официальное и официозное наименование Украины дожил до XX в., распространившись и среди украинцев. Так, украинский хор, прибывший в Москву в начале XX в., назывался «Труппа малороссов» (Воспоминания о Л.В. Собинове. Ярославль, Верхне-Волжское издательство.1985 [Составитель] предисл. В.И. Лебедев. С. 11).

inslav

«Краткая летопись Малыя России с 1506 по 1776 г.» (СПб., 1777), Ф.Г. Туманского «Летописец Малыя России» (СПб., 1793).

В столицах Империи появление в 1820–30-х годах произведений на украинском языке вызывало недоумение. Его считали «местным» или польским наречием, пишет Е.П. Аксенова[31]. Спор о существовании самостоятельного украинского языка велся и во второй половине XIX в.[32]. Пожалуй, во времена Гоголя определение «Малая» еще не приобрело несколько уничижительного оттенка по сравнению с Великой Россией. Даже коллективное исполнение украинских песен на обедах («варениках») в доме С.Т. Аксакова дочерью хозяина Надеждой Сергеевной, М.А.Максимовичем, О.М. Бодянским и Н.В. Гоголем происходило по «Голосам малороссийских песен», изданным вторым из певцов[33].

Нельзя отрицать и воздействия на писателя его современников – славян Австрийской империи, находившихся под игом Габсбургов и подвергавшихся онемечиванию.

В словосочетании Малая Россия для Гоголя в соответствии с духом времени и общеславянскими настроениями его современников – славянских и русских писателей – главным словом было существительное, а не прилагательное (Малая). В конце XVIII – начале XIX в., в пределах Габсбургской империи на территории Чехии, население которой подвергалось онемечиванию, возникло национальное движение за возрождение чешского языка и славянской культуры, быстро формировалась идея «общеславянского единства», которая впервые еще намеком прозвучала в 1614 г. у хорвата Ю. Бараковича[34]. Корни этой идеи эпохи славянского возрождения восходят к средневековью, когда церковные организации православных славян уже четко понимали, что главным их оплотом может быть государь или великий князь всея Руси и его преемник царь России[35].

---

31 *Аксенова Е.П.* Указ. соч. С. 399.

32 *Литвак Б.Г.* К дискуссии об «украинизации» // *Он же.* Американско-канадский дневник М., 1999. С. 63.

33 *Лаптева Л.П.* Значение О.М. Бодянского в развитии русского славяноведния // О.М. Бодянский и проблемы истории славяноведения. М., 2009. С. 6.

34 *Кацис Л.Ф., Одесский М.П.* Славянская взаимность. М., 2011. С. 14–15.

35 Россия и греческий мир в XVI веке. Т. 1 / Отв. ред. С.М. Каштанов. М., 2004. № 5, 59, 64. С. 131, 177, 1841. 03–1.05 1508 г., 1547/1548 гг., 28.08.1550. В самой России первого царя прославляли как «в благодати всея вселенныя концех возсиявшего» (Полное собрание русских летописей. Т. 29. С. 306).

inslav

Новый толчок развитию этой идеи дала победа России в войне с Наполеоном[36], которая изменила представления о славянстве[37]. Уже в 1818 г. А.Ф. Воейков так характеризовал «другие времена», современные ему:

Друг добродетели, победы, славы,
Смиренный церкви сын,
Полувселенной повелитель,
Вселенныя[38] освободитель,
Свое достоинство изведал Славянин![39]

И русский поэт был не одинок в подобной оценке. С надеждой на Россию смотрел Ян Коллар[40], выдающийся словацкий поэт, писавший, правда, на чешском языке,. В сонете II-137 Ян Коллар даже пожар Москвы истолковывает как знак, «чтобы ясней вселенная прочла историю мою (т.е. столицы – *А. Х.*) при этом свете и знала, чем для Руси я была и каковы мои родные дети!»[41]. Он писал даже: «Москва горящая! Для нас ты символом победы стала!»[42]. По словам чешского филолога первой половины XIX в. И. Юнгмана, победа над Наполеоном «возвысила славянский мир[43] и окажет немалое

36 Честь этой победы знаменитый Ян Коллар приписывает русскому солдату, которого и прославляет как «казны хранителя»: «Твой дух могучий, твои в беде не дрогнувшие плечи!» (*Коллар Я.* Сто сонетов. М., 1973. С. 189).

37 Зарубежные исследователи подчеркивают роль и расширения территории Российской империи за счет Грузии, Азербайджана и др. (*Vlček R.* Fenomen státnosti a imperiálnosti v procesu formování ruské národní identity první poloviny 19. století // Slovanské študie. 2004. № 2. S. 46).

38 Термин «вселенная» вошел в употребление еще на исходе русского средневековья, то есть в раннее новое время остальной Европы. Так, кн. А.М. Курбский упрекал царя Ивана Грозного за желание завоевать всю «вселенную», что якобы неминуемо и произошло бы, если бы его не остановили после завоевания Полоцка.

39 *Воейков А.Ф.* Послание к моему другу-воспитаннику о пользе путешествия по Отечеству // Вестник Европы. 1818. Ч. XCIX. № 9. С. 267–268.

40 Речь идет о поэме «Дочь Славы» (*Шведова Н.В.* «Сто сонетов» Яна Коллара как русский вариант «Дочери Славы» // Ян Коллар – поэт, патриот, гуманист. М., 1993. С. 63–73).

41 *Коллар Я.* Сто сонетов. М., 1973. С.109.

42 Там же. С. 203. Так же оценивал это событие и А.С. Пушкин.

43 Ян Коллар считал, что славяне «заслуживают, чтобы определили и описали их жизнь, характер и свойства, причем как добрые, так и плохие» (*Титова Л.Н.* Ян Коллар о славянах // Автопортрет славянина. М., 1999. С. 182).

inslav

воздействие на развитие и совершенствование русских [...] теперь ясно также, что музы обоснуют свою резиденцию на севере»[44]. Симпатию к России испытывали и такие деятели чешской культуры, как В. Ганка, Ф.Л. Челаковский[45]. При этом симпатия сочеталась с идеей славянского единства, будущей «Всеславии», которая особенно отчетливо выражена в сонетах Яна Коллара.

В мечтах он видел «Славы храм», возведенный на «дряхлых руинах», и советовал потомкам: «Страну создайте, слившись воедино. [...] Пусть из частей различных будет тело, но голову должно одну иметь»[46]. Границы этого «тела» Коллар раздвигает от Афона и Царьграда до Волги, Уральских гор, к Камчатке и далее за океан. «Повсюду – наша родина, о братья! [...] где только речь славянская слышна. [...] Везде Всеславия, везде она!»[47]. «Общеславянский патриотизм» характерен был и для знаменитого филолога Й. Линды[48], и у него при этом он сочетался с идеей главенства единственной независимой славянской страны – России.

Литературная и политическая утопия не только родственны, но и происходят из одного корня. В России идея славянского единства стала известной после поездки в Европу П.И. Кеппена, который познакомился с Яном Колларом в Пеште 27 мая 1822 г., от автора он и получил либо его «Стихотворения» (1821), либо первое издание поэмы «Дочь Славы» (1824)[49], которое вряд ли могло остаться неизвестным Н.В. Гоголю[50]. В Европе же в середине 1830-х гг. популя-

---

44 *Jungmann J.* Boj o obrození národa. Výber z díla. Praha, 1948/ S. 155. Цит. по: *Никольский С.В.* Литература конца XVIII века – 1848 года. Общий очерк // Очерки истории чешской литературы XIX–XX веков. М., 1963. С. 38. Юнгману вторил и А. Марек: «Там на Востоке дух Славии веет. [...] Там славянам открыты горизонты» (Там же. С. 42).

45 В 1829 г. Челаковский создал цикл «Отзвук русских песен» по мотивам былин о русских богатырях (*Никольский С.В.* Указ. соч. С.43).

46 *Коллар Я.* Сто сонетов. С. 85. В седьмом сонете третьей песни он четко указывает, какая должна быть голова у статуи Славы: «Голова – Россия, величава» (Там же. С. 127). Тот же мотив звучит и в 48 сонете первой песни: «Ты (Слава. – *А. Х.*) властность русской дочери своей и верность сербиянке подарила» (Там же. С. 43.)

47 Там же. С. 113.

48 *Никольский С.В.* Указ. соч. С. 39.

49 *Рокина Г.В.* Указ. соч. С. 88–89.

50 Рецензии на эти публикации были помещены в «Литературной газете», издававшейся А. Дельвигом при содействии Пушкина (№ 57 за 1830 г.), надеждинском «Телескопе» в № 11 за 1831 г., № 24 за 1832 г., № 10 за 1833 г. (*Кишкин Л.С.* Русская периодика о Яне Колларе (первая половина XIX в.) // Ян Коллар – поэт, патриот, гуманист. С. 114–115).

inslav

ризатором идеи славянской общности выступил Адам Мицкевич. В «Лекциях о славянских литературах», прочитанных им в парижском Коллеж де Франс, поэт говорил о всем славянстве – поляках[51], русских, чехах, сербах, иллирийцах и утверждал, что все они составляют общность, сохраняемую на протяжении веков благодаря языковому единству. И это несмотря на то, что общеславянский язык разделился подобно древу с разными ветвями. Характерными для всех славян он считал мирный нрав, доброту, мужественность и богобоязненность, свойственные и отдельным представителям этой этнолингвистической общности. «Это племя религиозное[52], племя простое, племя доброе и сильное»[53].

Не исключено, что атмосфера славянских надежд на Россию оказалась одной из причин (не вполне осознанной) перемены этнополитико-географического термина. Во второй редакции «Тараса Бульбы» Гоголь употребляет и прилагательное «русский» по отношению к жителям Украины (равно как и в их характеристике – «Русский характер[54] получил здесь могучий, широкий размах,

---

О.М. Бодянский, с 1837 по 1842 г. находившийся в командировке во многих славянских странах, в 1837 г. стал автором специального исследования «О народной поэзии славянских племен» (см. подробнее: *Досталь М.Ю.* О.М. Бодянский и первые университетские слависты // О.М. Бодянский и проблемы истории славяноведения. С. 20; *Алексашкина Л.Н.* Научная переписка О.М. Бодянского со славянским миром // Там же. С. 100–101). Ученый уже со студенческих лет особо интересовался словацкой литературой, результатом чего в 1835 г. стала публикация обширной рецензии на сборник Коллара «Светские песни словаков в Венгрии» (1834–1835). См.: Московский наблюдатель. Ч. 4. Кн. 1–2. С. 386–416, 578–607. Ср.: *Рокина Г.В.* О.М. Бодянский и словаки // О.М. Бодянский и проблемы истории славяноведения. С. 107, 112–113). Считалось, что Бодянский заразил своим «панславизмом молодую неопытную молодежь» (Там же. 113), к которой вероятно можно причислить и «малороссийского учителя».

51 Однако своих сородичей он несколько обособлял от других ветвей славянства.

52 Неразвитость языческой мифологии и отсутствие жрецов подготовило славян к легкому принятию христианства, которое, по Мицкевичу, вполне соответствовало их духу.

53 *Mickiewicz A.* Literatura slowiańska // *Mickiewicz A.* Dziela w 16 t. Warszawa, 1955. T. XI. S. 211.

54 Эта вставка во вторую редакцию – фактически ответ на скорее всего известную оценку русских П. Шафариком (о ней см. ниже), имени которого Гоголь не мог не знать благодаря хотя бы Погодину, активно поддерживавшему Шафарика. Ведь благодаря усилиям Погодина Ша-

inslav

дюжую наружность»; он употреблен и в речи Тараса Бульбы запорожцам о товариществе и русской душе). Как следует понимать этот термин? С нашей современной точки зрения он не приложим к украинской территории и к ее населению. Однако исходя из терминологии средневековья и раннего нового времени, термин «Россия» в повести можно считать синонимом тогдашнего термина «Русь», каковым в описываемую Гоголем эпоху пользовались жители современной Белоруссии и Украины для обозначения себя самих и территории своего проживания[55]. Таким образом, именуя родину великорусским термином «Россия» или определениями, производными от средневекового общевосточнославянского – «русские», Гоголь во второй редакции повести пренебрег польским по происхождению, но позднее полностью принятым его соплеменниками – термином «Украина». Разумеется, отказ от Бопланова топонима ни в коем случае не следует рассматривать как упрек писателю[56]. Он просто принял широко распространенный в то время термин. Тем более, что он использовался и сторонниками славянской взаимности[57] как раз в то самое время, когда Гоголь создавал вторую редакцию своего сочинения, и его политико-географическая терминология отвечала духу времени[58], если можно так выразиться.

В повести есть и другие топонимы, которые явно не восходят к «Описанию Украины» Боплана – это межигорский монастырь, Ковно (Каунас), Адрианополь, Дубно. Есть и общий для труда писателя и инженера топоним Буджак – степь между Нижним Днестром, дельтой Дуная и Черным морем, хотя его употребление у Гоголя несколько спорно. У Боплана это «равнина [...], куда удаляются и где прячутся мятежные татары, не признающие ни хана (имеется в

фарик получил в 1836 г. золотую медаль Российской академии наук, он же издал в России труд Шафарика «Славянские древности» и другие работы (*Лаптева Л.П.* Указ. соч. С. 266, 270–271).

55 *Хорошкевич А.Л.* Лабиринт политико-этно-географических наименований Восточной Европы середины XVII в. // Z dziejów kultury prawnej. Studia ofiarowane Profesorowi Juliuszu Bardachowi w dziewięc' diesięciolecie urodzin. Warzawa, 2004. S. 411–432.

56 Пожалуй, его позиция несколько напоминает отношение Шафарика к Л. Штуру, который был кодификатором словацкого литературного языка (см. подробнее: *Лаптева Л.П.* П.Й. Шафарик в русской дореволюционной литературе // Sborník Národního muzea v Praze. Ser. C. Sv. XII (1967). № 5. S. 262–263).

57 *Лещиловская И.И.* Концепции славянской общности в конце XVIII – первой половине XIX века // ВИ. 1976. № 12.

58 *Дьяков В.А.* Славянский вопрос в общественной жизни дореволюционной России. М., 1993.

inslav

виду крымский хан. – *А. Х.*), ни турка (т.е. султана. – *А. Х.*)»[59]. Маловероятно, чтобы из этой в то время малонаселенной, да еще и татарами, степи кто-то мог прийти на помощь полякам, как указал Н.В. Гоголь. Таким образом, этот топоним в том качестве, как он понимается Н.В. Гоголем, ведет к более позднему времени, нежели «Описание Украины» Боплана[60].

В связи с этим стоит уточнить время, к которому отнесено действие повести. А.А.Формозов указал широкие границы – 1590 г. (учреждение должности коронного гетмана Украины) – 1651 г. (осада Богданом Хмельницким крепости Дубно)[61]. Ссылки исследователя на другие хронологические указания писателя, в частности, о «тяжелом XV веке на полукочующем углу Европы, когда вся южная первобытная Россия, оставленная своими князьями, была опустошена, выжжена дотла неукротимыми набегами монгольских хищников», следует отвести, поскольку это лишь давняя драма, без понимания которой неясны истоки сложившейся к XVII в. ситуации: «Вместо прежних уделов, мелких городков, наполненных псарями и ловчими, вместо враждующих и торгующих городками мелких князей возникли грозные селения, курени и околицы, связанные общей опасностью и ненавистью против нехристианских хищников».

Исходя из преимущественных хронологических привязок повести (см. о Киево-Могилянской академии, основанной в 1631 г., которая у Гоголя названа просто Киевской академией, восстании Остряницы (1638), коронном гетмане Николае Потоцком († 1651) и польском воеводе Адаме Киселе 40-х гг. XVII в., о массовых (до 200 челнов) морских походах в Малую Азию, достигших особого размаха в 30-е гг. XVII в., а также исходя из характеристики украинской политики польских королей[62]), можно сузить эти границы

59 *Боплан Г.Л.* 2004. С. 202, 203, 242, 243.

60 Разумеется, анахронизмом является и выражение «рекрутские наборы», которым писатель противопоставлял порядок сбора казачьих войск.

61 Интерес к этой эпохе подогревался воспоминаниями об одном из далеких предков – полковнике эпохи Богдана Хмельницкого (*Крип'якевич І.П.* Історія Украі'ни. Львів, 1990. С. 173–347). Недаром и лекции в университете Николай Васильевич читал под фамилией Гоголь-Яновский, что дало слушательницам основание думать, будто их лектор не имеет отношения к писателю – автору «Вечеров на хуторе близ Диканьки» (*Тургенев И.С.* Указ. соч. С. 200).

62 «Короли польские, очутившиеся [...] вместо удельных князей властителями сих пространных земель, хотя отдаленными и слабыми, поняли значенье козаков и выгоды таковой бранной сторожевой жизни.

inslav

до 30–40-х гг. XVII в., хотя, казалось бы, некоторые слишком общие характеристики эпохи как времени «схватки и битвы на Украйне за унию» подтверждают вывод А.А. Формозова, будто «Гоголь не стремился запечатлеть какой-то конкретный момент в истории Украины, реальных ее героев, а хотел создать обобщающую картину борьбы казачества за веру и национальную независимость»[63].

Однако думается, более узкие хронологические пределы повести, может быть ограниченные даже началом 30-х годов[64], полностью соответствуют аналогичным пределам «Описания Украины» Боплана.

Гоголь очень хорошо представлял биографию Боплана, указав в повести, что «из Неметчины приехали французские инженеры». Действительно гугенот Боплан, увидевший свет около 1600 г., когда после Нантского эдикта Генриха IV на время утихли религиозные войны во Франции, спустя 30 лет в 1632 г. вынужден был покинуть родину и отправиться из родного Дьеппа в Гданьск, прежний ганзейский город, основное население которого и после вхождения в Корону Польскую составляли немцы[65]. Прав Гоголь и в том, что Боплан был не одинок, наряду с ним в том же качестве инженера трудился Жан Марион[66].

Знакомство с «Описанием Украины» французского инженера на польской службе повлияло на писателя в нескольких отноше-

---

Под их отдаленною властью гетьманы, избранные из среды самих же козаков, преобразовали околицы и курени в полки и правильные округи».

63 *Формозов А.А.* Указ. соч. С. 75.

64 В конце повести устами Янкеля сказано: «Теперь строят везде крепости».

65 Наряду с ними в городе жили сотни голландцев, шведов, датчан, англичан, к которым постоянно присоединялись выходцы из Германии и Франции (*Bogucka M.* Życie codzienne w Gdasku. Wiek XVI–XVII. Warszawa, 1967. S. 212). Даже в конце XVI – начале XVII в. гданьский немец Мартин Груневег противопоставлял свой родной город «Польше»: *Martin Gruneweg* (1562 – ca. 1618). Die Aufzeichnungen des Dominikaners über seine Familie in Danzig, seine Handelsreisen in Osteuropa und sein Klosterleben in Polen / Hg. von A. Bues. Deutsches Historisches Institut Warschau. Quellen und Darstellungen 19. Wiesbaden, 2008. Bd. 1. S.

66 *Боплан Г.Л.* 2004. С. 178/179, Его биографию пера Н.Н. Яковенко см.: Там же. С. 421. Мариона упомянул и другой французский хронист П. Шевалье, современник Боплана (*Шевалье П.* Історія войни козаків проти Польщи з розвидкою про іхнэ походженнэ, країну, спосіб правлення, та религію І другою розвидкою про перекопських татар / Переклад з французського видання Ю.І. Назаренко. Підг. до друку А.З. Барабой і О.А. Бевзо. К., 1960. С. 21–22).

inslav

ниях – прежде всего на сюжет повести, в центре которой – в соответствии и с собственными интересами Н.В. Гоголя – оказались украинско-польские религиозные и политические отношения, описанные в соответствии с «Историей руссов», и, во-вторых, на описание реалий. Что касается сюжета, то стоит отметить и усиленное внимание Гоголя к морским экспедициям запорожцев, действительно достигших в 30-е гг. XVII в. особого размаха (это явно навеяно «Описанием Украины»). Подробное описание сооружения челнов имеет тот же источник, тем более, что к своему произведению Боплан приложил чертежи. Между прочим, морские экспедиции запорожских казаков к берегам Османской империи нашли отзвуки и в чешско-словацкой поэзии. Ян Коллар описывал наводнение в Старых Шалеровцах 24 января 1799 г.: «На помощь! – крик несется к небесам. Но нет нигде поблизости спасенья. Она приходит из России к нам. [...] Три казака, заслышав крик вдали, спустили в воду челн без промедленья и полтораста человек спасли»[67]. Героизм казаков Коллар рассматривает лишь с точки зрения местного населения, теряющего кров над головой, скот, посевы, жизнь. В связи с этим необходимо согласиться с мнением И.А. Богдановой, справедливо отметившей неполноту и неадекватность знаний Коллара о славянах, которые были почерпнуты им из книг[68]. Впрочем – не только из книг, но и при прямом общении, в том числе и с Гоголем[69] (который мог быть знаком с произведениями Коллара значительно раньше – уже после возвращения Кеппена из европейского путешествия).

Образ запорожского казака, нарисованный Гоголем в рассматриваемой повести, в какой-то степени перекликается с идеальным представлением Яна Коллара о казаках как благородных и мужественных людях.

Что касается воздействия Боплана на сюжетную линию повести, то несомненно, сообщения автора «Описания Украины» о его строительной деятельности дало Гоголю возможность придумать способ отправки Тараса в Варшаву[70].

---

67 *Коллар Я.* Указ. соч. С. 107.

68 *Богданова И.А.* Ян Коллар // Очерки истории чешской литературы. С. 65–66.

69 *Францев В.А.* Гоголь в чешской литературе. СПб., 1902; *Доланский Ю.* Гоголь и чехословацкая культура // Славяне. 1952. № 3. С. 5–6.

70 К сожалению, автору (по субъективным причинам) осталась недоступной статья В.Ш. Кривоноса (*Кривонос В.Ш.* Путешествие Тараса в Варшаву и его роль в структуре повести «Тарас Бульба» // Известия РАН. Серия литературы и языка. Т. 66. № 3.)

inslav

Реалий, заимствованных Гоголем, как можно предположить, из сочинения инженера, огромное множество. Это и описание казачьего табора[71] и прически казаков (длинные чубы)[72], интерьер хаты, увешанной разного вида оружием (писатель упоминает турецкие чеканные пистолеты), и орудиями рыбной ловли и сельского хозяйства[73], и сооружение челнов (заливанье челнов кипящей смолой) и их маскировочного оснащения (привязанными ветками тростника)[74], использование реки для того, чтобы сбить преследователей («кинулись в Татарку, приток Днепра, и проплыли по ней, «чтобы скрыть след свой»), описание посуды[75], одежды, медицины «времени Тараса Бульбы» (в частности, способов излечения от ран[76]), казачьего вооружения[77], суда и наказания за уголовные преступления[78]. Даже сама характеристика степей повторяет термин Боплана – desertes, зафиксированный и в тексте и на приложенной к нему карте: «Тогда весь юг [...] до самого Черного моря был девственною **пустынею**». Что же касается животного мира степей, в частности сусликов («вечером [...] пестрые суслики выпалзывали из нор своих, становились на задние лапки и оглашали степь свистом»), то не решаюсь приписать эти сведения, буквально повторяющие описание Боплана, заимствованию из этого сочинения, так как не только во времена Гоголя, но и в XX в. суслики еще водились. Трудно думать, что фраза о том, что киевские пещеры напоминают кости святых людей, обязательно восходит к сочинению Боплана, содержавшему весьма детальное описание пещер, ибо они – этот памятник православной религиозности – был хорошо знаком каждому жителю страны.

Не все эти сюжеты появились в первой редакции повести[79]. Лишь во второй имеются и бесспорные прямые переложения

71 *Боплан Г.Л.* 2004. С. 156, 157, 158, 159, 242, 243.

72 Впрочем, подобные чубы изображены на популярных «парсунах» легендарного казака Мамая.

73 Сабли, нагайки, сетки для птиц, невода и ружья, хитро обделанный рог для пороху, золотая уздечка для коня и путы с серебряными бляхами.

74 *Боплан Г.Л.* 2004. С. 160, 247, 257, 259.

75 Бутыли и фляжки зеленого и синего стекла, позолоченные чарки разной работы – «венецейской», турецкой, черкесской.

76 «Размешайте заряд пороху в чарке сивухи – духом выпейте, не будет лихорадки, а на рану, если она не слишком велика, приложите просто земли, замесивши ее прежде на ладони – и присохнет рана». Это точное переложение рассказа Боплана. См.: *Боплан Г.Л.* 2004. С. 291.

77 Там же. С. 157, 159, 243.

78 Суд – за воровство – у позорного столба не платившего должника привязывали к пушке.

79 В связи с этим нельзя не привести характеристики А.Белого творче-

inslav

«Описания Украины». Одно из них, как уже указывалось, касалось методов лечения ран, другое – описания казачьих талантов: «Современные иноземцы дивились тогда справедливо необыкновенным способностям его (войска. – *А. Х.*). Не было ремесла, которого бы не знал козак: накурить вина, снарядить телегу, намолоть пороху, справить кузнецкую, слесарную работу». Б.В. Соколов ко второй редакции относит и речь одного из предводителей казаков о ненужности излишнего вооружения при выходе в поход[80].

Перед специалистами гоголеведами хотелось бы поставить вопрос, каким текстом «Описания Украины» пользовался Гоголь – оригинальным французским или русским переводом 1832 г. Очевидно, именно русский перевод дал толчок для размышлений об этом периоде, тем более, что работа над повестью началась вскоре после издания перевода – в 1833 г. Я.Р. Дашкевич отметил, что устряловский перевод, «далекий от требований, предъявляемых в наше время переводчикам исторических источников, то есть лишенный документальной точности», вскоре после своей публикации не вызывал подобных нареканий и широко использовался до конца XIX в.[81] Однако наличие в санкт-петербургских библиотеках ряда экземпляров французского издания 1660 и 1661 г., принадлежавших А.С. Норову, Г.Ф. Миллеру, Ф.И. Кругу и др., испещренных пометами крайне внимательных читателей, может дать основание для того, чтобы заподозрить в одном из таких читателей Николая Васильевича Гоголя. Дать этой гипотезе подтверждение или отказаться от нее можно лишь после сопоставления пометок на книгах Боплана с пометами на книгах, принадлежавших украинско-русскому писателю. Не исключена полностью и другая возможность, а именно, использование при подготовке второй редакции французского текста, несомненно находившегося в распоряжении кн. Августина Голицына, переиздавшего, правда, значительно позднее – в 1861 г. сочинение Боплана.

ского метода русско-украинского писателя: «Гоголь обрастает продуктами своего творчества. [...] они, и отданные читателю, никогда не могут закончиться, ибо законченность их – не они сами, а целое питающего организма, который – творческий процесс; ... с изменением жизненных условий менялись в Гоголе они [продукты творчества]; отсюда и перемарки, новые редакции, фрагменты. оставшиеся недоработанными, и перевоплощение персонажей и тем из одной повести в другую; и наконец, вечная трагедия: воплощение не воплощаемо в новый этап сознания...» (*Белый А.* Мастерство Гоголя. Исследование. М.; Л., 1934. С. 7.)

80 *Боплан Г.Л.* 2004. С. 152, 153, 354, 355.

81 *Дашкевич Я.Р.* Боплан в русской и украинской историографии (до 1990 г.) // *Боплан Г.Л.* 2004. С. 15.

inslav

Сравнение двух редакций повести «Тарас Бульба» убедительно показывает, что использование сочинения Боплана произошло уже на первой стадии работы над повестью. Однако в это время Гоголь ограничился лишь той частью «Описания», которая была воспроизведена И.И. Срезневским в «Запорожской старине». Вторая же редакция, как указано выше, была расширена не только за счет различных патриотических вставок, но и прямых заимствований из «Описания Украины» Боплана. В 1830-е гг., когда создавалась и перерабатывалась повесть, в русской общественной мысли начались первые споры относительно будущего страны и предназначения России в пределах славянского мира. К концу этого десятилетия установились прямые и достаточно широкие контакты со славянскими учеными и прежде всего южнославянскими, все еще лишенными собственной государственности и находившимися в составе либо Османской, либо Австрийской империи. Гоголь оказался вовлечен не только в эти споры, но и в практическую деятельность по оказанию помощи славянским ученым. Так, находясь в Риме, 5 мая 1839 г. он писал об этом М.П. Погодину[82].

В заключение необходимо подчеркнуть однако, что общий дух повести диаметрально противоположен тому, что характерен для «Описания Украины» Боплана. Последний, находясь на службе польскому королю Владиславу IV (1608–1648) и желая поступить на службу новому королю Яну Казимиру, с уважением воина относился к противникам государя, которому ранее служил, хотя и дал восторженную характеристику полякам[83]. Стиль изложения вы-

82 *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. в 14 т. Т. 11. М., 1952. С. 224. Действительно такая помощь, по словам Н.В. Савельева-Ростиславича 1840 г., была оказана П.Й. Шафарику при издании «Славянских древностей» в переводе О.М. Бодянского (*Досталь М.Ю.* П.Й. Шафарик и русские славянофилы в 40-50-е годы XIX века // Павел Йозеф Шафарик (К 200-летию со дня рождения). М., 1995. С. 74, 83). Не исключено, что речь могла идти и о Яне Колларе, с которым М.П. Погодин познакомился весной 1839 г. и в письме графу С. Уварову указывал даже суммы необходимого ежегодного пособия ему и Шафарику – в пределах 10–25 тыс. руб. ассигнациями. Император согласился лишь на 2 тыс. серебром (*Рокина Г.В.* Идея славянской взаимности в России // Ян Коллар – поэт, патриот, гуманист. К 200-летию со дня рождения. М., 1993. С. 89–90). В 1839 г. Коллар издал сочинение «Богиня славы или происхождение имени славян» (см.: *Лаптева Л.П.* Неопубликованные письма Яна Коллара в Центральном государственном историческом архиве России в Санкт-Петербурге // Ян Коллар – поэт, патриот, гуманист. С. 76).

83 *Боплан Г.Л.* 2004. С. 34.

inslav

держан в толерантных тонах, даже по отношению к крымским татарам, совершавшим грабительские рейды на территорию Украины. Повесть Н.В. Гоголя, панегирик казачеству, пронизана антикатолическим[84], порой антипольским, духом. Пожалуй, объяснение общей направленности повести следует искать в реалиях европейской политической жизни первой трети XIX в. – восстании 1830–1831 гг.[85] и в сложных взаимоотношениях Российской империи и Речи Посполитой конца XVIII в. Расчленение последней не вызвало ни осуждения, ни тем более противодействия этому акту. Даже автор «Рассуждения о мире и войне»[86] 1803 г., такой прогрессивно мысливший человек как В.Ф. Малиновский[87], сторонник отмены крепостничества с передачей крестьянам обрабатываемой ими земли и равенства имущества, прежде всего землевладения, развивая идею создания «общего союза Европы» из новых государств, основанных народами, долженствовавшими получить права на национальную свободу и самоопределение, может быть в силу своего малороссийского и духовного происхождения, отказывал полякам, равно как и чехам, в отличие от «африканцев» и «азиатов», в этом праве. Чехи и поляки (где бы последние ни жили – в Австрии, Прус-

84 Л.А Софронова подчеркивает элемент мифологизации в оценке и своего и чужого (богатый шинкарь еврей сопоставляется с чертом, татарин и турок, равно как и лях – враги православия, и в этом отношении ляхи хуже евреев). См.: *Софронова Л.А.* «Свой»/«чужой» в ранних повестях Гоголя (москаль, лях, жид) // См. статью в этом сборнике.

85 Недаром действия николаевского правительства вызвали критику славянских идеологов, в частности П. Шафарика. В письме Коллару от 18 января 1831 г, он не только осуждает расчленение Польши, но в пылу возмущения приписывает эту вину всем русским, которых называет «наполовину онемеченными и наполовину (что касается характера) отатаренными северянами» (*Францев В.А.* Очерки по истории чешского возрождения. Варшава, 1902. С. 165).

86 *Малиновский В.* Рассуждение о мире и войне // Коммунист. 1991. № 13. С. 100–109. Опубликовано с купюрами.

87 Василий Федорович Малиновский (1765–1814) служил в Московском архиве коллегии иностранных дел, в 1789–1791 гг. был переводчиком при российской миссии в Лондоне, в 1791 г. в качестве секретаря участвовал в мирном конгрессе по случаю окончания Русско-турецкой войны. Завершил свою карьеру в должности первого директора Царскосельского лицея (*Долгова С.Р.* О первом директоре Царскосельского лицея // Советские архивы. 1974. № 6. С. 100–101). Честь открытия этого радикального мыслителя, взгляды которого были близки не только Радищеву и Новикову, но и европейским утопистам – А. Сен-Симону, Ш. Фурье, Р. Оуэну – принадлежит И.С. Достян.

inslav

сии или России)[88] должны были войти в славянскую федерацию. «Благоденствию столь многих народов препятствуют токмо две империи – Турецкая и Австрийская. Они похищают власть народов, им самим принадлежащую, чтоб делать их орудиями войны»[89]. Российскую империю в ряды «похитителей власти народов» Малиновский не поставил. Напротив, ей, обнаружившей в ходе войны с Наполеоном «дух геройства», в 1813 г. он отводил задачу «обеспечить освобожденные народы общим их союзом между собою»[90].

Создание решением Венского конгресса Королевства Польского показалось Ф.Ф. Орле-Ощменьцу, издателю орловских журналов «Друг россиян и их единоплеменников обоего пола» (1816–1817) и «Отечественного памятника, посвященного дружелюбному соединению российских и польских народов» (1817–1818) педагогу орловской и могилевской гимназий, началом новой эпохи: «Отныне росские и польские народы будут братьями»[91].

Однако большая часть россиян придерживалась иных взглядов. Нарекания и зависть возбуждало щедрое содержание польской армии за счет России, оскорблением нации воспринималось намерение императора Александра I ввести в России конституцию по образцу польской, высказанное им в марте 1818 г. при открытии первого сейма нового королевства. Н.М. Филатова пишет, что «патриотическая скорбь» объединяла и сторонников и противников конституционных преобразований в России»[92]. Воспоминания о Смутном времени, когда поляки сидели в Кремле, подогревались «свежей раной» – союзничеством их с Наполеоном, сопровождавшимся захватом древней столицы. Опасения вызывал и проект передачи Королевству западных губерний России, в том

88 В связи с этим трудно согласиться с мнением Е.Л.Рудницкой, безоговорочно причисляющей В.Ф. Малиновского к российским «миротворцам», который идеей подобного союза «четко предугадал дух национального самоутверждения и политического либерализма» (*Рудницкая Е.Л.* Мир без войн: русское преломление европейской идеи // Миротворчество в России. Церковь. Политики. Мыслители. От раннего средневековья до рубежа XIX–XX столетий/ Под. ред. Е.Л. Рудницкой. М., 2003. С. 127–128).

89 Цит. по: *Достян И.С.* «Европейская утопия» В.Ф. Малиновского // Вопросы истории. 1979. № 6. С. 41.

90 *Малиновский В.Ф.* Избранные общественно-политические сочинения. М., 1968. С. 97. Цит. по: *Рудницкая Е.Л.* Указ. соч. С. 127.

91 *Филатова Н.М.* Русское общество и Королевство Польское в 1815–1830 гг. // Польша и Россия в первой трети XIX века. Из истории автономного Королевства Польского 1815–1830. М., 2010. С. 472–473.

92 Там же. С. 476.

inslav

числе и Литвы. Немалую роль в антипольских настроениях играла и шляхетская гордость, не исчезнувший дух «сарматизма», больно ранивший даже декабристов. Его они сумели преодолеть лишь к 1823–1925 гг., когда между российскими и польскими тайными обществами установились контакты, а Общество соединенных славян ставило своей целью «искоренение варварства» – ненависти между польским и русским обществами[93].

Практика общения русского воинства с польскими обывателями искоренению ненависти отнюдь не способствовала. «Москали» вели себя как «варвары», зачастую нарочито. Причины неудавшегося опыта сближения исследовательница ищет в стереотипах национальной психологии этих народов.

Подавление восстания ноября 1830 г. упрочило дух русской национальной исключительности[94]. Даже представители родов польского происхождения, в частности Виельгорские[95], в роковые 1830–1831 гг. «судили о происходившем с чисто русских позиций и отзывались о восставших поляках как о врагах»[96]. Иосиф Виельгорский, соученик великого князя Александра Николаевича, будущего императора Александра II, во время путешествия с ним по России испытывал все больший патриотизм по мере продвижения в глубь страны. Из Казани 27 мая 1833 г. он писал сестре Аполлинарии: «Россия в начале XVII ст., раздираемая внутренними междоусобьями, самозванцами, опусто-

93 Н.М. Филатова подчеркивает, что даже «весьма националистическая по духу «Русская правда» П.И. Пестеля [...] предусматривала для Польши особые права» (Там же. С. 478–479).

94 После 1831 г. на поляков валили все невзгоды в Российской империи (холеру в столице, крестьянские волнения на Поволжье). Сам император, собираясь в Варшаву в 1835 г., опасался за свою жизнь (*Горизонтов Л.Е.* Поляки и нигилизм в России. Споры о национальной природе разрушительных сил // Автопортрет славянина. М.,1999. С. 146–147).

95 Юрий Михайлович Виельгорский, последний польский посланник в Петербурге, сын графа Священной Римской империи, перешел на русскую службу в 1786 г. и в 1794 г. принял русское подданство. Его дети от первого брака с Матюшкиной были православными, а при Павле I, как и отец (гофмаршал, тайный советник и сенатор), мальтийскими кавалерами (*Лямина Е.Э., Самовер Н.В.* Бедный Жозеф. Жизнь и смерть Иосифа Виельгорского. Опыт биографии человека 1830-х годов. М., 1999. С. 13–14). Старшим в этом роду был Михаил Юрьевич, женатый на Луизе Бирон, племяннице Эрнста Иоганна Бирона, знаменитого временщика Анны Иоанновны.

96 Там же. С. 448.

inslav

шенная, ограбленная шведами и поляками, униженная и едва не порабощенная народу ненавистному, в 1612 году освободилась, наконец, от ига чужеземного, ободрилась»[97].

Полонофобия Гоголя в некоторой степени корреспондировала с антинемецким духом большинства представителей славянских литературных элит. «Германцы презирают наши знанья, и наша речь им кажется низка», – писал Ян Коллар в 110 сонете третьей книги.

Подавление восстания способствовало и формированию русской имперской идеи[98], что нашло выражение и в создании нового гимна в 1833 г.[99], и катастрофически повлияло на умонастроение даже самых выдающихся личностей (стоит вспомнить «Клеветникам России» А.С. Пушкина). Не остался в стороне от общего подъема официозного патриотизма и 23-летний Н.В.Гоголь при создании первой редакции повести.

Приступая к анализу второй редакции повести «Тарас Бульба», следует учитывать также душевное состояние Гоголя. Писатель, прибывший в Рим осенью 1838 г., весной следующего года тяжело переживал кризис старения, когда, как он писал своему сверстнику, соученику и другу А.С. Данилевскому 5 февраля 1839 г., «уходят на дно наши живые впечатления и когда наши ослабевающие, деревянеющие силы, часто, увы, не в силах вызвать их наружу так же легко, как они прежде всплывали сами, почти без зазыву. Мы ежеминутно должны бояться, чтобы кора, нас облекающая, не окрепла и не обратилась, наконец, в такую толщу, сквозь которую им в самом деле нельзя будет пробиться. Употребим же, по крайней мере, все [чтобы] спасти их хотя бедный остаток[…]. Пусть же мы встретим нашу юность, наши живые, молодые лета, наши прежние чувства, нашу прежнюю жизнь, пусть же все это мы встретим в наших письмах.

97 *Лямина Е.Э, Самовер Н.В.* Указ. соч. С. 162–163.

98 Разумеется, не осталась в стороне и Русская церковь. «Гряди наше солнце, наша надежда, наш ангел», – так встречал Александра Николаевича архиерей Михаил у Ипатьевского Костромского монастыря (Там же. С.163).

99 Создание его императору представлялось тем более неотложным, что музыку к одному из предшествующих («Гром победы раздавайся» Г.Р. Державина) написал польский композитор Ю. Козловский, поселившийся в Петербурге еще при Екатерине Великой и процветавший в имперской столице за счет сочинения танцев и хоров по случаю коронаций Павла I, Александра I и Николая I (*Каштанова О.С.* Развитие просвещения и культуры в Королевстве Польском // Польша и Россия в первой трети XIX века. Из истории автономного Королевства Польского 1815–1830. М., 2010. С. 462).

inslav

Пусть хотя бы там мы предадимся лирическому сердечному излиянию, которого бедного гонят, которому заклятые враги – пошлость глупейшего препровождения времени, [...] роковые 30 лет, [...] и все гадости потухающего черствого рассудка»[100].

Судьба одарила писателя встречей с Иосифом Михайловичем Виельгорским[101], дружба с которым[102] достигла апогея в последние три недели жизни Иосифа, когда Гоголь практически не отходил от него, двадцатитрехлетнего. В умирающем Гоголь узрел «прекрасную душу», «прекрасные чувства», «сильный, слишком твердый для молодых лет характер», «необыкновенную основательность ума». «Бедный мой Иосиф! – продолжал Н.В. Гоголь письмо от 30 мая 1839 г. своей ученице М.П. Балабиной. – Один единственный прекрасный и возвышенно благородный из ваших петербургских молодых людей, и тот! Клянусь, непостижимо странна судьба всего хорошего у нас в России! Едва только оно успеет показаться – и тот же час смерть![103] Безжалостная, неумолимая смерть»[104].

«Бедный Иосиф» вернул писателю давно покинувшие его ощущения – «летучий свежий отрывок моего юношеского времени, когда молодая душа ищет ***дружбы и братства*** между молодыми своими сверстниками и дружбы решительно юношеской, полной милых, почти младенческих мелочей и наперерыв оказываемых знаков нежной привязанности»[105].

---

100 Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений. Т. 11. С. 196.

101 Решительная стадия его болезни наступила 21 апреля. Первые 2,5 недели за ним ухаживала Е.Г. Черткова (*Лямина Е.Э., Самовер Н.В.* С. 430–431).

102 Через четыре дня и ночи, проведенных возле «Иосифа, моего Виельгурского», Гоголь писал С.П. Шевыреву: «Бедненький, он не может остаться минуты, чтобы я не был возле. И было бы бессовестно с моей стороны, если бы я ***не заплатил***, увы! может быть, ***последнего долга дружбы***» (*Гоголь Н.В.* Полное собр. соч. Т. 11. С. 233–234).

103 Смерть Иосифа Виельгорского наступила 2 июня 1839 г.

104 Там же. Т. 11. С. 234. Цит. по: *Лямина Е.Э., Самовер Н.В.* С. 482.

105 *Лямина Е.Э., Самовер Н.В.* Указ. соч. С. 472. Этот незавершенный отрывок «Ночи на вилле», «поражающий эмоциональной напряженностью», исследовательницы биографии И.М. Виельгорского считают возможным отнести к концу 1841 – началу 1842 г. Их датировка исходит из особенностей бумаги, на которой был написан автограф. Это «дамская» почтовая бумага небольшого формата, крайне неудобная «для нормальной работы над текстом», редко встречающаяся в архиве Гоголя, автограф поступил в Пушкинский дом вместе с бумагами М.П. Погодина 1841 г. На рубеже и в начале 40-х гг. Гоголь дважды пользовался московским гостеприимством историка – во второй половине

inslav

Вторая редакция повести окрашена тонами внутреннего сопереживания христианства[106]. Гоголя и Иосифа Михайловича Виельгорского роднила глубокая религиозность[107] («присущее обоим духовное беспокойство, стремление к тому, чтобы в собственной жизни осуществить моральный идеал», как пишут Е.Э. Лямина, Н.В. Самовер[108]), бескомпромиссность в самооценке, любовь к Руси[109], новообретенной для них обоих родине, яростная до ненависти к полякам, к которым каждый из них имел некоторое отношение, а также и общий взгляд на высокое предназначение России. Молодой человек, с которым, как писал Н.В.Гоголь своему давнему соученику А.С. Данилевскому 5 июня 1839 г., «мы сошлись тесно, неразрывно и решительно братски»[110], писал сестре Софье почти за два года до смерти 15 июля 1837 г.: «Ты увидишь, что значит русской народ, что такое Русь»[111]. Ей же он писал 25 июля1838 г.: «Как было бы хорошо, если б мы сделались настоящими русскими... вместо бормотания французского говорили бы по-русски. Все народы [...] стараются сохранить свою национальность. Мы одни стыдимся быть русскими»[112].

Схожее уважение к собственному языку роднит Гоголя со славянскими писателями 30-х гг. XIX в., по выражению Коллара, «защитниками страны и языка»[113]. Вспоминая Й. Добровского, Ян Коллар пишет:

декабря 1839 – январе 1840 г. (вместе с сестрами) и в октябре 1841 – 23 мая 1842 г. (Там же. С. 473–474, 477).

106 Один из последних исследователей творчества Гоголя В.М. Крюков писал: «Христианство буквально пронзило Гоголя, и он художественно пронизал христианство сквозь апокалиптический кристалл. Эсхатологический взгляд обратился на самое себя, на конец “конца преходящего” и оказался по ту сторону Бога и Лица» (*Крюков В.М.* Неумолимый червь познания. М., 2009. С. 562).

107 На своей Библии, подаренной Гоголю в день его именин 9/21 мая, Виельгорский написал: «Другу моему Николаю. Вилла Волконская».

108 *Лямина Е.Э, Самовер Н.В.* Указ. соч. С. 433.

109 Думается, наблюдение исследовательниц биографии И.Виельгорского о том, что «пребывание за границей актуализировало для Жозефа переживание собственной русскости, в результате чего конфессиональное для него крепко связалось с национальным» (*Лямина Е.Э., Самовер Н.В.* С. 448), в равной степени относится и к Гоголю.

110 *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. Т. 11. С. 234.

111 *Лямина Е.Э., Самовер Н.В.* Указ соч. С. 170–171.

112 Там же. С. 354.

113 *Стемковская Ю.Е.* Лексика Яна Коллара как один из источников чешско-немецкого словаря Юнгмана // Славянское и балканское языкознание. Проблемы лексикологии и семантики. М., 1999.

inslav

Сей муж для нас как доброе светило:
При нем родной язык познал расцвет
И наверстал все то, что триста лет
В несправедливом запустенье было[114].

Однако в понимании самого термина «родной язык» Н.В. Гоголь очевидно расходился со славянскими коллегами – собратьями, утверждавшими право на язык каждой народности. Для Гоголя родной язык – это русский, в понятие которого он включал и украинский[115].

Видимо, одним из пунктов полного согласия Гоголя, урожденного украинца, и Иосифа Виельгорского, урожденного поляка, была любовь к России и ее языку, дружная критика порядков страны, если судить по дневниковой записи молодого друга писателя разговора с химиком Г.И. Гессом 29 января 1838 г.: «О правлении России: нет никакого равенства, никаких гарантий, [...] у нас ни о чем не рассуждают ... воспитание механическое, от этого ничего не идет вперед»[116]. Исходя из тех высоких требований, которые предъявляет христианское учение и современник-моралист С. Пеллико[117] каждому верующему, И. Виельгорский в своем дневнике 26 января 1838 г. писал: «Реформа религиозная у нас необходима»[118].

114 *Коллар Я.* Сто сонетов. С. 105.

115 *Чуркина И.В.* Вопрос об общеславянском литературном языке (конец XVIII – XIX в.) // Славянская идея. История и современность. М., 1998.

116 Там же. С. 237.

117 Сильвио Пеллико – писатель, карбонарий, проведший десяток лет в австрийских тюрьмах, апостол сыновней и братской любви, уважения к женщине, искренний патриот и последовательный гражданин. Кроме автобиографических «Моих темниц» 1832 г. ему принадлежит сборник сонетов «Об обязанностях человека» 1834 г., который высоко оценил Пушкин. Считая первую книгу «сухой и догматической», он нашел разгадку духа «любви и доброжелательства» во второй: «Мало было избранных, которые бы в своих творениях приблизились кротостью духа, сладостию красноречия и младенческой простотой сердца к проповеди небесного учителя. В позднейшие времена творец книги “О подражании Христу” (Фома Кемпийский), Фенелон и С. Пеллико в высшей степени принадлежат к сим избранным, которых ангел Господний приветствовал именем человеков благоволения» (*Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений в 10 т. Т. VII. Л., 1978. С. 322-324). Стихи Пеллико были переведены Е. Сергеевским: [*Пеллико С.*] Об обязанностях человека, наставление юноше. СПб., 1836.

118 *Лямина Е.Э., Самовер Н.В.* Указ. соч. С. 236.

inslav

Стоит повторить, что Гоголя и Иосифа Михайловича Виельгорского роднила глубокая религиозность, бескомпромиссность в самооценке, любовь к Руси.

И эта позиция – общая не только для Гоголя и Виельгорского, но и для тех славянских писателей Габсбургской империи, о которых шла речь выше. Если для последних чудовищен был факт онемечивания, то для Гоголя в этом качестве выступала иудизация и окатоличение, вызывавшие у Гоголя полонофобию. Что касается последнего, то заслуживает внимания и факт русофобии у А. Мицкевича. В «Лекциях по славянской литературе», прочитанных им в парижском Коллеж де Франс, поэт говорил от имени всего славянства – поляков, русских, чехов, сербов, иллирийцев – и утверждал, что все они составляют целостное тело, сохраняемое на протяжении веков благодаря языковому единству. Характерным для всех славян он считал мирный нрав, доброту, мужественность и богобоязненность, свойственные и отдельным представителям этой этнолингвистической общности. «Это племя религиозное[119], племя простое, племя доброе и сильное»[120].

«Этнотерминология» повести «Тарас Бульба», определенная условиями эпохи ее создания, требует особого подхода, размышления и истолкования. Гоголь в соответствии с языковыми нормами своего времени, и прежде всего польскими[121], использовал слово «жид» для обозначения евреев. В этом польском слове тогда не было никакого негативного оттенка. Позднее он появился лишь в русском языке. Читатель нашего времени, не знакомый с подобными терминологическими тонкостями, может воспринять употребление этого термина как оскорбительно антисемитское. Разумеется, с другой стороны, нельзя не учитывать и субъективного фактора – эволюции духовной жизни самого писателя, на протяжении долгих лет работы над повестью явно склонявшегося к фанатическому православию[122]. В связи с этим в повести исчезла магистральная идея его ранних раздумий о роли украинских казаков – спасителей Европы от турецкой агрессии. Эта тема лишь слегка затронута,

119 Неразвитость языческой мифологии и отсутствие жрецов подготовило славян к легкому принятию христианства, которое – по Мицкевичу – вполне соответствовало их духу.

120 *Mickiewicz A.* Dziela w 16 t. Warszawa. 1955. T. XI. S. 211.

121 См. подробнее в настоящем сборнике: *Ананьева Н.Е.* Польские мотивы и польско-украинские языковые элементы в творчестве Гоголя.

122 Оно нашло выражение в «Выбранных местах из переписки с друзьями» и «Размышлениях о божественной литургии» (ср. в настоящем сборнике: *Жакова Н.К.* Духовные искания Н.В. Гоголя и их чешское восприятие).

inslav

хотя и здесь Гоголь написал: «...их (казаков – *А. Х.*) вечная борьба и беспокойная жизнь спасли Европу от неукротимых набегов, грозивших ее опрокинуть». Однако в целом эта тема была вытеснена другой – описанием антикатолической и соответственно антипольской борьбы казачества. К ней добавилось и некоторое влияние бытового антисемитизма, характерного впрочем и для Речи Посполитой описываемой Гоголем эпохи. Этот дух антисемитизма укрепляла социальная политика польского магнатства, отдававшего свои земли в аренду евреям, которые заодно держали в своих руках и польские таможни, один из главных источников поступления денег в вечно скудную и даже пустую королевскую казну. Гоголь написал и об этой стороне деятельности евреев, спровоцировавшей еврейские погромы времени «Хмельничины» и обострение отношений при жизни самого писателя («Церкви святые уже не наши – у жидов на аренде. Ксендзы ездят по всей Украйне в таратайках – запрягают уже не коней, а просто православных христиан»), изобразив католиков и иудаистов верными союзниками. В связи с этим уместно повторить характеристику повести, данную А.В. Липатовым: «“Тарас Бульба” – художественное воскрешение (и односторонняя – в духе романтизма – идеализация) лишь одной стороны польско-украинского прошлого: его обоюдной жестокости, обоюдной конфессионально-этнической нетерпимости, обоюдной ожесточенной одержимости[123], обоюдной кровавой резни»[124].

Упрочению подобных настроений – антипольских и антисемитских – способствовали традиции русской средневековой книжности, в которой господствовала идея исключительности Руси, унаследовавшей от древнего Израиля миссию богоизбранности и хранения божественных заветов. В литературно-публицистических памятниках средневековья, для авторов которых характерно мифологическое мышление, Москва и Русь/Россия постоянно сопоставлялись с Иерусалимом и Израилем. Отсюда берут свое начало ревность к евреям, которым первым открылась Божественная истина[125], и нелюбовь к полякам, осмеливавшимся со своих католи-

123 От Гоголя достается и главному герою повести. «Тарас Бульба в гневе клянется разнести по кускам, смешать с пылью ее (польской панночки. – *А. Х.*) груди и плечи. Не против одной панночки задумано недоброе: “Тарас, – пишет В.М. Крюков, – собственно, помышляет стереть с лица земли красоту”» (*Крюков В.М.* Неумолимый червь познания. С. 562).

124 *Липатов А.В.* Универсальное и национальное: казус Гоголя // Н.В. Гоголь и славянские литературы. Тезисы. М., 2009. С. 44.

125 Об этом подробно написал В.В. Розанов (*Розанов В.В.* Возле «русской идеи» // Новое время. 1911. № 7; То же // *Розанов В.В.* Среди художни-

inslav

ческих позиций сомневаться в святости Руси. Масло в огонь полонофобии подлили три раздела Польши, восстание Костюшки, «героические» польские подвиги русского воинства под руководством А.В. Суворова, восстание 1830–1831 гг. Мессианизм Мицкевича, вслед за К. Бродзиньским рассматривавшего польский народ как избранный – не только как оплот христианства[126], но и как колыбель братства славянских народов, оплот свободы[127], резко противостоял мессианизму современных ему русско-украинского писателя Гоголя и русского поэта Пушкина.

Рассмотрение истории создания повести «Тарас Бульба» в контексте идейных течений славянства в эпоху романтизма позволяет наметить некоторые более общие выводы, которые пока могут рассматриваться лишь в качестве гипотезы.

Наполеоновские войны ускорили процесс самоосознания многих народов, в том числе, в частности, славянских. Победа России над французским императорским войском возбудила чувства гордости от принадлежности к славянскому «племени» и надежды на дальнейшее освобождение от господства Габсбургов – у чехов и «иллирийцев», от турецкого ига – у сербов, от российской имперской власти – у поляков, чувство самодостаточности и превосходства над другими ветвями славянства – у самих русских. Для всех этих народов основанием мифа о единстве славянства была языковая общность, по-разному интерпретированная у разных его ветвей. Ян Коллар видел в самоназвании славян закодированный символ славы, Адам Мицкевич – аналогичный символ духа свободы и вольности[128].

В результате на протяжении 20–30-х гг. XIX в. сложилось три концепции славянского единства. Там, где славяне еще были лишены собственной государственности, чешские, словацкие и сербские

ков. СПб., 1914. См. подробнее: *Крюков В.М.* Вокруг России. Синтаксис Василия Розанова // Вопросы философии. 1994. № 11). «Ревнивое чувство, угадываемое в нелюбви к евреям, имеет различимую религиозную основу, ведь объектом соперничества является сам Господь. Богоизбранность Израиля ощущается как богооставленность Руси». Действительно, под Богом-то угнездились «оне» – подлежащее истории, тогда как Россия оказалась где-то «возле», в положении какой-то бедной родни или приживальщицы (*Крюков В.М.* Неумолимый червь познания. С. 663).

126 Ср.: *Софронова Л.А.* Культура сквозь призму поэтики. М., 2006. С. 109; *Филатова Н.М.* От Просвещения к романтизму. Исторический Лексикон Казимежа Бродзиньского. М., 2004.

127 *Софронова Л.А.* Культура сквозь призму поэтики. С. 109–136.

128 Там же. С. 508–510.

inslav

идеологи мифического славянского единства ориентировались на Россию как спасительницу их народов от чужеземного ига. Там, где славяне смогли создать и возглавить в исторически недавнем прошлом длительно существовавшее государственное образование, в частности Речь Посполитую, проповедовались идеи свободы и вольности, при этом от родственного полякам российского народа и его деспотической власти. Там же, где славяне составляли ведущую народность в самостоятельном государстве – Российской империи, возобладали консервативно-инерционные настроения – сохранения статус кво. Это касалось отношений так называемых «великоруссов» с «малороссами»[129], с одной стороны, и поляками, с другой.

Гоголь, поселившись в Петербурге, оказался под влиянием двух из этих концепций – первой и третьей. С одной стороны, он активно поддерживал культурные начинания чешских «будителей», а, с другой, выступал против свободолюбивых поляков, чью роль в истории Украины XVII в. он нарисовал слишком темными красками. Его идея славянского единства оказалась расположенной в прошлом, а не в будущем, как у других идеологов мифа о славянском единстве. Писатель оказался под обаянием идеи единства средневековой «Руси». Жертвой этой идеи во второй редакции повести «Тарас Бульба» пала мечта о самобытности украинского народа, которому (своим соотечественникам) Н.В. Гоголь в рассматриваемой повести, в отличие от более ранних произведений, отказал даже в собственном самоназвании, уже утвердившемся в европейском сознании (см. выше раздел о картах). Происхождение писателя из окраинного региона бывшей Речи Посполитой, где социальные конфликты, как во всяком пограничье, обнажались особенно остро, привело к некоторому перекосу и в изображении роли евреев.

Несмотря на общий героико-романтический характер повести «Тарас Бульба»[130], производящий сильное впечатление на молодые

129 Если первоначально термины “Великая” и “Малая Россия” касались лишь географических понятий, то к 30-м годам XIX в. они начали приобретать оттенок качества, равно как и жители этих регионов – аналогичные характеристики, содержавшие в себе некоторый элемент превосходства и унижения.

130 Нынешние исследователи ставят под вопрос соответствие романтической эйфории и эмоциональной одержимости повествователя (сопереживающего украинским персонажам) позиции самого автора. См. в наст. сборнике: *Липатов А.В.* Универсальное и национальное: казус Гоголя.

inslav

души[131] и находящий отклик у тех народов, которые отстаивали и отстаивают ныне независимость своих стран, некоторые выше указанные особенности рассматриваемой повести приводят автора настоящего сообщения к выводу о нецелесообразности включения повести «Тарас Бульба» в обязательный школьный курс[132]. Знакомство с нею без соответствующего исторического комментирования способствует лишь обострению межнациональных отношений в России XXI столетия. Школьникам нашего времени, воспитанным на тестах ЕГЭ, не привычным к философствованию и даже размышлениям, довольно трудно объяснить причины подобных антикатолических, антипольских и отчасти кажущихся антисемитскими настроений, столь созвучных славянским филиппикам против онемечивания и мадьяризации.

131 Часто приходится слышать, в особеннности от новых «православных» постсоветской России, что повесть Гоголя, прочитанная в 3–5 классах общеобразовательной советско-российской школы, «перевернула душу». Но туда ли, куда следовало?

132 Парадоксальным представляется изучение повести в польских школах XIX в. в период русификации (см. в настоящем сборнике: *Хорев В.А.* «Тарас Бульба» в Польше), что отнюдь не способствовало упрочению дружбы славянских соседей.

inslav

Н.Е. Ананьева

ПОЛЬСКИЕ МОТИВЫ И ПОЛЬСКО-УКРАИНСКИЕ ЯЗЫКОВЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Н.В. ГОГОЛЯ

Чубатый Тарас
Никого не щадил,
Я слышу
Полуночным часом,
Сквозь двери:
– Андрий! Я тебя породил!.. –
Доносится голос Тараса.
Прекрасная панна
Тиха и бледна,
Распущены косы густые.
И падает наземь,
Как в бурю сосна,
Пробитое тело Андрия...
М. Светлов «Живые герои»

Творчество Н.В. Гоголя представляет собой благодатный материал для исследователя, занимающегося проблематикой функционирования польских (и других инославянских) языковых элементов в гипертексте русской художественной литературы. В данной статье мы остановимся только на одном произведении с польскими (а точнее антипольскими) мотивами и польско-украинскими языковыми элементами, а именно на повести «Тарас Бульба» (лишь иногда выходя за рамки этого произведения). Мы опираемся на вторую редакцию повести, впервые изданную в 1842 г. Эта редакция, усилившая общерусское звучание произведения, нашла восторженный отзыв у В.Г. Белинского. Иначе оценивал вторую редакцию повести известный психиатр В.Ф. Чиж, исследовавший творчество Н.В. Гоголя в психолого-психиатрическом ключе и полагавший, что вторая редакция намного уступает в художественном отношении первой [Чиж 2009: 101–107].

К польским мотивам, представленным в повести, относятся, в частности, укоренившийся в русской

inslav

литературе и сохранивший в определенной степени свою актуальность и в настоящее время стереотип «прекрасной панны-чаровницы», подчас (но не всегда) отличающейся легкомыслием и любвеобилием (о стереотипах Польши и поляков в русской литературе подробнее см. [Хорев 2005]). Этот образ от А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя через А.П. Чехова и др. литераторов XIX в. дожил до современных Гули или Валентины из «Искренне Ваш Шурик» у Л. Улицкой и даже, как мы покажем ниже, проник в детскую литературу.

Гоголевская «панночка» сводит с ума и приводит к измене и гибели Андрия Бульбенко. Основные эпитеты, применяемые к ней, – это «ветреная» и «прекрасная», причем эти определения имеют сущностный, типический для всех польских панн характер: «*Красавица была* ***ветрена, как полячка»*** [Гоголь 1956: 136] (здесь и далее слова выделены в цитатах нами. – *Н. А.*), вела себя «*с развязностью дитяти, которою отличаются* ***ветреные полячки***, хотя глаза этой панны сулили постоянство» [Там же]. В ее речи, обращенной к Андрию, спасшему ее от голода, помимо полонизмов, давно вошедших в русский язык (*шляхетство, пан*), маркером «польскости» является также неоднократное обращение к «божьей матери» (польск. *matka boska: «За что же ты, пречистая* ***божья матерь****… так неумолимо и беспощадно гонишь меня*», «святая **божья матерь**!») [Гоголь 1956: 154].

Следующие польские мотивы относятся скорее к антипольским: «гордый шляхтич», католический ксендз и объединяющее их определение «проклятые ляхи». Поскольку тема всего повествования – борьба за святую (истинную) православную веру против иноверцев («недоверков»), то «татарва, жидова и ляхи» – все это враги казаков[1] (хотя последние порой и служили польскому королю).

Особую ненависть казаки испытывали к польским ксендзам – проводникам католичества. Ср. рассказ казака, приехавшего на пароме в Сечь, о ксендзах, которые «*ездят теперь по всей Украйне в таратайках*» и «*запрягают*» в них «*уже не коней, а просто православных христиан*» (здесь же дан и отрицательный стереотип еврея-жида). Казаки возмущены: «*Чтобы* ***ксендзы*** *запрягали в оглобли православных христиан! Как, чтобы попустить такие мучения на русской земле от* ***проклятых недоверков****?*». И дальше, обрушив гнев на попавшихся под руку евреев, которые якобы держат на аренде христианские храмы, казаки выступают в поход на

1 В цитатах сохраняем правописание данной лексемы по Гоголю через *о*, которое возникло не без влияния польского и украинского *kozak, козак*.

inslav

Дубно: «*положили идти прямо* ***на Польшу*** *отмстить за все зло и посрамление* ***веры*** *и* ***козацкой славы***» [Гоголь 1956: 144–145].

О ненависти казаков к католическим священникам свидетельствуют и чувства Андрия, которые он испытал, увидев в Дубно католического монаха: «*Андрий невольно остановился при виде католического монаха, возбуждавшего такое* ***ненавистное презрение в козаках****, поступавших с ними бесчеловечнее, чем с жидами*» [Гоголь 1956: 151]. Определения и высказывания вроде «католические недоверки» [Там же: 165], «паскудная милость польского магната» [Там же: 164], «не верьте ляхам: продадут ***псяюхи***!» [Там же: 178], «гордые шляхтичи» [Там же: 159], «У ***ляха*** пустоголовая натура: брани не вытерпит» [Там же: 156], «***ксендзы***-то их горазды на одни слова» [Там же: 156], «чертов лях» («*Держите, держите* ***чертова ляха***!» [Там же: 149] – даже спросонок говорит Остап), «проклятые ляхи» свидетельствуют о том, что поляки – враги запорожцев («неприятели»). Впрочем, на их враждебность прямо указывает определение «вражий», сочетающееся с номинацией «ляхи» в устах Тараса («*Это вам,* ***вражьи ляхи****, поминки по Остапе*» [Гоголь 1956: 179]).

Образы коварного католика-иезуита и прекрасной панны настолько типичны для русской литературы, что эти стереотипы «спустились» в детскую литературу. Так, в повести из петровских времен В. Вахмана «Проделки морского беса», вышедшей в издательстве «Детская литература» в 1969 г. и предназначенной для подростков, действуют «цесарского графа человек» и одновременно коварный шпион-иезуит *Бонифатий Лех-Кружальский*, ксендз-шпион *Ксаверий* и ставшая невестой главного героя Елизара Артамонова Овчины-Шубникова прекрасная полька «шляхетского роду *Стшелецких*» *Анна-Ядвига-Елена* (сокращенно *Анелька*), сопровождаемая служанкой-наперсницей *Катажинкой*.

Кроме указанных «польских» моментов, в «Тарасе Бульбе» отмечается и роль польских королей, привлекавших на службу казаков, и цивилизирующее влияние Польши («варшавской стороны») на русское дворянство XV–XVI вв.: «*Многие перенимали* ***уже польские обычаи****, заводили роскошь, великолепные прислуги, соколов, ловчих, обеды, дворы*» [Гоголь 1956: 132]. Но Тарас Бульба не принадлежал к такого рода казакам – «*перессорился с теми из своих товарищей, которые были наклонны к* ***варшавской стороне****, называя их холопьями польских панов*» [Там же].

Автор не отказывает «ляхам» и в смелости, подчас безрассудной. Так, «молодой полковник, живая, горячая кровь, родной брат прекрасной полячки, обворожившей бедного Андрия», бросается с кручи за казаками и погибает.

inslav

Кроме того, с польскими мотивами связан и топографический момент: характеристика мест проживания поляков. Так, отмечается, что в аристократической части Киева, «*где жили малороссийские и польские дворяне*», «*домы были выстроены с некоторой прихотливостью*» [Гоголь 1956: 135]. В повести приведено описание архитектурного ансамбля типичного польского местечка (городка) Дубно: «*Площадь обступали кругом небольшие каменные и глиняные, в один этаж, домы с видными в стенах деревянными сваями и столбами, во всю их высоту, косвенно перекрещенные деревянными же брусьями, как вообще строили домы тогдашние* ***обыватели*** (полонизм, впервые отмеченный в 1632 г. [Kochman 1967]. – *Н. А.*), *что можно видеть и поныне еще в некоторых местах Литвы и Польши. Все они были покрыты непомерно высокими крышами, со множеством слуховых окон и отдушин. На одной стороне, почти близ церкви, выше других, возносилось совершенно отличное от прочих здание, вероятно городовой* ***магистрат*** (полонизм, впервые отмечен в 1669 г. [Witkowski 1999: 91]. – *Н. А.*) *или какое-нибудь правительственное место. Оно было в два этажа, и над ним вверху надстроен был в две арки бельведер, где стоял часовой; большой часовой циферблат вделан был в крышу*» [Гоголь 1956: 151].

Наконец, описывается католическое богослужение в Дубно, которое, по мнению В.Ф. Чижа, похоже не на польское, а на службу в итальянских католических храмах, которую неоднократно мог наблюдать Гоголь в Италии [Чиж 2009: 102].

Прежде чем приступить к лингвистической части статьи, отметим, что среди инославянских языковых элементов представлены старые полонизмы, которые могли сохраниться до нашего времени, а могли и утратиться (например: *облегать город* «осаждать город», польск. *oblegać miasto*), причем среди них выделяются номинации реалий, связанных с Украиной и Польшей (генетические полонизмы: *ксендз, костел, шляхтич, магнат, шляхетство, воевода, гайдук* и др.; украинизмы: *кошевой, кули́ш* и др.), а также лексемы, составляющие специфическую особенность идиостиля Н.В. Гоголя.

Под «польско-украинскими» языковыми элементами здесь понимаются инославянские элементы русского текста, совпадающие по форме в украинском и польском идиомах (ср. *запаска* «фартук», *коханка* «возлюбленная», *матка* «мать» и т.п.). Большинство таких слов относится в украинском языке к генетическим полонизмам. Возможно и иное направление происхождения компонента общего польско-украинского инвентаря варваризмов Гоголя: так, общие для украинского и польского языков лексемы *чупрына, чуб, оселедец* являются в польском языке генетическими украинизмами.

inslav

М. Балий, занимавшийся выявлением полонизмов в исторических произведениях Гоголя, установил, что большинство этих лексем вошло через «медиум» украинского языка и только незначительная часть слов является собственно полонизмами, т.е. взята непосредственно из польского языка [Balij 1985: 25–27].

Если в тексте представлена форма, совпадающая с фонетическими особенностями лишь одного из двух инославянских языков, данная лексема квалифицируется более определенно: или как украинизм (ср. украинизм *кухоль* при польск. *kufel* «кружка»), или как полонизм (ср. полонизм *(за)пановати* при укр. *запанувати* «воцариться»). Отмечаются и собственно полонизмы (ср. *цурка* «дочка» и др.) и украинизмы (*вытребеньки, пундик, стара́, жинка* и др.).

К «скрытому» воздействию инославянских (польского и украинского) языков относится предпочтение из двух синонимичных форм русского языка той, которая ближе по форме или идентична польско-украинской форме (ср. исключительное употребление слова «отчизна» в «Тарасе Бульбе» при отсутствии в повести синонима «родина» – ср. польск. *ojczyzna*, укр. *батьківщина*). Ср. также использование слов *секира* (а не «топор»), *воз* (а не «телега»), *очи* (всего 2 раза употреблено «глаза», при этом «очи» вовсе не означает «большие» или «прекрасные глаза», а является синонимом к «глаза», ср. «*Позаплыли жиром очи у старшин*»), южно-русск. *хата* (1 раз отмечено «изба»).

Употребление инославянского элемента нередко сочетается у Гоголя с параллельным функционированием русской словоформы (ср. *Сичь* наряду с *Сечь*, *ласун* наряду с *лакомка* и др.).

В статье анализируются как апеллятивы, так и ономастическая лексика (антропонимы и топонимы). Апеллятивная лексика разной частеречной принадлежности рассматривается по лексико-семантическим группам.

I. Апеллятивы

Существительные

1. Названия лиц

а) Родственники

- укр. *батько* (словоизменение по мужскому роду: Род. ед. *батька*, Вок. *батьку* и т.д.).

Примеры словоупотребления лексемы в тексте: Им. ед. – *Нечего,* ***батько****, вспоминать что было; Хоть ты мне и* ***батько****, а как будешь смеяться, то, ей богу, поколочу*! [Гоголь 1956: 129]; *Вишь какой* ***батько*** *– подумал про себя Остап* [Там же: 130];

inslav

Род. ед. – *Как,* ***батька***? [Там же: 129]; *Да хоть и* ***батька*** [Там же: 130];

Вок. – *Не смейся, не смейся,* ***батьку***! [Там же: 129].

Им. ед. в функции вокатива – *Постой,* ***батько***! [Там же: 155].

- укр. *сынку* (форма вокатива): *Добре,* ***сынку****, ей-богу, добре*! [Там же: 131].
- укр. им. мн. *браты* (ср. укр. *брати*) *// братове* (в обращении): *паны-****браты*** [Там же: 131], *панове* ***братове*** [Там же: 155].
- польск. *цурка* (польск. *córka* «дочка»); употреблено Янкелем: а ***цурки***, *где только увидят военных* [Там же: 175], в сноске дано значение ‘девушки’.
- укр. *стара́* (с окситоническим ударением) – возрастная характеристика, но Бульба так называл свою жену: *А где* ***стара****? (Так он обыкновенно называл жену свою). Живее,* ***стара****, готовь нам есть: путь лежит великий*! [Там же: 133]. Ср. укр. *стари́й,* ***стара́****, старо́.*

Ср. также украинизм *жинка* (*жінка*), обозначающий лицо и по половому признаку (‘женщина’), и как члена семьи (‘жена’).

б) Названия лиц по социальному, профессиональному или конфессиональному признаку.

Старые полонизмы:

- *пан* (с 1500 г. известен в русском языке [Witkowski 1999: 124]): *польские* ***паны***, ср. об Андрии: «*как наибогатейший польский* ***пан***». Польско-украинское *пан* чаще всего используется как обращение к сотоварищам по Сечи в формах множественного числа. Наиболее частотная форма Зват. мн. *панове* (более 20 словоупотреблений), менее частотна *паны* (Им. мн. в функции Зват.) и единична *пане*. При этом обращение «панове» может употребляться как самостоятельно (чаще всего), так и с другим обращением (*панове братове*, укр. *панове добродийство*, польск. *dobrodziejstwo*), а слова «паны» и «пане» только как первая часть двухчленного обращения (*паны браты, паны братья, пане братове*).

Примеры контекстов:

- *панове*: *До порядку держитесь,* ***панове*** [Гоголь 1956: 145], *Да вот вам,* ***панове****, вперед говорю* [Там же], *Как думаете,* ***панове***? *Позвольте,* ***панове****, еще одну речь держать* [Там же: 142]; *Здравствуйте,* ***панове*** [Там же: 138], *Хочется мне вам сказать,* ***панове****, что такое есть наше товарищество* [Там же: 165], *Вот*

inslav

какие дела водятся на Украйне, ***панове*** [Там же: 143]; *Так вот что,* ***панове*** *братове, случилось в эту ночь* [Там же: 155]; *Позвольте,* ***панове*** *запорожцы, речь держать*! [Там же: 142]; *Вот в рассуждении того теперь идет речь,* ***панове*** *добродийство* [Там же: 142].

- *паны*: *Врет он,* ***паны браты****...* [Там же: 143], *Прощайте,* ***паны братья****, товарищи*! [Там же: 167].
- *пане*: *Так за веру,* ***пане братове****, за веру*! [Там же: 164].

Постоянно лексема «пан» употребляется в функции обращения Янкелем по отношению к Тарасу (*Если* ***пан*** *захочет*; *Слушай,* ***пан****, я все расскажу* ***пану***), в том числе с определениями, адъективным *ясновельможный* и субстантивным *ясновельможность* (польск.). Ср. также употребление им по отношению к казакам формы мн. ч. с определениями: «*Ясные паны*», «*Ясновельможные паны*» [Там же: 144].

- *рыцарь* ‘вооруженный воин’ (с 1489 г. известен в русском языке [Witkowski 1999: 167]).

Ср.: *Дома, – сказала жидовка и поспешила тот же час выйти с пшеницей в корзинке для коня и стопой пива для* ***рыцаря*** [Гоголь 1956: 171]. Производное прилагательное *лыцарский*, употребляемое в «Тарасе Бульбе», украинизм (ср. укр. *ли́царь, лица́рський*).

- *воевода* (с XVII в. [Witkowski 1999: 24]). Ср.: ***воевода*** *Адам Кисель; дочь ковенского* ***воеводы***.
- *магнат*: *паскудная милость польского* ***магната*** [Гоголь 1956: 164].
- *шляхтич*, собирательное *шляхетство* «дворянство». Ср.: *прибрал понемногу всех окружных панов и* ***шляхтичей*** *в свои руки...* [Там же: 171].
- *невольник* «раб» (с 1637 г. в русском языке [Witkowski 1999: 107]). У Гоголя употребляется только лексема *невольник*, а не церковнославянизм *раб*. Ср.: *Схватили их турки у самого Трапезона и всех забрали* ***невольниками*** *на галеры*; *Все выносили и вытерпели бедные* ***невольники****, лишь бы не переменять православной веры; стал ключником* [Мосий Шило. – *Н. А.*] *над всеми* ***невольниками****; Много опечалились оттого бедные* ***невольники*** [Гоголь 1956: 166].
- *гайдук* ‘высокорослый служитель, солдат надворной стражи’ (с 1582 г. [Witkowski 1999: 28]).
- *шинкарь* (в польском из немецкого [Witkowski 1999: 212]). Ср.: *Ночью утащил из чужого куреня всю казацкую сбрую и заложил* ***шинкарю*** [Гоголь 1956: 167].

inslav

- *ксендз* (с 1612 г. употребляется в русском языке [Witkowski 1999: 82]).
- *католик* (лексема с 1631 г. известна в русском языке [Witkowski 1999: 68]): *А* ***католиков*** *мы и знать не хотим...* [Гоголь 1956: 144].

Ср. также другие номинации:
- польск.-укр. *крамарь* (польск. *kramarz*, укр. *крамарь*; по В. Витковскому, полонизм *крамарь* известен в русском языке с начала XIX в. [Witkowski 1999: 80]). Ср.: ***Крамари*** *под ятками сидели...* [Гоголь 1956: 137].
- польск.-укр. *хорунжий* («*пан* ***хорунжий*** *Галяндович*»; по В. Витковскому, полонизм известен с XVI в. [Witkowski 1999: 201]).

Непосредственно заимствованы из украинского идиома следующие номинации лиц по профессии или социально-общественному статусу: *гетьман* (польск. *hetman* с *t* твердым), *броварник* (укр. *брова́рник* ‘пивовар’), *плугарь* ‘пашущий плугом работник’, *довбиш* ‘литаврщик’ (объяснено в тексте), *кошевой, старшина, куренной* и др.

в) Возрастная характеристика лица.
- укр. *панянка* ‘девушка, барышня’ (польск. *panienka* с *e*). Ср.: *Когда* ***панянки*** *отворотили глаза свои* [Гоголь 1956: 77].
- польск.-укр. *панна* ‘девушка’. Примеры контекстов: *хорошенькая ручка* ***панны*** [Там же: 171]; *перед своею* ***панною*** [Там же: 153].
- польск.-укр. *панич* ‘барин, сын пана’ (польск. *panicz*, укр. *пани́ч*): *более всех напился для приезда* ***паничей*** [Там же: 133].
- укр. *панночка* (уменьшит. от панна): ***панночка*** *видала тебя с городского валу* [Там же: 148]; *Ты татарка, служанка* ***панночки****, воеводиной дочки*!.. [Там же].
- укр. *хлопьята* (укр. *хлоп'ята*, польск. *chłopięta*) ‘ребята’.
- польск.-укр. *хлопцы* ‘юноши, ребята’ (*Ну,* ***хлопцы****, полно спать* [Там же: 133]; *Все сели, не выключая* ***хлопцев*** [Там же]).

г) Номинация лица по какому-либо внешнему признаку, характерной особенности поведения, отношению к другому лицу. Многие из этих слов относятся к оценочным лексемам (мелиоративам или пейоративам).
- укр. *бейбас* (укр. *бейбас = бел(ь)бас* ‘балбес; неуклюжий человек, верзила’). Пример контекста: *А ты,* ***бейбас****, что стоишь и руки опустил*? [Там же: 130] – употреблено без объяснения.

inslav

- укр. *мазунчик* ‘баловень, любимец’ (также используется без пояснения): *Эх, да ты* ***мазунчик****, как я вижу! – говорил Бульба* [Там же].
- польск.-укр. *ласун* ‘лакомка’.
- польск.-укр. *дурень* (а не *дурак*, как по-русски): ***Дурень****, что ты здесь сидишь*? [Там же: 145].
- польск. *неприятель* ‘враг’ (старый полонизм в русском языке: с 1493 г. [Witkowski 1999: 110]): *Да выбирайтесь из ряду, молодцы, которые позубастее на слово, задирать* ***неприятеля*** [Гоголь 1956: 156].
- польск. *недоверок* ‘маловер’ (укр. *недовірок*, польск. *niedowiarek*): *Чтобы попустить такие мучения на русской земле от проклятых* ***недоверков***? [Там же: 143].

При иной таксономии возможно объединение в одну группу лексем, связанных с религией: *недоверок, костел, ксендз, католик*.

- укр. *друзьяка* ‘друг, приятель’ (*Не печалься,* ***друзьяка*** [Там же: 158]).
- польск.-укр. *коханка* ‘любовница’ (*Он стоял с* ***коханкою*** *своею Юзысей* [Там же: 176]).

д) Названия национальностей.

Постоянно употребляется старый полонизм (известен с 1489 г.) *жид* (феминатив *жидовка* с 1780 г. [Witkowski 1999: 47–48]). Кроме того, используются укр. *жидок* и укр. собират. *жидова* (*Перевешать всю* ***жидову***! [Гоголь 1956: 144]). О ругательстве *псяюха* см. в разделе «Оценка явлений, обозначаемых как отдельными словами, так и словосочетаниями».

2. Слова, относящиеся к внешности человека.

Это группа лексем, обозначающих прическу: укр.-польск. *чуб* (*закинутый гордо* ***чуб*** *его захватывал на пол-аршина земли* [Там же: 137]; ср. производный адъектив *чубатый*: ***чубатая*** *голова* [Там же: 149]; укр.-польск. *чуприна* (***чуприна*** *развевалась по ветру* [Там же: 138]; *Вырвет старый Тарас седой клок из своей* ***чуприны*** [Там же: 156]); укр.-польск. *оселедец* (*Попович пустил за ухо* ***оселедец*** [Там же: 158]).

3. Названия одежды.

Укр. *очкур* ‘шнурок, вдеваемый в штаны’, в пояснении в тексте указано ‘поясок', укр. *череши* (ср. укр. *черес, череси*) ‘поясá’ (*Не раз* ***череши*** *у штанных* ***очкуров*** *набивали все чистыми цехинами* [Там же: 163], польск. *кунтуш* (с XVII в. в русском языке [Witkowski 1999: 83], ср.: «*в полинялом красном* ***кунтуше***»), польск.-укр. *кожух*, польск.-укр. *запаска* ‘фартук’, укр. *черевики* «ботинки» (польск.

inslav

trzewiki), польск. *венгерка* ‘род куртки’ (полонизм в русском языке, известный с конца XIX в. [Witkowski 1999: 21]), укр. *чобот* ‘сапог’ (укр. *чобіт*), укр. *свитка* (с объяснением).

4. Названия блюд.

- укр. *пундик*. У Гоголя употребляется без объяснения точного значения в ряду других наименований кулинарных изделий: *Не нужно пампушек, медовиков, маковников,* ***пундиков*** [Гоголь 1956: 130]. Ср. *Пу́ндик, ка,* м. Род пирожного… Кушанье: слои теста, переложенные поджаренным на постном масле луком и испеченные [Гринченко 3: 499].
- укр. *кулиш* (ср. укр. *куліш* ‘жидкая каша’).
- укр. *саламата* (ср. укр. *соломаха // саламаха* ‘кушанье’ 1) Кушанье: истолченный чеснок с солью и хлебом, прибавляют еще фасоли [Гринченко 4: 97], 2) Род кушанья: жидкое тесто (преимущ. гречишное), с маслом вскипяченное [Там же: 166]. Ср. название блюда *пряглы* из «Мертвых душ», мотивированное укр. *прягти́* ‘жарить; топить (молоко)’ [Гринченко 3: 494].

5. Названия посуды и других емкостей.

- польск.-укр. *фляжка* ‘бутылка’ (польск. *flaszka, flasza* ‘бутылка’, укр. *фляшка // пляшка* ‘бутылка’). Примеры контекстов: *он начал колотить и швырять горшки и* ***фляжки*** [Гоголь 1956: 131]; ***фляжки*** *зеленого и синего стекла* [Там же: 130].
- польск.-укр. *мазница* ‘ведро для дегтя’ (ср. *Исправьте возы и* ***мазницы*** [Там же: 145], «*висячие* ***мазницы***»). По Витковскому, полонизм, известный в русском языке с 1669 г. [Witkowski 1999: 92].
- укр. *кухоль* ‘кружка’ (польск. *kufel*, укр. ку́холь), например, «***кухоль*** *сивухи*». Впрочем, В. Витковский указывает и форму *кухоль* как полонизм в русском языке [Там же: 84]. Наличие *х* на месте польск. *f* указывает или на украинское посредничество, или на адаптацию на собственно русской почве. У Н.В. Гоголя форма *кухоль* скорее первого происхождения.

6. Артефакты, относящиеся к военному делу.

Например, укр. *кле́йтух* ‘пыж’ (есть пояснение). Ср.: *Видно вам татарин заткнул* ***клейтухом*** *уши* [Гоголь 1956: 143].

7. Названия социальных явлений и учреждений, административных подразделений.

- польск. *рушение* ‘ополчение’ (старый полонизм, известный с XIV в. [Witkowski 1999: 167]).

inslav

- польск.-укр. *рада* ‘совет’. Примеры контекстов: *Путники выехали на обширную площадь, где обыкновенно собиралась* ***рада*** [Гоголь 1956: 138]; *если хотите, может быть, собрать* ***раду*** [Там же: 143]; *конец* ***раде*** [Там же: 162].

Старые полонизмы *воеводство* (с XVII в. в русском языке [Witkowski 1999: 24]), *сейм* (с 1554 г. в русском языке [Там же: 170]), *магистрат* (с 1669 г. [Там же: 91]).

8. Названия мест, помещений.

- польск. *предместье* (старый полонизм, известный в русском языке с 1661 г. [Kochman 1967]; ср.*: все вместе они миновали* ***предместье*** [Гоголь 1956: 138].
- польск.-укр. *ятка*: *Янкель уже разбил какую-то* ***ятку*** *с навесом и продавал кремни, завертки, порох и всякие войсковые снадобья* [Там же: 145]; *Крамари под* ***ятками*** *сидели с кучами кремней, огнивами и порохом* [Там же: 137].

При польском источнике в украинском языке значение укр. *ятка* шире, чем польск. *jatka*. Польск. *jatka* означает ‘мясная лавка’, а укр. *ятка* – это ‘любая базарная или ярмарочная лавка, палатка, балаган’. У Гоголя употребляется в значении, близком укр. *ятка*.

- польск. *костел* (старый полонизм, известный в русском языке с 1433 г. [Witkowski 1999: 79])

9. Названия явлений окружающей природы (физиографических особенностей, растений), сельскохозяйственных работ.

- укр. *байрак* (*что* ***байрак****, то козак* [Гоголь 1956: 131]). Укр. *байрак* ‘буерак, лесок в овраге’. У Гоголя – ‘пригорок’.
- польск.-укр. *жнива* ‘жатва’ (*...песен народа, бредущего от полевых работ и* ***жнив*** [Там же: 154].
- укр. *бодяк* (ср. в «Вие» *будяк*) ‘чертополох’ (употреблено с объяснением).
- укр. *волошки* ‘васильки’ (употреблено без объяснения). Ср.: *Сквозь тонкие, высокие стебли травы сквозили голубые, синие и лиловые* ***волошки*** [Там же: 136].

Не исключено, что калькой с польского (а возможно, и украинского (?)) является словосочетание «*святящиеся* ***черви***» ‘светлячки’ (ср. польск. ***robaczek*** *świętojański* ‘светлячок’).

10. Номинации различных предметов (артефактов)

Польск.-укр. *бунчук* (генетически тюркизм), польск.-укр. *люлька* ‘трубка’, польск.-укр. *скарб, скарбница* (ср. «*войсковый* ***скарб***») ‘казна, касса, денежный сундук’.

inslav

Глаголы

1. Номинации физических действий.

- *облегать* (город) «осаждать» (польск. *oblegać* – известно в русском с XVII в., существительное *облежение* ‘осада’ – с 1611 г. [Witkowski 1999: 113]); ср.: ***облегшие*** *город запорожцы* [Гоголь 1956: 154], *войско* ***облегло*** *город* [Там же: 147].
- *запустить* (усы) (польск. *zapuścić wąsy* «отпустить усы»): «***запущенными*** *к низу усами*».
- *убирать* «одевать» (*она* ***убирала*** *его* [Там же: 136]; *…они нашли богато* ***убранного****… воина* [Там же: 152]). Польск. *ubierać*, укр. *убірати* ‘одевать’. У Витковского указан как старый полонизм в русском языке *убирать, убираться* ‘одевать, одеваться’ [Witkowski 1999: 189].
- укр. *моргнуть усом* ‘шевельнуть (усом)’ (*Тарас* ***моргнул усом*** [Гоголь 1956: 165]). Ср.: *Моргати усами, бровами*. Шевелить усами, бровями [Гринченко 2: 444].
- польск.-укр. *насунуться* ‘надвинуться, появиться’. Ср.: *Три тяжелые морщины* ***насунулись*** *на лоб его* [Гоголь 1956: 171].

2. Глаголы чувств, знания / умения, мышления.

- *обнять* ‘охватить’ (о мыслях, чувствах и т.п.), польск. *objąć*, укр. *обімати*. Ср.: ***объявшие*** *его чувства* [Там же: 153]; *уныние стало тихо* ***обнимать*** *козацкие головы* [Там же: 163]; *И* ***обняло*** *горе старую голову* [Там же: 170].
- *уметь* ‘мочь’ (как в польск. *umieć*, так и в укр. *уміти* есть значение ‘уметь, мочь, знать’: *Ничего* ***не умел*** *сказать на это Андрий* [Там же: 153]).
- *загадаться* (укр. *загадатися*) ‘задуматься’. Ср.: *Хотел один другого спросить: «Что, пане брате, увидимся или не увидимся?» – да и не спросили, замолчали, – и* ***загадались*** *обе седые головы* [Там же: 163].

Адъективы (номинации качеств и состояний): польск.-укр. *смутный* ‘печальный’ (***смутны*** *стали козацкие ряды* [Там же: 163]), *завзятый* ‘неистовый, горячий’ (ср. польск. *zawzięty*, укр. *завзя'тий*, в русском употребляется с XVIII в. по [Witkowski 1999: 50]; ср.: «*сильно* ***завзятого*** *нрава козак*»), *пышный* ‘гордый’ (польск. *pyszny*, укр. *пи́шний*; ср.: *Смотри, ты, какой* ***пышный***! *А отчего ж бы не смеяться*? [Гоголь 1956: 129]). Ср. также отадъективный субстантив *запальчивость*, относящийся к полонизмам, вошедшим в русский язык в XVII в. [Witkowski 1999: 52].

По отношению к животному (волку) используется субстантивный эпитет *сыромаха*. Ср. укр. фольклор. *вовки-сіроманці, вовці-сірохманці* ‘серые волки’.

inslav

Слова побуждения (междометия). Например, польск.-укр. *гайда* (польск. *hajda*, укр. *гáйда*).

Предлоги. Например, украинизм *навпере́ймы* (укр. *навперейми*) ‘навстречу’: *Степан Гуска пустился ему* ***навпереймы*** *с арканом в руке...* [Гоголь 1956: 167].

Обращает на себя внимание дистрибуция некоторых общеславянских аффиксов, соответствующая их узусу в польском и (или) украинском идиомах. Ср. адъективные суффиксы *-ов* и *-ач*, представленные в прилагательных *степ**ов**ый* (русск. *степ**н**ой*, польск. *stepowy*, укр. *степовий*) и *быч**ач**ий* (*быч**ач**ьи кожи*) (ср. русск. *бы**ч**ий*, укр. *ми́ш**ач**ий* ‘мышиный’, *бидля́**ч**ий* и под.). Ср. также специфические суффиксы, функционирующие в ономастической лексике (патронимический суффикс *-енко* и др., приведенные в разделе «Ономастическая лексика»).

Оценка явлений, обозначаемая как отдельными словами (обычно субстантивами), так и словосочетаниями.

Среди аксиологически маркированных номинаций феноменов выделяются три подгруппы: пейоративы, мелиоративы и модальные выражения (запрет).

Пейоративы

1. Слова и словосочетания со значением ‘ерунда, чепуха’.

Укр. *ка зна що́* (дан перевод) ‘чепуха’, укр. *вытребеньки* (перевод или объяснения отсутствуют; ср. укр. *витребеньки* ‘прихоти, баловство, выдумка’). Тем не менее употребление в препозиции по отношению к украинизму русской лексемы *выдумки* делает понятным русскоязычному читателю данный пейоратив: *Да горелки побольше, не с* ***выдумками*** *горелки, не с изюмом и всякими* ***вытребеньками****, а чистой пенной горелки, чтобы играла и шипела, как бешеная* [Там же: 130].

2. Ругательства (полонизмы или словосочетания, содержащие полонизмы)

а) ругательство, одновременно являющееся речевой характеристикой поляка-шляхтича, т.е. вторичным маркером его национальной принадлежности: ***сто дьяблов****, чертовой* ***матке***! [Там же: 175].

б) ругательство *псяюхи*, являющееся оценочной номинацией польской национальности: *не верьте ляхам: продадут* ***псяюхи*** [Там же: 178].

Укр. *добре* ‘хорошо’ постоянно повторяется Тарасом: ***Добре****, сынку,* ***добре***.

inslav

Модальные выражения

Укр. *не можно* ‘нельзя’: *Да, так видите, панове, что войны* ***не можно*** *начать* [Гоголь 1956: 42].

II. Ономастическая лексика

Собственные имена, локализующие действие, это хороним (название страны) *Польша* (отхоронимическое прилагательное *польский*: *Скоро весь* ***польский*** *юго-запад сделался добычей страха* [Гоголь 1956: 145]), топоним (украинизм) *Украйна*, укр. *гетьма́нщина* (часть Украины под властью гетмана) – ср.: *а вы ничего не слыхали о том, что делается на* ***гетьманщине***? [Гоголь 1956: 143], гидронимы *Днепр* и *Днестр*. В повествование вовлекаются и более мелкие географические объекты на территории Польши и Украины, обозначаемые астионимами (названиями городов) и комонимами (названиями сельских поселений): *Варшава, Краков, Дубно, Умань, Буджаки, Шклов, Полонное*. Ср. также оттопонимические прилагательные *варшавский* («варшавская сторона») и *ковенский* («ковенский воевода»). Ср. также номинацию места проживания казаков: *Запорожская Сечь* // укр. *Сичь*.

Антропонимика повести отражает этническое многообразие юго-западной Украины. Это и польские имена (*Юзыся, Ян*, гетьман *Потоцкий*, воевода *Адам Кисель*, пан хорунжий *Галяндович*), и еврейские (*Янкель, Шлема, Шмуль*), и преображающий, естественно, украинский антропонимикон. Наиболее ярко в повести представлены имена и фамилии реестровых казаков и атаманов. Выделяются фамилии с патронимическими суффиксами – *енко* и *-ович* (т.е. имеющими значение ‘сын’): *Бульбенко Остап* ‘сын Бульбы’, *Дегтяренко, Кубенко, Сыдоренко, Попович, Демытрович, Пысаренко*. Значительное число фамилий имеет прозвищное происхождение. Примеры: *Балабан* (от укр. *балабан* – вид сокола), *Бульба* (польск.-укр.-белор. ‘картофель’, ‘мыльный пузырь’), *Хлиб* (укр. ‘хліб’), *Лемиш* (‘сошник, лемех’, укр. *лемішка* – бесхарактерный человек), *Череватый* (‘с большим животом’), *Невылычкий* (‘небольшой’), *Вовтузенко* (от прозвища отца, мотивированного глаголом *вовтузитися* «ерзать, возиться»), *Метелыця, Товкач* (укр. *товкач* – пестик в ступе), *Гуска* (‘гусыня’), *Густый*, *Козолуп* (‘козодер’), *Ремень, Бородатый, Бовдюг* (укр. *бовтюк* – яйцо-болтун) и др. Фамилии на *-енко* изменяются, как в украинском языке, по мужскому роду (Род. ед. *Дегтяренка, Бульбенка, Пысаренка* и т.д.). Ср. украинские имена казаков: *Андрий, Остап, Дмитро, Тарас, Охрим, Мыкола, Мыкыта*. Представлено много композитов прозвищного характера с императивом (или

inslav

квазиимперативом) в первой части бинома: *Палывода* (укр. *паливода*, польск. *paliwoda* «сорвиголова»), *Покотыполе* («перекатиполе»), *Вертыхвист* («вертихвост»), *Закрутыгуба* («закрутигуба»), *Голокопытенко* (от прозвищной фамилии отца *Голокопыто*).

Подобные фамилии прозвищного характера широко представлены в других произведениях Гоголя. Ср. в «Мертвых душах» *Неуважай-Корыто* (типа Закрутыгуба), *Шпонька* (укр. ‘запонка’) в повести «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» или фамилии героев «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» *Довгочхун* и *Перерепенко*, из которых первое означает «долго чихающий», а второе мотивировано украинским глаголом *перерéпаться* «потрескаться», ср. *перерéпанка* – треснувший предмет, плод. А в конце повести «Тарас Бульба» автор даже этимологизирует свою собственную фамилию, описывая удачное бегство казаков по Днестру, над зеркалом которого проносится «*гордый* ***гоголь***» (‘водяная птица из породы уток’).

В таких онимах, как названия куреней, употребляется украинский суффикс *-ивск* (русск. *-овск*, совпадающее с польск. *-owsk*): *Стеблик****ивск****ий, Дядьк****ивск****ий*.

Проанализировав языковые особенности повести, мы видим, что в большинстве случаев польско-украинские слова и конструкции, собственно полонизмы и украинизмы и «скрытые» проявления влияния двух инославянских идиомов выполняют художественную функцию передачи локального колорита, реже – речевой характеристики персонажа.

Обращает на себя внимание определенное совпадение в изображении Запорожской Сечи у Г. Сенкевича в «Огнем и мечом» и у Гоголя, и расхождение в показе еврейских персонажей у А. Мицкевича в «Пане Тадеуше» и в гоголевском «Тарасе Бульбе». В свободное от войн время сечевики предаются бражничеству и разгулу. Ср. совпадение сцен при въезде в Сечь в «Огнем и мечом» и у Гоголя, хотя и по-разному переданных. Если у Сенкевича – это валяющийся в «делириум» (т.е. в белой горячке от пьянства) запорожец, то у Гоголя та же ситуация описана в более мягких тонах и вызывает естественное восхищение у Тараса: «*первый, кто попался им навстречу, это был запорожец, спавший на середине дороги, раскинув руки и ноги. Тарас Бульба не мог не остановиться и не полюбоваться на него. – Эх, как важно развернулся! Фу ты, какая пышная фигура! – говорил он, остановивши коня*» [Гоголь 1956: 137]. Это любование «смелой картиной», по всей видимости, разделяет и автор, восторгаясь «закинутым гордо чубом», который «захватывал на пол-аршина земли», и «шароварами алого дорогого сукна», испачканными «дегтем для показания полного к ним презрения» [Там же]. Оба писателя

inslav

показывают жестокость вольного казачества, склонность к гульбе и грабежам («подвиги в ратной науке и бражничестве»). Особенно жестоки сцены казачьего разгула после казни Остапа, когда Тарас «справляет кровавые поминки по Остапе».

Диаметрально противоположны характеристики еврейских персонажей у А. Мицкевича в «Пане Тадеуше» и у Н. Гоголя в «Тарасе Бульбе».

У Гоголя подчеркиваются, в отличие от Мицкевича, негативные черты в облике и поведении евреев, в частности, «корчмаря и арендатора» Янкеля. Это «нечистота» (как веры, так и внешнего вида), стяжательство и сребролюбие, стремление разорить ради наживы окружающих. Уже в описании жилища Янкеля доминирует мотив «грязи», «нечистоты»: *нечистый и запачканный домишко, у которого небольшие окошки едва были видны, закопченные неизвестно чем; труба заткнута была тряпкою, и дырявая крыша вся была покрыта воробьями. Купа всякого сору лежала перед самыми дверьми*» [Гоголь 1956: 171] (Ср. также название варшавской улицы, где проживают евреи, *Грязная* или *Жидовская*). И далее описывается сам хозяин дома, деятельность которого, направленная на увеличение своего капитала, имеет деструктивный характер для окрестных жителей, неся им беду и разорение: «*прибрал понемногу всех окружных панов и шляхтичей в свои руки, выжал понемногу почти все деньги и сильно означил свое жидовское присутствие в той стране. На расстоянии трех миль во все стороны не оставалось ни одной избы* (ЛВ! Лексема употреблена один раз в отличие от обычной южнорусской номинации *хата. – Н. А.*) *в порядке: все валилось и дряхлело, все пораспивалось, и осталась бедность да лохмотья; как после пожара или чумы выветрился весь край. И если бы десять лет еще пожил там Янкель, то он, вероятно, выветрил бы и все воеводство*» [Гоголь 1956: 171].

При встрече с Т. Бульбой Янкель, который был при этом накрыт «*своим довольно* ***запачканным*** *саваном*» (опять мотив «нечистоты»), сразу вспомнил об обещанной за голову Тараса награде («*две тысячи червонных*»), несмотря на то, что обязан Бульбе спасением, но «*постыдился своей корысти и силился подавить в себе* ***вечную мысль о золоте***, ***которая, как червь***, ***обвивает душу жида***» (мотив сребролюбия, характеризующего, по Гоголю, не только конкретного Янкеля, но и любого еврея) [Гоголь 1956: 171].

Определения, употребляемые с номинацией еврея, обращения к евреям типа «нечистый жид», «чертов жид» – свидетельства отрицательного эмотивно-экспрессивного отношения казаков к «бедным сынам Израиля». Подчеркивается их трусость (ср.: «*Бедные сыны Израиля, растерявши все присутствие своего и без того* ***мелкого духа***, *прятались в пустых горелочных бочках, в печках и даже*

inslav

заползывали под юбки своих жидовок» [Гоголь 1956: 144]; у одного из евреев, которым угрожают казаки, «*жалкая рожа, исковерканная страхом*» [Там же]). Отмечается еврейская ловкость, предприимчивость: Янкель, которого чуть не утопили, уже торгует в ятке порохом, «всяким войсковым снадобьем» и отправляет свой воз с товаром в казацкий обоз, идущий на войну, что позволяет Тарасу сделать вывод о «бойкой жидовской натуре». Возмущающие казаков рассказы о том, что жидовки шьют себе юбки из риз, а жиды арендуют церкви, свидетельствуют о «нечистоте» иудейской веры, которая, как и католицизм поляков, является чуждой и враждебной православию.

Совсем иной портрет корчмаря-еврея с тем же типичным именем Янкель дан А. Мицкевичем в «Пане Тадеуше»[2]. Он не только имеет достойный вид (*на нем кафтан до пят, из серебра застежки. / Он бороду свою поглаживал рукою. / И пояс шелковый перебирал другою, / Приветствуя гостей*), но и ведет себя как рачительный и справедливый хозяин, уважаемый в округе и знающий себе цену (*хозяйским глазом / Присматривал за всем, все замечая разом. / Мирил он спорящих, знал тонкость обращенья / Но не прислуживал – давал распоряженья*). Ему не свойственно обманывать посетителей корчмы (*Не прибегал к обману. / Напитки добрые всегда держал за стойкой*). Если гоголевский Янкель доводит окрестных жителей до разорения, то Янкель Мицкевича «*гнушается попойкой*». Его корчма изображается как место достойного проведения времени, где весело справляются крестины и свадьбы, играют музыканты, нет «ни криков, ни побоев». Деньги «почтеннейший еврей» (ср. вышеприведенные противоположные эпитеты у Гоголя) заработал не спаивая и обманывая округу, а прекрасной игрой на цимбалах. Заслужив богатство песнями и игрой, Янкель «*осел в корчме и стал главой общины, / Торговлей занялся и зажил без кручины*». Янкель у Мицкевича готов оказывать услуги, давать советы по хлебной торговле (*Желанным гостем он бывал под всякой кровлей, / А так как был знаком и с хлебною торговлей, / Советы подавал; известен был в округе / Своей готовностью оказывать услуги*). Это образ всех мирящего и всем помогающего еврея, пользующегося авторитетом в повете (*Еврея уважал и богатырь Гервазий / И спорщик, кляузник – слуга Соплиц Протазий. / Смолкал пред Янкелем длинноязыкий Вознный / И воли не давал рукам Гервазий грозный*).

В отличие от чуждого героям «Тараса Бульбы» корчмаря Янкеля его мицкевичевский тезка принадлежит польской нации (***Поляком добрым*** *он прослыл в родном повете*). Он поет польские песни

2 Мы пользуемся здесь русским переводом С. Мар (Аксеновой).

inslav

(*И песни польские пел Янкель вдохновенно / И чисто говорил*) и даже первый привез в Литву гимн наполеоновских польских легионов (знаменитую мазурку Домбровского). Символически выглядит сцена игры Янкеля на цимбалах в честь Домбровского и целования генералу руки в главе «За братскую любовь», показывающая еврея-корчмаря польским патриотом, сочувствующим Наполеону, с которым поляки связывали надежды на национальное освобождение.

В заключение хотелось бы подчеркнуть следующие два момента:

1) необходим исторический подход к анализу языка Н.В. Гоголя (как и к языку других русских писателей XVIII–XIX вв.), учитывающий бóльшую степень близости между русским и польским литературными языками в XVIII–XIX вв. по сравнению с их современным состоянием;

2) необходим более подробный языковой комментарий в издающихся произведениях Н.В. Гоголя (ср. отсутствие объяснений для прилагательного *пышный* «гордый» или субстантива *волошки* «васильки» в современных изданиях «Тараса Бульбы» и др.).

ЛИТЕРАТУРА

Balij 1985 – *Balij M.* Polonizmy w historycznych powieściach M. Gogola (Taras Bulba oraz Straszna zemsta) // Prace Filologiczne. T. XXXII. Warszawa, 1985. S. 23–34.

Kochman 1967 – *Kochman S.* Polsko-rosyjskie kontakty językowe w zakresie słownictwa w XVII wieku. Wrocław, 1967.

Witkowski 1969 – *Witkowski W.* Słownik zapożyczeń polskich w języku rosyjskim. Kraków, 1999.

Гоголь 1956 – *Гоголь Н.В.* Сочинения. М., 1956.

Гринченко – *Гринченко Б.Д.* Словарь украинского языка. Т. 1–4. Київ, 1958–1959.

Хорев 2005 – *Хорев В. А.* Польша и поляки глазами русских литераторов. М., 2005.

Чиж 2009 – *Чиж В.Ф.* Болезнь Н.В. Гоголя. Записки психиатра. М., 2009.

inslav

Р.Х. Миллер (Боудоин)

ГОГОЛЬ В ВЕНЕ. 1839–1840 гг.

Эта статья о том, чего не было: нет никаких свидетельств о встрече Н.В. Гоголя со словенским филологом Ернеем Копитаром – или вообще с какими-либо другими «западными» славянами – во время его недолгих пребываний в Вене в 1839 и 1840 гг. А впрочем, можно было бы ожидать по крайней мере краткого визита по целому ряду причин: «малороссийский» писатель – человек, «любящий все славянское», краинский словенец – давно был ведущей фигурой в австрийском «славянском возрождении», ведь с 1810-х гг. русские в Вене регулярно его посещали. Среди них – близкий друг Николая Васильевича Гоголя и спутник его в 1839 г. Михаил Петрович Погодин, который ездил в Австрию уже в 1835 г.[1]. Более того, у Копитара были дружеские связи в Вене с местными русинскими и галицийскими (т.е. западноукраинскими) деятелями, а Гоголь в 30-е гг. считал себя историком Украины и собирателем ее фольклора. Наконец, у Гоголя и Копитара были общие интересы, что, должно быть, прекрасно знал их знакомый Погодин. Так, самый факт этой «невстречи» весьма интересен и многое говорит исследователю интеллектуальной истории об отношении Гоголя к современным культурно-политическим течениям и на родине, и в Европе, а также о его психологическом портрете.

Гоголь приехал в австрийскую столицу первый раз летом 1839 г. В апреле того же года, в Риме, он подружился с Иосифом Вьельгорским, поразительно милым, но чахоточным молодым человеком 23 лет[2], скончав-

1 О поездке Погодина в 1835 г. см.: *Чуркина И.В.* Русские и словенцы. М.: Наука, 1986. С. 33.

2 Об И.М. Вьельгорском см.: Николай Васильевич Гоголь. Энциклопедия / Отв. ред. Б.В. Соколов. М.: Алгоритм; Эксмо; Око, 2007. С. 137–139.

inslav

шимся 21 мая, в присутствии самого Гоголя, который поехал в Марсель утешить мать Иосифа, затем отправился через Вену на курорт Мариенбад, где встретился с супругами Погодиными. Так как мариенбадские воды «совсем не действовали на организм Гоголя», он вернулся в Вену «в разочаровании»[3]. Там он подождал, пока не прибыли Погодины, после чего все они (и супруга С.П. Шевырева) покинули Габсбургскую империю 22 сентября и вернулись на родину[4]. Прожив месяцев семь в России, Гоголь опять поехал в Европу и провел лето 1840 г. в Вене до возвращения в свою любимую Италию 2 сентября[5].

Надо полагать, что Ерней Копитар был в австрийской столице во время обоих пребываний там Гоголя, по обыкновению служа имперским цензором и *кустосом* (хранителем. – *Ред.*) в Придворной библиотеке[6]. О его научных занятиях в недавнем исследовании И. Мершьер сказано, что в 1839 г. краинский ученый искал «новые доказательства в поддержке своей “паннонской теории”»[7], а в следующем году дописывал *«Hesychii glossographi discipulus»*[8] и начал предисловие к «Реймскому Евангелию»[9].

---

3 *Troyat H.* Divided Soul. The Life of Gogol. N.-Y.: Minerva Press, 1975. P. 200.

4 Ibid. P. 204.

5 Ibid. P. 224–228.

6 Об истории служебной карьеры Копитара см.: *Петровский Н. М.* Первые годы деятельности В. Копитаря. Казань: Литография Императорского университета, 1906. С. 61–75. Прежде имя ученого русифицировалось: Варфоломей = Ерней.

7 По «паннонской теории» Копитара, древнецерковнославянский язык исходит не из южных Балкан, а из Паннонии, см.: *Куркина Л.В.* Паннонская теория Копитара в свете современных исследований // Kopitarjev zbornik / Отв. ред. J. Toporišič. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1996. S. 241–248.

8 Ср.: Hesychii Glossographi discipulus et epiglossistes russus in ipsa Constantinopoli sec. XII–XIII: cum tabula aenea graecorussa / e codice Vindobonensi graecorussa omnia, additis aliis pure graecis, et trium aliorum Cyrilliani lexici codicum speciminibus, aliisque miscellaneis philologici maxime et slavistici argumenti, nunc primum edidit... Bartholomaeus Kopitar... Vindobonae: C. Gerold, 1839 [i.e. 1840]. 72 s.; Hesychii Glossographi discipulus et epiglossistes russus in ipsa Constantinopoli sec. XII–XIIIe codice Vindob. etc.; additis aliis pure graecis, et trium aliorum Cyrilliani lexici codicum speciminibus, aliisque miscellaneis philologici maxime et slavistici argumenti, nunc primum edidit Bartholomaeus Kopitar... Vindobonae, 1840, apud C. Gerold. In 8°. Milano, 1840.

9 *Merchiers I.* Cultural Nationalism in the South Slav Habsburg Lands in the Early 19th Century: The Scholarly Network of Jernej Kopitar. München: Verlag Otto Sagner, 2007. P. 378.

inslav

Прежде всего возникает вопрос: почему Гоголь не сопровождал Погодина, когда тот навещал Копитара в 1839 г.? Ведь он считал Погодина своим близким приятелем и еще в 1835 г., по возвращении последнего в Россию после первой поездки в Австрию, проявлял некоторый интерес к его западнославянским связям. Например, он осведомлялся о славянских книгах, найденных в Австрии Погодиным: «Не можешь ли прислать мне каталога книг, приобретенных тобою и не приобретенных, относительно славянщины, истории и литературы – очень обяжешь – и, если можно, в двух-трех словах означить достоинство каждой и в каком отношении может быть полезна»[10].

Но на самом деле Гоголь, видимо, имел лишь самое смутное представление о национальном составе Габсбургской империи. Создается впечатление, что он считал Вену исключительно *немецким* городом, а не тем очагом славянской культуры, о котором мы читаем в ряде произведений молодого Копитара[11]. В письме к Погодину от 6 декабря 1835 г. Николай Васильевич пишет: «Мне бы хотелось [...] послушать, что и как было в пути и что Немещина и немцы»[12]. Так, неудивительно, что, когда он пишет Погодину весной 1836 г. о своих намерениях поехать за границу, он совсем не упоминает ни Австрии, ни «Славянщины»: в письме от 10 мая он заявляет, что хочет путешествовать, чтобы «(размыкать) от тоски [...] поправиться в своем здоровье, рассеяться, развлечься и потом [...] обдумать хорошенько труды будущие», и говорит лишь о Рейне, Швейцарии, и Италии[13].

В письмах Гоголя из Вены в 1839–1840 гг. выражается глубокое неприятие и к городу, и к жителям его, в числе которых одни немцы: «Вся Вена веселится, и здешние немцы вечно веселятся. Но веселятся немцы, как известно, скучно, пьют пиво и сидят за деревянными столами, под каштанами...»[14].

Если иметь в виду связи Погодина в Вене, особенно удивляет тот факт, что Гоголь заявляет С.П. Шевыреву в том же письме, что

10 *Гоголь Н.В.* [Письмо к М.П. Погодину, 21 фев. 1836] // Собр. соч. Т. 6. М.: Художественная литература, 1959. С. 327.

11 См.: *Kopitar J.* [Письмо Й. Добровскому 15–17 мая 1810] // Письма Добровского и Копитара в повременном порядке / Отв. ред. И. В. Ягич. СПб., 1885. С. 149; *Петровский Н.М.* Первые годы деятельности В. Копитара. С. 54, 211.

12 *Гоголь Н.В.* Собр. соч. Т. 6. С. 325.

13 Там же. С. 330–331.

14 *Гоголь Н.В.* [Письмо к С.П. Шевыреву 10 сентября 1839] // Там же. С. 353.

inslav

«ни с кем почти не знаком, да и не с кем, впрочем, знакомиться»[15]. Во время своего пребывания в Вене в 1840 г. писатель был тяжело болен и переживал сильнейший духовный кризис (см. ниже)[16], и впоследствии он писал Погодину, что «умереть среди немцев мне показалось страшно»[17]. Для великого писателя Вена была местом одиночества и скуки, и ясно, что у него не было ни малейшего представления о славянском характере этого города.

Что же вкладывает Гоголь в понятие «славянский»? Кажется, что когда он употребляет его, он, как и многие консервативные русские той эпохи, имеет в виду в первую очередь русский народ в широком смысле этнонима[18], не только «великороссов», но и «малороссов» – т.е. украинцев. Гоголь, конечно, гордился своим украинским происхождением, ведь его первые повести – «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1831–1832) и «Миргород» (1835)[19] – основаны на мотивах малороссийского фольклора. Но помимо таких взлетов литературного романтизма в 30-е гг. Гоголь всерьез изучал и историю, и народное творчество своей родины (письма тех лет полны упоминаниями обеих тем), он страстно собирал украинские народные песни и даже претендовал на профессиональную ученость. Он посвятил две статьи в сборнике «Арабески» (вышел в январе 1835 г.) украинским темам: «Взгляд на составление Малороссии» (впервые опубликован в «Журнале министерства народного просвещения» в апреле 1834 г.) и «О малороссийских песнях». В то время он также усердно трудился над историей Малороссии[20]. Как подтверждает А.Н. Дубовиков, «эти материалы показывают, что Гоголь серьезно готовился к изданию ряда исторических трудов, внимательно изучал разнообразные источники и намечал самостоятельное решение многих возникших перед ним вопросов об исторических путях развития Украины»[21].

В письмах Гоголя к украиноведам – этнографу М.А. Максимовичу, собиравшему народные песни[22], и филологу И.И. Срезневскому,

15 Там же.

16 *Troyat H.* Divided Soul. P. 227–228.

17 *Гоголь Н.В.* [Письмо от 17 октября 1840 г.] // Переписка Н.В. Гоголя в двух томах. Т. 1. М.: «Художественная литература», 1988. С. 380.

18 *Kohn H.* Pan-Slavism. Its History and Ideology. N.-Y.: Vintage Books, 1960. P. 133, 163, 176–177.

19 О «Вечерах» см.: Николай Васильевич Гоголь. Энциклопедия. С. 124–129.

20 О гоголевской истории Малороссии см.: Там же. С. 129–130.

21 *Дубовиков А.Н.* [Примечания] // *Гоголь Н.В.* Собр. соч. Т. 6. С. 461.

22 О Максимовиче см.: Николай Васильевич Гоголь. Энциклопедия. С. 284–288.

inslav

издавшему в 1833 г. сборник фольклорных и исторических материалов «Запорожская старина»[23], обнаруживается лирическое отношение к Малороссии, совпадающее с романтическим национализмом тогдашнего молодого славянства. Он обращается к Максимовичу как к своему «любезнейшему земляку»[24] и восторженно пишет о возможности занять вместе с ним кафедры в новооснованном университете им. Святого Владимира в Киеве: «Представь, я тоже думал. Туда, туда! в Киев! в древний, в прекрасный Киев! Он наш, он не их, неправда? [...] славно будет, если мы займем с тобой киевские кафедры»[25]. (Здесь «их» явно предполагает великорусов!) Показателен тот факт, что Гоголь негодует – «назначено туда каких-то немцев», и заявляет – они с Максимовичем должны поехать в Киев: «хотя бы для святого Владимира побольше славян»[26].

Так же романтически восхищается Гоголь малороссийским фольклором: «Моя радость, жизнь моя! песни! как я вас люблю!»[27]. Он пишет Срезневскому о материалах, изданных в «Запорожской старине», с неудержимым энтузиазмом: «Где выкопали вы столько сокровищ? Все думы, и особенно повести бандуристов, ослепительно хороши»[28]. Неудивительно, что Гоголя, с таким его восторженным подходом к истории, некоторые «попрекают, что слог [в его истории Малороссии] уже горит, не исторически жгуч и жив...»[29]

За исключением таких украинских излияний, Гоголь мало говорит о нерусских славянах. Среди последних он чаще всего упоминает поляков; это вполне понятно, если учесть тесные исторические связи между украинским и польским народами. Он был недоволен польскими исследованиями по истории Малоросии[30], жаловался на недостаток таких работ у петербургских «скотов книгопродавцов» в период после 1830–1831 гг.[31]. В Париже в 1837 г. Николай Васи-

23 О Срезневском и Гоголе см.: *Гоголь Н.В.* Собр. соч. Т. 6. С. 512; – а о напряженных отношениях Срезневского с Копитаром в 1841 г. см.: *Чуркина И.В.* Русские и словенцы. С. 42–43.

24 *Гоголь Н.В.* [Письмо от 9 ноября 1833] // Собр. соч. Т. 6. С. 309.

25 *Гоголь Н.В.* [Письмо, написанное после 20 декабря 1833] // Там же. С. 310.

26 Там же. С. 311.

27 *Гоголь Н.В.* [Письмо к М.А. Максимовичу, 9 ноября 1833] // Там же. С. 309.

28 *Гоголь Н.В.* [Письмо от 6 марта, 1834] // Там же. С. 316.

29 *Гоголь Н.В.* [Письмо к М.П. Погодину, 11 января 1834] // Там же. С. 315.

30 *Гоголь Н.В.* [Письмо к И.И. Срезневскому, 6 марта, 1834] // Там же. С. 316.

31 *Гоголь Н.В.* [Письмо к М.А. Максимовичу, 20 апреля 1834] // Там же. С. 321–322.

inslav

льевич познакомился с польскими поэтами Адамом Мицкевичем и Богданом Залеским и опять встречался с Мицкевичем в Швейцарии несколько месяцев спустя[32]. Под влиянием великого польского поэта-мистика он заинтересовался католицизмом, и этот его новый интерес поощряли в Риме в начале 1838 г. русская католичка-фанатик Зинаида Волконская и двое польских священников[33]. По собственным словам ксендзов, Гоголь не раз разговаривал с ними «на славянские темы», «о славянстве» и т.д.[34]. Но возникает вопрос, что это в самом деле значит? В письмах Семененко и Кайсевича отмечены разговоры с Гоголем о польской поэзии[35], о репрессиях в николаевской России[36], о польском языке, который, как признался Гоголь «в простоте сердца», «гораздо звучнее, чем русский»[37]. Не исключено, что они обсуждали и малороссийскую историю, и народную культуру, и другие темы[38], но нет никакого основания предполагать, что эти разговоры всерьез касались других славян.

Если говорить о южных славянах вообще и словенцах в частности, то единственное замечание о них у Гоголя (насколько нам известно) есть в том странном письме матери от 26 сентября 1839 г. Он только что вернулся в Москву и жил у Погодиных, а пишет, будто он в Триесте, и в назидание матери рассказывает о тамошних приморских словенцах, как о каких-то славянах, говорящих на наречии, похожем на украинское[39]. Это может навести на мысль, что Гоголь действительно когда-то встречал кого-то из представителей

32 *Troyat H.* Divided Soul. P. 175–176.

33 Op. cit. P. 184–187; дальше о Волконской см.: Николай Васильевич Гоголь. Энциклопедия. С. 149–150. – Связи с польскими священниками Петром Семененко и Иеронимом Кайсевичем прекратились в мае 1838 г.: *Вересаев В.В.* Гоголь в жизни. М.: Московский рабочий, 1990. С. 220–221 (примечание).

34 *Кайсевич И., Семененко П.* [Письмо к Б. Яньскому, 7 апр., 1838] // *Гоголь Н.В.* Собр. соч. Т. 6. С. 218; П. Семененко. [Письмо к Б. Яньскому, 22 апр., 1838] // Там же. С. 219.

35 *Семененко П.* [Письмо к Б. Яньскому, 17 марта 1838] // Там же/ С. 217.

36 *Кайсевич И., Семененко П.* [Письмо к Б. Яньскому, 12 мая 1838] // Там же. С. 219.

37 *Кайсевич И., Семененко П.* [Письмо к Б. Яньскому, 7 апреля 1838] // Там же. С. 218.

38 В этой связи интересно, что Семененко думает, что Гоголь занимается *русской* историей: *Семененко П.* [Письмо к Б. Яньскому, 25 мая 1838] // Там же. С. 220.

39 *Troyat H.* Divided Soul. P. 206–207. А. Труайя полагает, что Гоголь придумал причину, чтобы его мать тут же не отправилась к нему в Москву.

inslav

огромного южнославянского населения Австрии, но вряд ли свидетельствует о глубоком интересе к южным славянам, не говоря уже о внимательном их изучении. Такое равнодушие и даже небрежность относительно западного и южного славянства может объяснить впечатление, произведенное на Срезневского великим писателем при личной встрече в Москве в октябре 1839 г.: «Очень молодой человек [а на самом деле на три года старше самого Срезневского! – *Р. М.*] [...], любящий все славянское, все малороссийское, но с первого виду мало обещающий [т.е. как действующий ученый? – *Р. М.*]»[40].

Итак, Гоголь мало думал о габсбургских славянах. Пожалуй, одним этим фактом объясняется его «невстреча» с Ернеем Копитаром в 1839–1840 гг. Кроме того, Гоголь в Вене в то время, в 1839 г., глубоко переживал (и следовательно, ему, видимо, не очень хотелось ходить в гости) смерть И. Вьельгорского – может быть, единственного человека, искренно им любимого.[41] А находясь в австрийской столице летом 1840 г., Гоголь серьезно болел и одновременно испытывал сильнейшие душевные терзания. Некоторые ученые считают, что в это время произошел крутой перелом в его жизни[42]. После этого он кажется своим друзьям совершенно другим человеком, более серьезным и набожным[43].

Правда, намного раньше Гоголь убедился, что предназначен на некий подвиг во имя родины и соплеменников[44], и есть основание думать, что со смертью Пушкина в 1837 г. он (не без справедливости) считал себя самым крупным из живущих писателей России[45]. Но именно в начале 40-х гг. он все чаще говорит о своей работе как о «подвиге», цель которого – нравственное и духовное спасение всей России.

В эти же годы Гоголь трудился над первой частью поэмы «Мертвые души» и повестью «Шинель», а также переписывал целый ряд более ранних произведений[46]. Он рассуждает об этой работе во мно-

40 *Срезневский И.И.* [Письмо к Е.И. Срезневской, 7 октября 1839 г.] // *Вересаев В.В.* Гоголь в жизни. С. 242.

41 О глубоком чувстве Гоголя к Вьельгорскому см.: Николай Васильевич Гоголь. Энциклопедия. С. 138; *Troyat H.* Divided Soul. P. 196–199.

42 *Erlich V.* Gogol. New Haven; London: Yale University Press, 1969. P. 166, 168.

43 Ibid. P. 169.

44 Он так выражается в письме к матери в 1827 г.: см.: *Troyat H.* Divided Soul. P. 32.

45 *Mirsky D.S.* A History of Russian Literature to 1900. New York: Vintage Press, 1959. P. 151.

46 *Troyat H.* Divided Soul. P.201, 211, 221, 226, 231–232.

inslav

гих своих письмах[47] и не раз восклицает о ней с квази-религиозным рвением: «[Поэма “Мертвые души”] [...]может быть со временем что-то колоссальное, если только позволят слабые мои силы», – пишет он в декабре 1840 г.[48], а месяца три спустя: «Труд мой велик, мой подвиг спасителен»[49]. А если уже летом 1840 г. речь шла о «спасительном подвиге», было ли желание у Гоголя засвидетельствовать почтение какому-то «простому» венскому филологу и чиновнику?

Увы, мы знаем, каковы были последствия всего этого. «Выбранные места из переписки с друзьями», опубликованные в 1847 г. и раскрывавшие суть гоголевского «подвига», показали, до какой степени Гоголь потерял связь с современной русской культурой[50]. Яростное письмо того же года В.Г. Белинского доказывает расхождение Гоголя с господствующим левым крылом этой культуры[51]. Действительно, русская литература уже далеко продвинулась от эстетики Гоголя, что вполне очевидно из знаменитого «Взгляда» Белинского на литературу 47-го года. В нем великий критик настаивает на социальном долге писателя, которому приходится дать читателю «поэтический анализ общественной жизни»[52], но без малейшего следа романтизма[53]. Между тем Гоголь, по его собственным словам, был «мертв для текущего», «всегда бежал политики»[54] и продолжал характеризовать свои художественные цели как романтические: «не дело поэта втираться в мирской рынок. Как молчаливый монах, живет он в мире, не принадлежа ему, и его чистая, непорочная душа умеет только беседовать с богом».[55] Таинственный

47 Например: *Гоголь Н.В.* [Письмо к С.П. Шевыреву, 10 сентября 1839] Собр. соч. Т. 6. С. 352–353; и [Письмо к М.С. Щепкину, 10 августа 1840] // Там же. С. 354–356.

48 *Гоголь Н.В.* [Письмо к С.Т. Аксакову, 28 декабря 1840 г.] // Переписка Н.В. Гоголя в 2 т. Т. 2. С. 13.

49 *Гоголь Н.В.* [Письмо к С.Т. Аксакову, 13 марта 1841] // *Вересаев В.В.* Гоголь в жизни. С. 287.

50 О «Выбранных местах» см.: Николай Васильевич Гоголь. Энциклопедия. С. 150–186.

51 *Белинский В.Г.* [Письмо к Гоголю] // Избранные статьи. М.: Детская литература, 1965. С. 347–356.

52 *Белинский В.Г.* Взгляд на русскую литературу 1847 года // *Он же.* Избранные статьи. С. 379.

53 См., например, желчные высказывания о романтическом герое в романе И.А. Гончарова «Обыкновенная история»: *Белинский В.Г.* Взгляд на русскую литературу 1847 года // *Он же.* Избранные статьи. С. 389–395.

54 *Гоголь Н.В.* [Письмо к М.П. Погодину от 25 января 1837 г.] // Собр. соч. Т. 6. С. 340–341.

55 Там же. С. 341.

inslav

кризис 1840 г., кажется, лишь упрочил его в подобных взглядах, к тому времени в среде русской интеллигенции уже устаревших.

Все это отнюдь не означает, что Гоголь непременно соглашался с убеждениями представителей русского правого крыла тех лет: он был так же отчужден от их дела, как и от нового радикализма, несмотря на дружеские связи с такими консервативными деятелями, как Погодин, Шевырев и Аксаков. Здесь достаточно заметить, как упорно он отказывался сотрудничать в журнале Погодина «Москвитянин», хотя последний придавал этому большое значение, и к тому же в то время фактически поддерживал писателя материально[56]. (Один из таких отказов Гоголь объяснял в романтических излияниях – процитированных выше – о возвышенной миссии художника.) Сам факт «невстречи» с Копитаром позволяет уличить Гоголя в аполитизме, так как интерес к западному славянству до некоторой степени говорит о разных тенденциях в русском консерватизме той поры[57].

Итак, в конце концов Гоголь остался, по словам американского слависта Виктора Эрлича, «эпигоном эры Александра Первого»[58]. Интересно, что и здесь у него есть нечто общее с Ернеем Копитаром, которого тоже считали представителем прошедшей эры[59]. (Между прочим, в этой связи любопытно, что В. Эрлич видит в идеях украинско-русского писателя что-то сходное с философией немецкого писателя XVIII в. Юстуса Мезера, который оказал влияние на молодого Копитара[60].)

Безусловно, во всем этом есть трагическая сторона. Гоголь был для многих – и больше всего для самого себя – «смесью противоречий»[61]: украинский писатель, пишущий по-русски;

56 *Troyat H.* Divided Soul. P. 255–257.

57 Погодин и Шевырев поддерживали так называемую «официальную народность», политику, разработанную для царя Николая Первого С.С. Уваровым. См.: *Riasanovsky N.* Nicholas I and Official Nationality in Russia, 1825–1855. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1959. P. 52–60. – А о сходствах между русским славянофильством и западными панславистами в разные времена см.: *Kohn H.* Pan-Slavism. Its History and Ideology. P. 146–150, 161–181.

58 *Erlich V.* Gogol. P. 198.

59 О просветительской основе мысли Копитара см.: *Pogačnik J.* Jernej Kopitar. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1977. S. 51–66.

60 О Мезере и Гоголе см.: *Erlich V.* Gogol. P. 197. – Нами сейчас исследуется влияние Мезера на Копитара; пока достаточно указать на схожесть названий трудов «Patriotische Phantasien» Мезера (1774–1786 гг.) и «Patriotische Phantasien eines Slaven» Копитара (1810 г.).

61 *Золотусский И. П.* Портрет «странного» гения // *Вересаев В. В.* Гоголь в жизни. С. 9.

inslav

фольклорист-романтик, которого считают передовым реалистом; русский патриот, живущий долгое время в любимом им Риме; в Италии «русский», а в России «итальянец»[62], или даже «русский испанец» (как колоритно выразился в 1839 г. И.И. Срезневский[63]). Как больно читать жалкое признание этого странного человека, который так хотел помочь родине своим подвигом: «Покуда мне показалось только то непреложной истиной, что я не знаю вовсе России»[64]! И здесь сразу вспоминается Копитар: краинец, живущий в Вене; идеолог «славянского» языка, пишущий по-немецки; для молодого поколения романтиков – реакционер, а для австрийских властей – подозрительно либеральный; для немцев – славянский патриот, а для молодых чехов – «враг славянства». И не менее больно повторить душераздирающие слова, произнесенные им к концу своей жизни биологу Г. Фрееру: «Я без друзей на родине своей»[65].

Как общались бы друг с другом Копитар и Гоголь при встрече? Можно ли даже представить себе столкновение двух таких сильных личностей, двух отчаянных чудаков? Да, пожалуй, можно: как ни странно, как ни иронично, вероятно, это выглядит, между ними много общего, и кто знает? Не исключено, что такой встречей оба бы даже утешились.

62 Так порой сердито называла Гоголя мать Погодина, когда он жил у них в 1839–1840 гг.: *Troyat H.* Divided Soul. P. 208–209.

63 *Срезневский И.И.* [Письмо к Е.И. Срезневской, 7 октября 1839] // *Вересаев В.В.* Гоголь в жизни. Р. 242.

64 *Гоголь Н.В.* [Письмо к В.Г. Белинскому, 10 августа 1847] // Собр. соч. Т. 6. С. 417–418.

65 *Pogačnik J.* Jernej Kopitar. S. 8.

inslav

Б. Подлесник (Любляна)

ОЛИЦЕТВОРЕНИЕ У ГОГОЛЯ. К ВОПРОСУ О РОЛИ АВТОРСКОГО ГОЛОСА В ПРОЦЕССЕ МУЗЕИЗАЦИИ

Юбилеи как феномен культуры интересны сами по себе, но в истории культуры можно отыскать авторов или явления, вызывающие нестандартные реакции по поводу юбилейных дат. Гоголь, на наш взгляд, является одним из таких авторов, что само по себе, учитывая общую нестандартность его творческой личности, и не должно вызывать особого удивления. Потребность отмечать разного рода юбилеи исходит из основной функции культуры в целом: намечая общий контекст для осмысления человеческого существования, памятные даты создают довольно упрощенную схему культурного прошлого, постоянно переводя динамику и хаос современности в понятные и обозримые модели исторических корней. В этом процессе, вне которого существование культуры непредставимо, юбилейные даты выступают в роли вех, указывающих на разные явления прошлого. Сама календарная упорядоченность придает этим чередующимся пересмотрам прошлого некую закономерность: очередной взгляд в историю создает образ прошлого, отвечающий потребностям сегодняшнего дня, но сам факт, что это происходит *по поводу юбилея,* делает результат этого процесса более ценным для культуры в целом.

Не раз отмечалось, что любое явление культуры для того, чтобы стать историческим фактом (т.е. по сути дела – музейным экспонатом; см. *Добренко* 27–29), должно быть мертвым, при этом, однако, необходимо иметь в виду, что для истории культуры – как впрочем и для истории в целом – эта потребность в мертвых экспонатах всегда возникает только в связи с теми явлениями, которые и на современном этапе развития культуры еще обладают настоящим жизненным потенциалом. Историю как механизм создания схемы прошлого интересует только то, что живо присутствует в

inslav

хаосе настоящего, но для того, чтобы это живое явление стало частью истории, его надо каким-то образом убить – т.е. сделать из сложной живой ткани культуры наглядный музейный экспонат, легко вписывающийся в очередное схематическое представление об историческом прошлом.

В истории русской литературы есть авторы, особенно легко поддающиеся этому процессу «музеизации»: в первую очередь это, конечно, Пушкин (не случайно именно он – *наше все*), живое творческое наследие которого просто и часто переводилось и переводится во многие, порою прямо противоположные, роли в разных коллективных или личных «историях» русской культуры. Гоголь в этом отношении автор куда более сложный – в исторические схемы он вписывается плохо и всегда «с остатком», грозящим разрушить только что созданную схему. Если Пушкин вечно живой, а заодно запросто убиваемый, то наследие Гоголя всячески активно сопротивляется подобного рода превращениям в музейный артефакт. Приписываемые ему исторические роли уже во время их создания воспринимаются как неполноценные, в них чувствуется отсутствие гармонии, они сразу нуждаются в разного рода оговорках и дополнениях, усложняющих создаваемую схему до такой степени, что она уже не способна выполнять свою основную функцию – т.е. дать простое и схематическое представление о прошлом. Эта его особенность весьма ярко проявляется во время разного рода юбилеев. Культура – ощущая, что пока не смогла отыскать ему подходящее место в музее/кладбище собственной истории – в очередной раз пытается отыскать это место раз и навсегда, но Гоголь так и не хочет оставаться в предназначенном ему месте, сразу же вырвется и со скандалом требует другой – или лучше сказать, *не совсем той* – исторической роли.

Две главные музы Гоголя – *история* и *смерть* – сыграли решающую роль и в его сложных отношениях с историей русской культуры. Дело в том, что ни одного другого автора так не торопились вписать в историю: и если его московские славянофильские друзья старались прочесть творчество Гоголя в русле своей новонайденной идеи русской самобытности, то Белинский уже при жизни отыскал ему – на его взгляд – подходящее место в истории русской литературы. Гоголь, естественно, отказался смиренно стоять *у истоков гоголевского направления* и продолжал писать свои – с точки зрения Белинского, довольно нелепые – книги о жизни и смерти, и, хотя его жизнь как-то не очень хочется называть жизнью, еще десятилетие остался в живых. Предал ли он в своих поздних произведениях великого критика, себя, русскую публику или вообще никого не предал – это вопрос XIX века, пытающегося вписать Гоголя либо

inslav

в историю социально-критической, либо духовно-религиозной мысли. Естественно, все эти попытки оказались тщетными, и однозначного места в истории русской литературы так ему и не нашли. К концу века, когда тело Гоголя, измученное реальными и мнимыми болезнями, уже давно лежало в могиле, его творческое наследие продолжало будоражить все новые поколения. И несмотря на то, что теперь о нем размышляли уже не только в рамках истории общественной и духовной мысли и пытались вписать его в исторические схемы развития литературы как особого вида искусства, о Гоголе все равно нельзя было сказать что-либо окончательное. По поводу столетия со дня рождения писателя часть критиков причислила его наряду с Лермонтовым к демоническим фигурам русской литературы, трагически воплотивших в своем творчестве вечную и неразгаданную тайну искусства (таким Гоголя вслед за Достоевским увидел поэт Александр Блок), но наряду с этим многие обратили внимание и на особенности его стиля и попытались именно этим объяснить особое место Гоголя в истории русской литературы. Одни в нем увидели трагического пленника *гиперболического* (В. Брюсов), неспособного увидеть на земле человека, а изображающего только *великанов и карликов* (А. Белый), другие, как, например, Василий Розанов, – мастера пустой формы, «отравившего» своей сосредоточенностью на формальных аспектах письма всю последующую русскую литературу. При этом бросается в глаза, что почти у всех авторов юбилейных статей предмет их рассуждений вырывается из истории в современность. У них, как у Белинского: попытка запихнуть Гоголя в историю терпит крах, и перед нашими глазами возникает Гоголь как живой современник авторов начала века[1].

Интересно, что именно Гоголя в качестве живого примера литературности использовали и формалисты, тогда как в прочтении историко-литературного процесса ему нашлось место лишь в теоретической части (имеем в виду известную работу Тынянова о пародии). Вообще авторы, всерьез писавшие о Гоголе в XX в., либо вступали в диалог с его наследием в поисках ответов на сложнейшие вопросы современности (имеются в виду такие авторы, как М. Бахтин или А. Синявский), либо воспринимали Гоголя как нестан-

1 А. Белый, например, это ощущение передает при анализе поэтики Гоголя, утверждая, что все современные поэтические приемы можно найти уже у Гоголя (см. *Белый* 275–276). В. Розанов, правда, уже после революции в одном из своих писем это ощущение живого Гоголя описывает как свою долгую личную борьбу «с ужасным хохлом» (*Розанов*, Из письма 314).

inslav

дартное явление истории литературы, в то время как простое, схематическое – или, как обычно говорят, *школьное* – включение его в историю русской литературы на долгое время ограничивалось тем же Белинским, из-за которого постоянно *выглядывало лицо* (вариант – *слышался голос*) настоящего Гоголя[2].

Начиная процесс классической музеизации Гоголя в преддверии очередного юбилея, необходимо иметь в виду указанную выше специфику такого рода занятий. Именно поэтому хотелось бы вместо определения очередной роли автора в истории указать на общие предпосылки его диалога с историческим сознанием культуры. Вместо того, чтобы пытаться ответить на вопрос, кем он является в истории и в чем его ценность для современного читателя (что по сути дела одно и то же), постараемся изменить фокус и задаться вопросом: почему *настоящего* Гоголя в истории культуры как бы и не существует? Выше мы уже позволили себе провести для исторического сознания русской литературы парадигматическое сравнение Пушкин – Гоголь. Если продолжить эту параллель, то данный вопрос можно переформулировать в вопрос-сравнение: почему *настоящего* Гоголя нет, в то время как *настоящих* Пушкиных сколько угодно?

Естественно, в попытках создания схематических объяснений культура тяготеет к противопоставлениям, и русская культура – как это убедительно продемонстрировали разные исследователи (см., например, *Кондаков* 642–667) – имеет к этому особое пристрастие, однако отдельные моменты данного парадигматического сравнения нельзя объяснить только этим. Начнем прояснение высказанной мысли с самого яркого примера музеизации – с памят-

2 Если школьное прочтение является одним вариантом музеизации Гоголя, то второй вид его музейного образа в XX в. создавался при помощи технологий нового времени. В русском кино Гоголю с самого начала уделяли особое внимание, что – если учесть широко обсуждаемые особенности его поэтики – в эпоху немого кино на первый взгляд может показаться странным. Дело в том, что кино на раннем этапе своего развития вступало в диалог с Гоголем именно потому, что его тексты, лишенные специфики поэтики, предоставляли полную свободу и прямо подталкивали к развитию самостоятельного языка киноискусства для их экранизации. Без гоголевского слова режиссеры оставались с простейшим сюжетом, позволяющим Гоголя перевести во что угодно – от *хоррора* (с чего собственно в «Страшной мести» 1913 г. и началась жизнь Гоголя в кино) до исторического бытописания с социальным подтекстом, утвердившегося в экранизациях Гоголя сталинского времени (например, в «Как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», 1941 – об этом см. об этом *Добренко* 174–176).

inslav

ника великому поэту. Если памятник Пушкину работы Опекушина со времени его установления в 1880 г. в общем устраивает всех, то памятник работы Андреева к столетию со дня рождения Гоголя вот уже сто лет вводит в смущение и вызывает самые разные оценки. Не вникая в вековой спор, является ли этот памятник неудачным, плохим или это «лучший памятник Москвы»[3], нам хотелось бы только отметить, что за сто лет своего существования этот памятник отказывается вести себя как памятник. Уже во время его сооружения Розанов отметил, что памятник плох тем, что это «портрет *живого, натурального* человека», и что фигура, если отойти от нее на некоторое расстояние, превращается в «совершенное безобразие» (*Розанов*, Отчего не удался 287). В памятнике Пушкину он увидел скучную, но зато всех устраивающую схему, в скульптуре Гоголя – для памятника пагубную конкретность жизненной детали. Соответствуя предсказаниям Розанова, они и отслужили свой первый век на земле. Пушкин стоит, как стоял, как и положено, сделав за сто тридцать лет только шаг через Тверскую с поворотом, показав свое умное, в глубокие думы погруженное лицо остальной половине Вселенной, а Гоголь все это время шатался по Москве: исчез с бульвара, мелькнул в монастыре, задержался в одном из московских дворов, а сегодня он опять рвется на бульвар (см., например, *Мирошкин*, Московская гоголиада), пряча при этом все время как бы на ходу в воротник свое лицо[4].

Если взять столетие со дня рождения двух авторов как точку отсчета, то, обратив взгляд в прошлое, мы увидим, что с Пушкиным, первым «*первым поэтом России»,* все очевидно. Не раз отмечалось – вспомним хотя бы работы Ю. Лотмана, – что памятник в качестве мотива в его творчестве вписывается в одни из самых продуктивных тематических комплексов, и для нашей темы не безынтересно, что он постоянно появляется в связи с такими мотивами, как *творчество*, *долг*, *смерть*, *история*... Эти темы Пушкина глубоко волновали, но вызванный ими динамизм не распространялся на само ощущение его творческого послания – он писал о главном, он это знал и мог говорить об этом прямо. Для второго «*первого поэта*

3 Так оценили памятник организаторы выставки «Жизнь и приключения лучшего памятника Москвы» (Городская библиотека № 2 им. Н.В. Гоголя, Москва, 2001 г.), прибавив, что это сразу видно любому образованному человеку.

4 Вы собираетесь возразить – это Сталин его не любил! Да в том-то и дело, но не только Сталин. Что же ему с ним делать, с таким напряженным, постоянно заглядывающим через плечо, постоянно готовым сдвинуться с места. Не живой Гоголь ему был нужен, а памятник!

inslav

России», которому тот же Белинский это звание пытался присудить еще при жизни первого, такое отношение к творчеству оказалось невозможным. Если бы из-под его пера появилось нечто вроде стиха *Я памятник себе воздвиг...*, это было бы, скорее всего, воспринято как шутка, как *острое словцо*, как (само)ирония. Оставим в стороне причины – о них писалось и пишется охотно – ведь нас в этом случае интересует не личная психо(пато)логия, а ее проявления в истории культуры.

Почему Гоголь везде и всегда есть, но в то же время все его запечатленные образы в культуре рассыпаются и ускользают от наблюдателя? Продолжая парадигму сравнения, аналог пушкинского памятника в творчестве Гоголя несомненно находим в *портрете*. Не имея здесь возможности детально проследить аналогию, укажем лишь на самое главное различие – если пушкинские памятники оживают только в глазах провинившихся (перед честью или историей) героев, то вырвавшиеся из рам портреты наряду с его героями преследуют и самого Гоголя. Его творческий путь – история дописывания портрета: на уровне создаваемого им художественного мира это четко проявляется в его переписывании знаменитой повести «Портрет» (как и в постоянных переделках и шлифовке многих других своих произведений), на уровне его личной творческой судьбы – в трагедии непримирения с собой.

Но при чем тут голос? Где его место в создаваемом Гоголем собственном портрете, и почему русской культуре всегда кажется, что он – хотя его очень много и тщательно слушают – остается не полностью понятым и расшифрованным? Автопортрет у Гоголя получается странный; кем собственно он хотел бы изобразить себя, для читателя остается загадкой. Его очевидно не устраивает ни один фон ни в географическом, ни в жанровом смысле, и, как отмечают его биографы, на любую ситуацию, грозившую окончательно определить его жизненное положение, он отвечает резким перемещением в географическом или духовном пространстве. Гоголь всегда спасается бегством: Нежин, Петербург, Германия, Рим, Москва, Иерусалим или поэзия, департамент, театр, университетская кафедра или общественно-религиозные споры – вот сложный ландшафт жизни и творчества Гоголя, по которому он стремительно передвигался, не давая краскам на собственном портрете высохнуть и постоянно меняя штрихи портрета. Остаться в одном месте, ответить хотя бы временно на вопрос, кто я – это для Гоголя отождествлялось с постоянно преследовавшей и пугавшей его смертью[5]. Создать

5 В этом контексте дополнительную окраску приобретает и несколько неожиданная и, по мнению его друзей, совершенно преувеличенная

inslav

собственный портрет *«совершенно как живой»* – это главная цель и центральная проблема его творческого пути. В ранней прозе он исследует коды зрения и слуха, развивая фольклорные традиции; в них мотивы глаз, зрения, звука и слуха по-разному трактуются в рамках мира живых и мира мертвых (см.: *Софронова*, Коды 22–33), та же граница и способ ее перешагнуть с помощью примерно тех же мотивов фигурирует и в его повести «Портрет», где «странная живость» портрета (в первую очередь – его глаз) ростовщика «разрушает гармонию» (III 82), давая этим возможность нечистой силе из мира мертвых вступать в мир живых. В поисках ответа на вопрос о назначении искусства Гоголь в редакции 1842 г. усиливает параллелизм между портретом и иконой *Рождества*, написанной художником в искупление своей вины[6], в которой та же тема власти искусства над смертью и приобщения к вечной жизни трактуется в традиционном религиозном ключе. При этом интересно, что оба произведения художника погружают в тишину, но она совершенно разного качества: «грозное повеленье молчать» (III 87), обнаруживаемое в портрете, отнимает у зрителя дар слова, между тем как «святая тишина» иконы устраняет потребность в словах. Однако в поисках своего собственного портрета Гоголь, естественно, не мог обойтись без слов. Несмотря на это, две модели художественного овладения миром, представленные в повести «Портрет», являются глубоко личными. Первую – назовем ее моделью *портрета* – он на рубеже 1840-х гг. видит в своем прошлом, вторую – модель *иконы* – в своем творческом будущем.

Что характерно для *портретов,* от которых на каждом этапе своего творческого пути отталкивается Гоголь? Во-первых, это *прозопопея*, если взять этот термин в широком его толковании[7]. Как убедительно показал М. Долар в своей фундаментальной работе на эту тему, прозопопею как способ обретения права на высказывание в тех случаях, когда человеку приходится высказаться в ситуации, не полностью соответствующей его собственному

реакция Гоголя по поводу неавторизованных публикаций его портретов, обычно объясняемая экономическими претензиями автора к издателям (см. *Манн*, Гоголь 697–698). Резко отрицательная реакция Гоголя могла быть мотивирована и его опасениями по поводу собственного *окончательного* изображения.

6 В иконе зрители отмечают «гармонию», «красоту», «глубокий разум в очах божественного младенца» и «святую, невыразимую тишину, обнимающую всю картину» (III 134).

7 Т.е. не только в значении олицетворения неживого предмета или животного, но и в значении любой формы одолжения собственного голоса другому и/или у другого.

inslav

личному положению в быту (см.: *Dolar*, Prozopopeja 28–33 и др.)[8], мы наблюдаем у истоков религии, философии и литературы. Важную роль она сыграла и у истоков русской реалистической прозы, в том числе и у Гоголя. Его раннее творчество – это сплошная и многоплановая прозопопея, и если на его повествовательные маски посмотреть с точки зрения одолжения голоса другому, возникает весьма интересная картина. Одолжить свой голос – это отнюдь на значит только использовать другого в качестве объекта[9]. Одолжить голос – это значит дать в свободное распоряжение, обнажая при этом иногда то самое, что так хотелось бы скрыть под маской. И даже когда рисуешь свой автопортрет с чужого лица, как бы чужими словами, в нем все равно проступает собственное лицо (голос), и получается что-то волнующее, лишенное гармонии, неуловимое и живое. Анализируя роль прозопопеи в философии, Долар отмечает, что впоследствии и скрываемое под маской лицо всегда оказывается ненастоящим и что в конечном итоге несомненным фактом остается только разница между маской и тем, что должно скрываться под ней. И маска и скрывающееся под ней лицо смываются и ускользают, а перед нами выступает всеобъемлющий «знак зияния». Применив этот анализ к Гоголю, мы получим объяснение, почему он так усердно все время боролся против отождествления себя со своими масками и искал настоящее свое лицо (голос) при помощи все новых и новых речевых масок. Отбросив маску простого провинциала, он надевал то маску комизма, то патетики, часто стараясь как можно тщательнее скрыть собственные черты лица, но к такому желаемому непосредственному гармоничному автопортрету, мерещившемуся автору в виде второго и третьего томов «Мертвых душ» по этому пути[10], разумеется, прийти не мог. Пришлось оставить идею автопортрета и прибегнуть к упрощенному варианту модели *иконы*, что Гоголь и сделал в нашумевших «Выбранных местах», однако в таком упрощении публика отказалась признать божественное вдохновение, и Гоголь без маски в ее глазах обратился в Лжегоголя (вариант – Гоголя, сошедшего с ума). Сняв маску, он обнаружил, что его как бы нет – т.е., что как Гоголь он действительно

8 Речь идет о тех ситуациях, о которых Бахтин говорит как о *представительстве* (см. *Бахтин*, К философии 48).

9 Такое, конечно, тоже возможно, и пример тому мы снова находим у «вечного антипода» Гоголя – т.е. в «Повестях Белкина».

10 О сложном процессе отталкивания от *портретов*, появившихся в первом томе, в свете будущих планов см. известную работу Манна (*Манн*, В поисках живой души 27–33,45–74 и др.).

inslav

живет только в напряжении между тем, что ему кажется маской, и тем, что он считал своим настоящим лицом.

На самом деле, несмотря на огромные усилия оправдать эту книгу, и сам Гоголь остался ей недоволен. Его творчество в целом – это попытка художественного воспроизведения самого сильного модуса голоса – голоса неопределенного источника (*акузматического* голоса – см. *Dolar*, O glasu 96–105). Голос без очевидного источника, каким является, например, голос ветхозаветного Бога, – это в конечном итоге цель всех его маскировок, но создать такой голос только литературными способами оказалось невозможным. Пытаясь скрыть свое лицо/тело, он хочет жить для публики одним голосом, для достижения этой цели он нуждается в маске, однако за это приходится расплачиваться чистотою собственного голоса. Вместо *Божественного глагола* выходит его изнанка, и на передний план выступает разница межу тем, *что есть*, и тем, что *должно быть*. Любой его рассказчик и герой, одолжив у Гоголя голос и предложив в качестве маски свое лицо, тем самым становится его частью, скрывая Гоголя, – одновременно его обнажает, создавая мираж подлинного лица автора. Именно поэтому слова пушкинской Татьяны (кстати, тоже одолжившей лицо/занявшей голос у Пушкина)[11], если их вложить в уста любого гоголевского героя, очень метко охарактеризовали бы суть гоголевского творчества. Сам акт письма, борьба за чистый голос так и остались тем главным, к чему ему так и не удалось ничего существенного добавить.

С точки зрения развития культуры – это к лучшему. Без настоящего лица и в постоянном движении Гоголь волнует и рождает все новое и новое, хотя собственно Гоголь здесь ни при чем. Это не он, не зная гармонии, заразил века русской литературы своим трупным ядом, а как раз наоборот – это русская культура в нем отыскала одну из своих масок, своего двойника в подходящем лице неуловимого другого, не позволяющего ей застыть, остаться на месте и умереть. Ведь он наш, родной, но не совсем, почти святой, но не совсем, полуживой, полумузейный, любимый, но не всеми, наш (и никогда совсем *мой*) Николай Васильевич.

11 По сути дела, и у Пушкина мы имеем дело с такой же прозопопеей, но, как и в случае Белкина, здесь прозопопея тематизируется и прием в конечном итоге способствует объективации героя.

inslav

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин М.М. К философии поступка // *Бахтин М.М.* Собр. соч. Т. 1. М., 2003. С. 7–68.
Белый А. Гоголь // Гоголь в русской критике. Антология / Бочаров С.Г. (сост.). М., 2008. С. 264–277.
Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. в 14 т. М.; Л., 1937–1952.
Добренко Е. Музей революции: Советское кино и сталинский исторический нарратив. М., 2008.
Кондаков И.В. Введение в историю русской культуры. М., 1997.
Манн Ю. Гоголь. Труды и дни: 1809–1845. М., 2004.
Манн Ю. В поисках живой души. «Мертвые души»: писатель – критика – читатель. М., 1984.
Мирошкин А. Московская гоголиада – 2009 // Октябрь. № 8. 2009.
Розанов В.В. Из письма П.Б. Струве // Гоголь в русской критике. С. 315.
Софронова Л.А. Коды зрения и слуха в ранних повестях Гоголя // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2009. Т. 6. №2. 22–33.
Dolar M. O glasu. Ljubljana, 2003.
Dolar M. Prozopopeja. Ljubljana, 2006.

inslav

Л.Н. Будагова

ГОГОЛЬ – ПРОВОЗВЕСТНИК СЛАВЯНСКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО АВАНГАРДА

В XIX в. освоение славянскими литературами творческого опыта Гоголя шло очень интенсивно, что подтверждает его большое значение для развития литератур, большинство которых переживало тогда эпоху национального возрождения. Однако в то время это значение определилось еще далеко не полностью. Не все творческие инициативы и находки писателя были замечены, нашли в других литературах отклик или аналогии. Плодотворность еще не замеченного помог раскрыть XX век. В великом сатирике, лидере натуральной школы, художнике, способном «увидеть в обычном необычное», новые поколения сумели распознать и оценить и другие черты, подтвердив тем самым универсальность творчества писателя на все, по крайней мере обозримые, времена.

Но сначала отметим те бесспорные и броские качества гоголевского таланта, которые ценились всегда и всеми, как представителями реализма, «вышедшими из “Шинели”», так и сторонниками авангардных течений, чье творчество заставляет вспомнить иные шедевры русского классика.

Некоторые современные литературоведы склонны сравнивать Гоголя с Францем Кафкой, гоголевский «Нос» с кафковским «Превращением», рассказом о юноше, который однажды утром, проснувшись, обнаружил, что превратился в отвратительное насекомое.

Сближение с Кафкой имеет основания. Но Кафка, близкий к экспрессионизму, – чрезвычайно мрачный и депрессивный вариант авангарда. Его произведениям были чужды гоголевская ирония и любые проявления комизма. Гоголь же умел соединить серьезное со смешным, что очень ценил, в частности поэтизм, чешский авангард 1920-х годов. Этими способностями обладали, по мнению поэтистов, Ганс Сакс (немецкий поэт

inslav

конца XV – начала XVI в.), Гейне, Аполлинер. Но у славян одним из первых и самых ярких синтезаторов таких противоположностей был, бесспорно, Гоголь.

Гоголевский «смех сквозь слезы» (или «слезы сквозь смех») проявлялся на разных этапах и в разных жанрах его творчества, даже в трагической «Шинели», поднятой на щит сторонниками «натуральной школы». Достаточно вспомнить эпизод выбора имени новорожденному с объяснением, почему его назвали столь неблагозвучно Акакием Акакиевичем. «Покойница матушка, чиновница и очень хорошая женщина, расположилась, как следует, окрестить ребенка. [...] Родильнице предоставили на выбор любое из трех, какое она хочет выбрать: Моккия, Соссия, или назвать ребенка во имя мученика Хоздазата. “Нет, подумала покойница, имена-то все такие”. Чтобы угодить ей, развернули календарь в другом месте; вышли опять три имени: Трифилий, Дула и Варахасий. “Вот это наказание”, – проговорила старуха: “какие все имена, я право никогда и не слыхивала таких. Пусть бы еще Варадат или Варух, а то Трифилий и Варахасий”. Еще переворотили страницу – вышли: Павсихакий и Вахтисий. “Ну, уж я вижу”, сказала старуха: “что, видно, его такая судьба. Уж если так, пусть лучше будет он называться как и отец его. Отец был Акакий, так пусть и сын будет Акакий”»[1]. Можно вспомнить и комическую концовку совсем не смешных «Записок сумасшедшего». Потрясающая картина разрушения человеческой психики, когда нарастает путаница в больном сознании и человек перестает соображать, что, где и когда с ним происходит, завершается видением русской деревни, родного дома и отчаянно-трогательным обращением сумасшедшего к матушке, с просьбой пожалеть «о больном дитятке». И вдруг, в финальной строке – неожиданное переключение тональности, переход от отчаянной к комической ситуации, вызванный одним лишь вопросом героя: «А знаете ли, что у французского короля шишка под самым носом?» (III. С. 214).

Гоголевский юмор высоко ценил основоположник и крупнейший представитель сербского сюрреализма Марко Ристич. В его статье «Юмор в поэзии» 1930 года – года объединения сербских сюрреалистов – именно Гоголь открывает ряд писателей и художников, в чьем творчестве, – по мнению Ристича, – звучит «голос», «посвист» юмора, его «громы и молнии». В этот ряд сербский сюрреалист включил вслед за Гоголем Карлейля с его романом «Sartor

1 *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. в 14 т. М.: Изд-во АН СССР, 1937–1952. Т. III. 1938. С. 142. – Далее цитаты по этому изданию, том и страница указаны в скобках.

inslav

Resartus» («Перекроенный портной») Альфреда Жарри, Лотреамона, Милана Дединаца, Иеронима Босха, Питера Брейгеля. Ристич не только восславил «Юмор в поэзии», но и реализовал его в своем творчестве, и в первую очередь в «параноико-дидактической рапсодии» «Турпитуда» (1937). Показывая мир глазами волка и разоблачая людские пороки, в том числе и пошлость, автор создает забавные неологизмы, придающие тексту комический оттенок: «У них [...] своя недвижимость и своя неслышимость, свои фабрикандии и свои сифилософии... свои схроны для своих гремуче-ползучих надполеонов и для своих акакаций» (перевод А. Базилевского).

Именно Гоголь чаще других русских писателей упоминается и в более поздних статьях Ристича. В статье «Разговор о хорошей развлекательной книге» (1953) он входит в длинный список авторов, которыми зачитывался будущий сербский сюрреалист в детстве: помимо сербских писателей – Змая, Сремаца, Домановича, Веселиновича, Глишича и др., Ристич упоминает Твена, Гюго, Конан-Дойля, Дюма, Эдгара По, Уэллса, Сервантеса, Диккенса, Стивенсона, Сенкевича, Вальтер Скотта, Доде, Мериме, Альфреда де Мюссе, Роллана, Барбюса, Метерлинка, Киплинга и др. Кроме Гоголя из русских классиков там назван лишь Толстой. Без Гоголя Ристич не обходится и в работе «О модерном и модернизме» (март, июль 1955), включив его в число «модерных» писателей от Гераклита до Кьеркегора, куда помимо Гоголя из русских авторов вошли только Достоевский и Чехов. Примечательно, что во второй статье от июля 1955 автор вообще начинает свой список «От Гоголя...», основываясь, разумеется, не на хронологии, а на качествах творчества любимых писателей, над которыми время не властно.

Пристальное внимание обращал на Гоголя и лидер чешского сюрреализма, Витезслав Незвал, защищая творчество Я. Гашека, чью гениальность Незвал, обладавший безупречным вкусом и огромной эрудицией, признал гораздо раньше, чем многие другие его соотечественники. Дабы поднять авторитет Гашека, Незвал приравнивает его в ответе на анкету программы театра Д-34 (1935) к Гоголю и к автору «Короля Убю», сближая тем самым и Гоголя с Альфредом Жарри, которого считают одним из основоположников авангардной прозы и драматургии: «Ярослав Гашек воспринимается у нас многими в урезанном виде, который нам сумели внушить несколько сомнительных авторов, оценивающих Гашека по своему образу и подобию. Он известен всему миру как гениальный творец Швейка. Со временем он откроется как поэт нескольких сотен гениальных проз, чья безграничная смелость, психологическая проницательность, революционный аспект, спонтанность воображения и оригинальная дадаистичность бу-

inslav

дут потрясать и увлекать как фантасмагории Гоголя или Жарри. Сравните прозу Гашека с прозой современников, его презиравших, и вы увидите, сколько лжи, подражательности, фальши и смешной сентиментальности скрыто в литературной эпохе, на задворках которой почти безгласно созревал гений Гашека. Если в истории чешской литературы вы обнаружите имя Гашека где-то на последних страницах, по соседству с литературным браком, это будет документальным подтверждением несостоятельности чешского литературоведения и критики»[2].

Необходимо отметить, что проблема «Гоголь и Гашек» требует специального изучения, напрашивается на это. И, вероятно, в ходе этого откроются не только типологические, но и контактные связи между ними, когда можно будет смело говорить не только о совпадениях, но и о прямых влияниях русского сатирика на чешского. Впрочем, кое-что можно сказать уже сейчас. Воздействие одного на другого открывается, по нашему мнению, на первых же страницах эпопеи о Швейке, где автор, совсем по-гоголевски травестирует образ наследника австрийского престола. Обратимся к сцене из «Невского проспекта», когда преследовавший прекрасную блондинку поручик Пирогов оказывается в комнате, где встречает сразу Шиллера и Гофмана. «Перед ним сидел Шиллер, не тот Шиллер, что написал “Вильгельма Теля” и “Историю Тридцатилетней войны”, но известный Шиллер, жестяных дел мастер в Мещанской улице. Возле Шиллера стоял Гофман, не писатель Гофман, но довольно хороший сапожник с Офицерской улицы, большой приятель Шиллера. Шиллер был пьян...» и т.д. (III. С. 37). А вот первая страница эпопеи Гашека: «”Фердинанда у нас убили”, – сказала служанка пану Швейку...”А какого Фердинанда, пани Мюллерова? – спросил Швейк. – Я знаю двух Фердинандов. Один, это который слуга у лавочника Пруши и выпил однажды по ошибке бутылку бальзама для волос, а еще я знаю Фердинанда Кокошку, сборщика собачьего дерьма. Ни того, ни другого не жалко”. – “Нет, сударь, господина эрцгерцога Фердинанда из Конопиште, того толстого и набожного”»[3].

Прием создания комических ситуаций через парадоксальное сближение разномастных понятий и разного рода алогизмы, – очень характерен как для Гоголя, так и для Гашека. Оставив в стороне Гашека, приведем пару примеров из Гоголя. Один – из той же сцены с Шиллером, в которой тот настаивает на ампутации носа, ссылаясь на свою национальность и наличие у него на родине

2 *Nezval V.* Dílo XXV. Praha, 1974. S. 509–510.

3 *Hašek J.* Osudy dobrého vojáka Švejka. Praha, 1960. S. 9.

inslav

короля. «Я швабский немец; у меня есть король в Германии. Я не хочу носа! Режь мне нос! Вот мой нос!» (III. С. 38).

Другой – из повести «Рим», где едко, но лаконично, просто на основе перечислительного сближения человека с животным, высмеян немецкий художник, неожиданно оказавшийся уподобленным козлу. Герой повести забрел на одну из окраинных и ничем не примечательных римских улиц, «куда из иностранцев заглядывает только разве пройдоха немецкий художник с походным стулом и красками, да козел, отставший от проходящего стада и остановившийся посмотреть с изумленьем, что за улица, им никогда не виданная» (III. С. 251).

А теперь – о тех качествах Гоголя, перспективность которых была обнаружена в XX в.

В позапрошлом столетии подчеркивалось, что «Гоголь первый взглянул смело и прямо на русскую действительность»[4], помогая и другим народам точно так же взглянуть на свою, сделав правду жизни эстетическим критерием. В XX веке Гоголя ценили уже не только за правдивое изображение реальности, но и за ее причудливое преображение, за творческую смелость и фантазию. Абсурдный случай с «носом», который отделился от человека и зажил самостоятельной жизнью, стал важнее (или не менее важной) более жизненной истории с новой «шинелью», которая, ненадолго согрев бедствующего чиновника, невольно стала причиной его гибели.

Вождь чешского литературоведческого структурализма Ян Мукаржовский различал произведение (творчество) как вещь, как объективную и стабильную данность, не зависящую от пространства, и как «эстетический объект», которым произведение (творчество) становится в момент/процессе восприятия. В отличие от неизменности произведения-вещи, «эстетический объект» меняется в зависимости от того, кем и когда он воспринимается, каждый раз по-новому конкретизируясь.

«...Изменения в эстетическом объекте происходят, когда произведение проникает в новые слои общества, отличные от тех, где оно возникло; эти синхронные перемены эстетического предмета почти всегда не так значительны по сравнению с переменами диахронными, то есть с теми, которые эстетический объект претерпевает со временем» (Я. Мукаржовский. Может ли эстетическая цен-

4 *Белинский В.Г.* Похождения Чичикова, или Мертвые души // *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч. в 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1953–1956. Т. VI. 1955. С. 216.

inslav

ность в искусстве быть постоянной)[5]. Не только произведение, но творчество писателя в целом поворачивается к читателям разных эпох своими разными сторонами, т.е. по-своему ими интерпретируется. При этом в него не привносятся не свойственные ему черты, а просто наводятся на резкость, высвечиваются заложенные в нем качества, но до поры до времени либо незаметные, либо не замеченные читателями и критикой.

Итак, если сторонники реализма XIX в. обращали особое внимание на отношение Гоголя к действительности, на достоверность ее воссоздания, то XX столетие отдало должное его воображению и творческой смелости – формальному новаторству, открытию писателем новых художественных приемов. Не оцененные приверженцами «натуральной школы», они вызвали интерес сторонников авангарда, поставив таким образом Гоголя в ряды его предшественников и провозвестников.

Р. Якобсон, анализируя творчество Гоголя и писателей «гоголевской школы», отметил к примеру – «уплотнение повествования образами, привлеченными по смежности, т.е. путь от собственного термина к метонимии и синекдохе»[6]. Приводя соответствующие примеры, Якобсон объединил Гоголя с Толстым и Достоевским («...У Гоголя, или Толстого, или Достоевского герой обязательно встретит сперва прохожего ненужного, лишнего с точки зрения фабулы, и завяжет разговор, из которого для фабулы ничего не последует»)[7]. Но это – признак реалистического стиля, воссоздание потока бытия, в котором живет человек и где нужное сочетается с ненужным, потому что одно лишь нужное привело бы к схематизму.

Предвестьем же авангарда у Гоголя является не столько насыщение текста метонимиями и синекдохами, сколько суверенизация синекдохи (части от целого), которая уже не представляет собой целое, помогая его воссозданию, а замещает, вытесняет его, что блестяще реализовалось в повести «Нос».

Прием суверенизации этого тропа станут активно использовать сюрреалисты, насыщая свои тексты не вещами, а обломками, частицами вещей. Сюрреалисты делают это независимо от Гоголя, но совпадают с ним в изменении функции синекдохи – не представлять, а вытеснять вещь, подменяя ее собою. Это было отмечено Мукаржовским при анализе сюрреалистических стихов Незвала.

---

5 Цит. по: *Grygar Mojmír.* Terminologický slovník českého strukturalismu. Brno, 1999. S. 193.

6 *Якобсон Р.* О художественном реализме // *Якобсон Р.* Работы по поэтике. М., 1987. С. 391.

7 Там же.

inslav

«У Незвала синекдохичность наименования проявляется в том, что часть предмета (или часть тела живого существа) понимается как самостоятельное целое,...способное само по себе быть объектом и субъектом действия»[8]. Можно сказать, что стиль сюрреалистов – это власть синекдохи, вытесняющей собой целое. (Вместо передвижения человека – Голова «плывет по комнате как клок волос, развеваемый бурей». Вместо коровы – ее вымя: «В хлеве/.../ Висит/ Подобное живому сталактиту/ Предмет/ С пятью выступами», – «Дойка», сб. «Абсолютный могильщик»).

Конечно, у Гоголя употребление синекдох в качестве заменяемого ими предмета было редкостью. Но он был первым или одним из первых у славян, который, обратив внимание на этот прием, блестяще применил его в своем творчестве.

Сюрреализму свойственна и другая стилевая особенность, а именно нарушение отношений между предметами и тем пространством, в которое они включены. Традиционно, как подчеркивал Мукаржовский, «пространство...является главной объединяющей основой всякой реальной ситуации»[9]. В сюрреализме пространство «становится объектом и средством игры»: конские головы, вырисовывающиеся на вечернем небе, изображены как «прекрасные головы, приклеенные к горизонту», т.е. пространственно сливающиеся с горизонтом, а появление вечерней звезды на горизонте видится поэту так:

Вечерняя звезда на низкой скале
Готовится взойти
Вокруг нее кружится птица
(В. Незвал «Подсолнечник», сб. «Абсолютный могильщик»)

«Здесь на основе оптического впечатления, – пишет Я. Мукаржовский, – пространственно сближаются три явления, далекие друг от друга: скала – вечерняя звезда – птица»[10].

Практически о сходном приеме воссоздания предметов не в реальных, а в кажущихся связях между ними писал и словацкий сюрреалист Ш. Жары в статье «О судорожной красоте» (1941), разъясняя стихотворную строку «Уличная мошкара окружила твой свадебный цилиндр и может быть даже устроила в нем свой

8 *Мукаржовский Я.* Семантический анализ поэтического произведения: «Абсолютный могильщик» Незвала // *Мукаржовский Я.* Структуральная поэтика. М., 1996. С. 299.

9 Там же. С. 296.

10 Там же. С. 296–297.

inslav

дом»: «Откуда взялась эта странная фраза, из больного сознания поэта? А вы пройдитесь-ка вечерней Братиславой по Лазаревской улице и посмотрите вверх, на старую витрину магазина головных уборов, раскройте глаза, услышьте тихий гул мошкары, и вы увидите жестяный цилиндр над витриной, тронутый временем и почерневший. Старая реклама. А возле роятся насекомые...возможно устроившие свое жилище в старой шляпе»[11]. А теперь обратимся к Гоголю, к отрывку из «Невского проспекта», где речь идет о том, как изменилось восприятие реальности художником Пискаревым, когда, как ему показалось, что хорошенькая незнакомка, которую он преследовал, обернувшись, улыбнулась ему. «Все в нем обратилось в неопределенный трепет, все чувства его горели и все перед ним окинулось каким-то туманом. Тротуар несся под ним, кареты со скачущими лошадьми казались недвижимы, мост растягивался и ломался на своей арке, дом стоял крышею вниз, будка валилась к нему навстречу и алебарда часового вместе с золотыми словами вывески и нарисованными ножницами блестела, казалось, на самой реснице его глаз» (III. С. 19).

Искусствоведы усматривают здесь аналогии с живописью русских футуристов: «Этот беспримерный по смелости образ – сдвиг сознания, начисто утратившего логику реальности. В современной Гоголю живописи становящегося реализма, конечно, не найти даже отдаленного подобия этому образу. [...] Только через семьдесят лет, в живописи начала XX века, произведениях футуристов можно найти совершенную аналогию безумным видениям Пискарева»[12]. Здесь можно уловить переклички и с русской футуристической поэзией. Растягивание и ломка моста в гоголевском тексте ассоциируется с Маяковским – «улица корчится безъязыкая». Однако за гоголевским образом стоит не «безумный» «сдвиг сознания», а экспрессивность чувств, охвативший Пискарева восторг. Отрывок интересен еще и тем, что если его начало («мост растягивался и ломался на своей арке, дом стоял крышей вниз») вызывает ассоциации с футуризмом, то концовка – «будка валилась к нему навстречу, и алебарда часового, вместе с золотыми словами вывески и нарисованными ножницами, блестела, казалось на самой реснице его глаз» – предвещает сюрреалистическую игру с пространством. Будка, сверкающая алебарда стоящего возле нее (или в ней) часового, придвинулась к позолоченным буквам вывесок, нарисованным

11 *Žáry Š.* O kŕčovitej kráse. 1941 // *Bakoš M.* Avantgarda 1938. Bratislava, 1969. S. 203.

12 *Штеренгарц Р.Я.* Тайна обаяния Н.В. Гоголя. М., 2008. С. 62.

inslav

ножницам, и к ресницам Пискарева, ослепив его своим светом. Происходит аналогичное нарушение пространственных связей и стяжение отдаленных друг от друга предметов, какое мы наблюдали и в стихах Незвала и Жарого.

Р. Якобсон отмечал, что у Гоголя деформация реальности мотивируется состоянием аффекта. Представители авангардных течений себя мотивациями не утруждали, точнее, не включали их в произведения. А если и объясняли свои образы, то в сопутствующей литературе.

Вольное обращение Гоголя с пространством свойственно не только петербургским, но и другим его повестям, вдохновлявшим на неожиданные «ходы» писателей нового столетия, в частности Пастернака, который «сам ненароком сравнил смещенное пространство своих сочинений с эсхатологическим пространством Гоголя: «Вдруг стало видимо далеко во все концы света» [«Иногда горизонт расширялся, как в «Страшной мести», и, дымясь, сразу в несколько орбит, земля в отдельных городках и замках начинала волновать, как ночное небо». – ОГ, 235]»[13].

Обращает на себя внимание и необычная экспрессивность восприятия ночного проспекта не только влюбленным Пискаревым, но и самим автором. Он видится ему не умиротворенным, замершим и сонным, а полным движения и погруженным не в тишину, но в какофонию звуков. «Он лжет во всякое время, этот Невский проспект, но более всего тогда, когда ночь сгущенною массою наляжет на него и отделит белые и палевые стены домов, когда весь город превратится в гром и блеск, мириады карет валятся с мостов, форейторы кричат и прыгают на лошадях и когда сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать все не в настоящем виде» (III. С. 46). Своим визуально-звуковым рядом с «громами и блесками», своим инфернальным налетом эта картина странным образом предвосхищает столь же непривычно громкое воплощение таинственных явлений и звуков ночного города у В. Незвала в поэмах «Эдисон» (1927) и «Ночи» (1930):

Кто затмил свет в садах и сиянье над городами
кто над ложем невесты разжег багряное пламя
на дерне перекрестка кто заставил выть пса
кто виною что этот панический хаос
и ужас везде начался
...

13 *Якобсон Р.* Заметки о прозе поэта Пастернака // *Якобсон Р.* Работы по поэтике, 332. ОГ – абревиатура «Охранной грамоты» Б. Пастернака.

inslav

кто лампаду черную вылил а синюю лампу берет
кто за черной завесой свое «Miserere» поет?
(«Ночи», уточненный перевод Л. Мартынова)

Предо мной огни ночные трепетали
как на дне морском под ними люди спали
Ночь вокруг дрожала словно прерия
под ударом звездной артиллерии
(«Эдисон», перевод Д. Самойлова)

Внимания исследователей литературного авангарда заслуживает петербургский цикл Гоголя в целом, как великолепный образец «городского текста», получившего распространение в литературе конца XIX – первой половины XX в. Гоголевский город особенно близок городу сюрреалистов смешением реальных и фантастических ситуаций и опорой на предметный образ. Если символисты раскрывали тему города в обобщенно-символическом плане (Отокар Бржезина, отчасти русские символисты), то французские, чешские, словацкие поэты в предсюрреалистический и сюрреалистические периоды изображали городскую жизнь в мельчайших подробностях, свойственных и петербургскому тексту русского классика, но активнее, чем он, эксплуатируя фантазию (рассказ «Пражский пешеход», поэма «Зона» Аполлинера, поэмы Незвала «Удивительный кудесник», «Акробат», «Эдисон», сб. стихов «Прага с пальцами дождя», книга очерков «Пражский пешеход» Незвала, поэма «Нереальный город» В. Рейсела[14] и т.д.).

Перспективность обнаруживают и другие черты поэтики Гоголя, связавшие его с авангардом. К тому же сама быстрая смена направлений, тональностей, жанров в творчестве Гоголя – это тоже черта, характерная для авангардистов только с той разницей, что они к этому разнообразию стремились, его культивировали, а у Гоголя оно получалось естественным путем. Открытые в XX столетии представителями авангардных и других направлений свойства гоголевской поэтики заставили по-новому взглянуть не только на Гоголя, но и на всю русскую литературу XIX в. «...С появлением работ, где пересматривается взгляд на Гоголя как на основателя русской реалистической школы (в примечаниях автор называет работы 1906–1910 гг. Д. Мережковского, И. Анненского, В. Брюсова, А. Белого. – *Л. Б.*), возникли совершенно обоснованные сомнения

14 О сравнении В. Рейсела с Гоголем см. статью Н.В. Шведовой в этом сборнике.

inslav

в том, может ли ярлык «реалистический» быть безоговорочно наклеен даже на русский XIX в.»[15].

Эти сомнения вряд ли можно считать обоснованными. Русский XIX век не перестал быть веком реалистическим оттого, что в нем жили и творили писатели, которые забегали вперед, опережая свое время. К ним принадлежал и Гоголь.

15 *Якобсон Р.* Основа славянского сравнительного литературоведения // *Якобсон Р.* Работы по поэтике. С. 68, 88.

inslav

М.Ю. Досталь

ГОГОЛЬ И ПЕРВЫЕ РОССИЙСКИЕ УНИВЕРСИТЕТСКИЕ СЛАВИСТЫ

В первой половине XIX в. началось славянское национальное возрождение, которое затронуло и многонациональную Россию. Подъем национального самосознания стал особенно заметен во время и после Отечественной войны 1812 г. В Малороссии (Украине) также началось патриотическое движение: появились первые значимые литературные произведения на украинском языке И.П. Котляревского, П.П. Гулака-Артемовского, Г.Ф. Квитки-Основьяненко, ряда поэтов-романтиков фольклорно-этнографического направления и пр. Выходили в свет издания украинских песен – Н.А. Цертелева (1819), М.А. Максимовича (1827) и т.д.[1].

Следует отметить, что образованное русское общество с большим сочувствием отнеслось к подобным демонстрациям южнорусской самобытности, считая их проявлениями региональных особенностей общерусских «начал». В этой атмосфере происходило становление великого русского писателя украинского происхождения Н.В. Гоголя. Его знаменитые теперь «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1831–1832), наполненные искрометным народным юмором, колоритными образами малороссиян в их сельском быту, среди живописной природы и таинства преданий, произвели настоящий фурор в русской литературе. В начале 1830-х гг. Гоголь серьезно занимался собиранием украинских народных песен (которые сотнями передавал М.А. Максимовичу), намеревался написать историю Малороссии «от начала до конца» на основе «народных» исторических источников. Все эти гениально переосмысленные разыскания воплотились в колоритных художественных образах повести «Тарас Бульба» (1835).

---

1 Подробнее см.: *Василенко Н.* О.М. Бодянский и его заслуги для изучения Малороссии. Киев, 1903. Отд. оттиск.

inslav

На почве общих интересов и произошло заочное знакомство Н.В. Гоголя с русским славистом И.И. Срезневским (1812–1880), юность которого прошла в Харькове. Последний организовал там кружок поэтов-романтиков (И.В. Росковшенко, А.Г. Шпигоцкий, И.А. Джунковский, О.С. и Ф.С. Евецкие), в 1831 г. издал «Украинский альманах», в 1832–1833 гг. записал ряд дум в районе с. Варваровка у Днепровских порогов. Думы, материалы фольклорного, этнографического и исторического характера, найденные им самим или предоставленные друзьями по кружку, он опубликовал затем в шести сборниках «Запорожская старина» (1833–1838)[2]. Разумеется, Гоголь не остался равнодушным к этому изданию. Он писал И.И. Срезневскому 3 марта 1834 г.: «Где выкопали вы столько сокровищ? Все думы, и особенно повести бандуристов ослепительно хороши. Из них только пять было мне известно прежде, прочие для меня все – новость!»[3]. В этом же письме Гоголь выразил свое понимание ценности исторических источников и сообщил о планах написания «своей» истории:

«Если бы наш край не имел такого богатства песен – я бы никогда не писал Историю его, потому что я не посягнул бы и не имел понятия о прошедшем, или История моя была бы совершенно не то, что я думаю с нею сделать теперь. Эти-то песни заставили меня с жадностью читать все летописи и лоскутки какого бы то ни было вздору. Я имел случай многих перечесть и, к сожалению, пропустил случай многие переписать. Из означенных вами в Запорожской Старине мне неизвестны две: Пространная повесть об Украине до смерти Хмельницкого. Заглавие этой рукописи мне показалось незнакомым. Уведомьте меня, имеется ли в ней что-нибудь новое против летописей Конисского, Шафонского, Ригельмана? Если на мое счастье в ней окажется новое, то я буду надеяться на снисхождение ваше и попрошу вас отдать ее теперь же понемножку переписать... Песен я знаю и имею много. Около 150 песен я отдал прошлый год Максимовичу, совершенно ему неизвестных. После того я приобрел еще около 150. У Максимовича теперь уже 1200. [...] А между тем ожидаю с нетерпением страшным выхода в свет вашей Старины 3 и 4 книжки. Я уверен, что там будет много для меня пищи»[4].

Из этого письма видно, что Н.В. Гоголь хорошо знал основные источники по истории Украины, опубликованные впоследствии

2 *Досталь М.Ю.* И.И. Срезневский и его связи с чехами и словаками. М., 2003. С. 64–70.

3 Письмо Н.В. Гоголя И.И. Срезневскому // *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. Т. 10. Письма 1820–1835. М., 1940. С. 298.

4 Там же. С. 299–300.

inslav

О.М. Бодянским[5]. В письме от 1 июня 1834 г. Гоголь сообщил о своем нереализованном намерении подготовить рецензию на сборник «Запорожская старина»[6]. Под впечатлением этого и других сборников Гоголь написал статью «О малороссийских песнях» (Журнал министерства народного просвещения. 1834. Отд. II), а также «Отрывок из истории Малороссии» («Арабески», 1834), где изложил свою концепцию истории украинского народа с романтических позиций.

Личное знакомство Срезневского с Гоголем произошло в октябре 1839 г. в Москве в доме историка М.П. Погодина, которого молодой ученый навестил перед отправкой в славянские земли для подготовки к преподаванию нового предмета, славяноведения, чтобы занять впоследствии кафедру истории и литературы славянских наречий в Харьковском университете. Молодой ученый отозвался тогда о Гоголе с симпатией, но без большого пиетета: «Очень молодой человек, хорошенький собою, умненький, любящий все славянское, все малороссийское, но с первого виду малообещающий»[7].

Разные места проживания и все более расходившиеся научные интересы не способствовали развитию их дальнейших отношений. К тому же в своих литературных вкусах И.И. Срезневский, став крупным ученым-славистом, остался приверженцем романтизма, поэтому, восхищаясь ранними сочинениями Гоголя, он не принял беспощадного реализма ни «Ревизора», ни «Мертвых душ»[8].

С профессором Московского университета, земляком О.М. Бодянским (1808–1877) Н.В. Гоголя связывали более тесные отношения, документальные свидетельства о которых во многом, к сожалению, утрачены. Обоих малороссов, родом из разных местечек (Варва и Великие Сорочинцы) Полтавской губернии, сближал неподдельный интерес к малой родине, к украинской истории и фольклору. Но в то же время это воспринималось (и поощрялось) тогда в русском обществе и самими «малороссами» как региональный патриотизм, они ощущали себя гражданами великой России и патриотами славянского мира. Не случайно Гоголь говорил позднее Бодянскому:

«Русский и малоросс – это души близнецов, пополняющие одна другую, родные и одинаково сильные. Отдавать предпочтение

---

5 *Василенко Н.П.* И.М. Бодянский и его заслуги для изучения Малороссии // Киевская старина. № 12. 1903. С. 722 –724.

6 Письмо Н.В. Гоголя И.И. Срезневскому. С. 321.

7 Путевые письма И.И. Срезневского из славянских земель. 1839–1842. СПб., 1895. С. 15. (7 октября 1839 г.)

8 Подробнее см.: *Досталь М.Ю.* И.И. Срезневский и его связи с чехами и словаками. С. 341.

inslav

одной в ущерб другой невозможно... Нам, Осип Максимович, надо писать по-русски: надо стремиться к поддержке и упрочению одного, владычного языка для всех родных нам племен. Доминантой для русских, чехов, украинцев и сербов должен быть единая святыня – язык Пушкина, какою является Евангелие для всех христиан»[9].

«Малорусский» патриотизм проявился и в том, что Бодянский со ссылкой на Гоголя в своей магистерской диссертации «О народной поэзии славянских племен» (1837) апологетизировал значение украинских песен, называя их драматическими и ставя их выше всех в славянском мире. Об их значении он, в частности, писал:

«Песня – дневник малороссиянина, в который он вносит все, что ни мыслит, ни чувствует, ни делает. В этом отношении, справедливо замечает один из наших писателей, хорошо постигающих Малороссию (Н. Гоголь), песни для малороссиян – все: и поэзия, и история, и отцовская могила»[10].

Познакомившись в начале 1830-х гг. в Москве у профессора ботаники М.А. Максимовича (более известного как историк, филолог, издатель украинского фольклора), они постоянно навещали друг друга в Москве, встречались у М.П. Погодина, в семействе «славянолюбов» Аксаковых, которые, в частности, устраивали в честь малороссов по воскресеньям «вареники» и пели хором украинские песни[11]. К.С. Аксаков в письме к Н.А. Ригельману (28 сентября 1851 г.), например, писал:

«Поют они во весь голос, очень живо и выразительно; мы заметили, что Гоголь и Максимович, при исполнении песен, часто следуют тому способу, который употребляется всем народом в Малороссии... сам Осип Максимович даже однажды, при звуках малороссийских песен, пустился было в танец»[12].

Н.В. Берг отмечал какое-то особое «магнетическое» притяжение их друг к другу: «они устраивались в угол и нередко говорили между собой целый вечер, горячо и оживленно, как Гоголь (при мне по крайней мере) ни разу не говорил с кем-нибудь из

9 Исторический вестник. № 12. 1881. С. 479. – За сообщение этой цитаты сердечная благодарность к.ф.н. В.В. Мочаловой.

10 *Бодянский О.М.* О народной поэзии славянских племен. М., 1837. С. 137.

11 *Павловский И.Ф.* О.М. Бодянский в его дневнике (1840–1852) // Русская старина. Т. 60. Кн. 11. 1888. С. 409; *Шенрок В.И.* Материалы для биографии Гоголя. Т. IV. М., 1897. С. 801–803; Пушкин, Лермонтов, Гоголь. Литературное наследство. Т. 58. М., 1952. С. 726–727. (В.С. Аксакова – И.С. Аксакову. 15–16 февраля 1850 г.)

12 Пушкин, Лермонтов, Гоголь. Литературное наследство. Т. 58. С. 726.

inslav

великоруссов»[13]. А поговорить было о чем, так как Бодянский издавал в то время в «Чтениях» Общества истории и древностей российских главные источники по истории Малороссии – «Историю руссов», «Летопись самовидца», множество других «народных» исторических документов, типами которых в свое время Гоголь восхищался в «Запорожской старине» И.И. Срезневского, а некоторые, ходившие в списках, использовал при создании своего знаменитого «Тараса Бульбы». Известно также, что Бодянский обучал Гоголя сербскому языку для лучшего понимания им сочинений известного сербского ученого Вука Караджича[14].

Н.В. Гоголь сочувствовал судьбе О.М. Бодянского, уволенного из университета в 1848 г. в связи с «делом Дж. Флетчера» – из-за публикации сочинения английского путешественника «О государстве русском», в котором содержались критические высказывания о порядках в России XVI в. и в адрес православной церкви. О.М. Бодянский стал жертвой «графской распри» между министром народного просвещения С.С. Уваровым и попечителем Московского университета, председателем Общества истории и древностей российских С.Г. Строгановым, усугубленной революционными событиями в Европе[15]. Через год Бодянский был восстановлен в университете. И одним из первых его поздравил Гоголь. Бодянский записал в дневнике:

«Часа в три пополудни навестил меня Николай Васильевич Гоголь, пришедший с поздравлением о победе над супостатом: «Максимович был у меня сейчас, сказал Гоголь, и сообщил мне новость о вас, и я немедленно же очутился у вас, чтобы обнять и поздравить»[16].

Теплые отношения сохранились между ними до самой кончины Гоголя.

---

13 Гоголь в воспоминаниях современников. М., 1952. С. 501–502.

14 Подробнее см.: *Досталь М.Ю.* О.М. Бодянский и Украина // Славянский мир в третьем тысячелетии: Россия и славянские народы во времени и пространстве. М., 2009. С. 135–150.

15 Подробнее см.: *Титов А.А.* История первого перевода сочинения Флетчера // *Флетчер Д.* О государстве русском. Изд. 3-е. СПб., 1906. С. VII–XIV; *Ишутин В.В.* Славянская проблематика в научных заседаниях ОИДР при Московском университете в первой половине XIX в. (1804–1848) // Историографические исследования по славяноведению и балканистике. М., 1984. С. 111–112; *Лаптева Л.П.* Славяноведение в Московском университете. М., 1997. С. 71–73; и др.

16 *Павловский И.Ф.* О.М. Бодянский в его дневнике (1840–1852). С. 401.

inslav

В дальнейшем О.М. Бодянский, став колоритным профессором[17] Московского университета, внес определенный вклад в сохранение творческого наследия писателя. Он собирал, переписывал и передавал (или способствовал передаче) для публикации его письма (например, Г.И. Высоцкому, М.С. Щепкину, Ф.Ф. Вигелю, семейству Аксаковых и др.)[18]. В 1866 г. в обстановке александровской «оттепели» и общественных реформ О.М. Бодянский опубликовал в «Чтениях общества истории и древностей российских» (Кн. 3) цензурную правку «Мертвых душ» Н.В. Гоголя, оказав этим большую услугу будущим исследователям творчества писателя. Добытые через посредство Аксакова, Погодина и других людей из близкого окружения Гоголя в Москве сочинения писателя Бодянский также переписывал, делал достоянием гласности, принимал участие в их редактировании.

Таким образом, с первыми университетскими славистами Н.В. Гоголя сближал общий интерес и любовь к украинскому устному народному творчеству и памятникам старины, в изучение, публикацию и художественную интерпретацию которых каждый из них внес свой неповторимый вклад.

17 По воспоминанию А.А. Кочубинского, перед студентами университета появлялся настоящий «запорожский казак», «с зачесанными на висках волосами вперед гребнем, с большими, но расходящимися добрыми глазами, причем один был поврежден, с широким большим хохлацким носом, бритое лицо, но с щетинистыми, топырящимися в разные стороны большими усами». См.: *Кочубинский А.А.* Осип Максимович Бодянский // Славянское обозрение. Историко-литературный и критический журнал. Т. III. 1892. С. 292.

18 *Медовичева Т.А.* Осип Максимович Бодянский и его Дневник // *Бодянский О.М.* Дневник. 1852–1857. М., 2006. С. 41–43.

inslav

И.Р. Монахова

УКРАИНСКИЕ И РУССКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ В ЖИЗНИ ГОГОЛЯ

Едва ли не самыми веселыми в жизни Николая Васильевича Гоголя были минуты, связанные с народной песней. Вообще фольклор в разнообразных его проявлениях имел, как известно, большое значение для Гоголя. Он вырос в атмосфере, в которой жили отголоски старины. На слуху были различные легенды, сказки, поверья – словом, те «побасенки», о которых он позже столь восхищенно писал: «Побасенки!.. А вон протекли веки, города и народы снеслись и исчезли с лица земли, как дым унеслось все, что было, а побасенки живут и повторяются поныне. [...] Побасенки!.. Но мир задремал бы без таких побасенок, обмелела бы жизнь, плесенью и тиной покрылись бы души»[1].

В его окружении, среди родственников и многочисленных гостей хлебосольного дома Гоголей-Яновских в Васильевке на Полтавщине, были люди, которые знали много старинных преданий, песен, обычаев и т.д. Да и сами хозяева дома, ближайшие родные Гоголя, были людьми, чуткими к прекрасному и в то же время жившими в среде, «пропитанной» народным искусством – передающимися от поколения к поколению напевами, историями, мифами и т.д.

Отец Гоголя Василий Афанасьевич был «охотником петь» (как назвал его один из знакомых), а также превосходным рассказчиком и вообще «душой общества». Бабушка по отцовской линии Татьяна Семеновна знала старинные народные песни, которые Гоголь слышал от нее с самого раннего детства. Мать Мария Ивановна позже по просьбе сына – начинающего литератора – беспрестанно посылала ему в Петербург из

1 *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. в 14 т. М.; Л.: Изд. АН СССР, 1937–1952. Т. V. 1949. С. 170–171. – Далее ссылки на это издание, том и страницы указаны в скобках.

inslav

Васильевки старинные были и небылицы, тексты народных песен, описания местных обычаев и нравов, обрядов и костюмов (и даже сами костюмы).

Особенно большими познаниями в этой области обладала тетка Гоголя (сестра его матери) – Катерина Ивановна Ходаревская (урожденная Косяровская). От нее Гоголь узнал множество историй из украинского быта, использованных им потом при создании, в частности, «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Но прежде всего она отличалась музыкальностью, знала большое количество малороссийских народных песен. Сестра Гоголя Ольга Васильевна Гоголь-Головня писала в своих мемуарах: «Катерина Ивановна хорошо пела, у нее был хороший голос. Большей частью она пела малороссийские песни. Гости всегда просили ее петь, в особенности брат любил слушать ее пение»[2].

Ходаревская нередко гостила в Васильевке, иногда подолгу, и была для Гоголя по части песен «главною музою» (по выражению П.А. Кулиша, первого биографа Гоголя). Порой она по целым дням напевала столь любимые Николаем Васильевичем народные мелодии. Для него это стало незабываемым впечатлением. В одном из писем матери (в 1832 году) он писал: «Скажите Катерине Ивановне, что мне часто приходят на ум ее песни» (X, 1940. С. 244). Своему другу и соседу А.С. Данилевскому, бывавшему в Васильевке, Гоголь писал в 1833 г.: «Я думаю, Катерина Ивановна напела тебе уши песнями» (X. С. 262).

Еще в детстве и юности Гоголя проявилась артистичность его натуры и восприимчивость к различным искусствам. Он увлеченно участвовал в веселых забавах молодежи с песнями и ряжеными – на Святки и другие праздники. В.А. Чаговец в книге «О Гоголе и его предках» описывал эти праздничные обычаи на родине Гоголя так: «Вся семья бывала в сборе; приезжал и Никоша, “Нежинский гость”, как его называли; он-то бывал главным распорядителем во всех этих святочных забавах. Сестры рядились во фраки или в узкий лицейский мундир, выворачивали наизнанку шубы, а мужчины, в том числе и Николай Васильевич, в женское платье. [...] Не обходилось без традиционного чорта, деда, ведьм. И вся эта наряженная компания с визгом, смехом, песнями неслась по улицам села к соседям, весело врываясь в старые помещичьи дома и внося веселье и радость среди полузаснувших обитателей, старосветских помещиков...»[3].

2 *Гоголь-Головня О.В.* Из семейной хроники. Мемуары. Киев, 1909. С. 41.

3 *Чаговец В.А.* О Гоголе и его предках: исследования и материалы. Киев, 1902. С. 37–38.

inslav

Будучи вообще несколько замкнутым и молчаливым еще с детства, Гоголь в таких забавах как бы оттаивал, раскрепощался и мог дать волю душе. В.А. Гиляровский в книге «На родине Гоголя» приводит воспоминания старожилов – земляков писателя, которые рассказывали, что Николай Васильевич «смирный, тихий был. Сядет за стол, бывало, опустит голову, слушает, что говорят. [...] Вот с парубками да с дивчатами – другой совсем: веселый, песни поет»[4].

Бывали в тех местах и народные певцы – кобзари, лирники, в репертуаре которых были как веселые плясовые напевы, так и протяжные думы, рассказывающие об истории Украины. Сопровождались песнями и плясками крестьянские праздники в Васильевке, которые Гоголь наблюдал еще в детстве. Иногда местных крестьян приглашали попеть и поплясать в господскую усадьбу. В.А. Чаговец так описывает домашнюю атмосферу, окружавшую Гоголя в родительском доме и в детстве, и в юности, и позже до конца жизни во время его приездов на родину: «На веранде по вечерам собиралось все многочисленное семейство Гоголей, с тетушками, бабушками, приемышами и приживалками и за чайным столом тихо беседовали или слушали чей-то рассказ, занимаясь рукоделием; здесь же и наш поэт, сидя на ступеньках и опершись спиною о колонну, любил иногда послушать заунывную песню кобзаря, сопровождаемую несложным аккомпанементом дребезжащей кобзы»[5].

Видимо, полученные в начале жизни впечатления, связанные с народным искусством, были настолько сильны и созвучны душе самого Гоголя, что потом на всю жизнь любовь к песне осталась некой отдушиной – неизменным источником радости. Он любил песни слушать и петь, собирал их и видел в них поэтическую живую летопись истории народа. Как подчеркивал биограф Гоголя В.И. Шенрок, «песни [...] сохраняли свою чудную власть над Гоголем во всю его жизнь»[6].

Таким образом, народная песня для Гоголя была ценна не только ее поэтическими и музыкальными образами, но и тем, что она сама по себе напоминала о самых светлых и счастливых впечатлениях детства, которые, по-видимому, многое определили в его дальнейшей судьбе.

4 *Гиляровский В.А.* На родине Гоголя. (Из поездки по Украине). М., 1902. С. 8.

5 *Чаговец В.А.* О Гоголе и его предках: исследования и материалы. С. 31.

6 *Шенрок В.И.* Материалы для биографии Гоголя. М., 1893. Т. 2. С. 131.

inslav

* * *

Внимание Гоголя к народным песням проявилось двояко. Помимо непосредственной, идущей из младенческих лет любви к ним, у него многие годы был и исследовательский интерес. Николай Васильевич всю жизнь увлекался собиранием песен – сначала только малороссийских, а потом и русских тоже. Записывал он их тексты непосредственно от певцов, которых сам слышал. Переписывал из песенных сборников, например, из книги «Малороссийские песни, изданные Михаилом Максимовичем», которая вышла в 1827 г. Первые записи песен Гоголь сделал еще в лицейские годы в записной книжке, которая называлась «Книга всякой всячины, или подручная энциклопедия».

Позже, живя в Петербурге и работая над «Вечерами на хуторе близ Диканьки», Гоголь зачастую в письмах домой просил прислать ему всевозможные фольклорные произведения: анекдоты, истории, легенды, сказки, песни. Например, в 1829 г. Гоголь писал матери: «У нас есть поверья в некоторых наших хуторах, разные повести, рассказываемые простолюдинами, в которых участвуют духи и нечистые. Сделайте милость, удружите меня которою-нибудь из них» (X, 1940. С. 244). В 1830 г. Гоголь просит ее описать старинные «нравы, обычаи, поверья [...] анекдоты и истории [...] забавные, печальные, ужасные» (X. С. 166). Пишет он об этом и сестре Марии в 1831 году: «Ты так хорошо было начала собирать малор<оссийские> сказки и песни и к сожалению прекратила. Нельзя ли возобновить это? Мне оно необходимо нужно» (X. С. 208–209). Многие песни, посылавшиеся из Васильевки Гоголю в Петербург, были записаны со слов Ходаревской. Гоголь был благодарен ей за это и не раз упоминал о ней в письмах. В 1830 году он писал матери: «Приношу благодарность тетиньке Катерине Ивановне, которая решилась пожертвовать временем – собрать для меня несколько любопытных песен» (X. С. 171).

Создавая «Вечера на хуторе близ Диканьки», Гоголь наряду со старинными преданиями и легендами использовал и песни. Ведь они так живо передавали характер народа, его обычаи, чувства и мечты и, кажется, саму его душу. Песенный язык, песенные образы естественно вливались в создаваемый Гоголем художественный мир как один из его источников. Не случайно в ранних повестях Гоголя так много цитат из народных песен, а герои их нередко поют и пускаются в пляс. Да и сам слог его произведений своей простотой, мелодичностью и яркостью порой как будто идет вслед песенной стихии, а порой – будто соревнуется с ней. Например, герой «Майской ночи» Левко поет возле дома Ганны:

inslav

Сонце нызенько, вечер блызенько,
Выйды до мене, мое серденько! (I, 1940. С. 153).

Затем Левко говорит: «Но если бы и повеяло холодом, я прижму тебя поближе к сердцу, отогрею поцелуями, надену шапку свою на твои беленькие ножки» (I. С. 154).

А один из куплетов той же самой песни звучит так:

Ой, вийди, вийди, не бійсь морозу,
Я твої ніженьки в шапочку вложу.

Таким образом, речь Левко построена на песенной интонации, на песенном образе, но звучит она более тепло и даже более страстно, чем текст песни. Здесь Гоголю для его героя как бы недостаточно было лаконичных слов песенного куплета, и он прибавил к нему свои краски.

Далее Левко продолжает: «Сердце мое, рыбка моя, ожерелье! выгляни на миг. Просунь сквозь окошечко хоть белую ручку свою...» (там же). Песня звучит так:

Ой, вийди, вийди, серденько Галю,
Серденько, рибонько, дорогий кришталю!

Через річеньку, через болото
Подай рученьку, мое золото!

Через річеньку через биструю
Подай рученьку, подай другую!

Здесь, наоборот, ритмические волнообразные повторы похожих песенных фраз заменяются в гоголевском тексте более лаконичными репликами героя, которые при этом создают более зримый и чувственный образ.

А в «Страшной мести» эти две стихии – народного творчества и гоголевского вдохновения – сливаются воедино: песня-дума слепого бандуриста, рассказывающая «про одно старинное дело», становится (в изложении Гоголя) частью текста этой повести.

П.А. Кулиш даже высказал такое мнение: «Украинские повести Гоголя [...] ближе к нашим народным песням, нежели к самой натуре, которую отражают в себе эти песни»[7]. Впрочем, вряд ли такое

7 *Кулиш П.А.* Гоголь как автор повестей из украинской жизни // Основа. 1861. № 4. С. 71.

inslav

замечание можно считать отрицательным. Утверждение о близости художественного произведения к отшлифованным веками народным творениям – это высшая оценка. Задача художественного произведения, в отличие от исторического или этнографического исследования, состоит не в безукоризненной точности всех подробностей (исторических, бытовых и т.д.), а прежде всего в создании живого художественного образа, который может наглядно передать самые важные черты народной жизни.

После выхода в свет «Повестей, изданных пасичником Рудым Паньком» интерес Гоголя к песням не ослабевает. Исследовательский, творческий, он даже усиливается, приобретая еще более серьезный характер. Гоголь опять шлет в Васильевку запросы о песнях и, получая их, сердечно благодарит – видно, как важны для него присылаемые тексты. В одном из писем 1833 г. он пишет матери: «Более всего одолжили вы меня присылкою старинной тетради с песнями, между ними есть многие очень замечательны. Сделаете большое одолжение, если отыщете подобные той тетради с песнями, которые, я думаю, более всего водятся в старинных сундуках между старинными бумагами у старинных панов или у потомков старинных панов» (X. С. 285).

С песенным творчеством украинского народа Гоголь теперь связывал не только сочинение повестей из малороссийской жизни, но и создание фундаментального исторического труда – «Истории Малороссии». В 1834 г. он поместил в трех газетах («Северной пчеле», «Московском телеграфе» и «Молве») объявление о подготовке такого издания. И теперь уже с просьбой о присылке разнообразных материалов, в том числе и фольклорных, он обращался к многочисленным читателям: «Обращаясь ко всем, усердно прошу имеющих какие бы то ни было материалы: записки, летописи, повести бандуристов, песни, деловые акты, особливо относящиеся к первобытной Малороссии, присылать их мне, если нельзя в оригиналах, то в копиях» (IX, 1952. С. 76–77).

При этом он очень серьезно относился именно к песням как к важному источнику сведений об истории, называя их «живыми летописями». Он писал И.И. Срезневскому в 1834 г.: «Каждый звук песни мне говорит живее о протекшем, нежели наши вялые и короткие летописи, если можно назвать летописями не современные записки, но поздние выписки, начавшиеся уже тогда, когда память уступила место забвению. [...] Если бы наш край не имел такого богатства песен – я бы никогда не писал Истории его, потому что я не постигнул бы и не имел понятия о прошедшем, или История моя была бы совершенно не то, что я думаю с нею сделать теперь. Эти-то песни заставили меня с жадностью читать все летописи и лоскутки какого то ни было вздору» (X. С. 299).

inslav

Правда, задуманная многотомная научная работа так и не была осуществлена. Однако в сборнике «Арабески», вышедшем в 1835 г., Гоголь опубликовал две яркие статьи, в которых выразился его пристальный интерес к прошлому родного края – «Взгляд на составление Малороссии» (при первой, журнальной, публикации это сочинение называлось «Отрывок из истории Малороссии. Том 1, книга 1, глава 1») и «О малороссийских песнях». Причем эти две темы – история и народная песня – для него были неразрывно связаны. Песни – это тоже история, но рассказанная образным языком. В статье о песнях он писал: «Я не распространяюсь о важности народных песен. Это народная история, живая, яркая, исполненная красок, истины, обнажающая всю жизнь народа. Если его жизнь была деятельна, разнообразна, своевольна, исполнена всего поэтического, и он при всей многосторонности ее не получил высшей цивилизации, то весь пыл, все сильное, юное бытие его выливается в народных песнях. Они – надгробный памятник былого, более нежели надгробный памятник: камень с красноречивым рельефом, с исторической надписью – ничто против этой живой, говорящей, звучащей о прошедшем летописи. В этом отношении песни для Малороссии – все: и поэзия, и история, и отцовская могила. Кто не проникнул в них глубоко, тот ничего не узнает о протекшем быте этой цветущей части России. Историк не должен искать в них показания дня и числа битвы или точного объяснения места, верной реляции: в этом отношении немногие песни помогут ему. Но когда он захочет узнать верный быт, стихии характера, все изгибы и оттенки чувств, волнений, страданий, веселий изображаемого народа, когда захочет выпытать дух минувшего века, общий характер всего целого и порознь каждого частного, тогда он будет удовлетворен вполне; история народа разоблачится перед ним в ясном величии» (VIII, 1952. С. 90–91).

Но главным памятником, живым бессмертным монументом, который воздвиг Гоголь историческому прошлому родной земли, стал «Тарас Бульба». Работа над этой повестью, опубликованной в сборнике «Миргород» в 1835 г., происходила в то же время, когда была задумана и «История Малороссии». Когда Гоголь в январе 1834 г. пишет М.П. Погодину, что «малороссийская история моя чрезвычайно бешена, да иначе, впрочем, и быть ей нельзя», к чему это относится – к начинающемуся историческому труду или к уже возникшему замыслу «Тараса Бульбы»? Наверное, все-таки эта монументальная поэтическая эпопея была для Гоголя главным делом и как художника, и как историка. К художественным живым образам было большей частью приковано его внимание. И это произведение было написано Гоголем под большим влиянием песенного народного творчества.

inslav

В письме к М.А. Максимовичу в ноябре 1833 г. Гоголь восклицал: «Моя радость, жизнь моя! песни! как я вас люблю! Что все черствые летописи, в которых я теперь роюсь, пред этими звонкими, живыми летописями! [...] Вы не можете представить, как мне помогают в истории песни. Даже не исторические, даже похабные: они все дают по новой черте в мою историю, все разоблачают яснее и яснее, увы, прошедшую жизнь и, увы, прошедших людей...» (X. С. 284).

Но особенно интересовали Гоголя исторические былины (думы). Он писал в марте 1834 года издателю сборника исторических и фольклорных материалов «Запорожская старина» И.И. Срезневскому: «Все думы, и особенно повести бандуристов ослепительно хороши» (X. С. 298). И действительно многие образы, например, образ матери Остапа и Андрия, образ самого Тараса Бульбы и других казаков, и описания некоторых сцен этой повести явно навеяны впечатлениями от песен. И, главное, сам стиль эпопеи близок произведениям народного творчества – историческим балладам (думам), и все повествование пронизано песенными, былинными интонациями.

Еще один всплеск интереса к песенному фольклору возник у Гоголя в конце 1830-х – начале 1840-х гг. в связи с созданием трагедии «из истории Запорожья» и новой редакции «Тараса Бульбы». В августе 1839 г. Гоголь писал М.П. Погодину: «Малороссийские песни со мною. Запасаюсь и тщусь сколько возможно надышаться стариной» (XI, 1952. С. 240–241). Тогда же он писал С.П. Шевыреву: «Передо мною выясниваются и проходят поэтическим строем времена казачества, и если я ничего не сделаю из этого, то я буду большой дурак. Малороссийские ли песни, которые теперь у меня под рукою, навеяли их или на душу мою нашло само собою ясновидение прошедшего, только я чую много того, что ныне редко случается» (XI. С. 241). По свидетельству В.А. Панова (в письме к С.Т. Аксакову), летом 1839 г. Гоголь «перечитывал и переписывал свое огромное собрание малороссийских песен, собирал лоскутки, на которых у него были записаны поговорки, замечания и проч.»[8].

В комментариях к «Тарасу Бульбе» в Полном собрании сочинений Гоголя уточняется: «По-видимому, обращение Гоголя в 1839 г. к родной старине связано было прежде всего с этой именно трагедией из истории Запорожья, и лишь в результате неудачи этого замысла [...] подготовленный для драмы художественный материал был использован в новой редакции “Тараса Бульбы”» (II, 1937. С. 709).

8 *Аксаков С.Т.* Полн. собр. соч. СПб., 1886. Т. 3. С. 363.

inslav

В результате доработки «Тараса Бульбы» содержание этого произведения значительно пополнилось, и в нем по-прежнему была явной близость к фольклорным истокам – историческим песням (думам). Вот, например, отрывок из второй редакции повести:

«Кроме рейстровых козаков, считавших обязанностью являться во время войны, можно было во всякое время, в случае большой потребности, набрать целые толпы охочекомонных: стоило только есаулам пройти по рынкам и площадям всех сел и местечек и прокричать во весь голос, ставши на телегу: “Эй, вы, пивники, броварники! полно вам пиво варить, да валяться по запечьям, да кормить своим жирным телом мух! Ступайте славы рыцарской и чести добиваться! Вы, плугари, гречкосеи, овцепасы, баболюбы! полно вам за плугом ходить да пачкать в землю свои желтые чоботы, да подбираться к жинкам и губить силу рыцарскую! Пора доставать козацкой славы!”» (II. С. 47).

А вот отрывок из думы об Иване Коновченко:

На славной Украине,
У славном городе у Корсуне,
Кликне, покликне Хвилоненко, Корсунський полковник:
«Годе вам, панове-моло́дци, домовати!
Идете зо мною на Черкеню-долину гуляти,
Славы лицарсьтва козацькому войску доставати!»[9]

А вот отрывок из другого, более многословного варианта той же думы (в переводе на русский язык):

На славной Украине, в городе Корсуне,
Там жил корсунский полковник, пан Филон.
Вот и стал он охочее войско снаряжать,
Стал охотника выкликать, –
Кличет-покличет винокуров, броварников,
Горьких пьяниц, голь корчемную:
«Эй, кому надоело по винницам вино курить,
Кому надоело по броварням пиво варить,
Время даром терять, –
Идите вы со мной, корсунским полковником, в войске охочем служить,
Под город Тягыну,
На Черкень-долину,
За веру христианскую крепко стоять,

9 *Максимович М.А.* Сборник украинских песен, издаваемый Михайлом Максимовичем. Киев, 1849. С. 81–82.

inslav

Рыцарской славы добывать».
Так он объявляет,
В пятницу в город Черкасы отбывает,
А в субботу рано поутру цветную хоругвь крещатую выставляет.
Да как крикнет всем сотникам, полковникам,
Атаманам, есаулам,
Казакам молодым
И слугам войсковым:
«Эй вы, сотники и полковники,
Атаманы и есаулы,
Идите со мною, корсунским полковником, в охочее войско воевать,
На Черкень-долину,
Под город Тягыну,
За веру христианскую крепко стоять,
Будем рыцарской славы добывать,
Будем сафьяновые чоботы топтать!»[10]

Сравнивая эти тексты – Гоголя и исторических песен (дум) – можно заметить, что автор «Тараса Бульбы» не просто взял из песенных текстов самые яркие слова, но глубоко постиг сам дух песни, ее идею – вот что прежде всего было близко Гоголю, вот что он прежде всего передал в своей исторической эпопее.

Текст повести пронизан интонациями, образами, настроениями дум, повествующих о подвигах казаков, их дальних походах, боях с врагами и их героической гибели. Эти исторические баллады (думы) – это, по существу, свидетельства участников и очевидцев событий, то есть рассказ от первого лица, который потом столетиями передавался от поколения к поколению и при этом сохранил в себе ощутимое дыхание жизни того времени.

При создании повести Гоголь не только использовал слова, образы и сюжеты народных песен (дум). Результат его знакомства с фольклором был гораздо более основательным – «впуская» в текст своего произведения народные сказания о «делах давно минувших дней», Гоголь фактически предоставил возможность самим героям, самой эпохе поведать о себе и привнести в повесть свою небывалую, невиданную в наше время (и в гоголевское время тоже) энергетику.

Он сумел каким-то непостижимым образом создать свое произведение так, что его литературный талант соединился с живым духом минувшей эпохи. Поэтому повесть приобрела необыкновенное

10 Украинские народные думы в переводах Бориса Турганова. М., 1963. С. 52–53.

inslav

качество: на ее страницах прошедшее не просто талантливо описано – оно как будто воскресает, возвращаясь из небытия, а точнее – воскресает его дух. Вот почему повесть производит впечатление невероятное: как будто приоткрывается окно в прошлое – можно заглянуть туда и почувствовать атмосферу того времени.

Таким образом, к самому Гоголю можно отнести его слова из статьи «Петербургские записки 1836 года»: «Музыкальный гений из простой, услышанной на улице песни создает целую поэму» (VIII. С. 185). С той лишь разницей, что его гений воспринимал из песен не только мелодическое богатство, не только народный дух, но и глубокие пласты исторического содержания.

Народное песенное искусство, красоту и глубину которого Гоголь так хорошо понимал, высоко ценил и, что называется, «принимал близко к сердцу», не могло не повлиять и на его творчество в целом, на сам стиль его произведений, так же как и на мировосприятие самого автора. Ведь народные песни составляли неотъемлемую часть «окружающей среды», в которой он жил с детства, атмосферы, которую он впитывал. Полностью это влияние выявить, оценить, детализировать, наверное, невозможно. Да и сам Гоголь отмечал таинственность и стихийность воздействия музыки на человека, ее неподвластность анализу. «В музыке огромнейшая часть ее невыразима и безотчетна» (VIII. С. 183), – писал он в статье «Петербургские записки 1836 года». Однако такое влияние явно выразилось в одной из самых ярких особенностей гоголевского творчества, которую В.Г. Белинский определял так: «комическое одушевление, всегда побеждаемое глубоким чувством грусти и уныния»[11].

Такова и самая характерная черта песенного фольклора – эмоциональный размах: соседство удали, веселья, залихвачества и пронзительной тоски или светлой грусти. Причем Гоголь особенно отмечал именно это свойство народных песен – широкий диапазон настроений и безбрежность чувств: здесь и «дикие волны веселья», которые «уносят от всего», и заунывные напевы, когда «раздирающие звуки с болью касаются сердца» (VIII. С. 95). В статье «О малороссийских песнях» Гоголь выделил в них два основных характера: в одних, выражающих «широкую волю козацкой жизни», – сила, радость, «поэзия битв, опасностей и разгульного пиршества» (VIII. С. 91), в других, изображающих чувства женщины, многие годы ожидающей ушедшего воевать супруга, – нежность, любовь, тоска по счастью, безнадежное отчаяние.

11 *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч. в 13 т. Т. I. М.: Изд. АН СССР, 1953. С. 290.

inslav

В контрасте характеров и настроений песен Гоголь видел их особенную привлекательность. «Я люблю вдруг возле одной песни встретить другую, совершенно противного содержания» (X. С. 306), – замечал он. Такой же контраст стал и отличительной чертой его собственного творчества – в его произведениях обычно смех и слезы всегда рядом, искрометный юмор соседствует с грустью и тоской.

Так, например, в «Сорочинской ярмарке» картина бурного веселья сельской свадьбы вдруг сменяется печальным размышлением о безнадежном одиночестве, оставленности:

«...Несколько пар обступило новую пару и составили около нее непроницаемую, танцующую стену. Странное неизъяснимое чувство овладело бы зрителем, при виде, как от одного удара смычком музыканта в сермяжной свитке, с длинными закрученными усами, все обратилось, волею и неволею, к единству и перешло в согласие. Люди, на угрюмых лицах которых, кажется, век не проскальзывала улыбка, притопывали ногами и вздрагивали плечами. Все неслось. Все танцовало. [...]

Гром, хохот, песни слышались тише и тише. Смычок умирал, слабея и теряя неясные звуки в пустоте воздуха. Еще слышалось где-то топанье, что-то похожее на ропот отдаленного моря, и скоро все стало пусто и глухо.

Не так ли и радость, прекрасная и непостоянная гостья, улетает от нас, и напрасно одинокий звук думает выразить веселье? В собственном эхе слышит уже он грусть и пустыню и дико внемлет ему. Не так ли резвые други бурной и вольной юности, по одиночке, один за другим, теряются по свету и оставляют наконец одного старинного брата их? Скучно оставленному! И тяжело и грустно становится сердцу, и нечем помочь ему» (I. С. 135–136).

В «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» комичный рассказ о перипетиях «тяжбы» двух друзей заканчивается пронзительно-грустной лирической нотой: «Скучно на этом свете, господа!».

Отмечая эту особенность произведений Гоголя как одну из основных, В.Г. Белинский писал: «И таковы все его повести: сначала смешно, потом грустно! И такова и жизнь наша: сначала смешно, потом грустно!»[12].

Да, Гоголь как никто ярко изобразил эту неизбывную закономерность соседства в жизни смеха и грусти и, главное, он увидел в этом поэзию. Но каковы истоки этой характерной черты его

12 *Белинский В.Г.* Там же.

inslav

произведений? Зная о том, как тонко и сильно чувствовал Гоголь гармонию и стихию народного искусства, можно предположить, что в большой степени под влиянием столь любимых им народных песен и возникла эта особенность его творчества. Конечно, характер творчества определяется прежде всего своеобразием личности самого автора, и самому Гоголю были свойственны и такое состояние души, которое можно было бы назвать «смех сквозь слезы», и резкие смены настроений – от веселья к грусти и тоске. Однако, вероятно, влияние народных песен особенно подчеркнуло и усилило эти свойства его натуры и способствовало тому, чтобы они с преумноженной силой проявились в его творчестве.

Подтверждением определяющей роли такого влияния, хотя и косвенным (но прямым – могли бы быть только слова самого Гоголя об этом), является то, что Гоголь в статье «О малороссийских песнях» подчеркивал в песенном фольклоре именно эти два «крайних» характера – буйную веселость и пронзительную грусть. В то время как эмоциональный строй народных песен более многообразен и, помимо этих «крайних» характеров, есть и более «нейтральные» (свойственные, например, обрядовым песням, трудовым, колыбельным и т.д.). Однако Гоголь сосредоточил свое внимание именно на противоположных характерах. По-видимому, потому, что этот контраст крайностей был ему очень близок, созвучен, затрагивал в его душе какие-то глубинные струны, представлялся эстетически очень значительным – ему как человеку, воспринимающему произведения искусства (в частности, фольклорные), а значит, и как творцу тоже, поскольку это неразделимо: и в том, и в другом случае задействованы струны одной и той же души.

Советуя М.А. Максимовичу в 1833 г. при составлении сборника народных песен (о чем подробнее пойдет речь далее) не разделять их по характеру, по содержанию и отмечая, что он сам любит контраст между песнями противоположного содержания (Х. С. 306), Гоголь тем самым стремился перенести тонко подмеченный им эстетический, эмоциональный эффект такого контраста в конкретное произведение – в книгу (в данном случае – сборник песен) для усиления читательского впечатления от его содержания. В своих же собственных сочинениях Гоголь практически воплощал, и весьма ярко, это свое пристрастие к контрасту настроений, превратившееся в одну из основных особенностей его творчества, – в частности, в «Вечерах на хуторе близ Диканьки», к тому времени уже вышедших в свет, и в повестях «Арабесок» и «Миргорода», над которыми он тогда работал.

inslav

* * *

Вообще повышенное внимание к народному искусству было характерно для того времени. Собирались и издавались песни как русские, так и украинские. Максимович писал в предисловии к выпущенному им в 1827 г. сборнику: «Наступило, кажется, то время, когда познаю́т истинную цену *народности*; начинает уже сбываться желание – да создастся поэзия истинно русская! Лучшие наши поэты уже не в основу и образец своих творений поставляют произведения иноплеменные; но только средством к полнейшему развитию самобытной поэзии, которая зачалась на родимой почве, долго была заглушаема пересадками иностранными и только изредка сквозь них пробивалась»[13].

Гоголь в статье «О малороссийских песнях» отметил, что пришло время обществу осознать имеющееся у него богатство народной песенной поэзии и музыки, и даже поэзии – прежде всего: «Только в последние годы, в эти времена стремления к самобытности и собственной народной поэзии, обратили на себя внимание малороссийские песни, бывшие до того скрытыми от образованного общества и державшиеся в одном народе» (VIII. С. 90). Вот почему, четко чувствуя этот «вызов времени» (говоря современным языком), Гоголь много лет собирал песни, записывал их лично или с помощью переписчиков в отдельные тетради. Сначала он собирался издавать их совместно с Максимовичем, и в начале 1830-х гг. в письмах к нему Гоголь постоянно возвращался к этой теме.

Например, в ноябре 1833 г.: «Я вас прошу, сделайте милость, дайте списать все находящиеся у вас песни, выключая печатных и сообщенных вам мною. Сделайте милость и пришлите этот экземпляр мне. Я не могу жить без песень. [...] Я вам за то пришлю находящиеся у меня, которых будет до двух сот, и что замечательно – что многие из них похожи совершенно на антики, на которых лежит печать древности, но которые совершенно не были в обращении и лежали зарытые» (X. С. 284–285). В декабре 1833 года: «Жду с нетерпением от тебя обещанной тетради песен, тем более что беспрестанно получаю новые, из которых много есть исторических, еще больше – прекрасных» (X. С. 289).

Гоголь не раз упоминал о предполагаемом совместном издании песенного сборника, заботясь и о содержании его, и об оформлении. В декабре 1832 года он сообщал Максимовичу: «Тот художник, малоросс, [...] который один мог бы сделать национальную виньет-

13 *Максимович М.А.* Малороссийские песни, изданные М. Максимовичем. М., 1827. С. I.

inslav

ку, пропал как в воду, и я до сих пор не могу его отыскать. Другой, которому я поручил, наляпал каких-то чухонцев и так гадко, что я посовестился вам посылать. [...] Однако ж жаль, что наши песни будут без виньетки» (X. С. 249). В январе 1834 года советовал: «Знаешь ли ты собрание Галицких песень, вышедших в прошлом году? [...] Между ними есть множество настоящих малороссийских, так хороших, с такими свежими красками и мыслями, что весьма не мешает их включить в гадаемое собрание» (X. С. 292). 26 марта того же года размышлял о порядке расположения песен в готовящемся сборнике: «По мне, разделения не нужно в песнях. Чем больше разнообразия, тем лучше. Я люблю вдруг возле одной песни встретить другую, совершенно противного содержания» (X. С. 306).

12 марта 1834 г. он писал Максимовичу: «Песни нам нужно издать непременно в Киеве. Соединившись вместе, мы такое удерем издание, какого еще никогда ни у кого не было» (X. С. 302). Для этого издания Гоголь посылал Максимовичу песни, о чем упоминал, в частности, в письме к И.И. Срезневскому 6 марта 1834 г.: «Около 150 песен я отдал прошлый год Максимовичу, совершенно ему неизвестных. После этого я приобрел еще около 150. У Максимовича теперь уже 1200» (X. С. 300).

В 1834 г. (по-видимому, в начале лета) в Москве вышел сборник «Украинские народные песни, изданные Михаилом Максимовичем». В предисловии Максимович отметил: «Настоящим богатством мое Собрание обязано участию в труде моем князя П.П. Цертелева – первого издателя Украинских Дум, Н.В. Гоголя – нового историка Малороссии и автора Вечеров на хуторе близь Диканьки, И.И. Срезневского – издателя Запорожской Старины, А.Г. Шпигоцкого – переводчика Валленрода, почтенного И.В. Крамаренка, О.М. Бодянского и некоторых других лиц, коим всем приношу мою благодарность»[14].

В том же году вышел и еще один сборник Максимовича – «Голоса украинских песен», включающий не только тексты песен, но и ноты (в аранжировке А.А. Алябьева). В примечании к предисловию говорилось: «Об украинских песнях и музыке оных читатели найдут прекрасную статью г. Гоголя в Журнале Министерства народного просвещения 1834 г. № 4»[15].

Как бы подытоживая всю эту историю их совместной работы над собранием песен, Гоголь писал Максимовичу в апреле 1834 г.,

14 *Максимович М.А.* Украинские народные песни, изданные Михаилом Максимовичем. М., 1834. С. III–IV.

15 *Максимович М.А.* Голоса украинских песен, изданные Михаилом Максимовичем. Аранжировка Александра Алябьева. 2-е изд. М., 1961. С. 5.

inslav

получив от него первые корректурные листы подготавливаемого к изданию сборника: «Как бы то ни было, я с радостью ребенка держу в руках твой первый лист и говорю: “Вот все, что отстоялось от прежних дум, от прежних лет!” как выразился Дельвиг» (X. С. 312). В этих словах звучат отчасти радость и удовлетворение от завершенного труда, но отчасти и грусть.

Среди исследователей даже есть мнение, что в отношениях двух собирателей песен в этот период произошла некая неясная коллизия. Так, П.Д. Ухов по поводу издания «Украинских народных песен» заметил: «Книга вышла в свет, но... имя Гоголя глухо упомянуто лишь в предисловии М.А. Максимовича. Что произошло между ними – пока остается неразгаданной загадкой. Ссоры не было, но какая-то тень пробежала»[16]. И действительно, после столь насыщенной их переписки 1833–1335 гг. потом этот оживленный эпистолярный диалог больше уже не возобновился (за оставшиеся около 17 лет жизни Гоголь адресовал Максимовичу лишь одно весьма лаконичное письмо и две записки), несмотря на то, что они потом несколько раз встречались и дружески общались, в основном в конце 1840-х – начале 1850-х гг.

В дальнейшем Гоголь, продолжая собирать песни, не намеревался сам их издавать, во всяком случае, не предпринимал для этого практических шагов. А песен за многие годы их собирательства у него накопилось много – сотни. Еще в феврале 1834 г. Гоголь писал в письме к Максимовичу: «Песен я тебе с большою охотою прислал <бы>, но у меня их ужасная путаница. Незнакомых тебе, может быть, будет не более ста, зато известных верно около тысячи, из которых большую часть мне теперь нельзя посылать. Если бы ты прислал свой список с находящихся у тебя, тогда бы я знал, какие тебе нужны, и прочие бы выправил с моими списками и послал бы тебе» (X. С. 297–298). Со временем собрание песен у Гоголя продолжало пополняться.

Некоторые из своих песен Гоголь передавал, помимо Максимовича, и другим издателям. Например, А.Л. Метлинский в книге «Народные южно-русские песни», изданной в Киеве в 1854 г., поместил 7 песен, полученных от Гоголя (через Н.Д. Белозерского). 46 песен Гоголь передал П.В. Киреевскому для его издания «Русские народные песни, собранные Петром Киреевским», вышедшего в 1848 г., правда, они не были туда включены. Как отметил М.Н. Сперанский, опубликовавший в 1912 г. несколько десятков песен из го-

16 *Ухов П.Д.* Н.В. Гоголь – собиратель дум и украинских исторических песен // Известия Академии наук СССР. Отделение литературы и языка. 1959. Т. XVIII. Вып. 1. С. 37.

inslav

голевского собрания, «Гоголь не знал хорошо, что Киреевского интересуют великорусские песни. [...] Деликатный Киреевский, хотя и не воспользовался этими песнями, в предисловии 48 г. с благодарностью помянул и Гоголя, правдиво, но глухо отметив, что песни “идут из разных мест России”»[17].

Помимо книги Сперанского, десятки русских и украинских песен из гоголевского архива были опубликованы в 1908 г. в издании Г.П. Георгиевского «Песни, собранные Н.В. Гоголем». Этим, конечно, весь песенный архив Гоголя не исчерпывается. Ведь, по его собственному признанию, у него в 1834 г. накопилось уже около тысячи песен, а потом это собрание еще увеличивалось. Однако в своем полном составе все эти материалы не сохранились. Со временем в различных архивах обнаруживались все новые и новые песни, собранные Гоголем. Так, в 1959 г. А.Я. Айзеншток сообщил: «В середине тридцатых годов писатель приступает к упорядочению собранных песен. [...] В результате этого упорядочения значительная часть песен была тщательно переписана (самим Гоголем либо переписчиком) в нескольких тетрадях. До настоящего времени обнаружено три таких тетради, из них последняя, содержащая 150 исторических песен, обнаружена сравнительно недавно»[18].

Песни в собрание Гоголя попадали разными путями. Были там и те, которые он услышал лично от народных певцов и записал, и те, которые он получал из Васильевки от родных, и те, которые он заимствовал из других собраний, в частности, известного этнографа З.Я. Ходаковского. Как отмечал С.А. Красильников, «общее количество заимствованных Гоголем из собрания Ходаковского песен доходит до 225»[19]. Точное количество песен, собранных Гоголем, до сих пор неизвестно. Нет полной ясности и в других вопросах – какие именно песни Гоголь нашел сам, какие – переписал из других собраний; сколько песен Гоголя вошло в сборники Максимовича и какие именно это песни (хотя некоторые из них установлены, но это единицы, а Гоголь всего передал Максимовичу их десятки, если не сотни). Словом, в этом гоголевском песенном хозяйстве попрежнему присутствует та «ужасная путаница», которая образовалась там еще при жизни Гоголя.

---

17 *Сперанский М.Н.* К истории собрания песен Н.В. Гоголя. Нежин, 1912. С. 15.

18 *Айзеншток И.Я.* Гоголь – собиратель народных песен // Звезда. 1959. № 4. С. 218.

19 *Красильников С.А.* Источники собрания украинских песен Н.В. Гоголя // Н.В. Гоголь. Материалы и исследования. М., 1936. Т. 2. С. 396.

inslav

* * *

Но зато все вполне ясно, когда речь идет о Гоголе как о человеке, который просто любил послушать народные песни, а при хорошем расположении духа – и спеть, а иногда и даже сплясать при этом. Тут уже имел место не исследовательский интерес писателя и историка к национальным традициям – тут уже была часть его собственной жизни. Знакомые с детства мотивы, как невидимая нить, связывали его всю жизнь с родной землей, с чем-то очень дорогим и заветным.

Жизнь за границей, богатая событиями, не затмила для него радости воспоминания об этих милых душе впечатлениях детства и юности. П.В. Анненков так описал одну из прогулок с Гоголем в Риме, где он заканчивал работу над первым томом «Мертвых душ» и находился по этой причине в весьма приподнятом настроении: «Гоголь взял с собой зонтик на всякий случай, и как только повернули мы налево от дворца Барберини в глухой переулок, он принялся петь разгульную малороссийскую песню, наконец пустился просто в пляс и стал вывертывать зонтиком на воздухе такие штуки, что не далее двух минут ручка зонтика осталась у него в руках, а остальное полетело в сторону. Он быстро поднял отломленную часть и продолжал песню»[20].

Радостью и источником веселья остались для Гоголя песни до конца жизни. Приезжая в разные годы погостить к матери и сестрам в Васильевку, Гоголь как бы снова попадал в атмосферу детства и юности. Все так же пела порой целыми днями малороссийские песни голосистая тетушка Катерина Ивановна. Повзрослевшие сестры уже и сами играли на фортепиано, и не только популярные пьесы известных композиторов, но и народные мелодии. Особенные способности обнаружила младшая сестра Ольга, которую Гоголь обычно просил сыграть, а все домашние, включая и его самого, пели под этот аккомпанемент. На основе ее воспоминаний В.А. Чаговец описывал это совместное пение так: «По вечерам Ольга Васильевна садилась за рояль, раскрывала “Сборник малороссийских песен” и начинала играть. Николай Васильевич был постоянным и внимательным слушателем, иногда он подпевал тихим тенорком или же, притоптывая в такт ногой, громко говорил сестре: “Живее, живее, громче, вот так, вот так!” И послушные пальцы, бегая по клавишам, наигрывали “Метелыцю” или какую-либо иную любимую песню»[21].

20 *Анненков П.В.* Литературные воспоминания. М., 1983. С. 88.

21 *Чаговец В.А.* На родине Гоголя. Киев, 1902. С. 31.

inslav

А.Н. Мошин, побывавший в Васильевке в начале XX в., записал воспоминания Ольги Васильевны Гоголь-Головня о Гоголе: «Он любил слушать, как поют или играют. Меня часто просил играть ему на фортепиано малороссийские песни. “А ну-ка, – говорит, – сыграй мне “Чоботы””... Стану играть, а он слушает и ногой притопывает... Ужасно любил он малороссийские песни»[22].

Любил Гоголь, как и прежде, послушать народных певцов, выступления которых, по-видимому, были для него поводом не только повеселиться, но и углубиться в серьезные размышления об исторической судьбе и душе народа, сложившего эти мелодичные «живые летописи» о своей жизни. В.А. Чаговец пишет: «Вообще Николай Васильевич любил музыку, любил пение, его душа была чутка ко всякому музыкальному звуку, и, слушая пьесу или песню, он уносился всем своим существом в поэтические грезы и мечтанья. [...] Пригласит, бывало, старика-лирника, усадит его на крылечке дома, угостит, накормит и попросит спеть про старину. [...] Плачет кобза, дрожит старческий голос певца, а поэт слушает его, опершись о перила, и рисуются перед ним образы былого могучего козачества... Но вдруг старик обрывает свою думу на полуслове, крякнет и легким перебором начнет “жартовливу” песню [...] да так ушкварит, что еле усидишь на месте. [...] Куда делась старческая дряхлость, откуда взялся огонь в очах, еще недавно тускло глядевших из-под нависших бровей!.. Этот-то контраст малорусской песни особенно нравился поэту, и о нем он говорит в своих сочинениях»[23].

А.Н. Мошин приводит воспоминания О.В. Гоголь-Головня о подобном случае: «Видела я, как он раз нищих позвал, и они ему пели. [...] Но это он хотел сделать так, чтобы никто из нас не видел: он позвал их к себе в комнату... Брат жил тогда во флигеле. [...] Я рассказала этот случай художнику Волкову, а он картину такую написал»[24].

* * *

Со временем возрастал интерес Гоголя и к русским народным песням, которых немало появилось в его собрании и которые оказали явное влияние на его творчество. Живя за границей, он в числе прочих материалов, рассказывающих об истории России, просил прислать ему и песни. В 1837 г. он писал из Рима Н.Я. Прокоповичу: «Если что-нибудь вышло по части русской истории [...] пожалуйста, пришли [...] или хорошее издание русских песень, или малороссийских песень» (XI. С. 116).

22 *Мошин А.Н.* Ясная Поляна и Васильевка. СПб., 1904. С. 53.
23 *Чаговец В.А.* На родине Гоголя. С. 30–31.
24 *Мошин А.Н.* Ясная Поляна и Васильевка. С. 53.

inslav

В русской песне Гоголь чувствовал и характерные черты национального характера, и образ исторической судьбы народа. В «Выбранных местах из переписки с друзьями» (в главе «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность») он писал: «В наших песнях [...] мало привязанности к жизни и ее предметам, но много привязанности к какому-то безграничному разгулу, к стремлению как бы унестись куда-то вместе с звуками» (VIII. С. 369). Влияние русских народных песен, в которых выражена стихия русской природы и другая стихия – русской души, явно проявляется в «Мертвых душах», о которых В.Г. Белинский заметил, что «пафос поэмы [...] состоит в противоречии общественных форм русской жизни с ее глубоким субстанциальным началом, доселе еще таинственным, доселе еще не открывшимся собственному сознанию и неуловимым ни для какого определения»[25].

Созвучны этому замечанию критика слова самого Гоголя в «Выбранных местах» о загадке русской души, выразившейся в народной песне: «Еще доселе загадка – этот необъяснимый разгул, который слышится в наших песнях, несется куды-то мимо жизни и самой песни, как бы сгораемый желаньем лучшей отчизны, по которой тоскует со дня созданья своего человек» (VIII. С. 408).

По воспоминаниям М.А. Максимовича, с которым Гоголь летом 1850 г. отправился из Москвы в Малороссию, Николая Васильевича очень заинтересовало услышанное им по дороге пение местных крестьянок. Вот рассказ об этом случае (в записи П.А. Кулиша):

«Это было в Севске, на Ивана Купалу. Проснувшись на заре, наши путешественники услышали неподалеку от постоялого двора какой-то странный напев, звонко раздававшийся в свежем утреннем воздухе.

– Поди послушай, что это такое, – просил Гоголь своего друга, – не купаловые ли песни? Я бы и сам пошел, но ты знаешь, что я немножко из-под Глухова.

Г. Максимович подошел к соседнему дому и узнал, что там умерла старушка, которую оплакивают поочередно три дочери. Девушки причитывали ей импровизированные жалобы с редким искусством и вдохновлялись собственным своим плачем. [...]

Проплакав всю ночь, девушки до такой степени наэлектризовались поэтически-горестными выражениями своих чувств, что начали думать вслух тоническими стихами. Раза два появлялись они, то та, то другая, на галерейке второго этажа и, опершись на перилы, продолжали свои вопли и жалобы, а иногда обращались к утреннему солнцу, говоря: “Солнышко ты мое красное!” и тем “живо напоминали мне (говорил г. Максимович) Ярославну, плакавшую рано, Путивлю городу на забороле...”.

25 *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч. в 13 т. Т. VI. 1955. С. 430–431.

inslav

Когда он рассказал обо всем виденном и слышанном поэту из-под Глухова, тот был поражен поэтичностью этого явления и выразил намерение воспользоваться им, при случае, в “Мертвых душах”»[26].

Во втором томе «Мертвых душ», над которым тогда работал Гоголь, описано сложное неоднозначное восприятие народной песни, звучащей во время гулянья на реке. Возможно, автор «разделил» свое собственное противоречивое впечатление между различными персонажами, слышащими в пении гребцов разное? Или, может быть, наоборот, он поддерживал точку зрения лишь одного из персонажей, например, Чичикова? Вот эта сцена совместного исполнения-слушания-переживания русской народной песни, в которой участвуют действующие лица второго тома поэмы:

«Парень-запевала, плечистый детина, третий от руля, починал чистым, звонким голосом, выводя как бы из соловьиного горла начинальные запевы песни, пятеро подхватывало, шестеро выносило, и разливалась она, беспредельная, как Русь. И Петух, встрепенувшись, пригаркивал, поддавая, где не хватало у хора силы, и сам Чичиков чувствовал, что он русский. Один только Платонов думал: “Что хорошего в этой заунывной песне? От нее еще бóльшая тоска находит на душу”» (VII, 1951. С. 55).

Но, наверное, самым точным и полным выражением чувств Гоголя в отношении русской песни являются слова из первого тома «Мертвых душ», необыкновенная лирическая сила которых живо показывает состояние его души, встретившейся с народной песенной стихией:

«Русь! [...] Почему слышится и раздается немолчно в ушах твоя тоскливая, несущаяся по всей длине и ширине твоей, от моря до моря, песня? Что в ней, в этой песне? Что зовет, и рыдает, и хватает за сердце? Какие звуки болезненно лобзают, и стремятся в душу, и вьются около моего сердца?» (VI, 1951. С. 220–221).

Гоголь тонко подметил существенную разницу в характере русских и малороссийских народных песен. В 1833 г. в статье «О малороссийских песнях» он писал: «Русская заунывная музыка выражает, как справедливо заметил М. Максимович, забвение жизни: она стремится уйти от нее и заглушить вседневные нужды и заботы; но в малороссийских песнях она слилась с жизнью – звуки ее так живы, что, кажется, не звучат, а говорят: говорят словами, выговаривают речи, и каждое слово этой яркой речи проходит душу» (VIII. С. 96).

26 *Кулиш П.А.* Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем. М., 2003. С. 575–576.

inslav

Гоголь по-разному воспринимал и любил русские и малороссийские народные песни и, по-видимому, разное место в его жизни они занимали, но и те и другие глубоко волновали его душу. В «Выбранных местах из переписки с друзьями» он признавался: «Я до сих пор не могу выносить тех заунывных, раздирающих звуков нашей песни, которая стремится по всем беспредельным русским пространствам. Звуки эти вьются около моего сердца, и я даже дивлюсь, почему каждый не ощущает в себе того же» (VIII. С. 289).

* * *

Всю жизнь для Гоголя народные песни (поначалу – именно малороссийские, а потом – и русские тоже) оставались одним из самых светлых впечатлений. Поэтому и с людьми, разделявшими это его пристрастие, ему было особенно легко. Исчезала его обычная замкнутость, застенчивость. По воспоминаниям А.О. Смирновой-Россет, с которой Гоголь познакомился, будучи совсем молодым, начинающим литератором, он очень смущался в ее обществе. Но все изменилось, когда Александра Осиповна заговорила о впечатлениях своего детства, которое прошло в Малороссии, о природе и культуре этого края. Она вспоминала о своем общении с Гоголем в это время: «С ним тогда я обыкновенно заводила речь о высоком камыше и бурьяне, о белых журавлях на красных лапках, которые по вечерам прилетают на кровлю знакомых хат, о галушках и варениках, о сереньком дымке, который легко струится и выходит из труб каждой хаты; пела ему “Не ходи, Грицько, на вечерницы”»[27].

А знакомство Гоголя с М.С. Щепкиным началось, вместо обычных приветствий, с песенного куплета. Сын знаменитого артиста П.М. Щепкин вспоминал: «Как-то на обед к отцу собралось человек двадцать пять – у нас всегда много собиралось; стол по обыкновению накрыт был в зале; дверь в переднюю, для удобства прислуги, отворена настежь. В середине обеда вошел в переднюю новый гость, совершенно нам незнакомый. Пока он медленно раздевался, все мы, в том числе и отец, оставались в недоумении. Гость остановился на пороге в залу и, окинув всех быстрым взглядом, проговорил слова всем нам известной малороссийской песни:

Ходит гарбуз по горóду,
Пытается свого роду:
Ой, чи живы, чи здоровы
Вси родичи гарбузовы?

27 *Смирнова-Россет А.О.* Воспоминания. Письма. М., 1990. С. 398–399.

inslav

Недоумение скоро разъяснилось – нашим гостем был Н.В. Гоголь, узнавший, что мой отец тоже, как и он, из малороссов»[28].

Любил Гоголь бывать и у Аксаковых, где встречал всегда теплый прием и повышенное внимание к его творчеству, заходил к ним «на вареники», а летом бывал у них на даче в Абрамцеве. В семействе Аксаковых Гоголь находил полное понимание своего увлечения народными песнями. Здесь их тоже ценили, любили послушать и попеть. Особенно хорошо их исполняла одна из дочерей С.Т. Аксакова – Надежда. Гоголь часто встречался с Аксаковыми в последние годы, когда жил в Москве. Порой вечером он приходил к ним, и они все вместе слушали и пели русские и украинские песни.

О.М. Бодянский, побывав в гостях у Гоголя, записал в своем дневнике 12 мая 1850 г.: «Прощаясь, он спросил меня, буду ли я на варениках? [...] Под варениками разумеется обед у С.Т. Аксакова, по воскресеньям, где непременным блюдом были всегда вареники для трех хохлов: Гоголя, М.А. Максимовича и меня, а после обеда, спустя час, другой, песни малороссийские под фортепьяно, распеваемые второю дочерью хозяина, Надеждою Сергеевною, голос которой очень мелодический. Обыкновенно при этом Максимович подпевал. Песни пелись по “голосам малороссийских песен”, изданных Максимовичем, и кой-каким другим сборникам»[29].

Вера Сергеевна Аксакова писала об одном из таких вечеров И.С. Аксакову: «Вчера Гоголь сидел до половины первого, так был оживлен, пел малороссийские песни, – что весело и интересно было его видеть»[30].

В другом письме (в феврале 1850 г.) тому же адресату она рассказывала: «У нас часто поются малороссийские песни. Гоголь почти всякий раз просит Наденьку петь, а Максимович даже вместе поет и учит. Любопытно видеть, какое сильное производят на них впечатление родные звуки. Они совершенно забываются, притоптывают ногами, и будь одни, непременно, кажется, заплясали <бы>. Недоставало еще Бодянского. В воскресенье все опять соберутся на вареники и песни»[31].

Еще в одном письме в феврале 1850 г. В.С. Аксакова отмечала: «Гоголь, в самом деле, с таким увлечением, с таким внутренним сочувствием поет их (малороссийские песни. – *И. М.*), разумеется, не

28 *Веселовский В.И.* Первое знакомство Гоголя с Щепкиным // Русская старина. 1872. № 2. С. 282–283.

29 *Бодянский О.М.* Дневник // Русская старина. 1888. № 11. С. 409.

30 Литературное наследство. Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М., 1952. Т. 58. С. 726.

31 Литературное наследство. Т. 58. С. 725–726.

inslav

умея петь, но для того только, чтоб передать напев и характер песни, что в эту минуту весь проникается своей народностью и выражает ее всеми средствами – и жестами, и голосом, и лицом, а Максимович перед ним стоит и также забывает все вокруг себя, поет и топочет ногами и разводит руками, но только выражая нежную сторону Малороссии. Бодянский же было припрыгнул с самого начала пения, но потом сконфузился и держал себя смирно, но тоже пел; все трое вспоминали прежние песни, а маменька клала их на ноты»[32].

Сергей Тимофеевич Аксаков писал сыну Ивану в феврале 1850 г. о своих гостях – Гоголе, Максимовиче и Бодянском: «По воскресеньям три хохла у нас обедают и дают безденежно такое представление, за которое не грех и заплатить деньги. Они поют с большим выражением малороссийские песни и почти пляшут. Мы никого в этот день не зовем, чтобы им не мешать»[33].

В июне 1851 г. В.С. Аксакова в письме к М.Г. Карташевской рассказывала: «В воскресенье в ожидании наших я сидела у окна. Слышу, что кто-то напевает малороссийскую песню, это был Гоголь, он приходил осведомляться, приехали ли все из деревни. [...] На другой день Гоголь пришел к обеду, принес новые малороссийские песни (записанные у него дома в деревне), за которые мы и принялись после обеда»[34].

Надежде Сергеевне Аксаковой Гоголь напевал малороссийские песни, чтобы она положила мелодии на ноты. О.М. Бодянский, вспоминая о своем разговоре с Гоголем в январе 1852 г., приводит, в частности, такие его слова: «Я в следующее воскресенье собираюсь угостить вас двумя-тремя напевами нашей Малороссии, которые очень мило Надежда Сергеевна положила на ноты с моего козлиного пенья; да при этом упьемся и прежними нашими песнями»[35].

Подобные свидетельства современников Гоголя (воспоминания, дневники, письма) не соответствуют давно устоявшемуся представлению о последних годах жизни Гоголя как о периоде мрачных настроений, упадка и болезни. Публика, в большинстве своем не поняв и не приняв последнюю книгу Гоголя – «Выбранные места из переписки с друзьями», пыталась объяснить по-

32 Литературное наследство. Пушкин, Лермонтов, Гоголь. Т. 58. С. 726–727.

33 ИРЛИ РАН. Ф. III. Оп. 3. № 13. Л. 78об.

34 *Аксаков С.Т.* Собр. соч. в 3 т. М., 1986. Т. 3. С. 234–235.

35 *Кулиш П.А.* Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем. С. 593.

inslav

явление этого произведения болезнью автора, его чрезмерным увлечением религией и загадочными переменами в его характере. Правда, ко времени возвращения Гоголя из-за границы в Россию (в конце 1848 г.) в основном страсти по его книге улеглись и даже с Аксаковыми (которые тоже отрицательно восприняли «Выбранные места») отношения снова наладились. Но однако шлейф слухов, догадок и непонимания остался. И некий стереотип о Гоголе конца 1840-х – начала 1850-х гг. как о мрачном, болезненном и чуждающемся общения человеке существует, кажется, в неизменном виде до сих пор. В этом плане интересны воспоминания современников, которые имели случай непосредственно убедиться, что подобные слухи приписывают Николаю Васильевичу много лишнего и не имеющего отношения к нему. В том числе это и воспоминания о Гоголе – любителе в часы отдыха повеселиться в кругу близких друзей, ценителе искусства, не оставившем до конца дней своего любимого занятия – собирания народных песен.

О.М. Бодянский и Г.П. Данилевский побывали в гостях у Гоголя в конце октября 1851 г., за четыре месяца до его смерти. Г.П. Данилевский рассказывал об этом визите: «Молва о помешательстве Гоголя, действительно, в то время была распространена в обществе. Говорили странные вещи: будто Гоголь окончательно отрекся от своего писательского призвания, будто он постится по целым неделям, живет, как монах, читает только ветхий и новый завет и жития святых и, душевно болея и сильно опустившись, относится с отвращением не только к изящной литературе, но и к искусству вообще.

Все эти мысли, по поводу Гоголя, невольно проносились в моей голове в то время, когда извозчичьи дрожки по Никитскому бульвару везли Бодянского и меня к дому Талызина. Одно меня несколько успокаивало: Гоголь пригласил к себе певца-малоросса, этот певец должен был у него петь народные украинские песни, – следовательно, думал я, автор «Мертвых душ» не вполне еще стал монахом-аскетом, и его душе еще доступны произведения художественного творчества. [...]

Дверь растворилась. У ее порога стоял Гоголь. [...]

– А где же наш певец? – спросил, оглядываясь, Бодянский.

– Надул, к Щепкину поехал на вареники! – ответил с видимым неудовольствием Гоголь. – Только что прислал извинительную записку, будто забыл, что раньше нас дал слово туда. [...]

Мои опасения рассеялись. Передо мной был не только не душевнобольной или вообще свихнувшийся человек, а тот же

inslav

самый Гоголь, тот же могучий и привлекательный художник, каким я привык себе воображать его с юности»[36].

Такой вот контраст: ожидали найти сильно изменившегося Гоголя – болезненного, хмурого и нелюдимого, а встретили человека, живо интересующегося прекрасным, радушного и приветливого. И песня, вернее, непреходящий интерес к ней Гоголя, помог его знакомым увидеть в нем прежнего Гоголя – великого художника, продолжающего творчески работать, любящего жизнь, искусство.

Эта история с не пришедшим артистом имела продолжение, почти анекдотическое. Тот же певец через несколько дней был приглашен выступать уже в доме Аксаковых. Послушать его пришли туда Гоголь, Бодянский и Данилевский. А певец опять не явился (теперь уже без всяких объяснений), что, по-видимому, даже расстроило Гоголя.

Г.П. Данилевский вспоминал об этом вечере: «Подъехал, наконец, Гоголь. Любезно поздоровавшись и пошутив насчет нового запоздания певца, он, после первого стакана чаю, сказал Н.С. Аксаковой: “Не будем терять дорогого времени”, и просил ее спеть. Она очень мило и совершенно просто согласилась. Все подошли к роялю. Н.С. Аксакова развернула тетрадь малорусских песен, из которых некоторые были ею положены на ноты с голоса самого Гоголя.

– Что спеть? – спросила она.

– “Чоботы”, – ответил Гоголь.

Н.С. Аксакова спела “Чоботы”, потом “Могилу”, “Солнце низенько” и другие песни.

Гоголь остался очень доволен пением молодой хозяйки, просил повторять почти каждую песню и был вообще в отличном расположении духа. Заговорили о малорусской народной музыке вообще, сравнивая ее с великорусскою, польскою и чешскою. [...] Но не прошло после того и десяти минут, Гоголь вдруг замолк, насупился, и его хорошее настроение бесследно исчезло»[37].

Вообще рядом с людьми, хорошо знакомыми, Гоголь как бы оттаивал душой, расковывался и мог позволить себе веселиться, как когда-то в молодости. Как отмечал П.А. Кулиш, «Гоголь чувствовал себя своим в домах московских друзей своих. Он мог ребячиться там так же, как и в родной Васильевке, мог распевать украинские песни своим, как он называл, “козлиным” голосом, мог молчать, сколько ему угодно, и находил всегда не только вни-

36 Гоголь в воспоминаниях современников. М., 1952. С. 436–437.

37 Там же. С. 442–443.

inslav

мательных слушателей в те минуты, когда ему приходила охота читать свои произведения, но и строгих критиков»[38].

Больше всего могли понять неизменное пристрастие Гоголя к народным напевам его земляки. П.А. Кулиш писал: «Приглашая своего земляка и знатока народной поэзии О.М. Бодянского на вечера к Аксаковым, которые он (Гоголь. – *И. М.*) посещал чаще всех других вечеров в Москве, он обыкновенно говаривал: “Упьемся песнями нашей Малороссии”, и, действительно, он *упивался* ими так, что иной куплет повторял раз тридцать кряду, в каком-то поэтическом забытьи, пока наконец надоедал самым страстным любителям малороссийских песен, и земляки останавливали его словами: “Годи, Мыколо, годи!”»[39].

Наверное, эти радостные впечатления от слушания, пения и собирания народных песен остались чуть ли не единственным поводом для безмятежного веселья у Гоголя в его последние годы. И людям, общавшимся с ним, это было хорошо заметно. В последние дни Гоголя (во второй половине января 1852 г.) его настроение было омрачено известием о тяжелой болезни Е.М. Хомяковой. Тогда Н.С. Аксакова, чтобы отвлечь его от печальных мыслей, напомнила ему вновь о песнях. Об этом В.С. Аксакова рассказывала в письме матери Гоголя, Марии Ивановне: «После половины января <1852 г.> я с сестрою Надей поехала в Москву. Как приехали, дали знать Николаю Васильевичу. Он навестил нас, и мы нашли его довольно бодрым; но в это время занемогла жена Хомякова, сестра Языкова, с которым Николай Васильевич был так дружен. Всех очень встревожила и огорчила болезнь такой молодой женщины. Николай Васильевич навещал нас через день; хотя на короткое время, но приходил непременно узнать, что у нас делается, какие вести из деревни... Вы, может быть, слышали, что у нас как-то певались малороссийские песни, и Николай Васильевич сам их напевал для того, чтобы класть на ноты. Желая ему сделать приятное, сестра предложила ему заняться опять песнями»[40]. По-видимому, столь любимая Гоголем народная песня представлялась Н.С. Аксаковой последним средством, способным вернуть Николаю Васильевичу прежнее душевное спокойствие, – той «соломинкой», за которую мог бы ухватиться утопающий.

Таким образом, история гоголевской любви к народной песне, начавшаяся в детстве, продлилась до последних его дней. Народная

38 *Кулиш П.А.* Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем. С. 589.

39 *Кулиш П.А.* Николай Васильевич Гоголь. Опыт биографии. М., 2003. С. 135.

40 *Аксаков С.Т.* Собр. соч. в 3 т. Т. 3. С. 242.

inslav

культура вообще и народная песня в частности стали тем источником, из которого взяло свое начало творчество Гоголя, чтобы потом, вырастая и возвышаясь, достичь мирового масштаба и признания. В то же время для Гоголя просто как для человека, чуткого ко всему прекрасному и настоящему в жизни, народная песня значила нечто большее. Это была стихия, в которую Гоголь погружался полностью, чувствуя себя здесь «как рыба в воде» – вольно и естественно. Ведь она, возможно, была более, чем что-нибудь другое, целительна для его сверхтонкой души.

inslav

А.Г. Кузнецова

ГОГОЛЕВСКИЕ МАТЕРИАЛЫ В МУЗЕЕ-ЗАПОВЕДНИКЕ «АБРАМЦЕВО»

В круг близких друзей Н.В. Гоголя входили С.Т. Аксаков и его семья. Он был их частым гостем в Москве, неоднократно приезжал к ним в Абрамцево, которое было для него не только живописным уголком, где он отдыхал и общался с дорогими ему людьми, но и местом, связанным с его творческой деятельностью.

Здесь, 18 августа 1849 г., Н.В. Гоголь прочитал Аксаковым первую главу второго тома «Мертвых душ». В конце августа он вновь приехал в Абрамцево, прожил там неделю, работая над продолжением этой поэмы. Абрамцево привлекало писателя и тем, что находилось недалеко от Троице-Сергиевой лавры, которую он посещал во время своего пребывания в усадьбе. В октябре 1851 г. там состоялась его встреча со студентами духовной академии.

После смерти Николая Васильевича С.Т. Аксаков написал книгу «История моего знакомства с Гоголем», в которую включил их многолетнюю переписку и свои воспоминания о писателе.

В 1870 г. усадьбу у дочери С.Т. Аксакова Софьи приобрел предприниматель и меценат С.И. Мамонтов. По его инициативе здесь создается объединение художников, получившее впоследствии название «Абрамцевский художественный кружок». Входившие в это объединение художники В. и А. Васнецовы, В. Серов, И. Репин, М. Врубель обращались в своем творчестве к гоголевской теме. Как и в семье Аксаковых, имя Гоголя было «драгоценно» и в доме Мамонтовых. На драматических вечерах, проходивших в Абрамцеве, читали сочинения писателя, а 6 августа 1888 г. здесь была представлена пьеса «Женитьба», в которой играли члены семьи Мамонтовых и художник В. Серов.

После революции в 1918 г. в Абрамцеве был создан музей имени С.Т. Аксакова. В комплектовании его коллекции активное участие принимали искусствовед В.Я. Адарюков

inslav

и литературовед С.Н. Дурылин. Они уделяли большое внимание сбору материалов о Н.В. Гоголе: были приобретены портреты писателя, первые издания его книг. Ценным вкладом в собрание музея стали письма Н.В. Гоголя, его матери и сестер к Аксаковым. Но в 1930 г. все письма (97 ед. хр.) были изъяты из музея и переведены в Государственную библиотеку СССР имени В.И. Ленина (ныне Российскую Государственную библиотеку) в Москве и в Государственную публичную библиотеку имени М.Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде. Н.П. Пахомов, ставший директором музея в 1948 г., продолжил работу по комплектованию гоголевской коллекции. Благодаря его усилиям она вновь обогатилась письмами писателя, приобретенными в 1950–1960 гг. у известного московского букиниста и издателя А.М. Миронова.

В настоящее время в гоголевской коллекции музея можно условно выделить следующие разделы: рукописный, состоящий из писем Н.В. Гоголя и писем к нему и о нем, черновиков воспоминаний В.С. Аксаковой о писателе; книжный, в который входят сочинения писателя, издания, связанные с его жизнью и творчеством, произведения, входившие в круг чтения Н.В.Гоголя; художественный, к которому относятся иллюстрации к его произведениям.

В рукописном фонде музея из опубликованных материалов хранится 5 писем Н.В. Гоголя к С.Т. Аксакову[1], 7 писем М.И. Гоголь к Аксаковым, два письма ее дочерей Анны и Елизаветы к В.С. Аксаковой[2] и письмо М.П. Погодина к Н.В. Гоголю[3].

Кроме подлинных гоголевских писем есть две копии, каждая из которых имеет свою историю. Это копия письма к С.Т. Аксакову 1842 г. 18/6 августа из Гастейна с карандашными пометками С.Т. Аксакова[4]. В «Истории моего знакомства с Гоголем» Аксаков рассказывает, что дал это письмо для прочтения Н.Ф. Павлову по его просьбе, но тот его не вернул. Копия переписана рукой В.С. Аксаковой и предназначалась для П.А. Кулиша, который работал над биографией Гоголя. В его исследованиях ему большую помощь оказывали С.Т. и К.С. Аксаковы, о чем Кулиш впоследствии с благодарностью вспоминал. В последней сноске Сергей Тимофеевич предупреждал Кулиша:

1 *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. и писем в 14 т. М.: Изд-во АН СССР, 1937–1952. Сочинения: Т. I–IX. Письма: Т. X–XV. Музей-заповедник «Абрамцево»: Рук. 159: Т. XI. № 185. Рук. 160: Т. XI. № 191. Рук. 38: Т. XII. № 110. Рук. 161: Т. XII. № 126. Рук. 162: Т. XII. № 234.

2 См.: *Кузнецова А.Г.* Письма М.И. Гоголь и ее дочерей к Аксаковым. Абрамцево. Материалы научных конференций 1989–1993 гг. Вып. 7/95. Сергиев Посад. С. 59–65.

3 Музей-заповедник «Абрамцево»: Рук. 81. Публикац. см.: Русская старина. 1899. Август. С. 382.

4 Рук. 46.

inslav

«Все выноски и примечания сделаны для Вас, не для печати. Этот список у меня единственный и потому сделайте копию и возвратите мне мой список». Но Кулиш не внял просьбе Аксакова и опубликовал письмо с его комментариями за исключением последнего абзаца и сноски к нему[5]. Полностью это письмо и примечания С.Т. Аксакова были опубликованы в его книге «История моего знакомства с Гоголем», которую подготовили к изданию сотрудники музея «Абрамцево» Е.П. Населенко и Е.А. Смирнова в 1960 г.[6].

Письмо из Рима к К.С. Аксакову в марте 1841 г.[7] переписано И.С. Аксаковым. Эта копия важна, поскольку подлинник письма неизвестен. Иван Сергеевич предваряет ее следующей записью: «Копия письма Гоголя к Константину Сергеевичу Аксакову. Подлинник подарен Ф.М. Достоевскому для его собрания автографов (1880)». В записи Ивана Сергеевича содержится неточность. Письмо Гоголя предназначалось не Федору Михайловичу, а его жене Анне Григорьевне, так как именно она собирала автографы. В письме Ф.М. Достоевскому от 3 сентября 1880 г. И.С. Аксаков сообщал : «Посылаю для вашей супруги три автографа, Гоголя, моего отца и брата Константина»[8]. Абрамцевская копия имеет некоторые разночтения с первой публикацией данного письма в «Русской старине» (1890. Т. 65. С. 407–408), которые затем повторились и в дальнейших публикациях.

Из неопубликованных материалов в фонде хранятся записка А.С. Хомякова К.С. Аксакову и записка Гоголя С.Т. Аксакову, относящиеся ко времени пребывания Гоголя в Москве в 1839–1840 гг.

Записка А.С. Хомякова К.С. Аксакову: «Любезный Константин Сергеевич, Н.Васильевич и Лизавета Вас.Гоголь хотели сделать нам удовольствие приехать вечером к нам. Если вы их увидите прежде, чем они к нам соберутся, попросите быть не ранее 8 часов или половины 9-го. Православный Одоевский играет на органе в Немецкой кирхе в 8-ом, и так как жена моя никогда не слыхала органа, то мне хочется ей доставить случай узнать этот инструмент во всей его красе. Надеюсь на вас и на Вашего батюшку, тем более, что нынче едва ли их последний вторник»[9]. Записка не датирована, но, скорее всего, написана в период между 27 апреля и 18 мая 1840 г. Этот вывод можно

5 *Кулиш П.А.* Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей, знакомых и его собственных писем. СПб., 1856. Т. 1. С. 308–314.

6 *Аксаков С.Т.* История моего знакомства с Гоголем. М., 1960. С. 82–88. (письмо). С. 265. (примечания С.Т. Аксакова).

7 Рук. 19.

8 *Достоевский Ф.М.* Новые материалы и исследования. М., 1973. С. 516.

9 Рук. 75.

inslav

сделать, исходя из следующих известных фактов. Н.В. Гоголь привез сестер в Москву из Петербурга, где они воспитывались в Патриотическом институте, 21 декабря 1839 г. М.И. Гоголь уехала из Москвы с дочерью Анной 27 апреля 1840 г. Николай Васильевич выехал за рубеж 18 мая, оставив сестру Лизу на попечение П.И. Раевской. Во время пребывания в Москве с сестрами Гоголь возил их на литературные вечера к Хомяковым, Свербеевым, Елагиным и другим. Он был крайне недоволен институтским воспитанием девушек, которое, по словам С.Т. Аксакова, сделало из них настоящих «монастырок»[10], и надеялся их перевоспитать, привить им светские манеры, вкус и интерес к литературе. Общество Хомяковых было ему особенно приятно. И в свои последующие приезды он проводил много времени у них в доме, о чем писал поэту Н.М. Языкову, брату Е.М. Хомяковой: «Я часто бываю у Хомяковых. Я их люблю. У них я отдыхаю душой»[11].

Записка Н.В. Гоголя к С.Т. Аксакову: «Составилось намерение для того, чтобы не останавливаться на дороге за обедом, позавтракать здесь, т.е. у Вас и потому мы с Погодиным в 1 ½ часа к Вам, недурно, если бы и Щепкин был. Итак, если это не затруднит Вас, то увидимся. Позавтракать можно даже в 2 часа, ибо Погодин теперь сказал, что ему даже нельзя выйти из университета раньше двух часов. Весь ваш Гоголь»[12]. Записка не датирована, но руководствуясь воспоминаниями С.Т. Аксакова, ее написание можно определить 16–17 мая 1840 г. В «Истории моего знакомства...» он, описывая отъезд писателя из Москвы в 1840 г., указывает, что Гоголь выехал 18 мая из его дома и среди провожающих были Погодин и Щепкин.

В рукописном фонде имеется коротенькая записка: «Графу и графине Толстым в воспоминании парижских беседований от Гоголя»[13]. Вероятно, записка прилагалась к посылаемой книге. Анализируя парижские периоды жизни Гоголя и его письма, можно сделать предположительные выводы, о какой книге идет речь и когда она была отправлена. В январе 1845 г. писатель приехал в Париж и остановился в доме графа А.П. Толстого, где прожил до марта. В это время он работал над книгой «О Божественной литургии», и его беседы с хозяевами, скорее всего, велись на богословские темы, тем более, что это соответствовало их интересам. В марте Гоголь уезжает во Франкфурт. В его письмах к Толстым неоднократно упоминается имя святителя Тихона Задонского[14]. О его сочинениях также упоминается в письме

10 *Аксаков С.Т.* Указ. соч. С. 29.
11 *Гоголь Н.В.* Указ. соч. Т. XII. № 8.
12 Рук. 40.
13 Рук. 37.
14 Тихон Задонский, в миру Кириллов Тимофей Савельевич (1724–

inslav

от 29 марта: «...исполните буквально все, что я вам писал относительно чтения Тихона, хотя я не знаю, получили ли вы письмо мое вместе с посланной книгой»[15]. Вероятно, «посланная книга» и была сочинением Тихона Задонского. В марте два тома этого автора Гоголь получил от А.О. Смирновой[16] и один из них мог послать Толстым.

Еще одним интересным документом рукописного фонда являются черновые записи В.С. Аксаковой о Гоголе[17]. Они были изданы[18], но рукопись всегда дает большее представление об авторе, чем напечатанный текст. Видно, что Вера Сергеевна писала в большом волнении, на листе, который оказался под рукой. Записи карандашом, строчки неровные. Скорее всего, они были сделаны сразу после смерти Гоголя, когда еще не утихла боль утраты. Вере Сергеевне было важно излить на бумаге свои чувства и мысли о писателе, которого в их семье боготворили.

В фонде сохранились и выписки, сделанные Верой Сергеевной из «Санкт-Петербургских ведомостей» 1852, 26 февраля, о его кончине[19] и из «Ведомостей московской полиции» 1852, № 47, о похоронах Гоголя.

В собрании книжного фонда самыми ценными являются первые издания «Ревизора» М., 1836 и «Мертвых душ» М., 1842 с автографом Н.В. Гоголя. На титульном листе «Ревизора» – посвящение: «Михаилу Николаевичу Загоскину от автора». Загоскин состоял в дирекции московских театров и входил в круг близких знакомых писателя. О том, когда книга была ему послана, можно понять из письма Гоголя к Загоскину от 10 мая 1836 г. из Петербурга: «Милостивый государь Михаил Николаевич! Препроводив к вам моего Ревизора, смею льстить себя надеждою, что окажете ему ваше покровительство в постановке на московскую сцену»[20]. Экземпляр «Мертвых душ» был подарен писателем К.С. Аксакову с надписью: «Именинику от Гоголя», о чем С.Т. Аксаков рассказывает в своих воспоминаниях[21]. Еще одно первое издание «Мертвых душ», судя по экслибрису, находившееся ранее в библиотеке известного

1783), святой, знаменитый иерарх и духовный писатель. «Сочинения преосвященного Тихона, епископа Воронежского и Елецкого» изданы в С.-Петербурге в 1825–26 годах в 15 томах.

15 *Гоголь Н.В.* Указ. соч. Т. XII. № 257.

16 Там же. № 259.

17 Рук. 61.

18 Из записных книжек В.С. Аксаковой. Литературное наследство. М., 1952. С. 791–792.

19 Рук. 82–83.

20 *Гоголь Н.В.* Указ. соч. Т. XI. № 12.

21 *Аксаков С.Т.* Указ. соч. С. 66.

inslav

балетмейстера К.Я. Голейзовского, было приобретено музеем в Центральной лавке писателей в 1951 г.

Помимо указанных произведений в фонде имеются первые издания «Выбранных мест из переписки с друзьями» М., 1847; «Миргорода» М., 1835; и первое собрание сочинений Н.В. Гоголя 1842 года в 4-х томах.

Редким и интересным экземпляром является том «Сочинения Н.В. Гоголя», вышедший в 1919 г. в Петрограде. Это перепечатка с семнадцатого издания 1901 г. Голодное и тяжелое время не убило в людях тяги к хорошей литературе. В обращении к читателям представитель Литературно-издательского отдела Народного комиссариата просвещения П.И. Лебедев-Полянский сообщал, что сочинения классиков русской литературы будут переиздаваться, но, так как эта работа требует времени, а «..народ крайне нуждается в хорошей литературе, которую теперь невозможно найти даже за баснословно высокую цену», то принято решение перепечатать прежние издания. Семнадцатое издание было выбрано потому, что оно готовилось для массового читателя. Книга вышла под редакцией и с комментариями покойного академика Н.С. Тихонравова и литературоведа В.И. Шенрока, который писал в предисловии: «Мы старались соединить полноту с дешевизною, достоверность текста с внешним изяществом издания». Том «Сочинения Н.В. Гоголя», вышедший в 1919 г., отражает дух своего времени. На титуле дан эпиграф из поэмы Н.А. Некрасова: «...придет ли времечко, когда мужик не Блюхера и не милорда глупого, Белинского и Гоголя с базара понесет». Комиссар П.И. Полянский-Лебедев в своем обращении к читателям указывал, что «Все сочинения Н.В. Гоголя монополизированы Российской Федеративной Советской Республикой по 31 декабря 1929 г.», и строго предупреждал: «Никем из книгопродавцов указанная на книге цена не может быть повышена под страхом ответственности перед законом».

Среди имеющихся в фонде редких изданий, рассказывающих о жизни, творчестве и окружении Н.В. Гоголя, для музея особый интерес представляет книга А.М. Бухарева «Три письма к Гоголю, писанные в 1848 году» М., 1861 (на титуле дана ошибочная дата 1860).

А.М. Бухарев (архимандрит Феодор) (1822–1871) был яркой и незаурядной личностью. Будучи богословом, он проявлял интерес к светской литературе, особенно к произведениям Гоголя. Бухарев преклонялся перед его талантом и личностью и считал писателя «мучеником нравственного одиночества – одной из самых тяжелых пыток для душ симпатичных»[22]. В своей книге он, размышляя о «Мертвых

22 *Бухарев А.М.* Три письма к Н.В. Гоголю, писанные в 1848 году. СПб., 1861. С. 139.

inslav

душах», высказывает предположения о продолжении поэмы, о ее третьем томе. За эти письма он получил суровый выговор от митрополита Филарета и был сослан в Казань, где стал инспектором Казанской духовной академии. Бухарев и раньше встречался с Гоголем, показывал ему свои тексты и выслушивал его мнение. 1 октября 1851 г. Гоголь из Абрамцева приехал в Троице-Сергиеву лавру, где в то время архимандрит Феодор был бакалавром находящейся там Московской духовной академии. Он устраивает писателю встречу со студентами. Любопытно, что Бухарев и другой свидетель этого события, один из студентов Академии, В. Крестовоздвиженский дают несколько разные описания этой встречи. Бухарев в уже упоминаемом предисловии к письмам рассказывает: «Ему (Гоголю. – *А. К.*) случилось быть в одном из высших духовных заведений. Студенты приняли его с восторгом. И, когда при этом высказано было Гоголю, что особенное живое сочувствие возбуждает он к себе тою благородною открытостью, с которою он держится в своем деле Христа и его истины, то покойный заметил на это просто: “Что ж, мы все работаем у одного Хозяина”»[23].

Крестовоздвиженский описывает этот эпизод более подробно. Он вспоминает, что когда отец Феодор представил им Гоголя, от неожиданности все растерялись, и несколько минут было неловкое молчание. Писатель показался семинаристам «скучным и задумчивым». Наконец, один из студентов сказал: «Нам очень приятно видеть Вас, Николай Васильевич, мы любим и глубоко уважаем Ваши произведения». Гоголь ответил: «Благодарю вас, господа, за расп. [...] У нас один Хозяин». И только, когда писатель направился к выходу, семинаристы очнулись и проводили его дружными рукоплесканиями»[24]. Крестовоздвиженский описывает встречу с писателем с непосредственностью очевидца. Бухарев рассказывает об этом эпизоде в своей интерпретации.

Из произведений, входивших в круг чтения Гоголя, в музее имеются два издания, о которых упоминается в «Истории моего знакомства с Гоголем» С.Т. Аксакова. Это 3-й том «Свадьбы» из сочинения А.В. Терещенко «Быт русского народа» Т. 1–4. (СПб., 1848). В.С. Аксакова рассказывала в письме к своей кузине М.Г. Карташевской 28 ноября 1848 г.: «Очень часто читал Гоголь русские песни, собранные Терещенкою, и нередко приходил в совершенный восторг, особенно от свадебных песен»[25]. Вторая книга – А. Мерзляков «Подражания и переводы из греческих и латинских стихотворцев» (М., 1825). С.Т. Аксаков вспоминал, что летом 1849 г. гостивший в Абрамцеве Гоголь

23 Там же. С. 5–6.

24 Московские ведомости. 1860. № 114. С. 901.

25 *Аксаков С.Т.* Указ. соч. С.197.

inslav

«По вечерам читал с большим воодушевлением переводы Мерзлякова древних, особенно гимны Гомера ему нравились»[26]. Кроме вышеуказанных произведений, в книжной коллекции имеются три тома известного словацкого ученого и общественного деятеля П. Шафарика «Славянские древности» (М., 1837. Кн. 1–3). Они были переведены О. Бодянским и изданы М.П. Погодиным. Гоголя интересовали работы Шафарика, он увлекался изучением славянской истории и устного народного творчества. О широте его интересов свидетельствует письмо к Прокоповичу, где он просит приобрести нужные ему книги: «Если вышел перевод славянской истории Шафарика или что-нибудь относительно славян, или мифологии славянской, также какие-нибудь акты к древней русской истории, или хорошее издание русских песен, или малороссийских песен – все это возьми у Смирдина»[27].

Значительное место в гоголевском собрании музея занимает коллекция иллюстраций к его произведениям. Известно, что сам Н.В. Гоголь был против иллюстрирования книг. В письме к П.А. Плетневу из Рима 20 марта 1846 г. он достаточно ясно обозначил свое отношение: «...я враг всяких политипажей и модных выдумок. Товар должен продаваться лицом, и нечего его подслащивать этим кондитерством»[28]. Но художников это не остановило. В музее имеется книга А. Ивановой-Артюховой «Иллюстраторы Н.В. Гоголя», вышедшая на украинском языке в Киеве в 1927 г. Автор называет 140 художников, которые в своем творчестве обращались к произведениям Гоголя. С тех пор их количество увеличилось во много раз. На протяжении ста пятидесяти лет гоголевские творения привлекают мастеров кисти и карандаша. В абрамцевскую коллекцию вошли работы художников разных лет от первых иллюстраторов книг писателя А.А. Агина и П.М. Боклевского до нашего современника С.А. Алимова. Это произведения В.М. Васнецова, В.А. Серова, П.П. Соколова, М.О. Микешина, В.Е. Маковского, Д.И. Митрохина, К.И. Рудакова, М.В. Куприянова, В.Н. Горяева, Н.В. Кузьмина. Многие из них жили и работали в Абрамцеве.

К 200-летию со дня рождения писателя в мае 2009 г. в музее открылись две выставки: «В мире Гоголя. Произведения из фондовой коллекции музея-заповедника “Абрамцево”» и «С.Т. Аксаков “История моего знакомства с Гоголем”», на которой также были представлены материалы из музейной коллекции.

26 Там же. С. 199.
27 *Гоголь Н.В.* Указ. соч. Т. XI. № 56.
28 Там же. Т. XII. № 13.

inslav

II.
ВОСПРИЯТИЕ ГОГОЛЯ
И
ЕГО ПРОИЗВЕДЕНИЙ

inslav

inslav

А.В. Колесник (Дрогобыч)

Н.В. ГОГОЛЬ В СОВРЕМЕННОЙ УКРАИНЕ

Николай Васильевич Гоголь родился и вырос в Украине – на Полтавщине. Юбилейную дату – 200 лет со дня рождения писателя – отмечали в Украине на государственном уровне.

1 апреля 2009 г. в торжествах принял участие Президент Украины В. Ющенко, посетив музей и возложив цветы к памятнику Гоголя на родине писателя – в с. Гоголево Шишацкого района Полтавской области.

В самой Полтаве состоялись официальные мероприятия: на фасаде малой академии искусств, где раньше находилось училище, в котором учился Гоголь, была открыта мемориальная доска; состоялось вручение городской литературной премии им. Н.В. Гоголя. Кроме того, в конце марта в Украине учредили ежегодную литературно-художественную премию имени Николая Гоголя, которая будет присуждаться за лучшие литературные и художественные произведения, популяризирующие духовно-культурное достояние украинского народа и способствующие утверждению позитивного имиджа Украины в мире.

По случаю юбилея писателя в Украине состоялся ряд культурных событий. В Полтаве с 1 по 8 апреля проходил фестиваль театрального искусства «В гостях у Н.В. Гоголя», на котором театральные коллективы из разных городов Украины представили свои сценические версии произведений Гоголя разных жанров – от «Женитьбы» до «Тараса Бульбы». В Киевском национальном академическом театре оперы и балета состоялось представление балета Е. Станковича «Ночь перед Рождеством» по одноименной повести Гоголя из «Вечеров на хуторе близ Диканьки».

В сентябре 2009 г. в Киеве состоялся ежегодный фестиваль «Гогольfest». Основанный в 2007 г., фестиваль первоначально предполагал обращение к

inslav

творчеству Гоголя и к связанным с ним вопросам. Но в нынешнем году он вышел за рамки гоголевской тематики и представил публике разные виды современного искусства – живопись, скульптуру, театр.

Современную точку зрения на личность писателя и его творчество можно проследить в украинских популярных периодических изданиях. Опубликованные по случаю юбилея работы дают представление об отношении общественности к ряду актуальных вопросов, касающихся Гоголя. Многие публикации посвящены обсуждению национальной принадлежности писателя. Среди них: «Две души Гоголя» (О. Бузина), «Н. Гоголь и Украина» (О. Мишуков), «Можно ли считать Николая Гоголя великим украинцем?» (Л. Круглая), «Тайны биографии Гоголя» (Р. Смирнова), «Наш Гоголь» (П. Кралюк).

Ряд статей о Гоголе представлен в газете «Литературная Украина». Например, М. Наенко в статье «Он – наш, он не их...» касается двух, чаще всего затрагиваемых вопросов в изучении Гоголя: первый – художественный стиль писателя, который автор статьи определяет как переплетение двух стилевых эпох – романтизма и барокко; второй – касается «принадлежности» Гоголя – он русский или украинский писатель? «...Куда деть факт, что Гоголь родился в самом центре Украины, на Полтавщине, и что вся художественная стихия его основывается на украинском менталитете?»[1], – задает вопрос автор.

М. Шалата в статье «Украинский феномен» цитирует записи из дневника украинского писателя Олеся Гончара, потому что считает: «... кто кого лучше охарактеризует, как не писатель-классик писателя-классика!». Известно, что в 1976 г. О. Гончар выступил на симпозиуме в Венеции с докладом «Гоголь и европейская культура», а позже планировал издать книгу о Гоголе. О. Гончар видел в Гоголе «чисто украинского гения...»[2].

С. Белоконь в статье «Такой несовременный классик» указывает, что Гоголь жил и творил в эпоху, когда писателю украинского происхождения (а Гоголь был потомком украинских гетманов), пишущему в Российской империи об украинском народе, не всегда удавалось опубликовать произведения, содержащие историческую правду. Об этом свидетельствуют такие факты, как цензурный запрет издания «Кровавого бандуриста» Гоголя в 1834 г., а также рас-

1 *Наєнко М.* «Він – наш, він не їхній...»: Роздуми про Гоголя і літературну сучасність // Літературна Україна. 2009. № 13. С. 1, 3.

2 *Шалата М.* Український феномен // Літературна Україна. 2009. № 13. С. 1, 6.

inslav

хождения между изданными произведениями и рукописями писателя: в рукописи «Вия», хранящейся в Российской национальной библиотеке в Санкт-Петербурге, указана «Песня об угнетенном народе», а в издании произведений Гоголя – «Песня похоронная» – С. Белоконь обращает внимание на то, что и в 1930 г. переводы произведений Гоголя на украинский язык, вышедшие в киевском издательстве «Книгоспилка», были вскоре запрещены и изъяты из библиотек и продажи, так как переводчики – украинские писатели и литературоведы (М. Рыльский, Н. Зеров, П. Филиппович, Е. Плужник и др.) были причислены к «врагам народа» и репрессированы. Поколение украинских поэтов и писателей, которое подняло и стремилось развить тему национального возрождения Украины, пробудить национальное самосознание и интерес к истории украинского народа, составило в 1930-х гг. страшный список "Расстрелянного возрождения"» (более двухсот человек). Отдельные уцелевшие экземпляры изданного украинского перевода гоголевских рассказов и повестей из «Вечеров», «Миргорода», которые С. Белоконь называет «вершиной переводов "Расстрелянного возрождения"», выглядят испорченными, изуродованными – с замазанными именами автора и переводчиков, вырванными страницами. С. Белоконь выражает надежду, что украинский перевод Гоголя увидит свет и дойдет до читателя в его совершенстве и соответствии первоисточнику[3].

В газете «Культура и жизнь» опубликована статья Л. Пироговой «...Ее звуки живут вечно, пекут, надрывают душу...», посвященная воспоминаниям современников Гоголя – П. Анненкова, О. Бодянского, Г. Данилевского и самого писателя о его любви к украинской песне[4].

В научных кругах отметили 200-летие Н.В. Гоголя проведением конференций, на которых обсуждался широкий круг вопросов.

26 марта 2009 г. Национальная библиотека Украины им. В.И. Вернадского провела Всеукраинскую научную конференцию «Николай Гоголь и мир XXI столетия», организованную совместно с Национальной академией наук Украины и Украинским комитетом славистов.

С 26 марта 2009 г. в Киевском национальном университете им. Т.Г. Шевченко работала Международная научно-практическая

3 *Білокінь С.* Такий не сучасний класик // Літературна Україна. 2009. № 13. С. 1, 7.

4 *Пирогова Л.* ...Її звуки живуть вічно, печуть, надривають душу...: Українська пісня в житті Гоголя: зі спогадів сучасників // Культура і життя. 2009. № 1. С. 5.

inslav

конференция «Гоголь как пророк слова», организованная КНУ им. Шевченко, Миссионерским отделом Украинской православной церкви и Всеукраинским православным педагогическим обществом.

10 марта 2009 г. в Полтавском педагогическом университете им. В.Г. Короленко прошли IX Гоголевские чтения – Международная научная конференция «Николай Гоголь: истоки творчества».

В украинских научно-методических журналах «Дивослово» и «Всемирная литература в средних учебных заведениях Украины» представлены научные работы, опубликованные в связи с юбилеем Гоголя и затрагивающие актуальные вопросы в изучении творчества писателя – вопросы перевода, особенностей стиля, смысловых акцентов в интерпретации произведений, вопросы биографического характера.

Так, Ж. Клименко в статье «Творческое наследие Н.В. Гоголя сквозь призму теории перевода» касается вопроса перевода произведений Гоголя на украинский язык. Цитируя слова из письма Гоголя о том, что при переводе иногда необходимо отдаляться от оригинала, чтобы быть к нему ближе, привязываться больше к мысли, чем к слову. Ж. Клименко указывает на необходимость комплексного подхода в изучении творческого наследия Гоголя. Это должно обеспечиваться «систематическим обращением к вопросам теории, истории и критики перевода, а также разработки методических рекомендаций для сравнения оригиналов и переводов гоголевских произведений»[5].

Е. Сверстюк в статье «Гоголь и Шевченко в Петербурге» сравнивает биографические данные двух великих украинцев, которые жили в одном городе, в одну эпоху, но пришли в литературу разными путями. Автор определяет внешние условия пребывания и отношение петербургского общества как факторы влияния на творчество писателей[6].

Проблемы изучения творчества Гоголя представлены также в работах: «О стиле Гоголя, который не только впечатляет, но и приближает к “некой тайне”, с которой начинается великая русская литература» (В. Погоржельская), «Нравственный пафос поэмы Н.В. Гоголя “Мертвые души” – ключ к постижению ее смысла» (В. Храброва), «Эпистолярное наследие писателя как источник

5 *Клименко Ж.* Творча спадщина М.В. Гоголя крізь призму перекладознавства // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. 2009. № 3. С. 2–5.

6 *Сверстюк Є.* Гоголь і Шевченко в Петербурзі // Дивослово. 2009. № 4. С. 56–58.

inslav

изучения его творчества» (Г. Островская), «Гоголевские традиции в творчестве драматургов театра корифеев» (А. Новиков), «Ощущение ярмарки неудержимых чувств (Выяснение смысла предисловия к циклу повестей М.В. Гоголя “Вечера на хуторе близ Диканьки” с использованием игровых приемов)» (А. Мельник), «Сквозь призму диалога (Материал к урокам по повести Н. Гоголя “Тарас Бульба”)» (И. Зарудная).

Несмотря на актуальность вопроса изучения творчества Гоголя как украинского писателя, учебная программа пока не меняется: в украинских учебных заведениях произведения Гоголя изучаются в курсе «зарубежная литература».

Подводя итоги, необходимо отметить, что содержание публикаций в периодических изданиях и их количество свидетельствуют как о научном, так и постоянном общественном интересе к личности Н.В. Гоголя и его творчеству. Показательны и цифры: в русско- и украиноязычных периодических изданиях Украины за период 2001–2009 гг. опубликовано около 400 работ, посвященных Н.В. Гоголю, из них около 40% написаны учеными. В связи с юбилеем писателя опубликовано около 100 работ. Круг затрагиваемых вопросов велик, но смысловой акцент очевиден: Гоголь – великий русский писатель, но в то же время – и великий украинец.

inslav

Ю.А. Лабынцев, Л.Л. Щавинская

«ГОГОЛЕВСКАЯ МОЛИТВА» В НАРОДНЫХ ЛИТЕРАТУРАХ ВОСТОЧНЫХ СЛАВЯН*

В ходе многолетних экспедиций в Беларуси, Литве, Польше, России и Украине в православной народной среде нам постоянно встречался и встречается стихотворный рукописный текст, получивший именование «гоголевской молитвы». Именно так сейчас все чаще называют это евхографическое сочинение XIX в., приписывая его, не без основания, Н.В. Гоголю [1].

Наиболее известные исследователи творчества Гоголя и его религиозных текстов, публикуя эту молитву в сборниках сочинений писателя, считают необходимым дать, например, такое пояснение: «Предание приписывает Гоголю также стихотворную молитву»[2]. Самое подробное, но далеко не полное изложение истории первых появлений этой молитвы в печати XIX – начала XX в. принадлежит В.А. Воропаеву: «Впервые напечатано в 1894 г. (без имени Гоголя) в типографии Киево-Печерской лавры на отдельном листе большого формата (цензурное разрешение 8 октября 1894 г.) под названием “Песнь молитвенная ко Пресвятой Деве Марии Богородице”. Без имени Гоголя эта молитва печаталась также в “Собрании листков для душеполезного чтения” (Благословение Свято-Афонского Ильинского скита. Одесса, 1896,

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках научно-исследовательского проекта РГНФ «Белорусско-украинская народная книжность XX–XXI вв.: православный «Богогласник» (Исследование и публикации)», проект № 08-04-00027 а.

1 В самое последнее время стали появляться работы, где эта молитва без всяких сомнений относится к числу творений Н.В. Гоголя. См., напр.: *Гоголь Н.В.* Размышления о Божественной Литургии. М., 2009. С. 108–109.

2 См.: *Гоголь Н.В.* Нужно любить Россию / Сост., предисл. и коммент. В.А. Воропаев. М., 2008. С. 662.

inslav

№ 66). В 1897 г. историк А.А. Третьяков напечатал ее в журнале "Русский архив" (№ 8) с примечанием, что молитва была сообщена ему иеромонахом Гефсиманского скита Свято-Троицкой Сергиевой лавры Исидором (Грузинским-Козиным), который знал ее от своего брата, камердинера в доме графа А.П. Толстого, где жил последние годы и скончался Гоголь. Эту молитву отец Исидор очень любил и усиленно распространял, даже посылал ее Государю Александру III, Гладстону и Бисмарку. Возможно, от него она попала и на Афон, где он одно время подвизался… В юбилейном 1909 году молитва Гоголя была напечатана (с некоторыми исправлениями) в газетах "Московские Ведомости" (20 марта) и "Русское Знамя" (30 апреля); затем она была помещена в качестве приложения в кн.: *Гоголь Н.В.* Размышления о Божественной Литургии. С 17-ю рисунками академика Ф.Б. Солнцева, наглядно изображающими всю Божественную Литургию. СПб., 1910»[3].

В народе молитва эта, «К Тебе, о Матерь Пресвятая», стала широко распространяться с конца XIX в. и известна нам в большом числе вариантов[4].

Благодаря накопленным материалам мы можем выделить несколько этапов рецепции этого текста в восточнославянских народных литературах и даже указать эдиционные центры, способствовавшие данному процессу. Один из них был, например, в городе Гродно, который уже в первые годы XX в. оказался едва ли не самым активным распространителем «гоголевской молитвы» не только среди восточнославянских народов, но и далеко от мест их традиционного проживания, например, в Карелии[5]. «Гоголевская молитва» распространялась тогда благодаря, например, народным православным изданиям, которые в своей миссионерской деятельности использовали все без исключения православные монастыри Гродненщины. Появление в XIX в. огромного числа народных православных изданий как по количеству книг, брошюр и листового материала, так и их экземпляров стало совершенно невиданным до той поры явлением,

3 Там же. С. 663–664.

4 См.: *Лабынцев Ю., Щавинская Л.* Рукописная книжность гоголевского края. М., 2009. С. 48; *Они же.* Народная литература белорусско-русско-украинского пограничья. М., 2009. С. 306; *Они же.* «Гоголевская молитва» в народных литературах восточных славян // Н.В. Гоголь и славянские литературы. Тезисы международной научной конференции 10–11 ноября 2009 г. М.: ИСл РАН, 2009. С. 36.

5 Подробнее см.: *Лабынцев Ю.А.* Православные народные издания в миссионерской деятельности монастырей Гродненщины в первой четверти XX в. // Традиции и современность. 2011. № 11. С. 89–92.

inslav

коснувшимся в достаточно короткий срок духовной жизни миллионов простых людей, преимущественно крестьянства. Подобные издания со второй половины XIX в. начинают формировать огромное литературное пространство, развивавшееся по своим законам, влиявшее на судьбы как грамотных, так и неграмотных не только в Российской империи, но и далеко за ее пределами, например, на славянских Балканах.

Очень важным в связи с этим был указ Святейшего Синода от 3 сентября 1859 г., предписывавший открывать во всех епархиях школы для народа. К 1914 г. таких церковных школ во всей империи было уже около 40 тысяч. Со всем этим всенародным образовательно-просветительским процессом теснейшим образом было связано развитие народной литературы, выпуск которой начинает нарастать год от года, становясь постепенно особой областью не только церковной, но и общегражданской деятельности. Появляются и собственно создатели подобной православной народной литературы, такие, например, выдающиеся как С.И. Миропольский (1842–1907), автор множества стихотворных и прозаических произведений, которые до сих пор живут в народе, в том числе и среди населения давней Гродненской православной епархии, то есть как на территории нынешней Беларуси, так и Польши. Народная книга всегда была великим подспорьем в монастырском миссионерском и дидактическом делании. На Гродненщине православными монастырями использовалась народная литература, создававшаяся и вне епархии и в ее границах, в том числе и непосредственно самими насельниками этих монастырей. Литература эта была по преимуществу печатной, но часто тиражировалась и от руки, причем местные сочинения во множестве распространялись в основном в рукописях.

Пожалуй, самыми любимыми и тиражируемыми были богогласники, а также отдельные тексты из них. К началу XX в. были подготовлены и позднее изданы и первые собственно гродненские богогласники, затем несколько раз переиздававшиеся, сразу же ставшие настоящей настольной книгой в монашеской келье, в библиотеках монастырских и церковно-приходских школ, а также в приходских и частных крестьянских библиотеках. По существу, начиная с первых лет XX в. богогласники являются и своеобразными учебными книгами во всех народных школах Гродненщины. И именно благодаря богогласникам повсеместно удавалось более широко вести церковно-просветительскую и миссионерскую работу, а также распространять православную и русскую религиозно-духовную культуру даже там, где было очень сильное влияние иноверных сил, например, в крайней западной

inslav

части давней Гродненской православной епархии и совсем уже далеко – в Карелии. Именно туда с Гродненщины Красностокский монастырь через подворье в Санкт-Петербурге посылал своих воспитанниц, в том числе представительниц карельского народа, обучавшихся в школах обители, а также собственных насельниц, оказавших, в частности, неоценимую помощь православному Карельскому Георгиевскому братству. «Эта св. обитель, – отмечалось в 1910 г., – в настоящее время воспитывает в своих стенах карелок, а также присылает в Карелию особенно пригодных и дорогих здесь по своему настроению и опытности учительниц для братских школ»[6]. Среди наиболее распространенных и любимых в карельской молодежной православной среде оказалась и «гоголевская молитва», привнесенная сюда, на Север, с далеких западных окраин Российской империи. Естественно, среди белорусов, русских и украинцев молитва эта получила широчайшее распространение и активно переписывается до сих пор. Вот один из примеров, копия «гоголевской молитвы», которую мы публикуем по рукописному списку, сделанному в первые годы нынешнего века на белорусско-русско-украинском пограничье и находящемуся в составе сборника типа богогласника:

К Тебе, о Матерь Пресвятая,
Дерзаю вознести свой глас,
Лице слезами омывая,
Услышь меня в сей скорбный час.

Прийми мои теплейшие моленья,
Мой дух от бед и зол избавь,
Пролей мне в сердце умиленье,
На путь спасения наставь.

Да буду чужд своей я воли,
Готов для Бога все терпеть,
Будь мне покров во горькой доле,
Не дай в печали умереть.

Ты всех прибежище несчастных,
За всех молитвенница нас,

6 См.: Историческая записка о положении Православия в Финляндской Карелии: К 200-летнему юбилею взятия Выборгской крепости и воссоединения Карелии с православной Россией. Выборг, 1910. – http://www.kirjazh.spb.ru/biblio/georg/georgr0.htm

inslav

О защити, когда ужасный
Услышим судный Божий глас.

Когда закроет вечность время,
Глас трубный мертвых воскресит,
И книга совести все бремя
Грехов моих изобличит.

Стена Ты верным и ограда,
К Тебе молюсь я всей душой.
Спаси меня, моя Отрада,
Умилосердись надо мной.

Как показывают наши наблюдения, к настоящему моменту молитва эта стала полноправным массовым слагаемым каждой из восточнославянских народных литератур, бытовавшим и бытующим в рукописном, машинописном, а с самого недавнего времени и в электронном виде. Причем киберпространственная составляющая дополняется все чаще даже мультимедийными вставками, примером чего служит запись исполнения «гоголевской молитвы» хором училища культуры им. И. Котляревского в г. Гадяч, прозвучавшая на праздновании юбилея Н.В. Гоголя в марте 2009 г.

Введение нами в научный оборот фактов широчайшего распространения «гоголевской молитвы» в народной среде стало настоящей сенсацией в юбилейный год 200-летия со дня рождения Н.В. Гоголя. Добавим к уже сказанному то, что молитва эта, возможно, самый распространенный оригинальный гоголевский текст во всем православном мире, включая и южнославянские народы. Текст, который близок и понятен всем и не нуждается в переводе.

У восточных славян «гоголевская молитва» стала особенно популярной уже в самом начале XX в. Ее очень активно переписывали в течение всего прошлого века. Причем сохранившиеся в отдельных частных архивах рукописания принадлежат учащимся церковно-приходских школ, то есть сделаны они столетие и даже более столетия назад. Долгое время текст этой молитвы в народной литературной среде оставался почти неизменным, лишь в отдельных случаях он оказывался вдохновителем тех или иных авторов на создание определенных вариаций на его основе. В целом же «гоголевская молитва» – редкий пример некоей достаточно строгой каноничности оригинала, какая и может быть в пространстве народной литера-

inslav

туры, где все тексты, кроме святоотеческих, анонимны, в том числе и этот «гоголевский»[7].

7 В одном из рукописных сборников-тетрадей на польско-восточнославянском пограничье, в котором была помещена «гоголевская молитва», мы нашли несколько вложенных потертых рукописных листков с белорусскоязычным текстом, переписанным несколько десятилетий назад. Текст этот – белорусский гимн молитве, вдохновителем которого, возможно, было и помещенное в сборнике стихотворное моление «К Тебе, о Матерь Пресвятая»:

«“Маліся не маліся, а ўсё роўна, калі ня будзе хлеба то і малітва не дапаможа”. Вось тая аргумэнтацыя, дзякуючы якой шмат хто лічыць малітву за рэч непатрэбную. Асабліва нашая моладзь чамусьці да малітвы адносіцца вельмі няпрыхільна або ўважае, што зусім хопіць, калі сходзіш пастаяць у Царкву ды ня будзеш забіваць і красці, каб ужо быць чыстым і бяз граху. Трэба дапусціць аднак, што гэтыя няпрыхільнікі малітвы хіба ні разу не прызадумываліся глыбей нашто нам дана малітва і чаму яны яе адкідаюць, або што такое малітва і якое яе значэньне ў жыцці духовым чалавека. Бо-ж калі чалавек прыкладам адкідае нейкую зужытую рэч, то робіць гэта дзеля таго, што яна зужытая. Калі чалавек адкідае свае нейкія прызвычаеньні то ізноў таму, што даходзіць да перакананьня, што яны былі ня добрыя ці ня зусім адпаведаючыя сёньняшняму дню. І так маем скрозь і ўсюды. Аднак, калі гэта датычыць малітвы то цікава, якія тут глыбейшыя прычыны таго, што цураюцца а некаторыя дык быццам нават саромяцца малітвы. Калі робяць таму, што Іван ці Міхал гэтага ня робяць, дык вельмі слабая прычына, то Іван ці Міхал, напрыклад, любяць нос выціраць рукавом, а гэта ня доказ, што ўсе людзі таксама павінны ня хустачкай, а тукавамі выціраць насы. Калі гэта робяць таму, што малітва не дае навочных вынікаў і карысьцяў, то прычына такая каб не маліцца слабая, бо калі дзіцянё ў школе вучаць у сшытку выпісываць нейкія кручочкі, то напэўна яно карысьцяў з гэтага ніякіх наразе ня бачыць і куды ахвотней пайшло бы пагуляць у поле, каб мець прыемнасць адразу. Каля ня моляцца таму, што часу не хапае, то ізноў прычына вельмі смешная, бо ніхто дзеля недахопу часу не адмовіць сабе ў марнаваньні часу на ежу. Калі ізноў малітву лічаць можа ня моднач і таму непатрэбнай, то таксама прычына зусім дзяцінная, бо як хлеб і вада ніколі ня выйдуць з моды, то як жа малітва, гэтыя хлеб і вада душы можа быць ня моднай.

Дык якая ж прычына, што людзі адкідаюць малітву? Прычына тут адна. Людзі ня хочуць зразумець і не разумеюць, што такое малітва. Хіба кожны пераканаўся, што калі яму сумна ці весела, то ён ахвотна сьпявае. Запяеш і праходзяць боль і сум і вясялей становіцца на душы. Праўда, некаторыя дык з гора і тугі ідуць у карчму на гарэлку, але ж усё роўна выходзяць адтуль найчасцей пяючы. Жнейкі ў полі сагнуўшыся ў крук на сонечнай сьпякоце чамусь любяць зацягнуць песню. У старыну дзікія людзі калі перамагалі свайго ворага, ці дзякавалі сваім багам за іх ласку то песьнямі і скокамі вакол вогнішчаў “маліліся” і ўслаўлялі сваіх багоў. Відаць чалавек ня будзе шчаслівы, калі толькі як нейкая жывёліна добра пад’есць

inslav

і выспіцца. чалавек апроч кішок мае яшчэ і нясмяротную душу, якая заусёды тужыць і рвецца да некага, каго ані рукой ня ўхопіш, ані вокам ня зглядзіш. Душа нашая часамі як бы вычувае блізасць гэтага кагось, і тагды чалавеку неяк весела і хочацца жыць і ўсё так люба да яго сьмяецца. Чалавек пачынае пець. І зноў часамі здаецца і сыты і ўсё добра а на душы, як гавораць, неяк цяжка і маркотна. Чалавек пачынае пець. Каб ізноў праз песьню стала вясялей, каб ізноў пачуць блізасьць Таго, хто гэтак добра дзеіць на нашае самапачуцьцё. Але каб гэта было трэба каб песня была надзвычай прыгожай.

Аднак песня заўсёды астанецца творам слабага і смяротнага чалавека. Песню нясмяротную можа скласьці толькі Той, хто сам нясмяротны і хто сваёй несмяротнасьцю зблізіўся з Тым, хто жыве ў нашай несмяротнай душы. Песню такую, куды не павярнешся так і хочацца яе заспяваць. Хрыстос прыйшоўшы на землю забараніў Апосталам сваім адганяць ал сябе дзяцей, якія з песнямі і кветкамі да Яго гарнуліся. Дзеці гэтыя найлепш вычулі ў Хрысьце Таго, хто гэтак радасна пануе ў іх чыстых душачках і дае ім дзяцінную радасць і яе песні. І вось Хрыстос дае людзям Сваю Песню. Малітва – Песня, каторую чалавек будзе заўсёды казаць і каторая заўсёды будзе на часе, каторая гэтак несмяротна як несмяротны і сам Хрыстос. І першыя хрысьціяне, хаваючыся галодныя і абдзёртыя ў падзямельлях Рыму, уцякаючы ад здзекаў і глуму яго паноў, горача і захоплена пяюць Малітву Хрыстову – Отча наш. Шмат з іх ідзе на смерць і мукі за Хрыста, аднак Яго малітва ня сходзіць з вуснаў. І яны з Песняй Хрыстовай на вуснах перамагаюць той вялічэзны Рым, які быў панам усяго сьвету. Малітва Хрыстова распаліла ў іх сэрцах моц і веліч і яны перамаглі. Святыя Айцы і Мучанікі вычуваючы праз свае гарачыя малітвы блізасць Хрыста прарочымі вуснамі даюць людзям новыя малітвы, якімі чалавек можа славіці веліч Хрыста і прасіці сабе падмогі. І Хрыстос Найсвяцейшы, хто з малітваю да Яго зьвяртаецца, заўсёды кожнага выслухае і дасьць тую моц, каторай жменька хрысьціян у Рыме перамагла яго цароў і палачоў. Аднак малітву Хрыстос не даў чалавеку, як нейкія грошы за якія і хлеб і шчасьце да цябе з неба самі зыйдуць. Хрыстос даў малітву, каб пры помачы яе чалавек натхнуўся сілаю і вытрываньнем і сам здабыў, сваімі сіламі тое, да чаго імкнецца.

Малітва – гэта шлях да разьвіцця свайго вытрываньня і велічы, шлях, які неамыльна пры гарачай веры заўсёды дае перамогу. Малітва – гэта тое натхненьне, якім чалавек упрыгожывае шэрасць свайго будзённага жыцьця. Малітва – гэта моц нявідзімая Хрыста, з якой чалавек ніколі не загіне, якой мы паступова можам зламаць усе загароды на дарозе да Хрыста. І хоць мы ня бачым, аднак Хрыстос да таго хто моліцца ўсьцяж збліжаецца і працягвае Свае Святыя Далоні, каб нас падтрымаць, як Апостала Пятра, які з лодкі кінуўся ў мора на спатканьне Хрысту і не затапіўся. Да каго ж Хрыстос зблізіцца той напэўна ў моры жыцьцёвым не загіне, той напэўна дойдзе сьмела і горда да берагу сваёй перамогі. Хто ж ня моліцца, той аддаляецца ад Хрыста, ад таго аддаляецца і Хрыстос. І ніякія грошы, і ніякая слава зямная не дадуць шчасьця і духовага задавальнення. Людзі, якія чураюцца малітвы, чураюцца Хрыста. Хрыстос нікога гвалтам да шчасьця ня змушае. Хто гэтае шчасьце сам пажадае і хоча, той Шляхам Хрыстовае Малітвы заўсёды яго асягне, а Хрыстос, які сам горача маліўся, шчасьце гэтае хутчэй прыблізіць».

inslav

Ф. Молина-Морено (Мадрид)

ГОГОЛЕВСКАЯ РУСАЛКА: ВОСПОМИНАНИЯ О «МАЙСКОЙ НОЧИ» В ПОЛЕСЬЕ*

Вечной памяти жертв
Чернобыльской трагедии

Предметом настоящей статьи является изучение возможных взаимосвязей между письменной литературой и устной традицией. На основе материалов, собранных с 1974 по 1989 г.[1] фольклорными экспедициями Института славяноведения и балканистики тогдашней АН СССР, под руководством академика Н.И. Толстого, будет проведено сравнение гоголевской повести «Майская ночь или утопленница», с одной стороны, с тем, что рассказывается о русалках в устном народном творчестве Полесья, с другой.

Если иметь в виду далекое время, когда проводились руководимые Н.И. Толстым экспедиции, мы, естественно, не можем полагаться на полученные тогда свидетельства, чтобы решить вопрос, был ли Гоголь верен доступной ему устной традиции. Для этого надо было бы изучить источники восточнославянского устного народного творчества, относящиеся к периоду до 1831 г., когда публиковались

* Настоящая работа содержит часть результатов научного проекта, который финансируют испанское Министерство науки и инновации, Мадридский университет «Комплутенсе», Европейское сообщество. Благодарим нашу коллегу С. Малявину за подготовку русской версии этой работы, Л.Н. Виноградову за разрешение пользоваться ее материалами.

1 Виноградова Л.Н. указывает 1974–1986 как годы, в течение которых проводились упомянутые экспедиции. Тем не менее, в Полесском архиве есть тексты, собранные и в 1989. См.: Народная демонология Полесья. Т. II. В печати; *Виноградова Л.Н.* Народная демонология и мифоритуальная традиция славян. М, 2000. С. 363.

inslav

«Вечера на хуторе близ Диканьки», куда входила «Майская ночь или утопленница»[2]. К тому же, было бы целесообразно уделить особое внимание Полтаве, где родился Гоголь, но которая не относится к Полесью. С другой стороны, надо иметь в виду, что позиция Гоголя отличалась от позиции этнографа или фольклориста[3]. В интересующей нас повести нет даже намека на традицию устного творчества (в отличие от повести «Вий»). Этими вопросами занимались разные ученые[4]. Поэтому мы поставили перед собой более конкретную задачу – рассмотреть, влиял ли Гоголь на устную полесскую традицию или нет. Для ответа на этот вопрос мы начали с сопоставления гоголевской повести с данными, полученными от полесских информаторов. Необходимо отметить, что причины совпадений между этими материалами могут быть разными:

2 *Velasco Menéndez J.* El auge de la prosa. La creación literaria de Gógol: narrativa y teatro // Historia de las literaturas eslavas / Presa González, F. (coord.) Madrid, Cátedra, 1997. P. 1121–1127.

3 *Karpuk P.A.* Gogol's Research on Ukrainian Customs for the Dikan'ka Tales // Russian Review, 56, 2, 1997. P. 209–232; ранее см.: *Державина О.А.* Мотивы народного творчества в украинских повестях и рассказах Н. В. Гоголя // Ученые записки Московского городского педагогического института им. В.П. Потемкина. Т. 34 (Кафедра русской литературы). Вып. 3, 1954/ С. 17–45; *Петров Н.И.* Южнорусский народный элемент в ранних произведениях Гоголя // Памяти Гоголя. Научно-литературный сборник. Киев, 1902. С. 53–74

4 Об этнографических источниках, которые служили Гоголю основой для сочинения «Вечеров на хуторе близ Диканьки», см.: *Karpuk P.A.* Op. cit. О фольклоре у Гоголя см.: *Анненкова Е.И.* К вопросу о соотношении фольклорной и книжной традиции в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя // Фольклорная традиция в русской литературе. Волгоград, 1986. С. 42–48; *Гольденберг А.Х.* Фольклорные превращения в поэтике Гоголя. Волгоград, 1986. С. 53–62; *Еремина В.И.* Н.В. Гоголь // Русская литература и фольклор (первая половина XIX века). Л., 1976. С. 249–291; *Кривонос В.Ш.* Гоголь и фольклорная традиция // Вестник Новгородского Ун-та. Серия гуманитарных наук, 2, 1995. С. 72–78; *Самышкина А.В.* К проблеме гоголевского фольклоризма (два типа сказа и литературная полемика в «Вечерах на хуторе близ Диканьки») // Русская литература. 1979. С. 61–80; *Соколов Б.М.* Гоголь этнограф. Интересы и занятия Н.В. Гоголя этнографией. М., 1910; *Соколова В.К.* Этнографические и фольклорные материалы у Гоголя // Советская этнография. 1952. С. 114–128; Ф*иалкова Л.Л.* К проблеме «Гоголь и фольклор» // Фольклорная традиция в русской литературе. Волгоград, 1986. С. 57–66.

inslav

а) Информаторы знали повесть Гоголя. Для подтверждения этой гипотезы нужно было бы изучить степень грамотности и распространения письменной культуры в Полесье.

б) Кажется более вероятным, что Гоголь мог использовать устную традицию своего времени. Возможно, ее объединяли какие-то мотивы с полесским устным народным творчеством, сохранившимся до времени толстовских экспедиций. Чтобы оценить это предположение, требуется изучить самую раннюю литературу по этнографии и фольклору восточнославянского ареала. Но большинство работ появилось намного позже повести Гоголя[5]. Поэтому оставим в стороне эту проблему и сконцентрируемся на первом шаге нашего пути – на сравнении текста Гоголя с полесскими быличками.

Интересующие нас данные мы находим в первой и пятой главах повести «Майская ночь или утопленница». Надо прежде всего проверить, есть ли там русалка, или точнее, признал ли бы в комто русалку полесский читатель. В первой части повести, по просьбе молодой Ганны, казак Левко рассказывает о девушке, которая потеряла мать и бросилась в воду из-за дурного обращения с ней мачехи и отца.

– Гляди сюда: вон, подалее от дома, самый высокий берег! С этого берега кинулась панночка в воду, и с той поры не стало ее на свете...[6]

Хотя Гоголь не использовал слово «русалка» в своей повести, в Полесье были поверья, согласно которым русалки – это девушки, покончившие жизнь самоубийством, бросившись в воду. (Впрочем, не доказано, что самоубийство происходило из-за мачех и отцов, лишенных родительских чувств.) Не вдаваясь в подробности, мы можем представить некоторые былички, уже опубликованные Л. Н. Виноградовой. Так, например, в 1982, в Картушине (Стародуб-

5 См., например: *Виноградов Г.С.* Майская ночь или утопленница // Н.В. Гоголь. Полн. собр. соч. в 14 т. Т. 1. М.: Изд-во АН СССР, 1940. С. 122, 124; *Виноградова Л.Н.* Указ. соч. С. 403, ссылка на: *Киркор А.К.* Белорусское Полесье // М.; СПб. 1882. – http://by.ethnology.ru/by_lib/j_russia/graf/j_russia.html?1, 20.05.2009. Труд Киркора является более поздней, как мы видим, публикацией гоголевских повестей. Киркор (Указ. соч. С. 261) сообщил, что согласно полесским поверьям, маленькие девочки, умершие некрещеными, становятся русалками, живут в озерах и в реках, но также и в лесах, где качаются на ветвях дерев. Зовут заходящих мимо, приглашают их качаться с собой, а того, кто приблизится, защекочут насмерть. Единственная защита от русалок – показать им предмет из стали.

6 *Гоголь Н.В.* Вечера на хуторе близ Диканьки // Собр. соч. в 9 т. Т. I. М., 1994. С. 57. Далее цитируется по этому изданию.

inslav

ского района, Брянской области), Ф.И. Кузменко (1914 года рождения) и Е.П. Беликова (1916 года рождения) рассказали Л.Г. Александровой:

«Сам*а* на себ*е* смерть накладёть, зат*а*пливаецца молод*а*я д*е*вушка – и стан*о*вились рус*а*ўками»[7].

В селении Копачи (Чернобыльского р-на, Киевской обл.) в 1985, О.В. Санникова записала:

«Рус*а*лки те л*ю*ди, шчо т*о*нуть, ут*о*пленники, – и то на Рус*а*лны т*ы*ждень. Если на Рус*а*льны т*ы*ждень ут*о*пицца или помр*э*, то уж*э* шчыт*а*ецца рус*а*лка»[8].

Если вернуться к повести Гоголя, там, в связи с первой цитатой можно найти следующее:

«Все утопленницы выходили в лунную ночь в панский сад греться на месяце; и сотникова дочка сделалась над ними главною»[9].

Выходить лунными ночами «греться на месяце» – это делают русалки согласно песне из собрания Николая Маркевича и повести Ореста Сомова «Русалка». Гоголь мог знать эти тексты[10]; но есть ли эти мотивы в фольклоре Полесья? Их точно нет. Былички, собранные Н.И. Толстым и его сотрудниками, указывают только, что русалок можно увидеть в лунные ночи, но не уточняют, что они греются под луной[11]. К тому же надо обратить внимание на то, что

---

7 *Виноградова Л.Н.* Указ. соч. С. 366. В этой книге нет данных о месте и дате записи, об именах исследователей и их информантов. Мы предоставляем данную информацию, используя материалы Полесского архива РАН.

8 Там же. С. 366.

9 *Гоголь Н.В.* Указ. соч. С. 57.

10 Повесть Ореста Сомова опубликовали в альманахе «Подснежник» в 1829 г. См.: *Gippius V.V.* Gogol http://books.google.com/books?id=tT9GPVSWvv0C&printsec=frontcover&hl=es#PPA28,M1, 2009; *Маркевич Н.* Украинские мелодии. М., 1829. С. 25. Остальные известные нам источники этого мотива появляются позднее повести Гоголя. См.: *Šafařík P.J.* O rusalkách // Časopis Českého Muzea. 7, 1833. S. 257-273; *Афанасьев-Чужбинский А.С.* Общий взгляд на быт приднепровского крестьянина // Морской сборник. 14, 1856. С. 65. (Интересно то, что Гоголь, так же как и Афанасьев-Чужбинский, были из Полтавы); *Максимович М. А.* Дни и месяцы украинского селянина // Собрание сочинений в 3–х томах. Киев, 1877. Т. 2.

11 О том, что можно видеть русалок лунными ночами, свидетельствуют тексты, вошедшие в книгу: Народная демонология Полесья. Т. II. В печати. – Воспроизводим их с разрешения С.М. Толстой :

а) «Кол*о*дец был с журавлём, а ён шёл [сын рассказчицы]. А ночь, к*а*же, был*а я*сная, л*у*нная. Никог*о* нет, а жур*а*вль опуск*а*ется, и так три

inslav

«сотникова дочка сделалась над ними [т.е. «над другими утопленницами»] главною». В связи с этим следует учесть, что в более поздних источниках встречается мотив так называемой «царицы русалок», который до гоголевских времен обнаружен не был[12].

Более того, Ганна спрашивает друга, молодого казака Левко, о мачехе молодой утопленницы. Левко рассказывает, что, согласно старухам, утопленница «в одну ночь увидела [...] мачеху свою возле пруда, напала на нее и с криком утащила в воду». Следует обратить внимание на то, что утопленница не завлекла мачеху своим пением (как это бывает у русалок). Но затаскивать людей в воду и топить их – обычное злодейство русалок. Об этом рассказывали в Полесье сотрудникам Н.И. Толстого. Например, в Рясном (Емильчицкого р-на Житомирской обл.) говорят:

«Ходят только один тыждень. По жытых ходят тэе русалки. З жыта выхóдили и детей ў воду тягали»[13].

В селении Вышевичи (Радомышльского р-на Житомирской обл.) рассказали:

«Года три назад русаўки утягли девочку на Троéцком тыжни, етыми праздниками... Та девочка утопилась»[14].

Так вот! Но молодой утопленнице в повести Гоголя не удалось утопить мачеху, которая была еще и ведьмой:

«Но ведьма и тут нашлась: оборотилась под водою в одну из утопленниц и через то ушла от плети из зеленого тростникá, которою хотели ее бить утопленницы. Верь бабам! Рассказывают еще, что панночка собирает всякую ночь утопленниц и заглядывает поодиночке каждой в лицо, стараясь узнать, которая из них ведьма; но до сих пор не узнала. И если попадется из людей кто, тотчас заставляет его угадывать, не то грозит утопить в воде».

раза, и плеск воды чует... Это ж русалка была» (с. Челхов Климовского р-на Брянской обл., 1982 г., зап. Ивлева Л.М. от Шаньковой Марии Филипповны, 1915 г.).

b) «Йе Русалны тыждень, што русаўки ходять, дак не можна ў вэчэри ложак мыть, не можна кос расчёсывать ў вэчэри. Ложачки треба узобрать со стола да прикрыть, шоб аны не мылиса, а помыеш ужэ, як рано встанешь» (с. Замошье Лельчицкого р-на Гомельской обл., 1983 г., зап. О.В. Санникова от Шкробот Натальи Марковны 1912 г.).

12 *Еремина В.И.* Указ. соч. С. 257–258; *Никифоровский Н.Я.* Нечистики. Свод простонародных в Витебской Белоруссии сказаний о нечистой силе. Вильна, 1907. С. 86. – Как мы видим, этот последний источник относится к Полесью, но опубликован намного позднее гоголевской повести.

13 *Виноградова Л.Н.* Указ. соч. С. 378.

14 Там же.

inslav

Перед нами отрывок с интересующими нас мотивами. Следует упомянуть, что, согласно Афанасьеву, только ведьмы могут безопасно купаться вместе с русалками[15], но свидетельств об этом в Полесье не нашлось. Однако есть материалы, называющие русалок ведьмами. Например, в 1983, в Комаровичах (Петриковского р-на Гомельской обл.) Татьяна Васильевна Байковая (род. 1910) рассказала А.В. Гуре:

«Рус*а*лка – это в*е*дьма, она отбир*а*ет молок*о* у кор*о*в в куп*а*льскую ночь»[16].

Виноградова отмечала, что об этом сходстве ведьм с русалками свидетельствуют чаще всего в местах, где время пребывания русалок среди людей связано с циклом Ивана Купалы[17]. В Радчицке (Столинского р-на Брестской обл.), в 1984, О. В. Санникова записала:

«На Ив*а*на Куп*а*ла в*е*дьмы х*о*дять у ж*ы*ти... Это с*а*мая т*а*я рус*а*лка. К*а*жуть, пр*и*йде рус*а*лка да забярэ»[18].

В Картушине (Стародубского р-на Брянской обл.), в 1982, Л. Г. Александрова зааписала:

«Валас*а* растрёпаны и сам*а* кр*е*пка, жал*е*зна – железн*я*чка. Ничем ее не разабьёш. Это та с*а*мая рус*а*лка, в*е*дьма»[19].

Есть, тем не менее, источники, согласно которым русалка – это не ведьма. Например, в селении Березичи (Любещовского р-на Волынской обл.), в 1985, Н.С. Пухевич записал:

«[Русалка и ведьма это одно и то же?] Рус*а*лка – то дух, нэ в*и*дьма. В*и*дьма р*о*быться з люд*ы*ны, вм*и*е знахорув*а*ты».

Что очень интересно – колдунов в русалки не допустят, как мы видим в быличке, записанной А.В. Ключевским в 1980 в селении Хоробичи (Городнянского р-на Черниговской обл.):

«В рус*а*льци идут – нехрещ*о*ные дети, дз*е*вачка чи хл*о*пчик. – Русалкой может стать также невеста, умершая во время свадьбы. – Колдун*а*, што вар*о*жит, до рус*а*лок не доп*у*стят [т.е. души умерших колдунов не могли стать русалками]».

Если учитывать материалы Полесского архива, кажется вполне правдоподобным, что в некоторых местах Полесья могло бы допускаться поверье, что ведьмы могут безопасно купаться вместе с русалками. Но тексты, доступные нам, такое поверье не подтверждают.

15 *Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения славян на природу. М., 1994. Т. III. С. 127.

16 *Виноградова Л.Н.* Указ. соч. С. 162, 147.

17 Там же. С. 162.

18 Там же.

19 Там же. С. 149.

inslav

Молодая утопленница из гоголевской повести заставляет людей угадывать, кто из ее окружения ведьма – мачеха, а тем, кто не догадается, угрожает, что будет их топить. Это совпадает с тем, что можно найти в других источниках о русалках, которые Гоголь мог знать. Например, Афанасьев[20] воспроизводит украинскую песню, где русалка загадывает три загадки молодой девушке, предупреждая ее, что, если она их отгадает, она ее отправит к отцу, а иначе уведет ее с собой. Текст этой песни, цитируемой Афанасьевым, находится в сборнике М.А. Максимовича под заглавием «Малороссийские песни». Так как сборник вышел в 1827 г., можем предположить, что Гоголь знал его до издания своей повести «Майская ночь или утопленница» в 1831; к тому же Гоголь, как и Пушкин, восхищался собранием украинских песен Максимовича, с которым он дружил и переписывался. Тем не менее источников, загадывающих загадки русалок, в Полесском архиве не нашли. Но есть две былички, где люди избегают вреда от русалок благодаря тому, что отгадывают их дурные намерения, а русалки, в свою очередь, признаются, что тех людей спасли с помощью дара предвидения. Вот быличка, которую записали Е.С. Зайцева и М.И. Шапир в 1980 в Днепровском (Черниговского р-на Черниговской обл.):

Колысь, значыть, умэрла диўка на Русалный тыждень, русалкою вона жэ стала. А вун быў на служби – колысь жэ служылы побагато, годоў по дваццать пять[21]. Ну, и писаў вун письмо додому, ну и написалы ёму, шо твоя, значыть, нэвистка умэрла на Русалный тыждень. Но вун цёму не вирыў, шо умэрла вона. Вона ж ёму снилась, шо як я с тобой, значыть, жыть буду. Ты не вирь, шо тоби пышуть. [...] И от, вун прышоў жэ додому, и вона его стрила коло сэла, и прыйшлы воны и погомонилы коло лавочки. На лавце ж коло двора. Вона кажэ: "И заўтра ж прыходь туда и туда, я буду тэбэ ждать". Ну, вун прышоў и маци ужэ ничого не кажэть, шо там я ж бачыў еи. А матка иде и кажэ: "Умэрла ж твоя нэвистка тадэ и тадэ". Ну и вин матце ничого не сказаў, от шо там ужэ ж бачыў ее, шо ж цэ ты, мамо, кажэш, шо... вона ж не умэрла! Ну, а потом, значыть, вун пойшоў и на другый вэчэр, и вона з йим обнимаецца жэ, целуецца ж, ну так, як воны и любылыся колысь. И кажэ: "Прыходь ище и заўтра". Ну, вун и пришоў назаўтра. Вона ему, значыть, зове, шо ходи за мною, пойдэм жэ за мною гулять туды дэсь, к ручью. А вон сказаў ей, шо я з тобой

20 *Афанасьев А.Н.* Указ. соч. Т. III. С. 151; *Максимович М.А.* Малороссийские песни. М., 1827. С. 513.

21 Это может свидетельствовать о старине былички. В 1793 г. установили военную службу сроком на 25 лет, так было до царствования Александра II, когда срок был сокращен до 15 лет.

inslav

нэ пайду, одойди от мэнэ. Взяў и удариў по шчэци, и вона тады сказала: «Ну, хорошо, шо ты догадаўся и не пошоў за мною» – и дэ воно и дилося! Значыть, вона была одета ў кожу нэдоброго [т.е. черта]. Так колысь расказувала баба моя. Шчэ можэ пуддевацца нэдобрый у русалную шкуру, ў любого залазыть шкуру и так ходить...»[22]

В этой быличке речь идет не о том, что русалки загадывают загадки, а так же, как и в украинской песне из собрания Максимовича, о том, что способность разгадывать их спасает человека от нападения этих мифологических существ. Можно предположить, что русалки не вредят тому, кто предвидит их намерение, поскольку угадывают в таком человеке родственное им свойство. Иными словами, у человека, обладающего даром разгадывания, есть что-то общее с русалками. В любом случае, однако, надо обратить внимание на то, что в повести Гоголя русалки никому не вредят[23].

В пятой главе гоголевской повести молодой казак Левко видит во сне, что утопленница просит его помочь найти мачеху. Этот сон Левко видит в майскую ночь, судя по заглавию повести (хотя это далее нигде не уточняется). Согласно полесским поверьям, русалки не появляются до так называемой русальной недели[24]. Эта неделя следует за Троицей или предшествует ей[25], а Троица отмечается семь недель после Пасхи, как мы видим из того, что Е. П. Беликова (1916 года рождения) рассказала Л. Г. Александровой в 1982 в Картушине (Стародубского р-на, Брянской обл.):

«Гряная няделя ... то самая ўрэдная недеря. Дух ходя семь нядель ат Паски – Троица, называецца. После Троицы уже Греная неделя»[26].

Надо отметить, что название «Гряная няделя» или «Греная неделя», которое возникает в этом тексте, равнозначно названию «русальная неделя», что можно доказать, если сопоставить вышеупомянутое с тем, что записано А.Б. Гурой в 1983, в Барбарове (Мозырского р-на, Гомельской области):

«На Русалную неделю ани ходили, посьля Троицы сечас жэ»[27].

22 Народная демонология Полесья. Т. II. В печати.

23 *Державина О.А.* Указ. соч. С. 30.

24 *Виноградова Л.Н.* Троица // Славянская мифология: Энциклопедический словарь / Петрухин В.Я., Агапкина Т.А., Виноградова Л.Н., Толстая С.М. (ред.) М., 1995. С. 375.

25 *Виноградова Л.Н.* Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян.М., 2000. С. 168.

26 Там же. С. 169.

27 *Виноградова Л.Н.* Мифологический аспект полесской русальной традиции // Славянский и балканский фольклор. М.,1986. С. 88–135; *Виноградова Л.Н.* Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян. С. 169.

inslav

В Симоновичах (Лельчитского р-на Гомельской области) в 1983 Дмитрий Кузьмич Костюкевич (1899 года рождения) рассказал В. В. Плешаковой:

«Рус*а*льный т*ы*ждень от Тр*о*ицы до з*а*пусок – рус*а*лки разг*у*люваюцца на гаре – там их р*о*згул»[28].

В любом случае Троица – это подвижный праздник, но может ли он отмечаться в мае? Такая возможность не исключается[29]. Троица отмечается через 50 дней после Пасхи, а Пасха – в воскресенье после первого весеннего полнолуния. В рамках Русской Православной Церкви Пасху можно отмечать от 22 марта по 25 апреля старого стиля. Например, если отмечать Пасху 22 марта, Троица будет 12 мая, а в таком случае русалок можно было бы видеть уже в мае, согласно полесским (и вообще восточнославянским) поверьям. Не будем углубляться в даты празднования Пасхи и Троицы в период до опубликования гоголевской повести «Майская ночь или утопленница». Вряд ли Гоголь принимал во внимание такие подробности, когда придумывал заглавие своей повести. Но видно, что даже с точки зрения хронотопа повести вполне допустимо, что ее героиня – русалка, ведь в одной из полесских быличек говорится, что русалки уже ходят по лесам в мае:

«Появляются чы ў л*е*се, чы ў жыте, ў м*о*гилок. Бильш всего ў л*и*те, ў мае, ў п*о*ўдня и пивн*о*чи»[30].

Перейдем к сновидению Левко. В начале, в привлекательном ночном пейзаже молодой казак заметил отражающийся в пруду дом, в окне которого появлялась девушка:

«И вот почудилось, будто окно отворилось. Притаивши дух, не дрогнув и не спуская глаз с пруда, он, казалось, переселился в глубину его и видит: наперед белый локоть выставился в окно, потом выглянула приветливая головка с блестящими очами, тихо светившими сквозь темно-русые волны волос, и оперлась на локоть. И видит: она качает слегка головою, она машет, она усмехается...»

Русалкам очень часто приписывают белое лицо[31]; но в Полесском фольклоре мы этого не нашли. Что касается русого цвета во-

28 *Виноградова Л.Н.* Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян. С. 110; Там же. С. 169.

29 *Виноградов Г.С.* Указ. соч. С. 531.

30 Быличка записана в Олтуше (Малорицкого р-на Брестской обл.); см.: Там же. С. 374. См. также: *Зеленин Д.К.* Указ. соч. С. 171.

31 *Афанасьев А.Н.* Указ. соч. Т. III. С. 241; *Зеленин Д.К.* Избранные труды. Очерки русской мифологии: Умершие неестественною смертью и русалки. М., 1995. С. 156–157, 179–180. См. также: *Зеленин Д.К.* Указ. соч. С. 160–161; *Завойко Г.К.* Верования, обряды и обычаи великороссов Владимирской губернии // Этнографическое обозрение. 3/4, 1914. С. 101–102.

inslav

лос героини, отметим, что были попытки объяснять этимологию названия «русалка» от прилагательного «русый» – попытка неудавшаяся, не объяснившая элемент *-ал-* перед уменьшительным суффиксом *-ка*. К тому же, народное воображение намного чаще присвоит русалкам белокурые или зеленые волосы. Тем не менее, о русом цвете русалочьих волос свидетельствуют и полесские источники, а Зеленин даже писал, что такой цвет преобладает у русалок на Украине. Например, в Жерелёве (Севского р-на Калужской обл.), в 1986, А.Е. Полякова (1919 года рождения) рассказала И.Н. Старуньку:

«У рус*а*ўки р*у*сыя в*о*лосы, а не ч*о*рныя, и ва ўсём б*е*лам, и вен*о*к на голов*е*»[32].

Но вернемся к гоголевской повести. Левко начал петь, аккомпанируя себе на бандуре. Следует обратить внимание на то, что песня его посвящается не появившейся в окне девушке, а Луне:

Ой ти, місяцю, мій місяченьку!
І ти, зоре ясна!
Ой, світіть там по подві'рі,
Де дівчина красна.

Хотя песня обращается к Луне, девушка слушает очень внимательно:

«Окно тихо отворилось, и та же самая головка, которой отражение видел он в пруде, выглянула, внимательно прислушиваясь к песне. Длинные ресницы ее были полуопущены на глаза. Вся она была бледна, как полотно, как блеск месяца; но как чудна, как прекрасна! Она засмеялась... Левко вздрогнул.

– Спой мне, молодой козак, какую-нибудь песню! – тихо молвила она, наклонив свою голову набок и опустив совсем густые ресницы».

Можно отметить бледность героини, сходную со светом Луны. По словам Гоголя, «*вся она была бледна, как полотно, как блеск месяца*». Она слушает внимательно песню, обращенную к Луне. Как бледность, так и близость к Луне являются чертами русалок, но первый известный нам источник об этом появился позднее гоголевской повести[33]. Виноградова указала бледность и прозрачность как признаки, показывающие связь нечистой силы с потусторон-

32 *Виноградова Л.Н.* Указ. соч. С. 373.

33 *Зеленин Д.К.* Избранные труды. Очерки русской мифологии: Умершие неестественною смертью и русалки. С. 156.

inslav

ним миром[34]. Например, согласно Афанасьеву, в Томской губернии говорили, что не следует долго смотреть на Луну, ведь она может завлечь и убить того, кто это делает, – что-то похожее на русалочью злонамеренность [35]. В любом случае об этом качестве полесские былички не умалчивают.

Скоро читатель узнает, что загадочная девушка в окне дома, которую Левко видит во сне, – та же самая утопленница, о которой он рассказал Ганне:

«– Парубок, – говорила она, и что-то неизъяснимо трогательное слышалось в ее речи. – Парубок, найди мне мою мачеху! Я ничего не пожалею для тебя. Я награжу тебя. Я тебя богато и роскошно награжу! У меня есть зарукавья, шитые шелком, кораллы, ожерелья. Я подарю тебе пояс, унизанный жемчугом. У меня золото есть... Парубок, найди мне мою мачеху! Она страшная ведьма: мне не было от нее покою на белом свете. Она мучила меня, заставляла работать, как простую мужичку. Посмотри на лицо: она вывела румянец своими нечистыми чарами с щек моих. Погляди на белую шею мою: они не смываются! они не смываются! они ни за что не смоются, эти синие пятна от железных когтей ее. Погляди на белые ноги мои: они много ходили; не по коврам только, по песку горячему, по земле сырой, по колючему терновнику они ходили; а на очи мои, посмотри на очи: они не глядят от слез... Найди ее, парубок, найди мне мою мачеху!..»

Надо обратить внимание на то, что утопленница появилась в окне доме, где она жила прежде. Это то же место, где могут появляться русалки[36], но свидетельств об этом в Полесье не нашли.

Гоголь продолжает:

«Голос ее, который вдруг было возвысился, остановился. Ручьи слез покатились по бледному лицу. Какое-то тяжелое, полное жалости и грусти чувство сперлось в груди парубка.

– Я готов на все для тебя, моя панночка! – сказал он в сердечном волнении, – но как мне, где ее найти?

– Посмотри, посмотри! – быстро говорила она, – она здесь! она на берегу играет в хороводе между моими девушками и греется на месяце. Но она лукава и хитра. Она приняла на себя вид утопленницы; но я знаю, но я слышу, что она здесь. Мне тяжело, мне душно от ней. Я не могу чрез нее плавать легко и вольно, как рыба. Я тону и падаю на дно, как ключ. Отыщи ее, парубок!

34 *Виноградова Л.Н.* Указ. соч. С. 118.

35 *Афанасьев А.Н.* Указ. соч. Т. III. С. 250.

36 *Виноградова Л.Н.* Русалка // Славянская мифология: Энциклопедический словарь. С. 337.

inslav

Левко посмотрел на берег: в тонком серебряном тумане мелькали легкие, как будто тени, девушки в белых, как луг, убранный ландышами, рубашках; золотые ожерелья, монисты, дукаты блистали на их шеях; но они были бледны; тело их было как будто сваяно из прозрачных облак и будто светилось насквозь при серебряном месяце. Хоровод, играя, придвинулся к нему ближе».

В этом фантастическом описании следует прокомментировать прежде всего местоположение в воде. Полесские источники настойчиво помещают русалок в реках и в озерах, из которых они выходят в русальную неделю, чтобы рядом с нами проводить время, танцуя, водя хороводы, точно так же, как приводится в выше упомянутом отрывке Гоголя. Есть полесская быличка, где совпадают мотивы водного пространства и хороводов. Она была записана в Нобеле (Заречненского р-на Ровенской обл.):

«Колысь говорылы, шо выходылы русалкы з воды, таки з длинными волосами, таки красивые деўчатки, и ў кружк*у* танцевали, и ў води танцевали. Вот оно пэрэд Купалом»[37].

Разумеется, что невозможно воспроизвести все источники о пребывании в воде русалок, их пристрастии водить хороводы. Поэтому перейдем к следующей подробности в тексте Гоголя, о которой свидетельствует и полесская устная традиция, – это белые платья. На них намекают очень часто, например, в быличке, записанной О. В. Санниковой в 1983, в Замошье (Лельчицкого р-на Гомельской обл.). Информатор – Н.М. Шкробот (1912 года рождения.):

«Русалки як д*е*вушки... У вен*о*чках, позапл*е*таные, ў б*е*лом пл*а*тейку»[38].

А когда Левко нашел ведьму, девушка помогла ему устроить свою судьбу с Ганной, чему сопротивлялся ее отец:

«– Чем наградить тебя, парубок? Я знаю, тебе не золото нужно: ты любишь Ганну; но суровый отец мешает тебе жениться на ней. Он теперь не помешает; возьми, отдай ему эту записку...

Белая ручка протянулась, лицо ее как-то чудно засветилось и засияло. [...] С непостижимым трепетом и томительным биением сердца схватил он записку и [...] проснулся».

Примечательно то, что, хотя утопленница и остальные русалки исчезли, Левко держал в руке записку, которую ему дала русалка во сне! Подобного сюжета в полесских быличках не нашлось, однако русалки, просящие людей о помощи и награждающие тех, кто им помогает, присутствуют в полесском фольклоре. В опубликованной Л.Н. Виноградовой быличке читаем:

37 *Виноградова Л.Н.* Указ. соч. С. 376.
38 Там же. С. 370.

inslav

«На Троицу боялись идти на луг, на поле, – скрузь, бо тыждень Тро*е*цкий. Рассказывали бабы: ишл*о* тры дивчат убр*а*ных, а одна так кульг*а*ла, кульг*а*ла да й осталась. Да йшоў чоловик. Она и кажэ: 'В*и*тягните мне дэрэво з ноги'. Да й он в*и*тяг, и она казала: “Ник*о*ли горя не будеш бачыть!”»[39].

Перейдем к некоторым выводам. Посредством сопоставительного анализа полесских текстов с повестью Гоголя удалось обнаружить, что повесть Гоголя содержит:

а) некоторые мотивы, присутствующие и в полесской устной традиции о русалках: они являются девушками, которые покончили свою жизнь самоубийством, бросившись в воду; у них русые волосы, белая одежда, их можно видеть уже в мае, лунными ночами, когда они выходят из воды, водят хороводы, заманивают людей в воду, но могут и вознаграждать их, когда люди помогают им;

б) мотивы, которые в полесском фольклоре не обнаружены, но которые появлялись в источниках, возможно известных Гоголю до опубликования его сочинения: например, русалки, загадывающие загадки и угрожающие тем, которые их не решают;

в) мотивы, которые Полесский архив не подтверждает, но которые могли быть известны полесскому читателю, если учесть другие тексты Полесского архива. Примером служит мотив защищенности ведьм от русалок.

г) мотивы, совсем чужие текстам Полесского архива, как, например, бледность, прозрачность кожи; драгоценности, которыми украшаются русалки; близость к Луне; возможность показываться в доме, где жили до смерти.

В конечном итоге можно предположить, что полесские информаторы могли бы называть гоголевскую героиню русалкой. Отсутствие определенных мотивов в полесском фольклоре может указывать на то, что Гоголь не повлиял на полесскую устную традицию. Вопрос: могли ли общие мотивы, которые возникают и в полесских быличках, и в повести Гоголя «Майская ночь или утопленница», прийти в Полесье через влияние писателя? В принципе, это маловероятно, хотя окончательный ответ возможен только после изучения этнографической литературы о Полесье, вышедшей до опубликования гоголевской повести. Пока мы можем сказать лишь то, что, согласно данным, полученным мной из письма руководителя Отдела этнолингвистики и фольклора Института славяноведения РАН, С.М. Толстой (от 15.09.2009), которая участвовала и в полесских экспедициях, информаторы данных о русалках были

39 Там же. С. 389. См. также белорусскую быличку в книге: *Зеленин Д.К.* Указ. соч. С. 187.

inslav

малограмотными и вряд ли читали Гоголя. Нельзя исключить влияния письменной литературы[40]; но по тем сведениям, которыми мы располагаем, кажется более правдоподобным полагать, что мотивы, присутствующие и в текстах Полесского архива, и у Гоголя, уже содержались в устной традиции гоголевских времен, вдохновляли писателя и сохранились до тех лет, когда Н.И. Толстой и его сотрудники вели свои исследования в Полесье.

40 Следует иметь в виду, например, так называемую лубочную литературу и искусство, в котором затрагивались темы фольклора.

inslav

Е.З. Цыбенко

ГОГОЛЬ И ПОЛЬСКАЯ ЛИТЕРАТУРА (XIX ВЕК)

«В Польше Гоголя знали и ценили, – пишет известная польская писательница Мария Домбровская. – Особенно обращает на себя внимание то, что его творчество относится к периоду, вовсе не благоприятствующему культурному сотрудничеству польского и русского народов. Но народы рознит только ничтожное и дурное, основанное на предрассудках, фальшивых представлениях и вытекающей отсюда взаимной несправедливости. Объединяет же их всегда то, что в них есть хорошего, умного, великого. А что может быть более великого в области культуры, чем творения гениального ума? Уже в XIX в. были критики, забытые и теперь как бы заново открываемые нашими исследователями, которые писали о гении Гоголя...»[1].

Произведения Гоголя стали известны в Польше с середины 1830-х гг.[2] Первые сведения о русском писателе появились в приложении в «Газете Львовской» за 1834 г. Более обширную информацию о Гоголе поместил в 1838 г. познанский «Тыгодник Литерацки». Журнал «Денница» публикует первые в Польше переводы из Гоголя: «Театральный разъезд» и «Записки сумасшедшего». В том же 1843 г. в этом журнале появляется отклик (без подписи) на первое издание в России собрания произведений Гоголя. Автор рецензии пишет о Гоголе как о «подлинном сокровище и славе русской литературы».

В 1846 и 1848 гг. в Вильно издается комедия «Ревизор», в 1857 г. появляются переводы фрагментов «Майской ночи» и «Портрета».

Большую роль в распространении в Польше произведений Гоголя сыграл один из основателей и ведущий

---

1 *Dąbrowska M.* Lira karząca // Nowa Kultura. 1952. № 11.

2 См. об этом: *Grzegorczyk P.* Gogol w opinii polskiej // Przegląd Humanistyczny. 1959. № 6.

inslav

критик прогрессивного журнала «Гвязда» Антони Марцинковский (1823–1880). Эстетические взгляды Антони Марцинковского формировались под влиянием русской литературы и критики, в частности произведений Гоголя и работ Белинского.[3]

Одним из первых в Польше Марцинковский оценил значение Гоголя и таких его реалистических произведений, как «Старосветские помещики», «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». В своей статье «Что является стихией литературы XIX века» критик, говоря об интеллектуализации литературы, в качестве примера называет прежде всего произведения Гоголя. Понимая общественную роль сатиры и юмора, он рассматривает юмор Гоголя в духе концепции Белинского.

В 1840–50-е гг. в польской литературе и критике формируется концепция социального романа. Особенно активно выступает в защиту романа о современной жизни, романа, поднимавшего актуальные общественные вопросы, Юзеф Игнаций Крашевский (1812–1887).

Общность социально-исторического развития России и Королевства Польского, входящего после разделов Польши в конце XVIII в. в ее состав, а также литературного процесса и задач, стоявших тогда перед польской и русской литературами, при всем их национальном своеобразии, факты биографии Крашевского, в частности знание им русского языка (он изучал его в Виленском университете) – все это обусловило его интерес к русской литературе.

«Крашевский провел значительную часть своей жизни в России – на Волыни, – писал в 1878 г. русский поэт и переводчик Николай Берг, живший долгое время в Варшаве, – он говорит по-русски, как русский, дружит со многими нашими литераторами, восторженно относится к лучшим явлениям нашей литературы. Можно даже сказать, что никто из поляков не знает так нашей литературы, как Крашевский»[4].

Польский писатель постоянно интересовался литературной жизнью России. «Русская литература не может быть нам безразлична, – писал он, – однако у нас очень мало переводов из нее. Наши соотечественники, живущие в глубине России, должны стараться познакомить поляков с ее творчеством – это их обязанность»[5]. В издаваемом Крашевским журнале «Атенеум» он стремился осве-

3 См.: *Цыбенко Е.З.* Белинский и польская литературная критика 40-50-х годов XIX в. // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1965. Т. XXIV. Вып. 5.

4 Новое время. 1878. № 995. С. 3.

5 Tygodnik Petersburski. 1840. № 2.

inslav

тить историю развития литературы в России и других славянских странах: «Обращая особенное внимание на славянские литературы, редакция будет стараться давать подробную информацию о достижениях литературы в России, Чехии и других братских странах»[6].

Глубоко интересовался Крашевский творчеством Гоголя. Он считал, что Гоголь вместе с Бальзаком и Диккенсом начал новую эпоху в истории романа, эпоху обращения к действительности. «Задачей романа, – писал он в статье “Несколько слов о романе” (1852), – является именно действительность. [...] Недавно умерший Гоголь, Диккенс и Бальзак [...] вывели роман на правильный путь к действительности»[7].

Знаменательно, что среди писателей, открывающих новую эпоху в развитии жанра романа, он наряду с Диккенсом и Бальзаком называет Гоголя. В той же работе Крашевский утверждает: «...Диккенс в Англии, Бальзак во Франции, Гоголь в России открыли новую эпоху, новую школу романа, основанного на изображении действительности. Под их пером роман стал картиной эпохи, верным воссозданием (насколько искусство может и должно быть верным) жизни человека, в некотором роде современной историей общества»[8].

В своих произведениях 1840–50-х гг. Крашевский как раз стремится дать всестороннюю картину польского общества того времени. Лучшим его произведением тех лет является роман «Волшебный фонарь», опубликованный в 1843–1844 гг. Сам писатель так объясняет его название: «...в нем, как в волшебном фонаре, будет всего понемногу: и шляхты, и панов, и светских, и духовных, и литераторов, и помещиков, и юристов, и врачей»[9].

Элиза Ожешко писала позже о романе Крашевского: «Это действительно тысяча волшебных стеклышек, сквозь которые читатель может рассмотреть современное ему общество со всех сторон и во всех его проявлениях»[10].

---

6 Цит. по: *Żyga A.* Kraszewski wobec literatury rosyjskiej // Slavia Orientalis. 1965. № 1. S. 45.

7 *Kraszewski J.I.* Kilka słów o powieści // Kraszewski o powieściopisarzach i o pisarzach. Zbiór wypowiedzi teoretycznych i krytycznych / Oprac. S. Burkot. Warszawa, 1962. S. 116.

8 Ibid. S. 113.

9 *Kraszewski J.I.* Latarnia czarnoksięska. Obrazy naszych czasów. T. I. Kraków, 1964. S. 10.

10 *Orzeszkowa E.* Drugie dziesięciolecie // *Orzeszkowa E.* Pisma krytycznoliterackie. Zebrał i opracował Edmund Jankowski. Wrocław; Kraków, 1959. S. 210.

inslav

По своему замыслу и построению «Волшебный фонарь» напоминает «Мертвые души» Гоголя. Содержание романа Крашевского составляют события, связанные с пребыванием в деревне главного героя, молодого аристократа Станислава, недавно вернувшегося из-за границы, его поездки к соседям, во время которых он сталкивается не только с аристократами, но и с крестьянином, и с бедной шляхтой, и с буржуа-предпринимателями. Сюжет строится по принципу довольно механического нанизывания сцен и эпизодов, объединенных лишь мотивом путешествия героя.

В отличие от автора «Мертвых душ», Крашевский не нашел такого мотива, который объединил бы все эпизоды, описывающие встречи Станислава с окрестными помещиками.

Вместе с тем общность замысла и композиции «Волшебного фонаря» и «Мертвых душ» не подлежит сомнению. На сходство задач, которые ставили перед собой русский и польский писатели, сходство даже отдельных сцен и эпизодов обратили внимание и польские литературоведы. Адам Бар в работе 1934 г. среди возможных источников произведения Крашевского называет Гоголя. «Совпадает внешнее построение, – пишет исследователь, – у Крашевского тоже ряд характеристик, картин, эпизодов, связанных с поездками героя к соседям. Крашевский так же, как и Гоголь, стремится к тому, чтобы дать как бы в разрезе социальную структуру своего общества»[11].

Адам Бар подчеркивает, что у Гоголя больше движения, персонажи Гоголя раскрываются не в авторских комментариях, а в действии и диалоге, в то время как у Крашевского больше описательности.

Вместе с тем польский критик обращает внимание на то, что даже отдельные эпизоды у Крашевского напоминают «Мертвые души». В качестве примера он приводит сцену посещения Станиславом скупого помещика, очень похожую на посещение Чичиковым Плюшкина.

Правда, можно добавить, что у Гоголя больше обобщений. Подчеркивая уродливость подобной скупости, он сумел образно показать, как Плюшкин превратился в настоящую «прореху на человечестве».

Роман Крашевского явился большим шагом вперед в реалистическом освещении жизни, которая представлена здесь в наиболее типических и характерных ее проявлениях.

Элиза Ожешко считала роман «Волшебный фонарь» первым польским социальным романом. «Многое изменилось в стране с

11 *Bar A.* Charakterystyka i źródła powieści Kraszewskiego w latach 1830–1850. Warszawa, 1934. S.173

inslav

тех пор, – писала она в 1880 г., – появились новые боли и новые обязанности. [...] А роман Крашевского «Волшебный фонарь», первый наш социальный роман, не утратил своего значения и ценности. [...] Все мы, как ветви от дерева, от него берем свое начало»[12].

Следует, правда, оговорить, что «Мертвые души» Гоголя вышли весной 1842 г., а «Волшебный фонарь» издали спустя лишь несколько месяцев того же года. Задаваясь вопросом, сумел ли Крашевский за такой короткий срок познакомиться с поэмой Гоголя, следует иметь в виду следующие обстоятельства.

Во время написания своего романа Крашевский находился на Волыни, то есть в непосредственной близости от русских культурных центров. Зная, с каким пристальным вниманием следил писатель за русскими журналами, и учитывая, что он регулярно переписывался с польскими литераторами, жившими в России, можно предположить, что он познакомился с «Мертвыми душами» сразу же после их выхода в свет, тем более, что книга Гоголя вызвала горячие споры. Корреспонденты Крашевского неоднократно сообщали ему об этом, высказывая свои суждения о романе. В декабре 1842 г., например, о «Мертвых душах» Крашевскому писал Станислав Ляхович[13]. Восторженный отзыв об этом произведении Крашевский получил и от Р. Подбереского[14].

Известно, что позже, в 1844 г., Крашевский опубликовал часть «Похождений Чичикова» в издаваемом им журнале «Атенеум».

Опыт Гоголя в изображении русских помещиков пригодился и современнику Крашевского Юзефу Коженёвскому (1797–1863). Коженёвский много лет жил в России (Киев, Харьков), где познакомился с достижениями русской литературы и прежде всего с произведениями Гоголя, который был ему особенно близок. На интерес писателя к русской литературе обратили внимание современные польские исследователи[15].

В своем романе «Коллокация»[16] Коженёвский рассказывает о том, как богатый помещик, владеющий шестью деревнями,

12 *Orzeszkowa E.* Op. cit. S. 211, 213.

13 См.: St. Lachowicz do Kraszewskiego. 25/VII 1842. См.: *Żyga A.* Op. cit. S. 65.

14 См.: R. Podbereski do J.I. Kraszewskiego. 25/VII. 1842. См.: *Żyga A.* Op. cit. S. 55.

15 «У нас Коженёвский вслед за «Ревизором» написал «Репутацию в городке», но яд гоголевской сатиры он разбавил ведром теплой воды. Коженёвский знал русскую литературу, и у него нередко можно найти ее отголоски» (*Czachowski K.* Między romantyzmem i realizmem. Warszawa, 1967. S. 247).

16 Название означает раздел деревни на отдельные части, принадлежавшие нескольким владельцам.

inslav

задумал присоединить к ним и соседнюю деревню, согнав с земли разорившихся шляхтичей.

Писатель реалистически показывает борьбу жестокого и жадного Загартовского с соседями, разоблачая его всевозможные ухищрения. Критически рисуется в романе и мелкая шляхта с ее праздностью, неумением вести хозяйство, жадностью и завистливостью, стремлением во всем подражать аристократам. «Обширные исследования мелкошляхетской среды, – пишет современный польский критик о романе, – исследование глупости, спеси и одичания, исследование определенного рода жизненной анархии – это, несомненно, оригинальное достижение Коженёвского»[17].

Изображением помещиков Коженёвский напоминает автора «Мертвых душ». На это сходство обратил внимание польский литературовед Казимеж Чаховский. «Своим талантом наблюдателя и характером реализма, – пишет он, – Коженёвский сближается со своим современником Гоголем, ранее опубликованный роман которого (1842) мог быть для польского писателя одним из небезразличных литературных образцов»[18].

О всевозрастающем внимании польских писателей к социальной проблематике свидетельствует эволюция творчества Антони Марцинковского (псевдонимом Антони Новосельский). Начав с типично романтического романа «Идеалы и карикатуры» (1848) со множеством лирических отступлений, он пишет затем роман нравов «Две сестры» (1855), а в 1858 г. – социальный роман «Записки инспектора складов», на котором сказалось влияние «Мертвых душ» Гоголя.

Его творчество произвело большое впечатление на Антони Марцинковского. В статье «Юмор, рассматриваемый с точки зрения чувства», А. Марцинковский, анализируя сочинения писателей-юмористов, явное предпочтение отдает Гоголю. «Самый современный писатель этого типа – Гоголь, – пишет он. – У него юмор является почти осязаемой вещью, подается легко, с некоторой художественной небрежностью, обнаруживает черты, никем до него не замеченные»[19].

Определив юмор как «внешне веселое, но по сути полное грусти и горечи настроение ума»[20], Марцинковский в качестве примера

17 *Szweykowski Z.* Nota wydawnicza // *Korzeniowski J.* Kollokacja. Kraków, 1949. S. 218.

18 *Czachowski K.* Op. cit. S.269.

19 *Nowosielski A.* Humor rozważany pod względem uczucia // *Nowosielski A.* Pisma filozoficzne. T. I. Wilno, 1857. S. 137 (первую публикацию см.: «Gwiazda», 1846)

20 Ibid. S. 120.

inslav

ссылается на Гоголя, в частности, на его «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» и «Старосветских помещиков». Вслед за Белинским он замечает, что читатель в них расстается с героями казалось бы веселой истории с чувством глубокой грусти, готовый воскликнуть вместе с автором: «Скучно жить на этом свете, господа!»[21].

Особенно высоко оценивает Марцинковский роман Гоголя «Мертвые души». Создателя образов Ноздрева и Коробочки он называет гениальным. Отметив необыкновенно широкую панораму жизни в этом произведении, критик, говоря словами автора, подчеркивает, что писатель воспринимает жизнь «сквозь видимый миру смех и незримые, невидимые ему слезы»[22]. Наблюдения над романом «Мертвые души» позволили Марцинковскому сделать в своей статье следующий вывод: «Юмор всегда был и является теперь фактором живой и смелой мысли, вызванной активным неприятием несправедливости, праздности, лицемерия и всех социальных пороков»[23].

Именно «Мертвые души» и вдохновили А. Марцинковского на создание произведения, сатирически изображающего современное ему провинциальное шляхетское общество. Это был роман «Записки инспектора складов», вышедший в Варшаве в 1858 г.

Главный герой произведения (он же и рассказчик) – молодой человек из небогатой шляхетской семьи, который по окончании университета избирается депутатом дворянского собрания и назначается инспектором общественных зернохранилищ, необходимых на случай голода или войны. Проверяя состояние складов, он объезжает деревни вверенного ему округа, встречается с помещиками. В результате он убеждается, что таких складов в деревнях или вообще нет, или они находятся в крайне разрушенном состоянии, и зерно в них не сохранилось. После такой ревизии ничего не изменилось, и в конце концов приказом губернатора инспектор был освобожден от своих обязанностей.

Перед читателем проходит целая вереница весьма разноликих польских помещиков – являющих собой весьма непривлекательную общую картину. Говоря словами Гоголя, автор стремился показать «всю страшную, потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь, всю глубину холодных, раздробленных повседневных характеров, которыми кишит наша земная, подчас горькая и

21 Ibid. S. 117.
22 Ibid. S. 129.
23 Ibid. S. 131.

inslav

скучная дорога»[24]. Правда, ему не удалось осуществить этот замысел с такой силой и глубиной, как это сделал Гоголь, но, несомненно, оба автора ставили перед собой сходные задачи.

Как и в «Мертвых душах», в «Записках инспектора складов» нет сюжета в традиционном смысле этого слова, а есть описание встреч с людьми, их развернутые портреты. Гоголевский объединяющий мотив – покупка ловким предпринимателем «мертвых душ» – давал возможность проникнуть в самую суть жизни помещиков, обнажить скрытые пружины их деятельности, показать характеры в их социальной обусловленности. Инспекторская деятельность героя Марцинковского, разговоры об общественных зернохранилищах, не играющих в жизни помещиков столь же важной роли, как «ревизские души», давали в этом отношении меньшую возможность.

Представляя своих персонажей, Марцинковский сразу же указывает, сколько крепостных имеет тот или другой помещик, причем употребляет термин «ревизская душа», так часто фигурирующий у Гоголя и почти не употребляемый другими польскими писателями.

Помещики у Марцинковского – воплощение невежества, тупости, чванства, полного морального падения. Изображая шляхтичей, автор подчеркивает черты их вырождения. Въезжает, например, рассказчик в дом богатой, одинокой 80-летней старухи, и на него веет тленом. «Я был поражен раскрывшимися передо мной запустением и ветхостью. Все валилось и кособочилось: дом, пекарня, кухня, хлевы, конюшни и сараи. Заборы были поломаны, только в некоторых местах еще торчали колья, обозначая их первоначальную линию... Общий вид вызывал в душе грусть и тоску. Во всем уже не было жизни, чувствовалось, что только случай сохранил эти руины, принадлежащие другому веку»[25]. Старухе казалось, что все ждут ее смерти, чтобы получить состояние. «Я еще жива! – говорила она всякий раз, когда кто-то... приезжал навестить ее... – Вы хотели бы меня утопить в ложке воды... Вам не нравится, что я стара и живу так долго»[26]. В конце концов все от нее отступились, предоставив эконому и слугам разворовывать ее добро. В сатирическом изображении Марцинковского старуха предстает как моральный и физический урод; она напоминает «мертвых душ», изображенных Гоголем в лице русских помещиков.

Черты сходства с героями Гоголя особенно заметны в образе богатого камергера, старого скряги и скопидома. Обстановка, в кото-

24 *Гоголь Н.В.* Собр. соч. в 6 т. Т. 5. М.: Гослитиздат, 1959. С. 139.
25 *Nowosielski A.* Pamiętniki kuratora magazynów. S. 52.
26 Ibid. S. 53.

inslav

рой он живет, живо напоминает дом Плюшкина. «Я вошел в пустую избу, окна были заклеены бумагой и покрыты вековой пылью, паутина и засохшие в ней мухи занимали все углы. В одном углу топчан, на нем грязное одеяло и черная засаленная кожаная подушка; хромой стол, на котором лежали стопы старых газет и очки, бутылочки с заплесневевшими чернилами, высохшие перья, на полу несколько конвертов, старые стулья с рваными сиденьями, старые боты в углу и старый, набитый тряпьем узел, на котором спал камергер»[27].

На камергере рваная рубаха и вместо шлафрока байковый сюртук, известный всей округе. Размышления Марцинковского при виде этого помещика, потерявшего человеческий облик, также напоминают Гоголя: «Вот до чего может дойти в конце концов человек!»[28] – восклицает автор.

Миру помещиков в «Записках инспектора складов» противостоит народная стихия. Рассказчик с радостью принимает приглашение старого сторожа склада Солопия посетить его дом. На гостеприимном украинском хуторе[29], на фоне величественной природы забываются все горести и заботы. Хутор и его обитатели – старик Солопий с белой, как снег, бородой, его внучка Оксана, красивая и непосредственная в своей доброте украинская девушка, и другие – несколько идеализируются автором. Но в них подчеркиваются те черты, которые противостоят миру помещиков: сердечность и доброта, искренность, любовь к людям и природе.

Лирические отступления по своему характеру также сильно напоминают Гоголя. «Были ли вы когда-нибудь на украинском хуторе? – восклицает рассказчик. – Знаете ли вы украинские пасеки? Знаете ли вы эти роскошные уединенные места, где можно совсем забыть о божьем свете? [...] Здесь виднеется на покосах свежее сено и аромат разливается на всю пасеку. Так и хочется сказать, что перед тобой яркий ковер, вытканный из золотого лютика, голубых колокольчиков, белых астр и красной смолки. [...] Тихо, тихо. Здесь бы только жить да жить»[30]. Многие поэтические описания также

27 Ibid. S. 12.

28 Ibid. Ср. у Гоголя: «И до какой ничтожности, мелочности, гадости мог снизойти человек! Мог так измениться!» (*Гоголь Н.В.* Указ. соч. С. 133).

29 Рассказчик обращается к Солопию на его родном языке, чем окончательно завоевывает расположение сторожа. Известно, что А. Марцинковский выступал в защиту самостоятельности украинского языка, доказывая, что говорящие на нем люди представляют великий народ (см. об этом: *Вервес Г.Д.* Т.Г. Шевченко і Польща. Київ, 1964, стор. 23; *Inglot M.* Polskie czasopisma literackie ziem litewsko-ruskich w latach 1832–1851. Warszawa, 1966. S. 32–33.

30 *Nowosielski A.* Pamiętniki kuratora magazynów. S. 32–33.

inslav

похожи на гоголевские. В них – простор и ширь, стремление души к чему-то большому и неизведанному.

Опыт Гоголя был особенно важен для польских писателей в период создания социального романа (1840–50-е гг.), когда в польской прозе утверждался реализм.

После подавления польского восстания 1863–64 гг. в Королевстве Польском усилился национальный гнет, активизировалась русификация всех областей польской жизни. Тем не менее русская литература не вызывала отторжения у польских читателей.

В окончательном утверждении реализма, в стремлении польских романистов к объективности большую роль сыграло возросшее влияние на польскую литературу второй половины XIX в. романа 1840–50-х гг. и прежде всего произведений Крашевского и Коженёвского, а также романов Бальзака, Диккенса и Гоголя. Об этом пишет, например, литературовед Станислав Буркот[31].

Факты показывают, что о распространении русской литературы и критики в Польше – особенно во второй половине XIX в. – нельзя судить по количественным показателям – числу произведений русской литературы, числу статей и высказываний о них. В Королевстве Польском русский язык был настолько распространен, что русская литература не нуждалась в переводах.

Литературный критик и общественный деятель Аурелий Дрогошевский (1863–1943) подчеркивал, что русская литература привлекала польского читателя прежде всего своим демократизмом. «На нас постоянно действовала, постоянно овевала своей атмосферой русская литература. – пишет он Элизе Ожешко, – воздействие же польской литературы было непостоянно и недостаточно. [...] В русской литературе – Лермонтов, Гоголь, Тургенев, Гаршин, Некрасов, Короленко [...] там всегда плыло низом глубокое демократическое течение»[32].

Вместе с тем определенные круги в Польше не были заинтересованы в популяризации произведений русских писателей, опасаясь влияния на польское общество содержащихся в них идей. «У нас игнорировали русскую литературу, – писал Александр Брюкнер. – Опасались, что познание благородных черт врага ослабит антипатию к нему, боялись того, что симпатии литературные могут перейти в симпатии политические, общественные»[33].

31 *Burkot St.* Spory o powieść w polskiej krytyce literackiej XIX wieku. Wrocław; Warszawa; Kraków. 1968. S. 126.

32 *Orzeszkowa E.* Listy zebrane. T. IV. Wrocław etc. 1958. S. 372.

33 *Brükner A.* O literaturze rosyjskiej i naszym do niej stosunku dziś i lat temu trzysta. Lwów; Warszawa. 1906. S. 3.

inslav

Однако тот же А. Брюкнер русскую литературу ценил. «Успех русского романа, – писал он, – был беспримерным в летописи истории литературы... Удивленному миру было показано, что русские... в познании человеческой души превосходят всех»[34].

Говоря о русско-польских литературных связях, следует добавить, что царская цензура, действующая в Королевстве Польском, в своем усердии оградить этот «неспокойный» народ от всякой смелой мысли часто запрещала переводы произведений, уже опубликованных в России. Один из представителей царской цензуры в Варшаве Н.И. Павлищев не допустил, например, перевода «Отцов и детей» Тургенева и «Князя Серебряного» А.К. Толстого только на том основании, что «в первом из них распространяется нигилизм, а во втором выставлен в дурном свете один из русских государей»[35]. Как видно из Отчета ведомства печати за 1876 год, в силу «местных обстоятельств» была запрещена комедия Гоголя «Ревизор» в польском переводе[36].

Произведения Гоголя, несомненно, хорошо знали многие польские писатели второй половины XIX в. Правда, сохранилось не так много прямых высказываний об этом, поскольку признание симпатий к русской литературе в тех условиях могло поставить польского автора как бы вне рамок польского общества. Тем не менее Александр Свентоховский, например, не скрывает своего интереса к русской литературе, в частности и к произведениям Гоголя[37]. В редактируемых им журналах «Новины» (1879–1881), а затем «Правда» он регулярно информировал читателей о культурной жизни в России, а также публиковал некоторые произведения русских писателей, в частности Салтыкова-Щедрина.

В меньшей степени, чем другие польские романисты того времени, был связан с русской литературой Генрик Сенкевич. Однако и он, несомненно, читал произведения русских писателей. Об этом

---

34 *Брюкнер А.* Русская литература в ее историческом развитии. Перевод с немецкого А.Г. Саввинского / Под. ред. В.В. Битнера. Ч. II. СПб., 1906. С. 170.

35 Цит. по: *Каупуж А.* О царском цензурном «шлагбауме» в Варшаве второй половины XIX в. // Взаимосвязи славянских литератур. Изд. Ленинградского гос. университета, 1966. С. 155.

36 См. там же. Под «местными обстоятельствами» имеется в виду одобрительное отношение польского зрителя к острой критике системы царской бюрократии, от которой польское общество страдало в еще большей степени. «Поставленный на варшавской сцене “Ревизор” возбуждал восторг в публике, нам не сочувствующей», – писал один из чиновников царской цензуры.

37 См.: Poseł Prawdy (A. Świętochowski). Liberum veto // Prawda. 1884. № 4.

inslav

свидетельствует, например, его современник, известный историк польской литературы Петр Хмелевский. «По обязанности нужно было хорошо знать русскую литературу, – писал он, – Мы не знаем, насколько широк был круг чтения нашего молодого писателя, но, несомненно, он должен был познакомиться с Пушкиным, Лермонтовым, Гоголем и Тургеневым. Влияние Гоголя и Тургенева на раннее творчество Сенкевича нельзя отрицать. Обладая природной склонностью к сатирическому остроумию, он научился им пользоваться у Гоголя, а чуткость к красоте природы и склонность к объективному изображению людей и событий у него усилились под влиянием чтения художественно совершенных рассказов и романов Тургенева»[38].

Можно предположить, что художественный опыт Гоголя, автора «Тараса Бульбы» (1842), мог пригодиться Сенкевичу при описании украинских степей в его романе «Огнем и мечом» (1882) о восстании Богдана Хмельницкого[39].

Говоря о роли западноевропейской и русской литературы в формировании польского социального романа, важно подчеркнуть самостоятельность его развития в целом, что всегда является необходимым условием создания неповторимых художественных ценностей. «Национальная оригинальность литературы, – писал Адам Белциковский, – состоит не во внешних проявлениях, отличающих один народ от другого по их обычаям и нравам, а в самостоятельном взгляде на мир и его устройство»[40].

Такой «самостоятельностью взгляда на мир и его устройство» и отличались польские романисты, благодаря чему их творческое наследие составило особую, по-своему замечательную страницу в истории европейской литературы*.

38 Цит по: *Białokozowicz B.* Henryk Sienkiewicz wobec literatury rosyjskiej // Przegląd Humanistyczny. 1967. № 3. S. 98.

39 Можно добавить, что Сенкевич до 1882 г. не бывал еще на Украине, он ее посетит уже после написания своей исторической «Трилогии».

40 *Biełcikowski A.* O znaczeniu historii literatury i rzut oka na całość naszego piśmiennictwa. «Tygodnik Ilusrtowany», 1886. № 376. S. 274.

* В статье использованы материалы книги: Е.З. Цыбенко. Польский социальный роман 40–70-х годов XIX века. М.: Изд-во Московского университета, 1971.

inslav

В.А. Хорев

«ТАРАС БУЛЬБА» В ПОЛЬШЕ

Вплоть до начала XXI в. повесть Гоголя «Тарас Бульба» на польский язык не переводилась. Лишь в 2001 г. она была переведена Ежи Шотом и издана переводчиком за свой счет в провинциальном городе Кросно[1]. В 2002 г. повесть была издана варшавским издательством «Чытельник» в переводе Александра Земного с обширным послесловием известного польского историка Януша Тазбира[2]. К сожалению, в обоих переводах встречается много ошибок и неточностей, но я не ставлю перед собой задачу их анализа.

В послесловии Я. Тазбира отмечено, что впервые повесть Гоголя «Тарас Бульба» вышла на польском языке во Львове в 1850 г. в переводе некоего Петра Гловацкого под названием «Тарас Бульба, запорожский роман». Но, по словам Тазбира, «ни в одной польской библиотеке это издание отыскать не удалось»[3]. Я не нашел его и в библиотеках Москвы, Петербурга и Киева. Его отыскала во Львове Алиция Володзько, которая любезно сообщила мне о своей находке. Выяснилось, что это вовсе не польский перевод повести. На титульном листе книги значится: «Тарасъ Бульба. Повесть из запорожской старины. Сочинение Н. Гоголя. На галицко-русский языкъ переведена П. Д. Ф. Г-имъ. Львовъ 1850».

Хотя повесть Гоголя долгое время не издавалась в Польше, она была известна польскому читателю. В XIX в. в школах русской части Польши было обяза-

---

1 *Gogol M.* Taras Bulba. Tłum. Jerzy Szota. Nakładem autora tłumaczenia. Krosno, b/d.

2 *Gogol M.* Taras Bulba. Przełożył, wstępem i przypisami opatrzył Aleksander Ziemny. Posłowie Janusz Tazbir. Warszawa, 2002. S. 145.

3 *Tazbir J.* Posłowie... S. 145.

inslav

тельным изучение русского языка, а повесть Гоголя в годы активной русификации Польши входила в список обязательного чтения. На польский же язык она не переводилась столь долгое время, поскольку расценивалась в польском обществе как полонофобская. По этой, в частности, причине польская молодежь устроила антигоголевские манифестации в 1902 г., когда отмечалось 50-летие со дня смерти писателя. Они прошли в Варшаве, Сандомире, Ломже и других городах.[4]

Первый отклик в Польше на произведения Гоголя принадлежит известному прозаику и литературному критику консервативного лагеря Михаилу Грабовскому, который в 1846 г. в рецензии на два тома сочинений Гоголя высоко оценил ряд произведений писателя («Шинель», «Нос», «Старосветские помещики»), но подверг резкой критике «Тараса Бульбу» как «очень слабое сочинение», далекое от исторической истины[5]. По его словам, Гоголь, не зная истинных отношений между поляками и казаками в XVII в., «только парафразировал и преувеличил взятый из хроники случай, что недостойно художника такой величины!».[6] Грабовский не отрицал проявлений жестокости в польско-казацких войнах с обеих сторон, что было присуще тому времени, но Гоголь, считал критик, подчеркивал изуверство поляков. Грабовский упрекал Гоголя в том, что писатель выдал за исторические факты легенды, порожденные «богатым на выдумки» воображением украинского народа, любящего сказки – о раскаленных медных быках, в которых поляки якобы сжигали живьем пленных казаков, о ксендзах, запрягавших в повозки украинских женщин, о том, что «польские паны» сдавали в аренду евреям православные храмы.

Неправдоподобна в повести и история знакомства Андрия Бульбы с дочерью воеводы. «Полька XVII века, панна высокого рода, – писал Грабовский, – флиртует с парубком, который влезает к ней через печную трубу. Это пристало не “ветреной” польке, а скорее нынешней читательнице романов госпожи Санд, да и то весьма сомнительно!».

В заключение рецензии Грабовский сравнивает повесть Гоголя с «чучелом, набитым соломой, которое рано или поздно превратится в мусор».

---

4 См.:*Tazbir J*. Antygogolowskie manifestacje w jubileuszowym roku // Polacy na Kremlu i inne historyje Warszawa, 2005.

5 *Grabowski M*. O pismach Gogola. List do Pantalejmona Kulisza // On że: Wybór pism krytycznych, Kraków, 2005. Статья Грабовского вначале была опубликована по-русски в журнале «Современник» (январь 1846), а затем, в 1847 г., по-польски в ежемесячнике «Рубон» (Вильно).

6 *Grabowski M*. Wybór pism krytycznych... S. 181.

inslav

В 20–30-е гг. XX в. в независимом польском государстве произведения Гоголя многократно издавались, ставились на сценах театров (большую роль в их переводах и популяризации сыграл Юлиан Тувим) – за исключением «Тараса Бульбы»[7]. В 1929 г. повесть была издана в Вильно – но в переводе на белорусский язык. В 1936 г. готовилось ее издание на польском языке, но оно было запрещено цензурой. В своей «Еженедельной хронике» в «Вядомостях Литерацких» А. Слонимский писал по этому поводу: «Мощный заряд цензуры недавно взорвался довольно неожиданным образом. Конфискован польский перевод “Тараса Бульбы” Гоголя. В меню ресторанов запрещено писать “раки по-русски”. [...] Похожие методы применяет советская власть»[8].

В межвоенном двадцатилетии о творчестве Гоголя писали такие польские писатели и критики, как Рафал Блют, Тадеуш Бой-Желеньский, Витольд Вандурский, Казимеж Вежиньский, Юзеф Виттлин, Ежи Вышомирский, Павел Гулька-Лясковский, Мария Домбровская, Тадеуш Зелиньский, Ежи Загурский, Кароль Ижиковский, Мария Кунцевич, Ян Лорентович, Ян Парандовский, Теодор Парницкий, Антони Слонимский, Юлиан Тувим и многие другие.

Русофобские литераторы и публицисты выставляли Гоголя как апологета самодержавия, крепостничества, имперских амбиций России. Ян Кухажевский[9], например, видел в героях Гоголя воплощение наихудших черт русского народа. Украинский поэт-эмигрант Евген Маланюк, живший в Польше, подчеркивал пагубное влияние «идеологии и психологии» Гоголя на русскую и украинскую литературу. В статье «Тайна Гоголя» он стремился доказать, что произведения писателя – это «перевод» с украинского языка, а причиной трагических противоречий в его творчестве является измена Хохоля (так, на украинский лад, следует, по мнению критика, писать фамилию писателя) западной (в том числе украинской) цивилизации в пользу враждебной ей, восточной, что вело к утрате национальной идентичности. «Чувство вечной связанности фальшивой ролью русского патриота и писателя-поводыря, вечное отсутствие творческой свободы и вечный призрак осознанной лжи –

7 Обширные сведения о рецепции творчества Гоголя в межвоенной Польше содержатся в книге Ф. Селицкого: *Sielicki F.* Klasycy dziewiętnastowiecznej prozy rosyjskiej w Polsce międzywojennej. Warszawa, 1985.

8 *Słonimski A.* Kronika tygodniowa // Wiadomości Literackie. 1936. № 28. S. 5.

9 Ян Кухажевский (1876–1952) – политический деятель и историк, автор многотомного русофобского сочинения «От белого царизма к красному» (т. 1–7, 1923–1935), неоднократно переизданного в Польше в последние годы.

inslav

вот душная, убийственная атмосфера, в которой рождались соответственные произведения и образы»[10], – писал Маланюк о Гоголе. По его словам, «марионеточность, призрачность и мертвенность образов» у Гоголя присущи даже «наиболее совершенному с точки зрения «жизненности» произведению – исторической эпопее «Тарас Бульба», в которой автор достиг объемности и пластичности в изображении героев»[11], которые, по мнению критика, отсутствуют в его последующих произведениях.

Однако большинство польских историков литературы и литературных критиков, писавших в 20–30-е гг. о творчестве Гоголя, высоко оценивали талант русского писателя, считали многие его произведения шедеврами мировой литературы. Но «Тараса Бульбу» и они относили к неудачным произведениям Гоголя, расценивая повесть как проявление «ненависти к полякам». Т. Парницкий, например, называл Гоголя «одним из величайших художников в русской литературе», но считал, что в «Тарасе Бульбе» и «Страшной мести» он изобразил поляков с ненавистью.[12]

В отличие от польских националистов светлые умы Польши всегда прекрасно понимали величие достижений русской культуры и литературы. Александр Брюкнер, автор обобщающих трудов по истории русской литературы, так писал о ее мировом значении: «Из всех славянских литератур наибольшее признание, понимание, влияние получила русская литература, поскольку она не обращалась к односторонним, узким проблемам; поскольку она говорила о людях, а не о политике; поскольку она взлетала, свободная в своем полете, на общечеловеческие вершины; поскольку в ней чувствуешь огромный размах, необъятные просторы, первобытную силу и глубокую веру, серьезное и милосердное отношение к людям. Все это отчетливо проявилось в произведениях писателей, служащих любви, надежде и вере – этим дочерям вечной мудрости. Этим объясняется богатство света, отсутствие теней в картине этой литературы, волнующей своей искренностью, поражающей своим величием, завоевывающей умы своей человечностью»[13].

В этой перспективе Брюкнер рассматривал в своих трудах и творчество Гоголя. Но и Брюкнер считал, что «Тарас Бульба»

10 *Małaniuk E.* Tajemnica Hogola // Wschód–Orient. 1935. № 1–2. Перепечатка: Regiony. 2001. № 1. S. 95.

11 Ibid. S. 94.

12 Цит. по: *Sielicki F.* Klasycy dziewiętnastowiecznej prozy rosyjskiej w Polsce międzywojennej... S. 76.

13 *Brückner A.* Historia literatury rosyjskiej. T. II 1825–1914. Lwów; Warszawa; Kraków, 1922. S. 399.

inslav

«пользуется незаслуженной славой», видел в повести анахронизмы и нежизненность образов. Он писал о ней как о «примитивно сочиненном кукольном театре с невероятным сюжетом, повествующим о любви хама-козака и польки-шляхтянки, которой в голову бы не пришло взглянуть на хама, а также о предательстве родины, за которое отец собственноручно казнит сына-изменника».[14] В других своих работах Брюкнер называл повесть Гоголя «псевдоисторическим, хотя и эффектным романом»[15], «одним из наиболее слабых его произведений, с романтическими, но абсолютно нереальными героями»[16].

Не менее высоко оценивал русскую литературу Вацлав Ледницкий. «Наша публика, независимо от политической ориентации, читает русские книги так, как их читает вся Европа. Известность и авторитет русской классической литературы слишком велики, чтобы интеллигентный человек позволил себе ее игнорировать»[17], – писал он. Польская литература по сравнению с русской, по его мнению, «мало привлекательна для иностранцев – в этом отношении ее нельзя даже сравнить с русской литературой XIX и начала XX столетия»[18]: «если говорить о нашем романе, то у нас нет ни Гоголя, ни Тургенева, ни Достоевского, ни Толстого, поэтому голос нашей письменности во время, когда проза получила в мире особенную власть, был слабее русского голоса»[19].

Ледницкий высоко оценивал Гоголя как мастера гиперболы и гротеска. В полемике с Евгением Лацким[20], который утверждал, что Гоголь в «Тарасе Бульбе» «прекрасно запечатлел колорит XVII века», Ледницкий отметил: «Гиперболизация и романтическая экзальтация редко когда позволяли Гоголю быть правдоподобным, точным и объективным художником. Для всех его картин, как исторических, так и бытовых, характерно стихийное преувеличение, переходящее в гротеск или дифирамб». Не согласился Ледницкий и с трактовкой Лацким образов Манилова и Собакевича из «Мертвых душ», которые, по мнению Лацкого, «говорят и думают именно так, как должны говорить и думать они и тысячи им

14 *Brückner A.* Historia literatury rosyjskiej... T. II. S. 29.
15 *Brückner A.* Dzieje literatury rosyjskiej. Złoczów, 1932. S. 52.
16 *Brückner A.* O literaturze rosyjskiej i naszym do niej stosunku dziś i lat temu trzysta. Szkic literacki. Lwów; Warszawa. 1906. S. 11–12
17 Przegląd Współczesny. 1923. № 9–10. S. 74. Цит. по: *Sielicki F.* Klasycy... S. 15.
18 *Lednicki W.* Pamiętniki. T.I. Londyn, 1963. S. 159.
19 Ibid. S. 168–169.
20 Е. Лацкий – русский профессор Пражского университета, учебник которого «Русская литература» был переведен на польский язык в 1931 г.

inslav

подобных». Ледницкий писал, что «они говорят и думают так, как не говорит и не думает ни одно человеческое существо; это фигуры из фантастического человеческого зверинца, который является плодом воображения мастера гиперболы и гротеска».[21]

Иначе оценивал новаторство Гоголя Р. Блют, опубликовавший в межвоенные годы несколько исследований творчества Гоголя. Определяя специфику реализма писателя, Блют писал: «Гоголь-художник был реалистом специфической окраски. То, что Брюсов считает преувеличением или гиперболизацией, было лишь своеобразной "символизацией жизни". Гоголь не копировал действительности, не прибегал к приемам анализа. Он ее интуитивно угадывал [...]. Дело не в натуралистическом правдоподобии, а в правдоподобии "реалистического символизма"»[22].

В послевоенной социалистической Польше повесть «Тарас Бульба» также не издавалась по цензурным соображениям – из опасений нанести ущерб польско-советской дружбе, а потому чаще всего замалчивалась литературоведами и критиками, писавшими о Гоголе. Были, однако, и исключения, как, например, публикации упомянутого выше Ф. Селицкого о рецепции творчества Гоголя в межвоенной Польше. К исключениям относятся и работы Богдана Гальстера – его монография «Николай Гоголь» (1967), глава о Гоголе в учебнике «Русская литература» (1971 и последующие издания). В них исследователь дал свою глубокую интерпретацию «Тараса Бульбы». Гальстер впервые рассмотрел повесть Гоголя в контексте других рассказов сборника «Миргород» как неотъемлемое его звено и показал, что у Гоголя нет какой-то иррациональной ненависти к полякам, а есть стремление противопоставить патриархальный, «естественный» жизненный уклад европейской цивилизации, преимущественно городской.

Иначе интерпретирует повесть Гоголя современный исследователь Гжегож Пшебинда. Главным в повести он считает утверждение Гоголем необходимости единства православного восточного славянства под эгидой русского царя. «В "Тарасе Бульбе" много польско-украинского "Голливуда", – пишет Г. Пшебинда. – Есть здесь и любовь казака к прекрасной польке, и отцовская ненависть к сыну-изменнику, который погибает от его руки, резня поляками украинцев и месть Сечи ляхам, утопление запорожцами евреев в

21 Przegląd Współczesny. 1931. № 116. Цит. по: *Sielicki F.* Klasycy dziewiętnastowiecznej prozy rosyjskiej w Polsce międzywojennej... S. 64.

22 Цит. по: *Sławęcka E.* Spojrzenie na literacką tradycję dziewiętnastowieczną w działalności rusycystycznej Rafała Blütha (1891–1939) // Spotkania literackie. Z dziejów powiązań polsko-rosyjskich. Wrocław etc. 1979. S. 308.

inslav

Днепре, пытки колесом и поджаривание врагов на огне».[23] Критик отмечает роль повести Гоголя в создании негативного стереотипа поляка, распространенного в русском обществе, но подчеркивает при этом, что, хотя у Гоголя немало говорится о жестокости поляков, Гоголь не избегает описания жестокосердия казаков, что видно хотя бы по такому отрывку из повести: «Тарас гулял по всей Польше с своим полком, выжег восемнадцать местечек, близ сорока костелов и уже доходил до Кракова. Много избил он всякой шляхты, разграбил богатейшие и лучшие замки [...]. “Ничего не жалейте!” – повторял только Тарас. Не уважили козаки чернобровых панянок, белогрудых, светлоликих девиц: у самых алтарей не могли спастись они; зажигал их Тарас вместе с алтарями. Не одни белоснежные руки поднимались из огнистого пламени к небесам, сопровождаемые жалкими криками, от которых подвигнулась бы самая сырая земля и степовая трава поникла бы от жалости долу. Но не внимали ничему жестокие козаки и, поднимая копьями с улиц младенцев их, кидали к ним же в пламя».

В современной Польше много интересных и важных сведений (на которые я опираюсь в своей статье) о генезисе повести Гоголя и ее восприятии в Польше приводится в отмеченном выше послесловии Я. Тазбира к польскому изданию «Тараса Бульбы».[24] Тазбир предлагает «читать повесть Гоголя как своего рода сказку, в которой злая ведьма отвела полякам роль злодеев»[25]. Заметим, что эта сказка многократно использовалась в России (и в царской, и в советской, и в современной) в политических и идеологических целях. Тарас Бульба в русском восприятии – это символ патриота, который борется за освобождение своей родины от польских панов. Свежий пример тому – фильм режиссера Владимира Бортко «Тарас Бульба» (2009) с явным антипольским акцентом, получивший Гран-при на международном фестивале славянских и православных народов «Золотой витязь» «за вдохновенную экранизацию повести Н.В. Гоголя».

«Что такое Гоголь? Что такое “Тарас Бульба”? Один из краеугольных камней патриотизма, который закладывается в молодую душу», – считает Бортко. Для достижения своих целей режиссер искажает повесть Гоголя: смягчает проявления жестокости со

23 *Przebinda G.* Piekło z widokiem na niebo. Kraków, 2004. S. 61.

24 С незначительными изменениями оно легло в основу статьи исследователя: Szlachta polska w oczach Gogola // *Tazbir J.* Polacy na Kremlu i inne historyje. Warszawa, 2005. Русский перевод статьи: *Тазбир Я.* «Тарас Бульба» – наконец по-польски // Новая Польша. 2002. № 5.

25 *Tazbir J.* Polacy na Kremlu i inne historyje... S. 52.

inslav

стороны казаков, убирая сцену, в которой казаки бросают в огонь младенцев, выставляет причиной войны с поляками убийство жены Тараса, которую ему привозят в курень (чего нет у Гоголя). «Почему приносят жену Тараса?, – объясняет свой замысел режиссер, – Мы показываем, что земля подвергается насилию со стороны иностранных захватчиков. Это сильно толкает действие, объясняет, почему эта толпа, вместо того чтобы пить и гулять, идет на войну»[26].

Гоголевский Тарас Бульба – «миф или мистификация?» – задает вопрос польский критик Изабелла Яросиньская, приходя к выводу, что гоголевский миф широко используется в современной русской критике для мистификации истории[27].

Многие польские исследователи отмечали влияние «Тараса Бульбы» на роман Г. Сенкевича «Огнем и мечом» о борьбе Речи Посполитой с украинским казачеством времен Б. Хмельницкого. Становление Сенкевича-писателя вообще не обошлось без влияния русской литературы. Известный историк литературы Петр Хмелевский писал в начале XX в.: «Влияние Гоголя и Тургенева на раннего Сенкевича неоспоримо. Обладая по своей натуре склонностью к *сатирической шутке* (курсив. – *В. Х.*), он у Гоголя учился искусству, если можно так выразиться, пользоваться ею...»[28].

Франтишек Селицкий приводит суждения Александра Брюкнера и Юлиана Кжижановского по поводу сходства некоторых мотивов в повести «Тарас Бульба» и романе «Огнем и мечом». А. Брюкнер заметил, что герои романа Сенкевича Богун и Азия напоминают Андрия из «Тараса Бульбы». По мнению Ю. Кжижановского, на создание образов Богуна и Хелены у Сенкевича повлияла история любви Андрия к дочери польского воеводы у Гоголя (хотя Хелена и не ответила Богуну взаимностью). Сходны и описания (особенно изображение украинской степи) путешествия в Запорожскую Сечь Яна Скжетуского у Сенкевича и Тараса Бульбы с сыновьями у Гоголя. «И в повести Гоголя, и в трилогии Сенкевича, – замечает Б. Бялокозович, – герои погибают за веру и свободу. Гибель Подбипенты напоминает смерть отважного казака Кукубенко у Гоголя в повести “Тарас Бульба”»[29]. Сам Сенкевич признавался, что своим

26 Камень патриотизма. Интервью с режиссером «Тараса Бульбы» Владимиром Бортко // http://www.film.ru/article.asp?id=

27 *Jarosińska I.* Taras Bulba – mit czy mistyfikacja? // Regiony. 2001. № 2.

28 Цит. по: *Бялокозович Б.* Родственность, преемственность, современность. М., 1988. С. 80.

29 Там же. С. 84.

inslav

романом он хотел внести поправку в образ казачества, созданный Гоголем в «Тарасе Бульбе»[30].

Судьба «Тараса Бульбы» в Польше схожа с судьбой романа Г. Сенкевича «Огнем и мечом» в СССР. После 1917 г. этот роман Сенкевича в переводе на русский язык удалось издать лишь в годы «перестройки», преодолев сопротивление украинских политиков, считавших роман «антиукраинским» (роман в переводе А. Эппеля и К. Старосельской с комментариями Б. Стахеева вошел в состав 9-томного собрания сочинений Сенкевича, изданного в 1983–1985 гг.).

30 *Sielicki F.* Klasycy dziewiętnastowiecznej prozy rosyjskiej... S. 81.

inslav

С.Ф. Мусиенко (Гродно)

САТИРИЧЕСКИЙ ЭФФЕКТ «НАБРОСКОВ УГЛЕМ» Г. СЕНКЕВИЧА В СВЕТЕ ТРАДИЦИЙ Н.В. ГОГОЛЯ

Н.В. Гоголь (1809–1852) и Г. Сенкевич (1846–1916) принадлежали к различным эпохам развития литературы, каждая из которых выработала присущие ей идейно-эстетические ценности, нравственные критерии, философское осмысление своего времени и проблемно-тематическое воплощение жизни в искусстве. Это различие сказалось на развитии польской и русской литератур XIX века. Для творчества Н.В. Гоголя было характерно гротескно-сатирическое видение действительности, критика бюрократической машины Российской империи, засилья и невежества чиновников. Для времен Сенкевича в польской литературе важнейшей проблемой была ситуация Польши, лишенной национальной независимости. В значительной мере это определило особенности отношения писателя и к самой России, и к ее культуре. Он открыто декларировал свою неприязнь к стране, к русскому языку и литературе. В то же время Сенкевич прекрасно знал русский язык и русскую литературу, более того, использовал ее традиции в своем творчестве.

Следует отметить, что сатирические традиции, в частности в сфере социальной проблематики, были характерны для русской литературы. Особенно они усилились с конца XVIII в. в связи с развитием русской общественно-политической мысли и расширением контактов со странами Европы, ростом революционных выступлений во Франции, укреплением буржуазной системы общественных отношений на Западе. В этот период русская литература дала миру замечательных сатириков во всех видах творчества: Д.И. Фонвизина – в драме, А.И. Крылова – в поэзии, Н.В. Гоголя, а позднее М.Е. Салтыкова-Щедрина – в прозе. Для русской литературы крепостное право оставалось объектом критики как тема постоянная. Для польской же литературы в це-

inslav

лом отношение к России, отнявшей свободу у Польши, приобрело актуальность лишь в конце XVIII столетия в результате разделов Польши. Несмотря на длительность противоречий между странами, «русская» тема как тема национального притеснения выразительно обозначилась лишь в творчестве Адама Мицкевича.

Сатирический аспект творчества Сенкевича проявился под воздействием идейно-тематической традиции, восходящей к польской литературе эпохи романтизма, и в частности – к Мицкевичу. Однако сатирические аспекты в первую очередь раннего творчества Сенкевича близки творчеству Н.В. Гоголя. Подобно Гоголю, Сенкевич высмеивает и обличает два типичных явления в русском и польском обществах второй половины XIX в.: «оглупление», точнее одурманивание человека, живущего в системе социально-политического абсурда и власти над человеком такой же абсурдной государственной машины – бюрократии, фальши, взяточничества. В этом плане особенно показательно типологическое подобие гоголевских «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и «петербургских повестей» и повести Сенкевича «Наброски углем».

Что касается концептуально-идейных особенностей «Набросков углем», то в них четко прослеживается близость с обоими циклами произведений Гоголя. Оба автора используют прием развития действия в малом, даже ограниченном пространстве. У Сенкевича – деревня Баранья Глова, у Гоголя – хутор близ Диканьки и Петербург. Однако и в малом пространстве воплощены институты власти и бюрократия, типичные для всей огромной страны Российской империи, которые обеспечивают в ней существование крепостнической системы. Оба писателя подчеркивают мысль о социальном антагонизме в обществе, сочувствуя народу и осуждая властные структуры любого уровня.

И Гоголь, и Сенкевич используют традиции творчества своих народов, подчеркивая национальные черты характера своих персонажей. Это дало основание русской и польской критике отметить народность как особенность творческой манеры писателей. Оба они показывали типичные явления жизни, воплощая их в индивидуальных судьбах героев по принципу от социального к национальному и индивидуальному. Поэтому персонажи Гоголя и Сенкевича в избранных для анализа произведениях одновременно и типажи, и индивидуумы. Следует подчеркнуть, что каждый из писателей проявил художественную оригинальность в изображении жизни своих героев. У Гоголя – это галерея украинских сельских жителей («Вечера на хуторе близ Диканьки») и галерея чиновников различного социально-имущественного уровня («петербургские повести»). Сенкевич в художественном пространстве небольшой

inslav

повести соединил эти две позиции. Гоголь в «Вечерах» создал, по сути, сказку о жизни украинской деревни. Ее мир оптимистичен, красочен, весел, забавен и одновременно фантастичен. Украина Гоголя – это малая родина писателя, созданная из реальных воспоминаний и сказок, песен, преданий, услышанных им в детстве. К такому показу исторического прошлого Польши позднее придет и Сенкевич, в частности в своей трилогии «Огнем и мечом», «Потоп», «Пан Володыёвский».

В «петербургских повестях» Гоголь отражает правду жизни, но используя элементы и приемы фантастики, которая усиливает эффект фантасмагорической реальности. Поэтому атмосфера безысходности создается не из-за носа, отпочковавшегося от лица майора Ковалева, который начал жить «сам по себе» и разъезжать в карете в «мундире с золотым шитьем» («Нос»), не из-за слов Акакия Акакиевича после утраты им шинели: «Оставьте меня, зачем вы меня обижаете» («Шинель»). Серия таких «частных» случаев, имеющих порой комическую окраску, приобретает характер зловещий, гротескно-драматический, поскольку является показателем системы, социального уклада жизни страны, которая не защищает, а угнетает, а порой и уничтожает человека.

В «Набросках углем» Сенкевич соединяет два восприятия мира: первое – юмористическое, представленное в описании как носителей власти в Бараньей Глове – старосты Бурака и писаря Золзикевича, – так и правового невежества крестьян, приводящего к комизму ситуаций. Суть второго восприятия мира связана с семейной драмой крестьянина Жепы. Благодаря этому, Сенкевичу удалось создать своеобразную психологическую атмосферу, в которой сочетается гротескность ситуации с драматичностью жизни крестьянства.

Сюжетно-повествовательные особенности произведений Гоголя и Сенкевича определили и специфические функции рассказчика. У Гоголя в «Вечерах» рассказчик по-своему как бы участвует в событиях, он как будто один из персонажей, который порой то сопровождает героев, то оказывается вместе с ними в гуще веселья и всевозможных розыгрышей, то проникает в тайны их душ. В «петербургских повестях» рассказчик выступает в роли обозревателя событий, которые старается объяснить читателю. Этот повествователь кажется беспристрастным, холодным, в какой-то мере философичным. Именно он подчеркивает, что трагический абсурд жизни, о котором ведется повествование, не поддается ни анализу, ни объяснению.

Рассказчик у Сенкевича сам намеренно дистанцируется от событий. Это человек иного круга: он интеллигентен, ироничен, он подчиняет своему замыслу повествование, последовательно вводя

inslav

читателя в событийную сферу. Мастерство сюжетной интриги Сенкевича в «Набросках углем» проявилось с максимальным эффектом. Каждый эпизод имеет четко обозначенное место в структуре произведения. Рассказчик сосредоточивает внимание на четырех эпизодах (они же – места действия) произведения, которые стали основными вехами драмы крестьянской семьи. Каждый эпизод и соответствующее ему место действия представлены в деталях внешнего мира: канцелярия в деревне Баранья Глова, подворье и дом Жепы, шляхетская усадьба, районная управа (gmina) с выразительным названием Ословицы. Описание каждого объекта имеет два значения: реалистическое и аллегорическое. Представляя двух главных носителей бараньегловской власти – старосту и писаря, – рассказчик подробно описывает интерьер канцелярии, поскольку место действия служит дополнением психологических характеристик персонажей.

«Мух в канцелярии было, как в хлеве. Все стены были так засижены, что утратили свой прежний цвет. Были так же засижены стекло на картине [...] бумаги, печать, распятие и служебные книги старосты. [...] Мухи ползали по старосте, как по простому заседателю, особенно привлекала их напомаженная голова пана Золзикевича, пахнущая гвоздикой. [...] Над этой головой поднимался целый рой; они усаживались на проборе между волосами, создавая живые, подвижные черные пятна. Пан Золзикевич порой осторожно поднимал руку, затем резко ее опускал... рой взвивался, жужжа в воздухе, а пан Золзикевич, склонив голову, пальцами извлекал из волос мух и бросал их на пол»[1].

Эта манера повествования как и юмористическая окраска речи рассказчика напоминает гоголевскую в рассказе «Ночь перед Рождеством», несмотря на тематическое различие произведений.

«Пацюк разинул рот, – сообщает повествователь, – поглядел на вареники и еще сильнее разинул рот. В это время вареник выплеснул из миски, шлепнулся в сметану, перевернулся на другую сторону, подскочил вверх и как раз попал ему в рот. Пацюк съел и снова разинул рот, и вареник таким же порядком отправился снова. На себя только принимал он труд жевать и проглатывать»[2].

Есть у Гоголя и рассказчик образованный. Это дьячок Фома Григорьевич, выступающий порой и в роли своеобразного режиссера событий («Вечер накануне Ивана Купалы»).

Он воспроизводит предания предков, стараясь сделать это с максимальной правдивостью. Фома Григорьевич возмущен тем,

1 *Sienkiewicz H.* Szkice węglem. Warszawa, 1967. S. 3–4.

2 *Гоголь Н.В.* Вечера на хуторе близ Диканьки. М., 1971. С. 138.

inslav

что шустрый «панич в гороховом кафтане» не только без разрешения напечатал его произведение, но и безбожно его исказил. И все же Фома Григорьевич больше похож на народного сказителя, чем на ученого дьячка. Это подтверждается в весьма выразительном диалоге Фомы Григорьевича с автором произведения, который якобы участвует в событиях и присутствует при разоблачении того самого «панича в гороховом кафтане» – одного из «писак», «барышников... на ярмарках», ворующего народные произведения и выдающего их за свои:

– Кто вам сказал, что это мои слова? – возмущается Фома Григорьевич.

– Да чего ж лучше, тут и напечатано: рассказанная таким-то дьячком.

– Плюйте ж на голову тому, кто это напечатал! *Бреше сучий москаль*. Так ли я говорил? *Що то вже, як у кого чорт – ма клепки в голови!* Слушайте, я вам расскажу ее сейчас.

Мы придвинулись к столу, и он начал[3].

У Сенкевича рассказчик – интеллектуал, он с иронией подчеркивает «ученость» писаря Золзикевича, который читал «книгу варшавского издателя пана Бреслауэра под названием „Изабелла Испанская, или тайны мадридского двора“». Замечательный этот роман с любой точки зрения так ему понравился, что он когда-то хотел все бросить и уехать в Испанию... потому что «в этой глупой стране человек только пропадает. И еще в результате этой самой “Изабеллы Испанской”, периодически издаваемой к великой славе нашей литературы паном Бреслауэром, пан Золзикевич стал очень скептически относиться к духовенству»[4]. К тому же пану Золзикевичу принадлежат знаменитые слова: «душа – это пар, и баста».

Сенкевич уже в первых своих произведениях проявил себя как мастер интриги, умеющий держать читателя в напряжении. Это сказалось на особенностях построения сюжета в «Набросках углем». Иронически спокойным повествованием о двух носителях власти – старосте и писаре, – которые умеют одурманивать и обворовывать людей, автор постепенно вводит читателя в круг событий, имеющих социальную значимость. Оба героя затеяли коварное дело: они хотят произвести подмену призывника в армию. «Жертвой» их выбран крестьянин-лесоруб Вавжон Жепа, который должен заменить сына старосты Бурака. С этого момента начинается пародия на детективно-приключенческий роман, как в повести Гоголя «Нос». Исчезнувший с лица майора нос оказывается в

3 *Гоголь Н.В.* Вечера на хуторе близ Диканьки. С. 46.

4 *Sienkiewicz H.* Szkice węglem. S. 12–13.

inslav

самых неожиданных местах Петербурга и в самых неожиданных ситуациях. В роли своеобразного детектива, который хочет водворить нос на место на собственном лице, выступает майор Ковалев. Он не только ищет справедливости, но и хочет «сохранить лицо», «не потерять себя». Как справедливо считает С. Бочаров, речь идет «о человеческой личности и „собственном месте". Чепуха происходит от превращения этих понятий в какие-то самодовольные вещи. Нос как видная часть становится в центре их превращений: из части тела в целого господина, из вещи – в лицо»[5].

Сенкевич использует то же сюжетное построение, что и Гоголь, но исходит из иной идейной заданности. Интрига с «письменным соглашением» Вавжона Жепы идти служить «добровольно», вместо сына Бурака, имеет обычную, распространенную на Руси форму фальсификата, которая сводится к издавна сложившейся схеме: напоить истца сивухой и в опьянении заставить его подписать нужную бумагу. После этого эпизода сюжетная интрига раздваивается: одна ее линия, сохраняя сатирическую природу, повествует о приключениях писаря Золзикевича; вторая – приобретает гротескно-драматическое наполнение. Она связана с блужданиями Марыси Жепы по бюрократическим инстанциям в поисках защиты мужа. Золзикевич хочет и деньги за шантаж получить, и соблазнить Марысю, и отправить в войско Жепу, чтобы начать любовные похождения с его женой. Писарь идет в дом Жепы, но Марыся – порядочная женщина, верная жена, поэтому и не отвечает на домогания Золзикевича. Кроме того, ей на защиту приходит пес Кручек:

Он ощетинился и с отвратительным лаем бросился на пана писаря, а поскольку пан писарь был одет в короткий пиджак, то Кручек схватил его за неприкрытые пиджаком брюки, прокусив брюки, он схватился за кальсоны, прокусив кальсоны, схватился за кожу и, почувствовав, что его пасть заполнена, начал трясти головой и дергаться[6].

Крики писаря прекратились, когда женщина отогнала собаку. И Золзикевич воскликнул, как герой из «Изабеллы Испанской»: «Месть вам! Месть вам! Подождите! Пойдет Жепа в солдаты. Я хотел защитить... но теперь... Вы еще придете ко мне... Месть вам...»[7].

Рану жгла боль, а писарю казалось, что он перевоплотился в дона Серрано. Сцена выдержана в комедийно-гротескном ключе:

---

5 *Бочаров С.* Петербургские повести Гоголя // *Гоголь Н.В.* Петербургские повести. Хабаровск, 1984. С. 187.

6 *Sienkiewicz H.* Szkice węglem. S. 18.

7 Ibid. S. 18–19.

inslav

...в то время, когда на стуле отдыхали брюки и кальсоны пана писаря, сам он лежал в постели и читал роман «Изабелла Испанская», издательства пана Браслауэра.

Положение его, не пана Браслауэра, а пана писаря, было отвратительно, так отвратительно, что понадобился бы разве стиль Виктора Гюго, чтобы описать, как оно было отвратительно[8].

Однако писарю было достаточно и «Изабеллы». Он вообразил себя раненым возлюбленным королевы, которая готова была сама перевязать его раны. И в этот момент раздался стук, и грозный дон Серрано (он же Золзикевич) угрожающе спрашивает: «Чего ты хочешь? Кто ты?» В ответ слышит мрачный голос: «Это я, Жепа»[9].

Вторая сюжетная линия ведет к раскрытию причин трагедии «маленького человека». У Гоголя – это история Акакия Акакиевича, ни жизни, ни смерти которого люди не заметили, как и не заметили ни его страданий в связи с утратой шинели, ни его хождений по кабинетам чиновников и властей с просьбой найти грабителей. У Сенкевича – это трагедия семьи Жепы. Хождению по чиновничьим кабинетам жены Жепы также напоминают блуждания по замкнутому кругу. Марыся вышла из своего дома, чтобы спасти мужа, а вернулась в тот же дом, чтобы погибнуть от его (мужа) руки. При этом автор подчеркивает, что все, с кем встречалась Марыся – чиновники, ксендз, помещик, не помогли ей из-за безразличия к беде простого человека. Более того, автор интриги писарь Золзикевич обманом добился с ней свидания, которое и стало причиной гибели героини. Акакий Акакиевич с горя умирает, Марыся погибает. Их сближает трагедия смерти из-за безумного бюрократизма жизни. Гоголь завершает интригу мщением Акакия Акакиевича, но уже в образе привидения, устрашившего «значительное лицо», которое не помогло герою при жизни. Сенкевич завершает трагедию развязкой, свидетельствующей о всесилии бюрократии и абсолютном бесправии «маленького человека»:

А теперь, – сообщает повествователь, – я скажу вам, читатели, что-то на ухо: Жепу не взяли бы в армию. Такое соглашение, которое было подписано в корчме, не имело силы. Но, видите ли, крестьяне таких вещей не знают, интеллигенция же из-за равнодушия... (многоточие Сенкевича), а вот пан Золзикевич, который кое-что знал об этом, считал, что дело затянется[10].

Бюрократы-чиновники в обоих произведениях остаются в силе. Правда, у Гоголя «значительное лицо» хотя бы испугалось приви-

8 Ibid. S. 24.
9 Ibid. S. 26.
10 *Sienkiewicz H.* Szkice węglem. S. 95.

inslav

дения, при жизни бывшего его жертвой. Сенкевич же отмечает, что «гмина пестует и дальше правление писаря в Бараньей Глове, а он надеется, что будет выбран судьей»[11] и мечтает, что женится на дочери влиятельного шляхтича.

Сказанное выше позволяет сделать вывод о том, что для творчества русского и польского писателей было характерно сатирическое видение действительности.

Оба они с сочувствием и состраданием относились к «маленькому человеку», сохраняя при этом в изображении их трагедии схожесть, исходя из социального несовершенства государственного мироустройства и в то же время подчеркивая национальное своеобразие характеров героев, которое проявляется в различии их трагических судеб.

У Гоголя – всему виной бюрократическая машина «своего» государства и безразличие «своего» же чиновничества и «своих» же властей к «маленькому человеку». У Сенкевича та же система власти и то же чиновничество проявляются в отношении к «чужому» угнетаемому народу.

У Сенкевича нет ни русских чиновников, ни русских казнокрадов, ни русских бюрократов. Представители власти в «Набросках углем» чиновники – поляки, но действуют они, как и русские представители российской бюрократической машины.

Возможно, и этим обусловлена близость сатирических традиций творчества Гоголя и Сенкевича.

11 Ibid. S. 11.

inslav

О.В. Цыбенко

ПРИТЯЖЕНИЕ РИМА: ГОГОЛЬ И ИВАШКЕВИЧ

Гоголь и Ивашкевич, любившие путешествовать, Италию выделяли как особое пространство. Гоголь писал: «Словом, вся Европа для того, чтобы смотреть, а Италия для того, чтобы жить»[1]. Вяземский подсказал Гоголю аналогию Рима с романом, эпопеей. Гоголь охотно ее подхватил: «Я читаю ее (эпопею), читаю [...] и до сих пор не могу добраться до конца; чтение мое бесконечно. Я не знаю, где бы лучше могла быть проведена жизнь человека, для которого пошлые удовольствия света не имеют много цены. Это город и деревня вместе. Обширнейший город – и, при всем том, в две минуты вы уже можете очутиться за городом». Для Гоголя Рим – родина его души, о чем он говорил и писал неоднократно. Ему казалось, что его душа жила там прежде, до его появления на свет. Гоголь даже называл Рим своей первой родиной, духовной родиной. У Ивашкевича в его книге «Путешествия в Италию», в разделе «Рим» есть такие признания: «Столько поездок в Рим, столько произведений, не только тут написанных, но и тут пережитых, сильно привязали меня к Риму [...] я в Риме просто живу».

Интерес к Италии у польского поэта возник еще в юности, в зрелом творчестве он развился и существенно обогатил творческую личность Ивашкевича. Причиной тому является несколько факторов – его духовная, научная заинтересованность, а также эстетическая и профессиональная потребности. Для Ивашкевича, художника высокого интеллекта, Италия была особой страной. Он почитал ее как родину гуманистов, итальянское искусство античности и Ренессанса буди-

1 *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. в 14 т. М.; Л.: АН СССР. Т. XI. С. 95. Далее Гоголь цитируется по этому изданию, том и страница указываются в скобках.

inslav

ло его творческое воображение, расширяло художественные горизонты. Однако знакомство с Италией носило не только книжный характер. В 30-е гг., выполняя миссию польского консула во Франции, а затем в Дании, Ивашкевич неоднократно посещает Италию, а после Второй мировой войны подолгу там живет. Рим поэт считал второй родиной, «землей обетованной». Там он черпал вдохновение, находил материал для новых произведений, приобщался к вечным ценностям. На страницах эссе «Путешествия в Италию» Ивашкевич заметил: «Именно в Италии особенно выразительно ощущается единство европейской культуры. Может быть, поэтому я так полюбил Рим, что в нем чувствую себя настоящим европейцем». А в интервью с польским литературоведом А. Грончевским признался: «Я приезжаю в Рим как к себе домой». Свои знания, впечатления, опыт писатель вкладывает в создание довольно большого количества произведений различных жанровых форм, в которых итальянская тема, пространство Италии выступает в различных вариациях и функционирует на разных уровнях текста – проблемно-тематическом, образном, мотивном, стилевом и т.д.

А в своем дневнике Ивашкевич писал 16 ноября 1976 г.: «Важно, что я в Риме совершенно один: я и Рим. Нет посредников, нет у меня никого в Риме, никого не знаю, ни дружески, ни эмоционально ничто меня не связывает – только сущность Рима и я. Стоял сегодня в полной пустоте на площади святого Петра, посеревшего и пожухлого, в четвертый день неустанного дождя, вспоминал все, что связывает меня с этим местом, и чувствовал это мое одиночество, совсем как во сне: потерянность на площади, далекие кулисы на della Conciliazione и я сам, не знающий, куда иду, неуверенным, как всегда теперь, шагом. Очень волновался: было одиннадцать и было так страшно пусто на площади и вокруг меня, как ночью в Стависко. Это было последнее слово Рима»[2].

Трудно интерпретировать переживания очень старого человека, переданные тонким рисунком, очень конкретным, обозначающим и время, и погоду, и детали местности, с одной стороны, с другой – наполненные метафизическими переживаниями, в которых сходятся начало, середина и конец жизненного пути. Хотелось бы подчеркнуть то явно большое значение, которое придается Риму. Чувство одиночества как лейтмотив творчества Ивашкевича однозначному объяснению не поддается, т.к. в его мире это не только грусть, тоска, но и ценность, и привилегия художника, и состояние, необходимое для духовного роста. Может быть, не случайно часы бьют 11, напоминают евангельскую

2 Twórczość. 2005. № 2/3. S. 45–46. Перевод здесь и далее наш.

inslav

притчу о работниках 11-го часа, означающую, что к Богу никогда не поздно прийти.

О необходимом ему уединении, обретаемом в Риме, еще раньше писал Гоголь. Неслучайно там создавались «Мертвые души», «Шинель», окончательные редакции «Ревизора» и «Портрета». Гоголь считал, что только из Италии он видит «всю громадно несущуюся Русь», целиком. Молодой римский князь, герой его отрывка (или как считают, романа) «Рим» (писался в 1839–1841), во многом тождественный автору, разочаровавшись в политической суете буржуазного Парижа, вернувшись на родину, «уединился совершенно, принялся рассматривать Рим и сделался в этом отношении подобен иностранцу...» (т. 3, с. 210).

В воззрениях Гоголя Рим противопоставлен Парижу, является его антитезой (параллельной к ней оказывается антитеза Москва–Петербург). Ивашкевич, конечно, по-другому относился к Парижу, но его тоже отталкивала политическая жизнь как суета и угроза художественному воображению. Во многом автобиографический герой его рассказа «Голоса Рима» (1938) останавливается всегда в одной и той же гостинице, удобной, но не богатой, живет уединенно, напряженной внутренней жизнью.

Надо сказать, что и Гоголя, и Ивашкевича привлекали в Риме и других городах Италии не только древность, могучее искусство Ренессанса, но и простые люди Италии, жизнелюбивые, искренние, страстные, неповторимая природа Средиземноморья, удивительная неразрывность, смешанность старины и современного быта, сочетание «высокого» искусства с непосредственностью итальянского народа, древнего, талантливого, в новейшее время оказавшегося как бы на обочине европейского прогресса. В нравах этого народа, чтущего традиции, многое должно было напоминать Гоголю и Ивашкевичу страну их детства и юности – теплую, красочную, певучую Малороссию.

В гоголевском отрывке «Рим» ассоциацию с первой родиной писателя вызывают многие персонажи, выведенные во время карнавала – длинноносый и вездесущий Пеппе и др. Кроме того, сам стиль авторского повествования, щедрого на красочные описания, анафористический, размашистый, романтически-приподнятый, напоминает первые украинские повести Гоголя, а также лирические отступления в «Мертвых душах».

Воспоминания, картины детства, переживания юности, связанные с дружбой, влюбленностью, очарованием природой, неоднократно возникают в итальянских новеллах Ярослава Ивашкевича – «Анна Граци», «Венецианские кружева», «Конгресс во Флоренции», «Голоса Рима». В последнем рассказе автор встречает знакомую по

inslav

жизни в помещичьей усадьбе на Украине когда-то красивую и молодую, теперь, спустя 30 лет, постаревшую, но еще привлекательную женщину, Манефу Витальевну. Встречает на кладбище Рима, где в удаленном уголке похоронены православные. Герой узнает от нее потрясающую историю трагического бегства их семьи из революционной Украины, о потере близких, о бедственном положении ее в эмиграции. Спаслись они и выживали в основном благодаря няне, которая на всех этапах скитаний направляла семью в Рим. В первые годы не покладая рук именно она обеспечивала всех родных Манефы Витальевны, которые не были приспособлены к физическому труду. Няня надеялась на помощь папы римского, добилась даже его аудиенции, которая, конечно, осталась без последствий. На белом православном кресте у могилы недавно умершей старушки герой прочитал трогательную надпись: «Дорогой нашей няничке». Ни фамилии, ни дат. И автор вспомнил, что его всю жизнь почему-то сопровождают слова из пушкинского «Онегина», слова Татьяны:

...Да за смиренное кладбище,
Где нынче крест и тень ветвей
Над бедной нянею моей...

Герою дорога даже южнорусская форма слова «няничке». Надпись и крашеные яйца на могиле, пишет Ивашкевич, «показались мне чем-то очень родным, очень своим, и неожиданно все польские и римские воспоминания отхлынули назад, как отлив, обнажая дно первых впечатлений, степных и необузданных».

Поначалу ему в одинокой прогулке по романтичным римским улочкам сопутствовали имена Мицкевича, Зинаиды Волконской, Джона Китса, Шелли. Имена известных людей! А тут безымянная няня...

Давняя знакомая Ивашкевича сетует, что их, русских, целый народ, отвергло европейское общество, а ведь они тоже европейцы. Нет у автора ответа на ее горькие упреки. Только и он переживает невосполнимую утрату, вспоминает свою няню, лежащую в чужой теперь земле, умерших родных, мечтает о ком-то справедливом, мудром, терпеливом (может быть, Боге?), кто понял бы все обиды, рассудил и утешил.

Рассказ «Голоса Рима» оказывается еще и размышлениями о внутренних голосах в человеке, поляке, литераторе, который хотел бы найти себя в прошлом и настоящем, свою ушедшую молодость. Путешествие в пространстве часто становится у Ивашкевича путешествием во времени, поисками человеческого благородства и человеческих слабостей, обретением спокойствия или беспокойным

inslav

желанием искупить вину, интеллектуальным приключением и философскими метаниями.

Подлинное единение народов Европы невозможно без утрат, страданий, терпения и мудрости – такова одна из мыслей этого рассказа.

И Гоголь именно в Риме много размышлял о настоящем и будущем Европы. В своем отрывке «Рим» он выражает идеи возможного возрождения итальянского народа, а еще в большей степени, хоть это и не выражено прямо, надеется на великие свершения народа «нового», России и на ее будущую обновительную роль в судьбах Европы.

Римские переживания Гоголя и Ивашкевича сближают, на наш взгляд, идеи эстетизма, восхищение «полной» красотой, облагораживающей человека, дающей подлинные ориентиры художнику, твердые опоры в его нравственном и творческом развитии. Италия, и прежде всего Рим, вызывают исторические размышления, неотрывные от заботы о судьбе родины. Благоприятный климат Средиземноморья не могут не напоминать Гоголю и Ивашкевичу теплую и красочную их первую родину – Малороссию. При всех различиях в масштабе таланта и писательской манере можно найти общее в лирической проникновенности повествования, поэтичности, в своеобразном у каждого соединении реалистического внимания к деталям с романтической приподнятостью, тяготением к символике. Оба писателя обладали обширными знаниями в области архитектуры, живописи, истории древней, средневековой, новой Италии. Произведения Гоголя и Ивашкевича, их переписка, очерковые и дневниковые книги польского автора свидетельствуют о том, что Рим, Италия никогда не были на периферии их творческого сознания, а находились в сердцевине их человеческого и художественного опыта, питали и поддерживали их на протяжении всей жизни.

inslav

Л.А. Мальцев (Калининград)

ГОГОЛЕВСКОЕ «КАРНАВАЛЬНОЕ» НАЧАЛО В РОМАНЕ В. ГОМБРОВИЧА «ФЕРДИДУРКЕ»

Милан Кундера, подчеркивая оригинальность Витольда Гомбровича как писателя-экзистенциалиста, заметил, что, в отличие от Сартра (роман «Тошнота»), автор «Фердидурке» не только дал урок философии «в форме романа», но и «написал настоящий роман, который восстанавливает связь со старинной традицией комического романа (как у Рабле, Сервантеса, Филдинга)»[1]. Необходимым звеном этой комической традиции была поэма Гоголя «Мертвые души». Скрытое гоголевское начало в творчестве Гомбровича помогает глубже понять, с одной стороны, феномен польского писателя, а с другой, значение гоголевских традиций в культуре XX века, однако ни среди гомбровичеведов, ни среди гоголеведов в Польше и России тема Гомбрович – Гоголь пока не изучалась.

В современной критической литературе одним из редких исследователей, обративших внимание на гоголевское начало у Гомбровича, был француз Ж.-П. Сальгас. Традиции творчества Гомбровича, по его мнению, восходят, во-первых, к философской мысли Германии (Кант, Фейербах, Ницше, Маркс), во-вторых, к антропологической и социологической мысли Франции (Монтень, де Сад, Конт, Дюркгейм), в-третьих, к русской литературной и эстетической мысли (Гоголь и Достоевский, увиденные сквозь призму теории карнавала Бахтина: «Сильнее всего Гомбрович «бра...тается» с Россией Гоголя и Достоевского»[2]).

Традиции Достоевского, в отличие от гоголевских традиций, постоянно находятся в поле зрения иссле-

1 *Кундера М.* Нарушенные завещания. М., 2005. С. 256.

2 *Salgas J.-P.* Witold Gombrowicz lub ateizm integralny. Warszawa, 2004. S. 116.

inslav

дователей Гомбровича[3]. Причиной, вероятно, является то, что именно Достоевского Гомбрович упомянул в анкете среди писателей, оказавших на него «наибольшее влияние», однако в формулировке Гомбровича: «...но из него (Достоевского. – *Л. М.*) я вышел (как сегодня и все мы)...»[4], – легко распознаваем шифр-парафраз крылатой фразы Достоевского: «Все мы вышли из “Шинели”», т.е. в ответах Гомбровича на вопросы анкеты присутствует не один, а два русских писателя: Достоевский в тексте и Гоголь в подтексте.

Традиции русского писателя-реалиста XIX в. в творчестве польского писателя-модерниста XX в. немыслимы вне общих карнавальных традиций мировой культуры, значение которых показал Бахтин в книге «Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса», распространив идею карнавальности на творчество Гоголя в статье-приложении «Искусство слова и народная смеховая культура (Рабле и Гоголь)». По Бахтину, карнавальный гротеск Гоголя есть «не простое нарушение нормы, а отрицание всяких абстрактных, неподвижных норм, претендующих на абсолютность и вечность»[5]. Следуя в русле идей Бахтина, Ю.В. Манн пишет: «На время карнавального действа устанавливается новый строй людских отношений, возникает особый тип связей. Их исходный пункт – отступление от правил и норм, как социальных..., так и моральных, этических... Естественно, что перемена больше всего ощущается низшими. Гоголевское описание все время стихийно соскальзывает к точке зрения «простолюдина», вдруг радостно увидевшего открывающиеся перед ним возможности»[6].

Карнавальное начало романа «Фердидурке» наиболее выпукло проявляется в явлении «бра...тания с парубком»[7] Ментуса, в котором, с одной стороны, есть бунт против нормативно-формалистического упорядочивания человеческих отношений, а с

3 См.: *Świderski B.* Dostojewski Gombrowicza // Teksty Drugie. 1997. № 3; *Мальцев Л.А.* Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в интерпретации и трансформации В. Гомбровича // Русская культура в польском сознании. М., 2009.

4 *Gombrowicz W.* [Pięć książek, które wywarły na Pana największy wpływ] // List do ferdydurkistów. Varia 3. Kraków, 2004. S. 363–364.

5 *Бахтин М.М.* Собр. соч. Т. 4 (2): Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. Рабле и Гоголь. М., 2010. С. 521.

6 *Манн Ю.В.* Поэтика Гоголя. Вариации к теме. М., 1996. С. 10.

7 Выражение «побра...таться с парубком» («pobra...tać się z paróbkiem») из романа «Фердидурке» становится почти фразеологическим и вызывает тематические ассоциации с гоголевскими «Вечерами на хуторе близ Диканьки».

inslav

другой, не менее резкое неприятие иерархической, кастовой структуры патриархального общества, деления на «панов» и «холопов». Разработав концепцию экзистенциальной «незрелости», Гомбрович, по сути, стал одним из предшественников Бахтина в идее карнавального типа культуры. Роман «Фердидурке» был, как известно, ответом польского писателя на уничижительные высказывания о дебютном томе рассказов «Мемуары периода созревания»: критики воспользовались неосторожностью автора, признавшегося в собственной «незрелости», для фамильярно-иронического «похлопывания по плечу». По Гомбровичу, справиться с неловкостью можно было только, превратив «оговорку» в программную позицию: «Следовательно, теперь, начиная с «Фердидурке», я бросил вызов обвинению в незрелости. Из незрелости – компрометирующее, неприятное слово – я сделал мое *cheval de bataille*»[8].

Принципиальная для Гомбровича оппозиция зрелого – незрелого начал в человеке соответствует бахтинскому противопоставлению официального и карнавального типов культуры, из которых первый иерархичен, опирается на строгое разграничение «верха» и «низа», а второй тяготеет не к разграничению, а к смешению полярных начал, в силу чего перестает действовать закон субординации. Точно так же для Гомбровича «незрелое» (молодость) как «низшее» противостоит «зрелому» (старости) как «высшему». Это противопоставление, согласно польскому писателю, следует понимать разнопланово: в возрастном аспекте (превосходство старших над младшими в смысле жизненного опыта, интеллектуального и духовного уровня), в социальном (превосходство аристократов над плебеями) и даже в национально-геополитическом (культурное и цивилизационное превосходство «старших» западноевропейских народов над «младшими» восточноевропейскими народами или, например, над народами стран третьего мира (тема национально-культурной «незрелости» и вытекающих отсюда парадоксальных особенностей и даже преимуществ развита в «Дневнике» Гомбровича)).

В романе «Фердидурке» действует карнавальный закон распада иерархической вертикали («верх» и «низ» перестают быть «верхом» и «низом»), зримым проявлением чего становится символ-лейтмотив «кучи» (kupy) – «клубка тел» старых и молодых, вышестоящих и нижестоящих, интеллектуально «зрелых» и «незрелых» героев в завершении каждой конфликтной ситуации. Карнавальная антииерархическая идея находит образное

8 См.: *Gombrowicz W.* Testament. Rozmowy z Dominique de Roux. Kraków, 2004. S. 28.

inslav

выражение как у Гоголя, так и у Гомбровича: например, в повести «Ночь перед Рождеством», где в мешках ведьмы Солохи обнаруживаются староста Чуб, дьяк и черт (с неизбежным посрамлением светских и духовных «авторитетов»), и в подобной компрометирующей сцене «Фердидурке», где ночью в шкафу «современной» пансионерки Зюты был найден вполне респектабельный учитель Пимко в компании с двоечником Копырдой. Разоблачительные сцены органически вписываются в движение к всеобщему карнавальному «равноправию» как в повести Гоголя, так и в романе Гомбровича.

Законы карнавальной действительности органичны для традиций авантюрного (плутовского) романа в поэме «Мертвые души» Гоголя и романе «Фердидурке» Гомбровича[9]. Этой жанровой разновидности соответствует скорее герой «толпы», чем романтический «аристократ духа», наделенный яркими индивидуальными чертами характера. Гоголевский Чичиков максимально соответствует среднестатистическим параметрам: он «не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок; нельзя сказать, чтобы стар, однако ж и не так чтобы слишком молод»[10]. Обычность героя «Фердидурке» Юзефа Ковальского обозначена его распространенной фамилией – в польском речевом обиходе это аналог русской фамилии «Иванов», национальный вариант «любого человека». Чичиков и Ковальский среди прочих героев Гоголя и Гомбровича выделяются особой «охотой к перемене мест», позволяющей им выполнять «осевую» сюжетно-композиционную функцию: смотря на мир глазами путешественников Чичикова и Ковальского, читатель не просто знакомится с представителями разных социальных групп, а проникает в их жизнь (в «Мертвых душах» образ жизни помещиков и губернских чиновников, в «Фердидурке» порядок ведения дел в школе, нравы мещанской семьи и помещичьей усадьбы).

Присутствие мобильного героя дает возможность «композиционной открытости плутовского романа,... умножения, накопления эпизодов»[11]. Конец I тома «Мертвых душ» допускает именно такую возможность: «Как произвелись первые покупки, читатель уже видел; как пойдет дело далее, какие будут удачи и неудачи герою, как придется разрешить и преодолеть ему более трудные препят-

9 О традициях плутовского романа у Гоголя и Гомбровича см. соответственно: *Манн Ю.В.* Указ. соч. С. 298–317; *Błoński J.* Forma, śmiech i rzeczy ostateczne. Kraków: Universitas, 2003. S. 29–30.

10 *Гоголь Н.В.* Собр. соч. в 7 т. Т. 5. Мертвые души: Поэма. М., 1985. С. 6.

11 *Манн Ю.В.* Указ. соч. С. 305.

inslav

ствия,... то увидит потом»[12]. Рассказчик «Фердидурке», в свою очередь, под занавес романа обещает продолжение приключений: «... вы еще узнаете о моих приключениях в прериях и среди негров...» (249)[13], – но, как ни странно, обещания не исполняет, что позволяет, с одной стороны, посмотреть на роман как на часть недописанного целого, а с другой, свидетельствует о том, что в авторском сознании сталкиваются два принципа: самодостаточности сказанного и бесконечности того, о чем еще мог бы рассказать автор.

Если сюжет «Мертвых душ» сопряжен с коммерческой целью – скупкой героем душ мертвых крестьян, то смысл путешествия в «Фердидурке» непосредственно экзистенциальный: это потеря и поиск себя, непрерывная борьба с другими за собственную уникальность, но одновременно коммуникативная сверхзадача – желание «по...брататься» с другими героями. Порыв Гомбровича-Ковальского к подлинному бытию – к тому, чтобы найти себя в оригинальном творчестве, очевиден с первых страниц произведения: «Ах, создать собственную форму! Выплеснуться наружу! Самовыразиться! [...] И вот уже наступает рассвет, [...] а я в окружении блистательных и отточенных форм принимаюсь за первые страницы собственного моего творения, такого, как я, идентичного мне, источающегося прямо из меня, творения, суверенно выражающего собственную мою правду...» (44). Правда, после всех приключений Ковальский пришел к выводу, что «некуда удрать от рожи, кроме как в другую рожу...» (279–280), т.е., по его мнению, полное самовыражение, не ограниченное ничьим посторонним вмешательством, невозможно: сначала Ковальский попадает под педагогическое давление Пимко, затем деспотическую власть Зюты, под дружеское влияние Ментуса, в плен очарования Зоси и так до бесконечности.

Цель обоих героев оказывается неосуществимой, правда, Чичикову Гоголь оставляет надежду на духовное преображение. Герой-пикаро в обоих произведениях приближается к герою абсурда в духе Сизифа Камю, результат усилий которого в воздвижении камня на вершину горы сводится к нулю. В самом деле, «железная неутомимость» Чичикова при бесплодности его усилий вызывает аналогию с мужеством античного героя. «Что ж за несчастье такое, скажите, – жалуется Чичиков Муразову, – всякий раз, что как только начинаешь достигать плодов и, так сказать, уже касаться рукою... вдруг буря, подводный камень, сокрушенье в щепки всего

12 *Гоголь Н.В.* Указ. соч. С. 227.

13 Цитируется здесь и далее по изданию: *Гомбрович В.* Космос. СПб., 2000 – с указанием страниц в тексте.

inslav

корабля»[14]. В этом и сходство Сизифа с Юзеком Ковальским, который также, поднимаясь с «прокрустова ложа» старой формы, неизбежно попадает в рабство к новой «форме», т.е. и он, так же, как Сизиф в эссе Камю и Чичиков в I томе поэмы Гоголя, является заложником абсурдной борьбы с роком.

В подтексте коммерческих поездок героя «Мертвых душ» прослеживается «экзистенциальное значение темы смерти»[15], так как речь идет о номинальном существовании, о созданной бюрократическим аппаратом царской России видимости жизни. Но по мере развития действия в I томе становится очевидным, что мертвые души – это не столько умершие крестьяне, числящиеся живыми, сколько души помещиков, чиновников, которые физически живы, но духовно мертвы. Гоголь в «Мертвых душах» художественно предугадал экзистенциальную проблему псевдобытия – ту самую, которая волновала Гомбровича в XX в.: «Это был ужас несуществования, страх небытия, боязнь нежизни...» (33). Цель Чичикова, внешне коммерческая, в действительности перекликается с порывом Ковальского к экзистенциальной самобытности: «...чтобы было всем известно, что он действительно жил и существовал, а не то что прошел какой-нибудь тенью или призраком по земле»[16].

Экзистенциальным является мотив маски-«морды», «мертвой души» при живом теле в романе Гомбровича и поэме Гоголя. Ю.В. Манн пишет о гротескных «мотивах куклы, автомата, маски, вещи»: «...кукла или автомат как бы подменили собой человека», маска «срослась с человеческим лицом,... человеческое тело или его части как бы опредметились, стали неодушевленной вещью»[17]. Это гоголеведческое наблюдение, во многом опирающееся на мысли Розанова о Гоголе, имеет соответствие у Гомбровича. Маска в «Фердидурке» «подменяет собой человека», именуется «мордой, рожей, миной, гримасой», «подавляет лицо, становится им»[18]. Мотив маски, утверждает Л.А. Софронова, связан с манифестированным у Гомбровича преимуществом части над целым и с сосредоточением внимания на частях тела – «pupa» («попа»), «gęba» («морда»), «łydka» («коленка»), которые выступают в роли символа, даже своеобразного «заменителя» целого человека.

14 *Гоголь Н.В.* Собр. соч. в 7 т. Т. 5. Мертвые души: Поэма. М., 1985. С. 456.
15 *Манн Ю.В.* Указ. соч. С. 404.
16 *Гоголь Н.В.* Указ. соч. С. 382.
17 *Манн Ю.В.* С. 262–263.
18 *Софронова Л.А.* Тело и маска в романе Витольда Гомбровича «Фердидурке» // Творчество Витольда Гомбровича и европейская культура. М., 2006. С. 11–12.

inslav

В поэтике Гоголя и Гомбровича специфическую роль играет синекдоха: виды одежды (костюмы) будто бы заменяют людей, человек исчезает за внешним убранством (повесть «Невский проспект» Гоголя), какая-нибудь часть тела вдруг оказывается важнее, чем человек в целом, и отсутствие этой части дискредитирует человека в глазах общества (повесть «Нос»). Отрицательная философия «формы» («внешнее» подавляет «внутреннее», «казаться» важнее, чем «быть», и, следовательно, «часть» важнее «целого») была укоренена в творчестве Гомбровича и, несомненно, польский писатель не мог не учитывать гоголевский взгляд на природу «автоматического», «мертвого» бытия, что косвенно подтверждает приводимый Тадеушем Кемпиньским фрагмент спора с юным Гомбровичем о значимости «внешних форм» в человеческом бытии: «Человек старается подать себя, – говорит Гомбрович, – а если и не старается, то все равно “подает себя” – и так во всем: в костюме, образе жизни, в интересах или в бутафории. Если нет модельного образа, то все равно человек, так или иначе, сознательно или бессознательно, работает над своим имиджем, который важнее всего и определяет бытие человека»[19].

В поэме «Мертвые души» и романе «Фердидурке» скрещиваются две традиции: жанровой традиции плутовского романа и дантовской традиции «Божественной комедии». Общность этих традиций в сюжетной основе путешествия, различие – в потенциальной бесконечности действия плутовского романа и логической завершенности, цельности, планомерности дантовской комедии, выраженной «общесимволической формой» трехчастности, по Шеллингу[20]. Известно, что единым планом «Мертвых душ» была идея трилогии в соответствии с трехчастностью изображения ада, чистилища и рая, но писатель закончил только первый том, соответствующий восприятию инфернального мира, и оставил незавершенным том второй – гоголевский аналог «Чистилища». В итоге, незавершенный текст поэмы кажется даже противоречащим исходной цели – нравственному возрождению Чичикова, обретению им смысла жизни, так как автор «прощается» с Чичиковым в состоянии его внутреннего разлада, и это, вероятно, не только дезориентация самого героя, но и потеря авторского плана поэмы: «Это был не прежний Чичиков; это была какая-то развалина прежнего Чичикова. Можно было сравнить его внутреннее состояние души с разобранным строением, которое разобрано с тем, чтобы строить из него же новое, а новое еще не начиналось,

19 *Kępiński T.* Witold Gombrowicz i świat jego młodości. Kraków, 1976. S. 235.
20 Цит. по: *Манн Ю.В.* Указ. соч. С. 440.

inslav

потому что не пришел еще от архитектора определительный план, и работники остались в недоумении»[21].

У Гомбровича нет восхождения от ада через чистилище к раю, ни потенциального, как у Гоголя, ни тем более реального, как у Данте, однако сохраняется «общесимволическая форма трехчастности», трехчастная последовательность приключений главного героя Юзефа Ковальского: первую часть условно озаглавим «Школа», вторую «Семья», третью «Усадьба». Можно, конечно, трактовать «школьные» главы романа как соответствие дантовских образов «Ада», неразделенную «любовь» гимназиста к Зюте как аналог «Чистилища», а усадебную «идиллию» как гомбровичевское воплощение «Рая». Но, в отличие от дантовского и гоголевского композиционного плана восхождения, читатель видит у Гомбровича скорее «круговое» повторение одних и тех же ситуаций бегств от порабощающих обстоятельств и новых «поимок»: если здесь и есть какое-то движение, то только по наклонной линии, согласно закону отрицательной «градации», присутствующей в инфернальных образах не только Данте, но и Гоголя («...Один за другим следуют у меня герои один пошлее другого...»[22], – пишет автор «Мертвых душ» по поводу последовательности изображения им помещиков в первом томе).

Описывая и классифицируя, как Данте, виды мучений в «Фердидурке», Гомбрович в каждой из трех частей обращается к приему превосходной степени (во всех трех частях романа рассказчик Ковальский одинаково заявляет, что нигде ему не было так плохо, как именно в то время и на том месте). Так, в части «Школа» говорится, что наихудшая из возможных операций – это «пристраивание попочки» учителем Пимко и вытекающая отсюда неизлечимая болезнь школярской инфантильности: «Не может быть ничего страшнее, чем возвращение к проблемам, из которых ты уже вырос, к проблемам таким старым, юношеским, незрелым, давно уже заброшенным в угол и решенным... как, например, проблема невинности» (62). Однако, в части «Семья» выясняется, что еще горше, чем школьный «ад», страдания гимназиста в молчаливом обществе прекрасной пансионерки Зюты Млодзяк: «Боже ж ты мой – как же истязала она красу мою! Ах, не знаю ничего более жестокого, чем то, когда один человек строит рожу другому человеку. Все ему сгодится, лишь бы вогнать того в смешное положение, в гротеск, в маскарад, ибо уродство другого питает собственную его красоту, о, верьте, пристраивание попочки – ничто в сравнении с деланием

21 *Гоголь Н.В.* Указ. соч. С. 469.
22 Там же. Т.6. С.247.

inslav

рожи!» (155). В свою очередь, «добродушный» мир патриархальной усадьбы Болимово помещиков Хурлецких в третьей части романа являет собой, по Гомбровичу, наихудшее из инфернальных зол: «Крестный то был путь и неспешный, самая тяжелая дорога, которую мне когда-либо приходилось одолевать; вы еще узнаете о моих приключениях в прериях и среди негров, но никакой негр не идет ни в малейшее сравнение с этим странствованием по болимовскому двору. Нигде – более скверной экзотичности. Нигде – более едкого яда» (249). Итак, если первая часть «Школа» – это тезис инфернальной диалектики «Фердидурке» («пристраивание попочки» как инфантилизация сознания героя), а вторая часть «Семья» – антитезис («делание рожи» как насильственное искривление «я»), то в третьей «синтетической» части «Усадьба» оба вида страданий усиливают друг друга, обрекая героя на «крестную муку» «плохой формы». Это возврат к застарелой «невинности», но усугубленный новыми пороками: деланностью, манерностью, отсутствием непосредственности и, как следствие, роковой невозможностью стать самим собой.

Дантовская традиция в поэме Гоголя и в романе Гомбровича обнаруживает себя на интертекстуальном (метатекстуальном) уровне: это обрывки цитат из «Комедии» и параллели с сюжетными ситуациями Данте – в обоих случаях с ироническим и пародийным эффектом. В «Мертвых душах» Гоголя – сцена посещения Чичиковым и Маниловым судебной палаты, иронически называемой «храмом Фемиды» (глава 7): «...и один из священнодействующих ... прислужился нашим приятелям, как некогда Вергилий прислужился Данту, и провел их в комнату присутствия, где стояли одни только широкие кресла и в них перед столом, за зерцалом и двумя толстыми книгами, сидел один, как солнце, председатель»[23]. Ю.В. Манн верно здесь пишет о стратегии «иронических замещений и подстановок» в гоголевском осмыслении традиции: «Странствователь по “загробью” – не Данте, а Чичиков... В роли Вергилия... чиновник, “приносивший с таким усердием жертвы Фемиде, что оба рукава лопнули на локтях...”. Вергилий оставляет Данте перед вознесением в Рай небесный... Провожатый Чичикова оставляет его на пороге другого “Рая” кабинета председателя»[24].

Система «иронических замещений и подстановок» действует и в «Фердидурке». Знаком вхождения Гомбровича в межтекстуальную орбиту «Божественной комедии» является скрытая цитата: «На полдороге жития моего я очутился в чаще темного леса», –

23 Там же. Т. 5. С. 134.

24 *Манн Ю.В.* Указ. соч. С. 437.

inslav

с ироническим примечанием: «Лес этот, что хуже всего, был зеленый» (34). Гомбрович с первых страниц романа идет по пути снижения дантовских образов: лес здесь – символ не зрелого возраста, а вечной «незрелости» – вызывает не страх, а скорее смех. Уже в этой вступительной фразе проступает ироничность и пародийность всего романа. Все сведено с пьедестала: вместо Данте совершеннолетний человек с комплексами подростка, вместо Вергилия школьный «препод» – ходячий «сборник цитат», вместо Беатриче заурядная сельская барышня, которая «заарканивает», по сути, первого встречного. Вместо любви, движущей «солнца и светила» – «огромная, инфернальная» попа, которая «светила и пронизывала сверху, словно универсальный знак вселенной...» (277).

В третьем томе «Дневника» Гомбрович проводит возмутивший дантоведов и поклонников творчества Данте разгромный «разбор» вступительных терцетов второй главы дантовского «Ада». Ад, считает Гомбрович, может быть понят любым писателем только через пародию: отсутствие иронически-пародийной установки польский писатель называет изъяном эстетики позднего Средневековья, с которой он связывает художественное воображение Данте. Когда Гомбрович пишет о том, что ад несет в себе идею всеобщего отрицания, в том числе самоотрицания, что ад есть вообще «нечто плохо осуществленное», «испорченное в своем бытии», что это «товар второго сорта», что ад несет в себе «идею халтуры»[25], – он дает, по сути, пародийный ключ к видению инфернального мира в романе «Фердидурке».

Логика трехчастного восхождения ад – чистилище – рай, предполагающая, согласно дантовской и гоголевской традиции, оптимистическую концепцию духовного взросления, реализуется в «Фердидурке» путем мистификации: предполагая, по Данте, что герой выйдет наконец из «чащи темного леса» к новой жизни, автор сознательно вводит читателя в заблуждение. Мир Гомбровича существует в кругах ада, блуждающий главный герой никогда не выйдет за его пределы. Об игровой установке на пародию и мистификацию, о своеобразном авторском «надувательстве» читателя свидетельствует озорное двустишие в конце «Фердидурке»: «Koniec i bomba, a kto czytał, ten trąba», – переданное в переводе С. Макарцева: «Конец, наконец: Ешь зеленый огурец», – и А. Ермонского: «Вот и все, пропел петух, а читал кто, тот лопух». Установка на несерьезность, просвечивающая как в процитированном двустишии, так и в самом названии романа, свидетельствует о том, что инфернальный мир «Фердидурке» трагикомичен. Мысль

25 *Gombrowicz W.* Dziennik, Kraków, 2001. T. 3. S. 228.

inslav

Бахтина: «Мир «Мертвых душ» – мир веселой преисподней»[26], – «проецируется» без натяжек на творчество Гомбровича. Ад «Фердидурке» есть развернутый оксюморон: в аду можно освоиться, вести себя «по-домашнему» и даже шутить. Шутовская несерьезность, «незрелость» «Фердидурке» вписывается в сферу карнавальной культуры (М.М. Бахтин) с присущим ей перевернутым, эксцентрическим мироощущением как альтернативой авторитарно-догматической культуре.

26 *Бахтин М.М.* Указ. соч. С. 515.

inslav

Л.П. Лаптева

Н.В. ГОГОЛЬ И ОТРАЖЕНИЕ ЕГО ТВОРЧЕСТВА В ЧЕШСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА (ПО ДАННЫМ В.А. ФРАНЦЕВА)

Владимир Андреевич Францев (1867–1942) – крупнейший русский славист первой половины XX в. Его творчество и жизненный путь достаточно известны[1], хотя, конечно, могут быть еще и не изученные аспекты. Ученый внес в русское и европейское славяноведение столь весомый вклад, что без его трудов невозможно изучать межславянские культурные и научные связи прошлых столетий, историю национального возрождения славянских народов, истоки развития славяноведения в России.

Славистам хорошо известны его фундаментальные произведения по истории чешского национального возрождения[2], о польском славяноведении[3] и многие

1 См.: *Лаптева Л.П.* В.А. Францев. По материалам его литературного наследия // Sbornik Národního musea v Praze. Rada C – Literární historie. Sv. 10. 1965. Č. 1; *Она же.* В.А. Францев как историк славянства // Славянская историография. М., 1966; *Она же.* В.А. Францев. Биографический очерк и классификация трудов // Slavia. Časopis pro slovanskou filologii. Praha, 1966. Seš. 1; *Она же.* Творчество П.Й. Шафарика в освещении русского слависта В.А. Францева // Павел Йозеф Шафарик (к 200-летию со дня рождения). М., 1995; *Она же.* Русский славист В.А. Францев и обстоятельства его эмиграции из России // Rossica II. Praha, 1997; *Она же.* В.А. Францев как исследователь русско-польских научных связей в XIX веке // Культурные связи России и Польши XI–XX вв. М., 1998; *Она же.* В.А. Францев как исследователь творчества Йозефа Добровского // Славянский альманах 1998. М., 1999.

2 *Францев В.А.* Очерки по истории чешского возрождения. Варшава, 1902.

3 *Францев В.А.* Польское славяноведение конца XVIII и первой четверти XIX столетия. Варшава, 1906.

inslav

другие. Особенно важным, на наш взгляд, является исследование В.А. Францевым источниковой базы нашей науки. В течение всей жизни в архивах России, Польши, Чехии, южных славян, Германии и других стран и земель он выявлял, собирал и изучал переписку славянских ученых, которая в XVIII и XIX вв., при отсутствии других средств общения, была главным источником для создания общей картины европейского славяноведения. Неизвестные ранее материалы являлись основой для его многочисленных трудов[4], всегда глубоких, достоверных и новых по содержанию. Со времени жизни и творчества В.А. Францева, разумеется, исследование многих проблем далеко продвинулось вперед, и некоторые суждения, оценки и методы научной работы устарели, но издание источников, им разысканных и обнародованных, до настоящего времени является основной базой каждого слависта, изучающего историю славяноведения. Имеется в виду публикация В.А. Францевым писем славянских ученых к чешскому деятелю национального возрождения В. Ганке[5], переписка П.Й. Шафарика с русскими учеными[6], Й. Добровского с польским славистом С. Бандтке[7] и множество других писем и документов, которые обычно В.А. Францев публиковал в качестве приложений к своим книгам, очеркам и статьям. Напомню, что В.А. Францев родился в 1867 г. в крепости Новогеоргиевск (Модлин). Отец его был русским, православным, мать – полькой католического вероисповедания. Будущий ученый окончил русскую гимназию в Варшаве, затем русский Варшавский университет, в котором впоследствии проработал в качестве профессора до 1915 г., когда Варшавский университет был перемещен в Ростов-на-Дону. Послереволюционная обстановка в этом городе не удовлетворила В.А. Францева и он, с разрешения советской власти, возвратился в Варшаву на свое место жительства, откуда уехал в Прагу и влился в число русских эмигрантов. К 1920-м гг. В.А. Францев имел уже значительные заслуги перед русской наукой и был избран действительным членом РАН, вскоре переименованной в Академию наук СССР. Однако за отказ возвратиться в Россию и неучастие в

4 См.: *Syllaba Th.* V.A. Francev. Bibliografický soupis vědeckých prací s přehledem jeho činnosti. Praha, 1977.

5 Письма к Вячеславу Ганке из славянских земель. Материалы для истории славянской филологии. Издал В.А. Францев. Варшава, 1905.

6 Korespondence Josefa Dobrovského. Díl. II. Vzájemné dopisy P.J. Dobrovského a Jiřího Samuele Bandtkého z let 1810–1827. K vydání upravil V. Francev. Praha, 1906.

7 Korespondence Pavla Josefa Šafaříka. Díl. I. Vzájemné dopisy P.J. Šafaříka s ruskými učenci (1825–1861). Č. 1–2 / Vydal V.A. Francev. Praha, 1927–1928.

inslav

работе АН СССР В.А. Францев был исключен из ее состава в конце 20-х гг. В эмиграции в Праге ученый прожил 20 лет. В отличие от других русских ученых-эмигрантов, вынужденных переквалифицироваться и переключить своии научные интересы на иные проблемы по сравнению с теми, которыми они занимались в России, В.А. Францев продолжал свою плодотворную работу в прежнем направлении. Изучая межславянские научные и культурные связи, он бóльшее внимание стал уделять русско-славянским литературным связям вообще и русско-чешским в частности[8]. Его работа о Гоголе в чешской литературе[9] относится к первому периоду его деятельности. Она опубликована в 1902 г. в сборнике Отделения русского языка и словесности Академии наук.

Автор отмечает, что в Праге и вообще в Чехии Гоголя знали и читали раньше, чем появились в печати первые чешские переводы его произведений. В доказательство В.А. Францев приводит заметку из журнала «Květy» от 1838 г., в которой говорится, что «после смерти Пушкина и Марлинского среди русских писателей особенно замечательным является Гоголь. Его новеллы и романы представляют собой мастерские произведения, ибо в них чрезвычайно правдиво изображаются характеры русской жизни». Сам Гоголь неоднократно бывал на чешских курортах, был и в Праге, в 1838–1840 гг. Об этом свидетельствует, например, письмо О.М. Бодянского М.П. Погодину от 6(18) октября 1839 г., где сообщается, что Николай Васильевич Гоголь взял у Шафарика «малороссийские и польские песни, изданные Вацлавом из Олеско, обещаясь послать ему из Вены, но он доныне не получал этой книги»[10]. В годы связей с Прагой Гоголь познакомился ближе со «Славянскими древностями» Шафарика. Книга произвела на русского писателя (который и сам недолгое время профессорствовал в СПб-ом университете)[11]

8 См., например: *Францев В.А.* Пушкин и польское восстание 1830–1831. Прага, 1930; *Он же.* А.С. Хомяков – поэт славянофил. Неговитъ идеи и отражения то им в славянскитъ литературии от Вл.А. Францев. София, 1932; *Francev V.A.* Ohlasy Kollárovy rozpravy «O literární vrájemnosti» v ruské literatuře let třicátych a čtyřicátych. Praha, 1937.

9 *Францев В.А.* Н.В. Гоголь в чешской литературе. СПб., 1902. С. 2.

10 Там же. С. 3.

11 Называя Н.В. Гоголя профессором, В.А. Францев использовал этот термин в смысле «преподаватель». Официально Гоголь не имел ни ученой степени, ни этого звания. Между прочим, его деятельность в санкт-петербургском университете не была удачной. Он читал лекции по истории средних веков. По воспоминаниям его слушателей, они были тусклы и невыразительны. Студенты скорее воспринимали Гоголя как автора «Вечеров на хуторе...», а не как серьезного ученого и

inslav

сильное впечатление. Гоголь 3 мая 1839 г. писал Погодину о «Славянских древностях»: «Я их читал и удивляюсь ясности взгляда и глубокой дельности. Кое-где я встречал мои собственные мысли, которые хранил в себе и хвастался втайне, как открытиями, и которые натурально теперь не мои, потому, что не только образовались, но даже напечатались прежде моего»[12]. Шафарик о Гоголе написал в одной из своих заметок: «Gogol', grosser Kenner Kleinrusslands, schreibt Geschichte v. Kleinrussland. Historischer Künstler, kein großer Forscher. Ein junger Mann, ein der ersten Schtiftsteller»[13] (Гоголь, большой знаток Малороссии, пишет историю Малороссии. Историк искусства. К большим исследователям не относится. Молодой человек, один из первых писателей).

Пребывание в конце 30-х и начале 40-х гг. в Праге О.М. Бодянского способствовало развитию интереса в Чехии к творчеству Гоголя. В письме к М.П. Погодину от апреля 1838 г. О.М. Бодянский просит последнего: «Захватите, пожалуйста, с собой сочинения Гоголя, Марлинского и других, кого можно, из новейших наших лучших писателей для Шафарика, – он хотел бы познакомиться с ними»[14]. Первым переводчиком повестей Гоголя в Чехии, по сведениям В.А. Францева, была жена Шафарика. В письмах О.М. Бодянского к М.П. Погодину содержатся просьбы о присылке для нее сочинений Гоголя, таких как «Ревизор», «Арабески» и «Вечера на хуторе». Сам Шафарик писал М.П. Погодину, что его Юлия занимается переводами гоголевских произведений на чешский язык, однако были ли эти переводы где-либо опубликованы, об этом В.А. Францев сказать затрудняется. В 1845 г. Гоголь был в Карловых Варах и в августе этого года посетил Прагу, где заинтересовался Национальным музеем. Приходил он туда несколько раз и рассматривал в нем сокровища славянской старины. В. Ганка, сопровождавший Гоголя по музею, уже читал сочинения русского писателя еще до встречи с ним и составил в своем воображении собственный образ Гоголя, которого он знал по портретам и никак не хотел верить, что

занимались каждый своим делом на его чтениях. Ершов, например, во время этих лекций написал сказку «Конек-горбунок», которая дошла до наших дней и которую современные нам лжепушкинисты приписывают А.С. Пушкину. Таким образом, Грановский из Гоголя не получился, зато получился Гоголь, вписавший в русскую литературу одну из блестящих страниц.

12 *Францев В.А.* Н.В. Гоголь в чешской литературе... С. 4.

13 *Петухов Е.В.* Из бумаг П.Й. Шафарика и В.В. Ганки. К истории русско-чешских ученых и литературных сношений в первой половине XIX в. // Записки Юрьевского университета. № 1. 1896. С. 52.

14 *Францев В.А.* Указ. соч. С. 5.

inslav

перед ним тот самый Гоголь, сочинения которого он читал с такой любовью. Наружность Гоголя, его приемы и разговор мало соответствовали тому, что было в его произведениях, и Ганка спросил у самого писателя, не он ли автор таких-то сочинений. «Оставьте это!», – сказал ему в ответ Гоголь. «Ваши сочинения, – продолжал Ганка, – составляют украшение славянской литературы». «Оставьте, оставьте!», – повторял Гоголь, махая рукой, и ушел из музея[15]. О несоответствии Гоголя своим произведениям писал Ганке его бывший ученик, впоследствии профессор Дерптского университета А.С. Жихарев: «Русскую Пасху встречал в русской церкви в Висбадене, где познакомился с двумя русскими знаменитостями: Жуковским и Гоголем...» Последний «...по природе своей прямая противоположность тому, каким он является в своих уморительных повестях и комедиях: ипохондрик в высшей степени. Впрочем, он действительно не совсем здоров, хотя болезнь свою он уж слишком преувеличивает в своем воображении»[16].

Первым произведением Гоголя, появившимся в переводе на чешский язык, стал «Тарас Бульба». Он был осуществлен Карлом Владиславом Запом и помещен в журнале «Květy» за 1839 г. Затем этот перевод, исправленный и дополненный, публиковался еще несколько раз. Далее эта повесть неоднократно переводилась на чешский язык, а И.С. Гинек переделал ее в драму, которая в первый раз была представлена на чешской сцене в 1865 г.

В 40-е гг. XIX в. переводами произведений Гоголя занялся известный чешский публицист и поэт К. Гавличек-Боровский.

В.А. Францев выражает несогласие с мнением В.И. Ламанского, утверждавшим, что не только в 40-е гг., но и позже западные славяне почти вовсе не переводили и не читали Гоголя. В.А. Францев считает, что чехам Гоголь был известен задолго до его кончины. Другой вопрос, насколько они понимали произведения русской литературы и в какой мере знакомство с ними отразилось в тогдашней чешской словесности.

В 1842 г. К. Гавличек, по рекомендации Шафарика, был приглашен в Россию М.П. Погодиным в качестве воспитателя его детей. В чешской литературе утверждается, что поездка Гавличека в Москву объясняется его русофильством. У В.А. Францева на этот счет иное мнение. Основываясь на письмах чешского публициста, он пришел к выводу, что молодой Гавличек в обществе еще двух своих однокашников, мечтая стать журналистами, решили изучить другие страны Европы для того, чтобы лучше знать свое отечество. Для

15 *Францев В.А.* Н.В. Гоголь в чешской литературе... С. 8.
16 Там же. С. 8–9.

inslav

этого они «разделили» Европу. Один отправился в Англию, другой во Францию, а Гавличеку досталась Россия.

В Москве Гавличек стал учителем детей профессора Московского университета С.П. Шевырева, в доме которого собирался цвет русской литературы. У Шевырева был и склад сочинений Н.В. Гоголя, с этого склада они доставлялись книгопродавцам. Но знакомство Гавличека с русской литературой не отличалось ни глубиной, ни широтой. В 1843 г. он писал Запу: «Русская литература вовсе не в таком блестящем состоянии, как мы обыкновенно думаем; перед нашей чешской она имеет лишь то преимущество, [...] что у нее есть деньги [...]. Сомневаюсь, чтобы во всем шестидесятимиллионном русском царстве было столько искренних патриотов, сколько их в одной Праге»[17]. И далее: «Вам, как знатоку дела, я говорю, что нам, чехам, хотя бы нам нечего было и есть, все-таки через некоторое время, что касается основательности и оригинальности, не в чем будет завидовать русским. Доселе я знаю только одного Гоголя: все прочие (и с Пушкиным) составляют только, так сказать, imitatorum pecus». Таким образом, заключает Гавличек, вся тогдашняя литература не представляла ничего достойного внимания, за исключением одного Гоголя. Собираясь покинуть к осени 1844 г. Москву, Гавличек пишет Запу: «Я насытился уже русскими полушубками [...]. Жаль времени. По-русски я уже знаю [...], но для меня как для будущего преимущественно беллетриста даже русская литература не имеет цены; всю премудрость, которая мне нужна, я могу унести с собой на спине»[18].

Такой приговор всей русской литературе свидетельствует о том, что Гавличек не был осведомлен о действительном состоянии русской литературы первой половины XIX в. Он не слышал ни о Жуковском, ни о Лермонтове, ни о Крылове, ему были неизвестны ни Грибоедов, ни входивший в то время в литературу Достоевский, не говоря уже о многих других русских писателях и поэтах. И трудно определить, чего больше было в суждениях Гавличека – западного снобизма или невежества, от которого он не мог избавиться, несмотря на то, что в Москве имел в своем распоряжении богатейшую библиотеку профессора-словесника Шевырева, библиотеки Бодянского и Погодина, а также и Московского университета. Молодой Гавличек ошибался и при сравнении русской и чешской литературы того времени. Как показала история, творчество Пушкина, Достоевского, да и других писателей получило мировое признание, их произведения переведены на многие языки, тогда как вклад чехов

17 Там же. С. 13–14.
18 Там же. С. 13–14.

inslav

в мировую литературу в первой половине XIX в. был весьма скромным, если не сказать ничтожным.

Однако творения Гоголя заинтересовали учителя детей проф. Шевырева, и Гавличек приступил к переводу на чешский язык некоторых повестей русского писателя. Он перевел: «Старосветских помещиков», «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», а по возвращении в Чехию – «Мертвые души». Повести предназначались для задуманного Запом журнала «Zrcadlo». При этом Гавличек считал, что среди серьезных и сухих публикаций сочинения русского писателя привлекут читателя своей «забавностью» и, вероятно, будут способствовать популярности предполагаемого издания.

Переводы Гавличека были далеки от совершенства, хотя он утверждал, что хорошо знает русский язык. Но, как известно, знать только язык для перевода недостаточно. Необходимо знать реалии, а для работы над сочинениями Гоголя – русскую жизнь. Этими знаниями, как и знаниями русской литературы Гавличек не обладал.

Характеризуя переводы Гавличека, В.А. Францев отмечает, что «все они отличаются большой близостью к оригиналу, хотя не всюду переводчик надлежащим образом понимает русский текст. Гавличек переводит обыкновенно слово за словом, вообще чрезвычайно точно, не обходя более трудных мест, как это делали позднейшие переводчики; конструкция его предложений поразительно близка к русской...»[19]. Так в переводе «Мертвых душ», который печатался в редактированной Гавличеком газете «Národní Noviny» в 1849 г., В.А. Францев, отличный знаток чешского языка (современники говорили, что он знает его лучше, чем сами чехи), находит такие несуразности: выражение Гоголя «на закуске после обедни» Гавличек перевел «nasvačině», т.е. выражение «после обедни» понял как «после обеда», «казенная палата» Гавличек перевел как земский суд (zemský soud), «подмигивающий глаз» – šihlavé oko, т.е. косой и т.д. Хотя Гавличек начал переводить произведения Гоголя еще в Москве, публиковались они в Чехии позднее. В 1845 г. вышли «Старосветские помещики», в 1846 – отрывок из «Вия». К 1847 г. относятся переводы Гавличка «Шинели» и «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем».

Публикуя переводы сочинений Гоголя, Гавличек не понимал их истинное значение для русской литературы. Для этого нужно было изучать русские летописи, древнюю письменность и сочинения писателей догоголевской эпохи. Ничего такого Гавличек не изучал, а довольствовался лишь одним Гоголем, причем видел в нем одну

19 Там же. С. 16–17.

inslav

только комическую сторону, которая, по высказыванию Шевырева, «приходилась по сердцу его наклонности к смешному». Так, в предисловии к переводу «Мертвых душ»[20] он называл эту бессмертную поэму «замечательнейшим произведением первого русского юмориста», он ценит в ней прежде всего чрезвычайную забавность, которая не позволит читателям скучать. Такими же «забавными» произведениями были для Гавличка и другие вещи Гоголя.

Великое социальное значение «Мертвых душ», влияние этого произведения на русскую литературу, глубокое проникновение художника-мыслителя в тайники души русского человека – все это осталось для Гавличка закрытой книгой, открыть которую он не сумел. Смесь слез и смеха, «внешний смех и тайный плач» – основные черты творчества Гоголя были не замечены Гавличеком, и Гоголь в его изображении представал лишь юмористом, «забавным пересмешником», без той «думы скорби на челе», которая неразлучна с верным его портретом»[21], констатирует В.А. Францев.

Однако в чешской литературе были и другие суждения о творчестве Гоголя. Так, оценивая переводы сочинений Гоголя, помещенные в сборнике N. Gogola Zábavné spisy, вышедшем в 1847 г., критик журнала «Květy» писал: «Гоголь одна из первейших звезд на небосклоне русской литературы, один из главнейших столпов русской романтики». О повести «Тарас Бульба» он говорил, что это произведение навсегда останется замечательным явлением русской беллетристики, величественным и могучим дубом на рубеже поэзии и прозы». Не менее восторженно чешские критики оценивали «Тараса Бульбу» и позднее при повторных изданиях ее. Выражалось желание увидеть и в чешской литературе историческую повесть, подобную «Тарасу Бульбе». Говоря об описании Гоголем казацкой жизни в Запорожье, дикой жизни степи, необузданности нравов Сечи, военном движении, критик замечает: «Приблизительно такую картину военного лагеря мы желали бы видеть у наших гуситов под Вышеградом или под Пльзенью [...]. Удивительно, откуда автор тридцатых годов набрал красок и материала для своей кипящей жизнью исторической картины!.. Все это было схвачено в дыхании воздуха, в самой природе тех давно минувших времен»[22].

Далее В.А. Францев рассматривает переводы произведений Гоголя, сделанные во второй половине XIX в. В 40-х гг. вышел перевод «Записок сумасшедшего», фрагменты из которых переводились еще несколько раз, вплоть до конца XIX в. В 1847 г. опубликован

20 Там же. С. 17.
21 Там же. С. 18.
22 Там же. С. 20–21.

inslav

перевод «Коляски», которая впоследствии переводилась разными лицами еще три раза. К тому же 1847 г. относится появление в переводе «Портрета» и «Невского проспекта». В период времени с 1849 г. до смерти Гоголя в 1852 г. новые переводы произведений его не появлялись. Смерть русского писателя вызвала в Чехии искреннее огорчение. Газета «Pražské Noviny» писала: «Знаменитый русский писатель Николай Васильевич Гоголь, произведения которого в переводе и в Чехии пользуются большими симпатиями (кто не знает, например, его «Тараса Бульбы» и других прекрасных сочинений), скончался в Москве 5 марта с.г., в 8 ч. утра после непродолжительной болезни на 44 году жизни».

Н.В. Берг, поэт-переводчик, в свое время опубликовавший также свой перевод на русский язык Краледворской рукописи, корреспондент В. Ганки, подробно описал события, связанные со смертью Гоголя, в письмах от апреля и июня 1852 г. По случаю кончины Н.В. Гоголя Берг написал также стихотворение, опубликованное в журнале «Москвитянин» в 1852 г. В письмах Берг подробно описывает последние дни жизни Гоголя, его погребение и поминки в сороковой день в Даниловском монастыре. Берг сообщал, что панихида была в университетской церкви, где было множество народа, вся церковь была им наполнена, а также сени, крыльцо и часть улицы. Было до четырех тысяч человек. По окончании отпевания «тело вынесли из церкви на руках профессора Грановский, Соловьев, Кудрявцев и др. и передали внизу, на улице, народу. Много было желавших нести тело, и так оно было донесено до монастыря, несмотря на дурную дорогу и снег по колена и на значительное расстояние, – от университета до Даниловского монастыря верных пять верст, – все шли пешком не чувствуя усталости»[23]. Берг сообщил также В. Ганке, что все, что оставалось не напечатанным, Гоголь сжег, а равно и второй том «Мертвых душ». «По прошествии шести недель, – пишет Берг в другом письме, – был распечатан шкап его и там найдено несколько тетрадей разных неизвестных сочинений: пять глав (не совсем отделанных) 2-го тома «Мертвых душ», внутренняя биография и некоторые другие. Все это будет издано в свет при первой возможности».

Отрывки из этих подробных сведений участника событий были напечатаны Ганкой в чешском переводе в приложении к журналу «Lumír» № 8, 1852 г., а упомянутое стихотворение Берга «Над гробом Гоголя» опубликовано в оригинале и чешском переводе. Извлечения из писем Берга перепечатаны были в газете «Pražské Noviny» (№ 123, 165–166. 1852 г.) и тогда же в венской чешской газе-

23 Там же. С. 35.

inslav

те «Vesna» опубликована заметка о взаимных отношениях Жуковского и Гоголя. Во второй половине XIX в. на чешский язык были переведены фактически все основные произведения Гоголя. Кроме упомянутых это были «Майская ночь», «Сорочинская ярмарка», «Страшная месть», «Ночь перед Рождеством». В 1865 г. была переведена комедия «Ревизор». В чешском переводе имелась и «Украинская ночь», «Пропавшая грамота», «Заколдованное место» и др.

«Ревизор» и переведенная в 1885 г. на чешский язык пьеса «Игроки» были поставлены на сцене Национального театра, имели успех у публики и рецензировались в газетах[24].

Отметим, что переводы сочинений Гоголя повторялись неоднократно и их качество улучшалось. Литературная критика обращала внимание главным образом на эстетическую сторону произведений великого русского писателя. Отмечался язык произведений, художественность образов, народный быт и характер героев, мастерство слога и т.п. Очень часто все это оценивалось в превосходной степени. Однако чешское общество оказалось неподготовленным для понимания социального значения произведений Гоголя, его проникновения в человеческую душу. В последней трети XIX в. суждения о творчестве Гоголя стали в чешской литературе несколько изменяться, во всяком случае, сведения о русском писателе расширились за счет исследований о нем. Так, обстоятельный биографический очерк и характеристику его литературной деятельности представил Э. Вавра к его переводу «Мертвых душ». О значении Гоголя в истории русской литературы говорит Антал Сташек в 1873 г. В 1887 г. для журнала «Rozhledy literární» он перевел статьи Белинского о Гоголе. Краткое жизнеописание и очерк деятельности Гоголя были присоединены к новому переводу «Мертвых душ» в 1891 г. И. Гошеком. Обстоятельная биография Н.В. Гоголя помещена в чешском энциклопедическим словаре – «Ottův Slovnik Naučný», т. X. Критические заметки и статьи по поводу изданий сочинений Гоголя в чешском переводе в разное время появлялись в многочисленных журналах. А чешский поэт Ярослав Врхлицкий в сборнике 1880 г. посвятил Н.В. Гоголю сонет, озаглавленный «Gogol», где в поэтической форме попытался определить основные мотивы творчества Гоголя. Это стихотворение В.А. Францев публикует в подлиннике.

Приведенный выше материал показывает, что русский ученый-славист В.А. Францев сообщил наиболее подробно, в высшей степени достоверно факты откликов чешской литературы первой половины XIX в. на творчество Н.В. Гоголя. На фоне чешских панегириков

24 Там же. С. 28–29.

inslav

о Гавличеке-Боровском, представивших нам чешского деятеля как мыслителя, поэта, публициста и общественного деятеля чуть ли не европейского масштаба, В.А. Францев показал, что человеку свойственно ошибаться, что его оценки творчества Н.В. Гоголя односторонни и не компетентны. Это обстоятельство объясняется не только незнанием русской жизни, но и нежеланием молодого Гавличка узнать ее из русской письменности, хотя он имел к тому бóльшие возможности, чем кто-либо другой из чехов. Будущего чешского публициста Гоголь развлекал своим юмором и, таким образом, скрашивал его жизнь в России. Эту жизнь и быт русского общества, в том числе и интеллигентного, Гавличек не принимал, о чем свидетельствует его отношение к России после возвращения в Чехию. Постепенно чешский поэт отошел от темы Гоголя, но сведений о том, что он, наконец, понял сущность творчества русского корифея, В.А. Францев не приводит. Впрочем, и во второй половине XIX в. среди чешских литераторов встречались поверхностные оценки сочинений Гоголя, хотя неоднократные переводы одних и тех же произведений свидетельствовали о том, что русский писатель имел в Чехии читательскую аудиторию, которая не только «забавлялась», но и размышляла над глубоким смыслом произведений русского гения.

inslav

С.А. Шерлаимова

К. ГАВЛИЧЕК-БОРОВСКИЙ – ПЕРЕВОДЧИК ГОГОЛЯ И САТИРИК

Карел Гавличек-Боровский (1821–1856) – одна из самых ярких фигур чешского национального возрождения: основоположник новой чешской журналистики, видный деятель революции 1848 года и в то же время – крупнейший чешский поэт-сатирик XIX в. Его переводы произведений Гоголя на чешский язык – это не просто интересная страница чешско-русских литературных связей, но исключительно важная веха в их развитии, обозначившая начало нового восприятия в Чехии русской литературы и ее более действенного влияния на становление новой чешской письменности.

Деятели чешского национального возрождения были горячими поклонниками России – самой большой и единственной независимой славянской страны. «Будители нации» считали, что все славяне представляют собой единый народ с единым языком, складывающимся из четырех наречий, и что во главе этого народа должна стоять великая Россия. О славянах как едином народе писал Павел Йозеф Шафарик в своих научных трудах, но особенную выразительность эта идея получила в знаменитой поэме Яна Коллара «Дочь Славии» и его теории «славянской литературной взаимности», которая с особым воодушевлением была воспринята русскими славянофилами и среди южных славян. Чешские ученые и писатели эпохи национального возрождения очень много сделали для роста национального самосознания, для взаимного знакомства славянских народов, в том числе и в первую очередь для межславянского культурного обмена, однако их воззрения отличала определенная зашоренность и однобокость. Их заслуга состоит в том, что они высоко ценили, собирали, публиковали славянский фольклор, опирались на его образцы в своем художественном творчестве, достаточно вспомнить

inslav

публикацию «Мудрость славянских народов в пословицах» Франтишека Ладислава Челаковского и сборники его стихов «Отзвук русских песен» и «Отзвук чешских песен», но они отрицательно воспринимали все «западное, ненародное», а по сути – новые мировоззренческие и литературные течения. В русской общественной мысли будители ориентировались прежде всего на славянофилов, из русской литературы с большим усердием переводили Булгарина, Сенковского, Хомякова. Пушкина признавали, но поначалу переводили мало и не слишком хорошо. Гоголь единственный из русских писателей той поры приезжал в Прагу, был лично знаком с Шафариком и Ганкой, его имя упоминалось в статьях, в 1839 г. в журнале «Кветы» был опубликован не привлекший особенного внимания перевод «Тараса Бульбы», но по-настоящему знакомство с творчеством Гоголя, а тем самым с истинным богатством русской литературы началось с вступлением в чешскую литературную жизнь К. Гавличека.

Карел Гавличек происходил из семьи купца среднего достатка, окончил шестиклассную гимназию в Немецком Броде, затем в Праге – так называемую «философию», соответствовавшую двум старшим классам гимназии и дававшую право на поступление в высшее учебное заведение. Родители прочили способного юношу в адвокаты, но он, увлекшись колларовскими идеями, решил стать священником, чтобы просвещать народ, и поступил в Пражскую духовную семинарию. Он надеялся, что сможет одновременно заниматься литературой, которая начинала его все больше притягивать, возможно, что он рассчитывал последовать примеру того же Коллара, который многие годы был священником в Будапеште, успешно занимаясь при этом собственным творчеством. Этим планам не суждено было сбыться. Гавличек очень скоро начал тяготиться жесткими порядками в семинарии, лицемерием наставников, догматизмом преподавания, начал проявлять свободомыслие и непослушание и был из семинарии исключен. На дальнейшую судьбу Гавличека и формирование его взглядов большое влияние оказало его пребывание в России.

Т.Г. Масарик, который исключительно высоко оценивал Гавличка как мыслителя, журналиста, литератора, специально подчеркивал, что он «первый из чехов познакомился с настоящей Россией и Польшей»[1]. Гавличек действительно получил такую возможность. П.Й. Шафарик, который, будучи смотрителем университетской библиотеки, знал Гавличека как прилежного читателя и образованного молодого человека, ищущего работу, рекомендовал

1 *Masaryk T.G.* Česká otázka. Praha, Nakladatelství Svoboda, 1990. S.110.

inslav

его М.П. Погодину в качестве воспитателя его сына. В 1843 г. Гавличек вместе с Погодиным из Вены, где он встречался также с Вуком Караджичем, через Львов отправляется в Москву. Во Львове ему пришлось задержаться на два месяца, так как его документы не были надлежащим образом оформлены, он отстал от Погодина, но познакомился с первым переводчиком Гоголя на чешский язык Карелом Владиславом Запом, в доме которого остановился. Полагают, что именно Зап, автор перевода «Тараса Бульбы», обратил внимание Гавличека на творчество Гоголя и посоветовал его переводить. Вынужденная задержка в польско-украинском Львове, затем остановка в Киеве позволили будущему политику и сатирику несколько иначе увидеть общеславянскую проблематику, чем это было принято в Праге, тем не менее в Москву он приехал все тем же сторонником колларовских идей, каким он стал еще обучаясь в «философских» классах.

Первое впечатление Гавличека от России и особенно от Москвы было восторженным. Как видно по письмам друзьям и знакомым, его поразила непохожесть здешнего мира на знакомый ему западный, необычность и многокрасочность архитектуры русского города, нарядность русских церквей, непривычность толпы на улицах, своеобразная одежда и бороды горожан, богатые праздничные одеяния православных священников. Он быстро овладевает русским языком, жадно берется за изучение русского и украинского фольклора, чем занимался и во Львове, а начинал еще раньше – в Праге, где он по имевшимся в библиотеке научным трудам и публикациям знакомился с народным творчеством разных славянских стран. Знаменательно, что Гавличека прежде всего интересовали народные песни комического характера. В библиотеках С.П. Шевырева (именно в его доме молодой чех стал домашним учителем) и О.М. Бодянского он читает русские журналы и произведения русских писателей. Сильное и очень приятное впечатление произвел на него первый экзамен по чешскому (он писал: «чехославянскому») языку в Московском университете, на котором ему довелось присутствовать и о котором он написал свой первый опубликованный в Праге очерк о России.

В Москве Гавличек оказался в кругу русских славянофилов и это не могло не отразиться на его отношении к русской литературе. Он воспринял свойственное им, как и чешским «будителям», противопоставление Москвы и Петербурга как славянского культурного центра и средоточия чуждых славянству западных влияний, воспринял их отрицательное отношение к Пушкину и Лермонтову, а составить об этих «петербургских писателях» собственное мнение ему, как мне кажется, просто не хватило времени.

inslav

Но в Москве Гавличек проникся симпатией к Гоголю и начал его переводить.

Можно назвать несколько причин, почему именно на Гоголя пал выбор Гавличка. Начнем с того, что Гоголь был близким другом Шевырева и в его доме находился склад изданий его книг. Мы уже говорили, что на Гоголя во Львове обратил внимание Гавличека подружившийся с ним Зап. Главное же, по моему мнению, заключалось в том, что Гоголь был близок начинающему чешскому литератору по самому складу своего таланта, по способности во всех вещах и явлениях видеть комическую сторону. Ведь Гавличек еще до поездки в Россию интересовался комическим в славянском фольклоре, сочинял эпиграммы, а в набросках плана своих будущих работ основное место отводил сатире.

Предрасположенность Гавличека к комическому, его умение обо всем рассказывать весело, отразилась на его письмах, в частности в описании езды на перекладных из Киева в Москву в письме Запу от 1 мая 1843 г.: «Представьте себе четыре огромных колеса на двух крепких осях, на тех осях прибиты две тонкие дощечки, на тех дощечках два чемодана – на одном я, на другом – русский офицер; перед нами на клочке сена – ямщик (простой мужик без формы, почтовый кучер, но несравненно более поворотливый, чем все управление австрийской почты)»[2] и т.д. и т.п. Мне представляется, что Гавличека привлекал и украинский колорит произведений Гоголя, и его связь как человека и писателя с Украиной, трудную судьбу которой Гавличек принял близко к сердцу во время своего пребывания во Львове и Киеве.

Уже в Москве Гавличек приступает к переводам из Гоголя. Здесь он перевел «Повесть о том как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», название которой переиначил на чешский лад: «Повесть о том как поссорился пан Матоуш с паном Матеем», перевел «Старосветских помещиков» и начал работать над «Носом». А вот повесть «Вий», которую ему рекомендовал Зап, он отказался переводить целиком, объяснив это в письме Запу тем, что она не подходит для западного читателя, и перевел только ту часть повести, где описывается быт и нравы киевской бурсы. Мне представляется, что причины неприятия Гавличеком «Вия» глубже, чем только оглядка на мнение будущего читателя. При всем эстетическом, стилевом сходстве между великим русским и начинающим чешским писателями они диаметрально различались по своим человеческим характерам, по отношению к общественной

2 *Гавличек-Боровский К.* Избранное. Москва, ГИХЛ, 1957. С. 174. Перевод В. Мартемьяновой.

inslav

жизни и политике (это особенно наглядно проявится после возвращения Гавличека на родину), а также по восприятию религии. Учеба в Пражской духовной семинарии и разрыв с нею внушили Гавличеку резко отрицательное отношение к церкви, к религиозному догматизму и лицемерию, но одновременно он отвергал и всяческую мистику. Отсюда и из «Вия» он перевел только первую, жанровую часть, впоследствии опубликовав ее под заголовком «Киевские студенты».

В Москве Гавличек начал писать, а в Праге закончил очерки «Картины из России». Среди них уже упоминавшийся выше восторженный очерк о первом экзамене по чешскому языку в Московском университете, но большинство очерков посвящено описанию колоритного московского быта, гуляний, богатых и живописных богослужений, московского купечества и простого народа, иностранцев в России. Автор проявляет большую наблюдательность, превосходное, как и в письмах приятелям, чувство комического и по преимуществу добродушный юмор, который отличает очерки от написанных вскоре после возвращения из Москвы статей Гавличка, очень жестких в оценках России. В «Картинах», к примеру, он давал такое определение русскому купцу: «добряк и шельма» и «что касается здравого смысла, один русский купец, по моему мнению, стоит больше, чем два профессора и четыре чиновника, хотя купцы обычно ни в каких школах не учатся», смешно описывал народные праздники и т.п. Без большой натяжки можно предположить, что именно такую манеру начинающего писателя укрепило его знакомство с творчеством Гоголя, начало работы над переводами его произведений.

Гавличек собирался пробыть в России 4–5 лет, но меньше чем через год он возвращается в Прагу. Существуют разные версии, почему это случилось; мне представляется, что достаточно назвать хотя бы то, что он не получил разрешения на продление своего пребывания здесь от австрийского правительства. Таким образом, московский опыт Гавличека оказался не столь длительным, как он предполагал, но он имел для него исключительно важное значение. Гавличек вернулся в Прагу повзрослевшим, много повидавшим и узнавшим и по-прежнему насмешливым.

Знакомство с русской жизнью – в Москве и в деревне (летом он жил со своими воспитанниками в имении родственника Шевырева князя Голицына), с жизнью украинской и отчасти польской (пребывание во Львове и Киеве), близкое знакомство со славянофилами, чтение русских журналов – все это решительным образом воздействовало на взгляды молодого чешского литератора. Он активно включается в чешскую общественную

inslav

жизнь, в научные и политические дискуссии. По рекомендации авторитетного историка Франтишека Палацкого он становится редактором государственной газеты «Пражске новины», затем основывает газету «Народни новины», которая вскоре станет его собственной и которой суждено будет сыграть одну из ведущих ролей в чешской революции 1848 года. Из ревностного приверженца общеславянских теорий Коллара Гавличек превращается в их страстного оппонента. В знаменитой статье «Славянин и чех», опубликованной в 1846 г. еще в «Пражских новинах», Гавличек с насмешкой вспоминает свою студенческую юность, когда «половина молодых людей влюбляется в девушек, а другая, меньшая, в идею, загорелась во мне мысль о великом славянском народе, о братстве, о единомыслии его различных ветвей, о будущем величии и т.п.; сонеты из «Дочери Славии» мы декламировали про себя и вслух, сами сочиняли сонеты (однако не печатали), хватались за алфавиты и грамматики разных славянских наречий и почитали за великую честь для себя петь две польские, одну русскую и две иллирские песни»[3]. Но последовало путешествие в Россию: «Я познакомился с Польшей и – она мне не понравилась, я с ненавистью и презрением покинул *сарматские* края и после Нового года в лютые морозы трясся в кибитке до Москвы, согреваясь главным образом сердечной всеславянской взаимностью. Русские морозы и прочие русские дела погасили во мне последнюю искру всеславянской любви; поскольку космополитизма во мне и без того никогда не было, то я воротился в Прагу *чехом,* всего лишь непоколебимым чехом с каким-то тайным предубеждением против имени «славянин», которое для меня, достаточно хорошо узнавшего Россию и Польшу, отдавало какой-то иронией»[4]. И далее он заявляет: «Я выражаю свое твердое и непоколебимое убеждение, что *славяне, то есть русские, поляки, чехи, иллиры и т.д., не являются единым народом.* Эти слова – как объявление войны...»[5]. Суждения Гавличека по славянскому вопросу, эволюция его отношения к России – от великих надежд до категорического неприятия русского самодержавия и русского дворянства (при сочувственном отношении к русскому крестьянству и купечеству) представляют специальный интерес, но их исследование выходит за рамки настоящей статьи. Отметим лишь, что он горячо осуждал русский царизм,

3 *Havlíček Borovský K.* Dílo 2. Pražské noviny, Národní noviny, Slovan. Praha, Československý spisovatel, 1986. S. 56–57.

4 Ibid. S. 57.

5 Ibid. S. 55.

inslav

эксплуатацию народа помещиками, выступал за демократию и национальную самостоятельность разных славянских народов (я опускаю вопрос об отношении Гавличка к словакам, в котором он оставался на позициях старших будителей, того же Коллара, например, не считавших их нацией, отдельной от чехов). Столь же категорически он разошелся со славянофилами, взгляды которых вначале были ему близки. Со своим «работодателем» Шевыревым он разошелся и в чисто личностном плане.

Самостоятельную главу представляет участие Гавличека в революционных событиях 1848 г., во время которых он, как и Палацкий, занимал либеральную позицию, отличную от чешских радикалов типа Карела Сабины, но после разгрома революции и наступления реакции, когда радикалы были брошены в тюрьмы, Гавличек почти что в одиночку продолжал борьбу против крепнувшего австрийского абсолютизма. За высмеивание в газете так называемой октроированной (спущенной сверху) куцей конституции его предали суду, который он, защищаясь с блестящим остроумием, выиграл, но все же вынужден был покинуть Прагу и поселиться в Кутной Горе, стал там издавать журнал «Слован», снова подвергся суду, снова его выиграл, но потом без суда и следствия был отправлен в ссылку в горный городок Бриксен, где, невзирая на запреты и постоянное наблюдение полиции, написал свои самые крупные художественные произведения: сатирические поэмы «Король Лавра» и «Крещение святого Владимира» и лирико-сатирические «Тирольские элегии». Когда Гавличеку разрешили вернуться в Чехию, он был уже тяжело болен и вскоре умер от неизлечимого в ту пору туберкулеза. Его похороны в Праге превратились, вопреки стараниям властей, в народную манифестацию, которая явилась первым событием такого рода в чешской истории и истории чешской литературы.

В предреволюционные и революционные годы Гавличек вел кипучую политическую и журналистскую деятельность, избирался в депутаты парламента, писал эпиграммы и сатирические песни, и все это время – вплоть до высылки в Бриксен – он не переставал заниматься переводами из Гоголя. Он закончил и опубликовал начатые ранее переводы «Старосветских помещиков», «Носа», «Киевских студентов», перевел «Шинель», «Мертвые души», которые в 1849 г. печатались с продолжением в его газете «Народни новины», и драматические сцены «Лакейская». Очевидно, что при всей вовлеченности в бурную общественную жизнь и борьбу Гавличек ощущал настоятельную потребность снова и снова обращаться к великому русскому писателю, хотя в своих статьях он очень остро критиковал Россию.

inslav

Как Гавличек понимал Гоголя? Некоторые исследователи до сих пор придерживаются мнения, высказанного Шевыревым в письме 1846 г. к Погодину о том, что Гавличек в Гоголе «понимал одну комическую сторону». Надо заметить, что Шевырев вообще разочаровался в воспитателе своего сына и племянника и впоследствии удивлялся, что его избрали в австрийский парламент: наверное, этот бедный, но недостаточно почтительный молодой чех казался образованному московскому барину высокомерным и не слишком содержательным. Равно и Гавличек после своего пребывания в Москве испытывал к Шевыреву, как и к славянофилам вообще, неприязнь, ясно выраженную в его статьях. Оценку Гавличека Шевыревым повторил В.А. Францев в книге «Н.В. Гоголь в чешской литературе. Из истории славянского литературного общения» (Санкт-Петербург, 1902) и некоторые более поздние авторы. Но можно ли с этим согласиться? Мы неоднократно подчеркивали предпочтение, которое Гавличек отдавал юмору – в народном творчестве, в литературе, в выборе жанров собственных сочинений, однако из Гоголя он переводил отнюдь не только комическое, даже главным образом – не комическое. Достаточно назвать пронзительно горькую «Шинель», не говоря уже о «Мертвых душах», этой острой сатире на всю тогдашнюю российскую жизнь. Чешская исследовательница Иржина Таборская, много лет посвятившая изучению чешско-русских литературных связей, в статье «Гоголь в чешской литературе сороковых и пятидесятых годов» обращает внимание на то, что Гавличек – переводчик Гоголя вообще обходит «Вечера на хуторе близ Диканьки», которые в кругу славянофилов считались лучшим произведением писателя, что Гавличека больше чем гоголевский юмор привлекала его сатира.

Для ответа на вопрос о том, как понимал Гавличек Гоголя и что в нем было ему особенно дорого, большую ценность представляет текст его вступления к переводу «Мертвых душ», как и текст, завершавший публикацию этого перевода. «Я надеюсь, – писал Гавличек во вступлении, – что именно в настоящий момент (напомню, что речь идет о времени после поражения революции 1848 г. – *С. Ш.*) я принесу пользу обществу, если познакомлю его с этим самым знаменитым произведением первого русского юмориста, прежде всего потому, что он прекрасно изображает различные русские характеры. Хотя это сочинение весьма длинное, по моему подсчету мы будем его печатать в нашей газете приблизительно месяц, его большая увлекательность никому не позволит заскучать и мне кажется, что тем самым будет отлично заполнена пустота в нашей

inslav

политике»[6]. Переводчик называет Гоголя юмористом и говорит об увлекательности, забавности предлагаемого читателю романа, что, конечно же, соответствует действительности и вместе с тем призвано успокоить цензуру, но в то же время он прямо связывает его с политикой! В пору наступавшей в Австрийской империи глухой реакции Гоголь, по мнению Гавличека, может не только развлечь читающую публику, но и хотя бы отчасти восполнить отсутствие политической жизни. В послесловии к переводу Гавличек сообщает, что от близких личных друзей Гоголя ему известно о намерении писателя продолжить «Мертвые души» и нарисовать светлую сторону русской жизни, но полагает, что и без такого продолжения переведенный им роман представляет законченное целое и что Гоголь обладает искусством показать «как живое» все, о чем он пишет: «Нам это сочинение представляется истинным дагерротипом национального славянского вообще и в особенности русского юмора и сатиры»[7].

Тесное знакомство с творчеством Гоголя, работа над переводами его самых значительных произведений способствовали формированию яркой и своеобразной сатиры Гавличка, схожей с гоголевской по отменному чувству комического, но в то же время совершенно оригинальной. В произведениях чешского писателя можно найти прямые отсылки к Гоголю, например, его знаменитую метафору России – птицы-тройки он взял в качестве эпиграфа к своей статье «Русские». Образ удалой русской тройки вообще очень полюбился Гавличку, он точно был согласен, что всякий русский любит быструю езду, ведь о восхитившей его быстрой и небезопасной русской езде он писал еще в письме Запу сразу же по приезде в Москву. На мой взгляд, образ скачущих коней своеобразно преломился в сцене с понесшими лошадьми из «Тирольских элегий».

Эту сцену подробно разбирает чешский историк Мишель Боровичка в книге «Казус К.Г. Боровский» (1998). Эта книга посвящена биографии Карела Гавличека, как автобиографическое свидетельство автор анализирует и «Тирольские элегии», сопоставляя их текст с другими источниками. Он скрупулезно отмечает, что гора, по которой экипаж с Гавличеком и жандармами ехал в Бриксен, была не столь крутой, а пропасть не столь глубокой, как это изображено в поэме[8]. Но мы безусловно поверим Гавличеку

6 Cit. po: *Táborská J.* Gogol v české literatuře čtyřicátých a padesátých let. In: Čtvero setkání s ruským realismem. Příspěvky k dějinám rusko-českých literárních vztahů. Praha, Nakladatelství ČSAV 1958. S. 152.

7 Ibid. S. 131.

8 См. главу «Карета в Бриксен» – Kočár do Brixenu: *Borovička M.* Kauza Karel Havlíček Borovský. Praha, Baronet, 1998. S. 139.

inslav

и символическому изображению в его поэме свалившихся жандармов и в то, что он, гонимый властями, смог взять управление понесшими лошадьми в свои руки:

До чего же ты, судьба, нелепа:
стража где-то корчится внизу,
ну, а я, бесправный бедный узник,
еду на возу!
До чего же власти безрассудны!
Управлять хотят они людьми,
а на деле справиться не могут
даже с лошадьми!

Перевод *А. Арго*

В «Тирольских элегиях» мы можем наблюдать прямую перекличку с гоголевским образом, хотя, в отличие от метафорики русского писателя, Гавличек прямо заявляет этой сценкой, что он знает, куда надо ехать, и что лично он смог бы править даже и взбесившимися конями.

В комической по форме и глубокой по содержанию поэме «Крещение святого Владимира» Гавличек высмеивает австрийский абсолютизм и абсолютизм вообще, готовую служить любой власти церковь, неправое правосудие и прочие институты тогдашнего государства. Преданный православию Гоголь не принял бы радикальную позицию чешского сатирика, однако в этой поэме можно уловить – в описании русского быта – влияние гоголевской художественной манеры с ее упором на смешное, помогающей выявить самую суть явлений. Склонность к комическому, сатирический дар были изначально присущи Гавличеку, вместе с тем знакомство с Гоголем, работа над переводами его произведений укрепили эти стороны таланта замечательного чешского сатирика, что сказалось не только в отдельных образах его поэзии, не только в описании русской действительности в «Картинах из России» и «Крещении святого Владимира», но и в стиле его публицистических и историко-философских статей. Приведу хотя бы одну цитату из статьи «Славянин и чех», где он так рассуждает о панславизме: «На протяжении многих лет вокруг этого панславизма поднималось много шума, крика, визга сначала у нас, в Чехии (я позволяю себе игнорировать труды господ Гурбана и Штура и причисляю любезную Словакию к нашему корню), потом в Иллирии, затем в Германии, потом в России, далее – во Франции, откуда эта идея, безусловно случайно, но уже в новом фраке, переселилась в Польшу, где она сразу же получила кредит как все, из Франции приходящее и раскрыла сердца

inslav

всех поляков для дружбы с нами!»[9] И далее в том же духе. Я оставляю в стороне вопрос о справедливости взглядов Гавличка на Словакию и самостоятельность словацкого языка, речь здесь идет о самой манере разговора о сложных вещах, об обращении к юмору в идейном, концептуальном споре. В этой связи замечательно точно высказался в 1936 г. Карел Чапек, который писал: «Давайте перестанем лишь умиляться по поводу человеческой судьбы Гавличка, обратимся к его творчеству. Оно стоит того, чтобы его читать, как будто написано только сегодня; и сегодня актуальна эта ясная, неромантическая, антиромантическая критичность; эта небарочная, непатетическая, надежная чешскость; эта политическая мудрость и разумность врожденного активиста – да, в большей степени именно активиста, чем принципиального революционера; этот всесторонний кругозор блестящего публициста, интерес которого с одинаковой живостью обращается к литературе и экономическим вопросам, к международной политике и к вопросам жизни отечества; это остроумие, этот западный рационализм, эта чешская насмешливость, это отвращение к фразе и велеречивости, это открытое, бесстрашное и ответственное мужество, эта высокая свобода духа, которая руководствуется не словами и лозунгами, а точными фактами; и, наконец, этот чешский язык – живой, точный и ядреный, ясный и прямой способ мышления и высказывания – всего не перечислить, что делает Гавличка живым и это гораздо важнее того, от чего он умер»[10]. Ко всему, что сказано Чапеком о замечательном чешском сатирике, непременно следует добавить искрометный юмор *гоголевского типа,* в глубине которого скрываются невидимые миру слезы. Подчеркну, что речь идет о близости стиля стихов, прозы и публицистики Гавличека к стилю художественных произведений Гоголя, а отнюдь не его религиозно-философских «Выбранных мест из переписки с друзьями».

И все же главное в близости Гавличека к Гоголю не очевидное стилевое сходство и не склонность к комическому, сама по себе очень важная, а новый подход к изображению действительности в литературе, который впоследствии назовут «критическим реализмом». Если в истории русской литературы был «гоголевский период», если вся великая русская литература второй половины XIX в. вышла из гоголевской «Шинели», то в истории чешской литературы подобную роль сыграли литературно-критические выступления Гавличека и его сатирические произведения.

9 *Havlíček Borovský K.* Dílo 2. S. 57.

10 *Čapek K.* Spisy. O umění a kultuře 3. Praha, Československý spisovatel, 1986. S. 692–693.

inslav

Т.Г. Масарик, который считал возможным говорить о совершенной Гавличеком «литературной революции», в «Чешском вопросе» писал: «В целом Гавличек – это типичный представитель здравого смысла – и в этом он последовательно народный»[11]. При этом, по Масарику: «С художественной точки зрения народность есть реализм»[12].

Первым манифестом реализма в чешской литературе можно считать статью Карела Гавличека о новелле видного деятеля эпохи национального возрождения, популярного драматурга и прозаика Йозефа Каэтана Тыла «Последний чех», опубликованную в «Чешской вчеле» – приложении к «Народним новинам» – в июне 1845 г. Как свидетельствует статья «Славянин и чех», Гавличек вернулся из Москвы в Прагу горячим чешским патриотом, соратником Ф. Палацкого. Тем неожиданнее для чешской общественности было его выступление с резкой критикой по своей тенденциозности патриотической новеллы общепризнанного писателя. Молодой начинающий автор во весь голос призывал строго судить о произведениях отечественной литературы, «не почивать на лаврах», по его словам: «...и нам, людям простым и неотесанным, становится плохо от этих беспрестанных разговоров о патриотизме, о патриотах и патриотках, которыми нас наши писатели, а Тыл больше всех, в стихах и прозе уже много лет немилосердно преследуют»[13]. Анализируя новеллу, Гавличек обнаруживает непоследовательность в изображении характеров героев, неубедительность мотивировок их поступков и нелогичность речей, насмехается над стереотипностью сюжета (отцом оказывается не тот, кто им считался – привет телевизионным сериалам наших дней!), выявляет бессмысленность словесных украшений. В этой рецензии, в реакции на негативно-оскорбительный ответ Тыла (в журнале «Кветы»), а также в статье «Глава о критике» («Чешска вчела», декабрь 1846) Гавличек ратует за правдивое отображение жизни, за отказ от сентиментальных славословий о любви к отчизне, за высокую требовательность к оригинальности и художественному качеству родной литературы – без скидок на ее молодость и самые добрые побуждения.

В связи с новаторскими воззрениями К. Гавличека-Боровского, выступившего глашатаем программы реализма и новой литературной критики, в чешском литературоведении социа-

11 *Masaryk T.G.* Česká otázka. S. 117.
12 Ibid. S. 115.
13 *Havlíček Borovský K.* O literatuře. Praha: Československý spisovatel, 1955. S. 42.

inslav

листической эпохи бытовало мнение, что в данном вопросе сказалось влияние на него В. Белинского, хотя Гавличек нигде на Белинского не ссылается: для него он, как и Пушкин и Лермонтов, был представителем отвергаемой им «петербургской литературы». Конечно, он должен был слышать о Белинском, может быть, знал его статьи – так как известно, что Гавличек читал «Отечественные записки», к тому же Белинский в это время остро полемизировал с Шевыревым. Основываясь на этих фактах и предположениях, чешский исследователь Б. Станислав в монографии «Карел Гавличек Боровский» (1954), которая в аннотации на суперобложке книги была названа первым опытом подробной марксистской трактовки личности и творчества Гавличека, писал: «Не может быть сомнения, что Гавличек в своих критических воззрениях у кого-то учился, ибо такие важные мысли не рождаются сразу в голове столь молодого человека и за столь короткое время (почти все критические статьи Гавличка были написаны в течение неполных двух лет, и при этом он в то же самое время занимался политической журналистикой). Поэтому можно высказать гипотезу, что главным источником внешнего влияния был великий русский критик Белинский. Гавличек должен был читать его статьи, ибо, как он сообщал, он читал «Отечественные записки». Было бы непонятно, если бы он этих статей не читал, так как он жил у Шевырева, который именно в тот период обменивался с Белинским тяжелыми полемическими ударами, а Гавличек главную цель своего пребывания в России видел в подготовке к деятельности писателя и в изучении русской культуры и русской литературы»[14].

Мне представляется, что в утверждении Станислава отражается характерное для того времени достаточно конъюнктурное стремление причислить Гавличека к «революционным демократам», каковым он не был, хотя, конечно же, его взгляды на литературу, тяготение к реализму, имело много общего с воззрениями Белинского. На мой взгляд, в смысле принятия реализма надо говорить не о влиянии Белинского на Гавличека, а о влиянии в этом направлении *Гоголя* и на Гавличека и на Белинского. Во втором томе чешской академической истории чешской литературы следующим образом говорится о литературно-критической концепции Гавличека: «Главный пример для себя и мастера критики Гавличек видел в Лессинге, некоторые его взгляды совпадали со взглядами других прогрессивных критиков, также например и с Белинским, но прежде всего он исходил из ситуации отечественной

14 *Stanislav B.* Karel Havlíček Borovský. Praha: Státní nakladatelství politické literatury, 1954. S. 134.

inslav

литературы и развивал отечественную критическую традицию»[15]. С этим определением можно вполне согласиться, но следует добавить и влияние Гоголя, благодаря любви к которому Гавличек учился ценить правдивое изображение жизни, «здравый смысл» в литературе и обрисовке характеров, мастерское владение юмором, за которым может скрываться серьезная проблематика и глубокая горечь. Сходное мнение высказывала И. Таборская в уже упоминавшейся выше статье о Гоголе в чешской литературе 40-х и 50-х гг. XIX в.: «Речь идет прежде всего о требовании глубокого знания жизни и среды, которую автор изображает, о психологической последовательности в мотивации характеров – таковы художественные требования, которые Гавличек мог уяснить для себя и проверить на реалистическом творчестве Гоголя»[16].

Об отношении чешского сатирика к Гоголю рассуждают не только авторы многочисленных чешских работ о Гавличеке-Боровском, лишь малая, но, как мне кажется, важная часть которых была названа в настоящей статье, но и российские исследователи. Выше упоминалась работа В.А. Францева. В связи с интересующей нас темой надо назвать работу А.М. Селищева «Взгляды Карела Гавличека на Россию. К истории славянских взаимоотношений в половине XIX века» (Казань, 1913), из трудов социалистического периода – статью С.В. Никольского и А.П. Соловьевой «Гоголь и становление реализма в чешской литературе» в 8-м выпуске «Кратких сообщений» Института славяноведения АН СССР (Москва, 1952). Из работ последнего времени заслуживает упоминания монография швейцарской богемистки И. Черновой-Бюргер «“Obrazy z Rus” (1843 – 1846) Карела Гавличека Боровского. Вопросы чешского и русского просвещения в первой половине 40-х годов XIX века» (Цюрих, 2005). Однако данную проблематику все еще нельзя считать достаточно изученной, некоторые вопросы остаются не до конца проясненными, по другим до сих пор продолжаются споры, вместе с тем они представляют большой интерес под углом зрения компаративистики и заслуживают дальнейшего пристального исследования и обсуждения.

15 Dějiny české literatury 2. Praha, Nakladatelství Československé akademie věd, 1960, s.340.

16 Čtvero setkání s ruským realismem. S. 130.

inslav

Н.К. Жакова (Санкт-Петербург)

ДУХОВНЫЕ ИСКАНИЯ Н.В. ГОГОЛЯ И ИХ ЧЕШСКОЕ ВОСПРИЯТИЕ

Путь духовно-нравственного развития Гоголя до сих пор недостаточно изучен даже в России. Мы знаем Гоголя – творца «Мертвых душ», «Ревизора», «Тараса Бульбы», «Вечеров на хуторе близ Диканьки», петербургских повестей, но нам совершенно не известен Гоголь – создатель «Размышлений о Божественной литургии» и других духовных сочинений. Надо заметить, что как религиозный мыслитель и публицист он был совершенно незнаком и своим современникам. Единственное произведение этого плана, опубликованное при его жизни, – это «Выбранные места из переписки с друзьями», но цензурные вмешательства и изъятие ряда писем исказили подлинный смысл этого произведения, тот, который вкладывал в него Гоголь. Еще более губительным для его понимания стало выступление современной Гоголю критики и особенно резко отрицательный отзыв Белинского, который на многие годы предопределил одиозную оценку этого труда.

К концу XIX – началу XX в. духовная проза Гоголя была уже в основном опубликована, но религиозно-мистическая критика рубежа веков (прежде всего книга Мережковского о Гоголе) давала превратное толкование многим вопросам религиозного сознания Гоголя. Для раскрытия религиозно-нравственных исканий писателя многое сделало русское зарубежье: это книги К. Мочульского «Духовный путь Гоголя» (Париж, 1934) и В.В. Зеньковского «Н.В. Гоголь» (Париж, 1961). В Советском Союзе эти вопросы, естественно, не поднимались и не затрагивались. Только в последние десятилетия картина стала меняться к лучшему, начали появляться работы, показывающие подлинную сущность духовных исканий Гоголя (М.М. Дунаев, И.А. Есаулов, А.В. Моторин, Ю.И. Сохряков и др.). Наибольший вклад принадлежит, думается, В.А. Воропаеву

inslav

и И.А. Виноградову: в 9-томное собрание сочинений Гоголя 1994 г. они включили многие хранившиеся в рукописях тексты, связанные с изучением Гоголем святоотеческой литературы. Они же среди первых у нас обратились к теме религиозности Гоголя[1]. И тем не менее в своей последней книге В.А. Воропаев говорит: «И все же нельзя не признать, что и сегодня Гоголь не открыт как мыслитель, а его сочинения недостаточно изучены в их содержательном и мировоззренческом аспектах»[2].

Духовный путь Гоголя после выхода первого тома «Мертвых душ» все более разворачивается в сторону религиозно-философских исканий[3]. Писатель все больше ощущает неполноту своего духовного зрения, недостаточность собственных сил для исполнения жизненного предназначения. Он отходит от мира, все более погружаясь в душевные переживания: «Давно остывши и угаснув для всех волнений и страстей мира, я живу своим внутренним миром», – пишет он 17 марта 1842 г. П.А. Плетневу[4]. Гоголь стремится к самоусовершенствованию, к созиданию в себе нового, совершенного человека. Об этом свидетельствуют его письма, особенно к В.А. Жуковскому, с которым у него устанавливаются очень искренние, задушевные отношения. Ему он доверяет свои самые сокровенные мысли: «Скажу только, что с каждым днем и часом становится светлей и торжественней в душе моей, что не без цели и значенья были мои поездки, удаленья и отлученья от мира, что совершалось в них незримо воспитанье души моей, что я стал далеко лучше того, каким запечатлелся в священной для меня памяти друзей моих, что чаще и торжественней льются душевные мои слезы и что живет в душе моей глубокая неотразимая вера, что небесная сила поможет взойти мне на ту лестницу, которая предстоит мне, хотя я стою еще на нижайших и первых ее ступенях. Много труда

1 *Воропаев В.А.* Духом схимник сокрушенный...: Жизнь и творчество Гоголя в свете православия. М., 1994; *Виноградов И.А.* Гоголь – художник и мыслитель: христианские основы миросозерцания. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000.

2 *Воропаев В.А.* Николай Гоголь. Опыт духовной биографии. М., 2008. С. 5.

3 Хотя и раннее его творчество, как пишет В.А. Воропаев, если взглянуть на него с духовной точки зрения, дает возможность говорить о нем как «об обширном религиозном поучении» – это борьба добра и зла, где добро неизменно побеждает, а грешники наказываются, явлена эта борьба и в петербургских повестях, «Тарас Бульба» – это прямая защита православия: *Воропаев. В.А.* Николай Гоголь. Опыт духовной биографии. С. 29–30.

4 *Гоголь Н.В.* Собр. соч. в 6 т. Т. 6. М., 1953. С. 333.

inslav

и пути и душевного воспитания впереди еще! Чище горнего снега и светлей небес должна быть душа моя, и тогда только я приду в силы начать подвиги и поприще, тогда только разрешится загадка моего существованья!»[5].

Позже, после выхода «Выбранных мест из переписки с друзьями» и обрушившейся на него критики, Гоголь объясняет своему другу П.А. Плетневу: «Редко кто мог понять, что мне нужно было также вовсе оставить поприще литературное, заняться душой и внутренней своею жизнью для того, чтобы потом возвратиться к литературе создавшимся человеком и не вышли бы мои сочинения блестящая побрякушка»[6].

В процессе своих нравственно-философских и художественных поисков Гоголь все более погружается в мир божественных истин, стремясь раскрыть для себя смысл и значение трудов отцов церкви и самого богослужения, которое, по его мнению, более всего очищает и просветляет человека. Впоследствии в своей «Авторской исповеди» он говорит: «Я оставил на время все современное, я обратил внимание на узнанье тех вечных законов, которыми движется человек и человечество вообще. Книги законодателей, душеведцев и наблюдателей за природой человека стали моим чтением. Все, где только выражалось познанье людей и души человека, от исповеди светского человека до исповеди анахорета и пустынника, меня занимало, и на этой дороге, нечувствительно, почти сам не ведая как, я пришел ко Христу, увидевши, что в Нем ключ к душе человека...»[7].

Во время своего пребывания в Париже в январе–феврале 1845 г. Гоголь постоянно присутствует на богослужении в посольской церкви: «Жил внутренно, как в монастыре, – сообщает он еще одному своему другу Николаю Михайловичу Языкову, – и в прибавку к тому не пропустил почти ни одной обедни в нашей церкви»[8].

Гоголь настолько проникся всем строем и высоким духовным значением божественной литургии как «вечного повторения великого подвига любви, для нас совершившегося»[9], что решает сделать доступным ее понимание и другим людям. Так начинается в 1845 г. тогда же в Париже его работа над книгой о Божественной литургии, которую он, однако, не завершил, и при его жизни она не печаталась.

---

5 Письмо В.А. Жуковскому 26 июня 1842 г. из Берлина // Там же. С. 336.

6 Письмо П.А. Плетневу 24 августа 1847 г. из Остенде // Там же. С. 376.

7 Авторская исповедь // *Гоголь Н.В.* Выбранные места из переписки с друзьями. М.: Патриот, 1993. С. 239.

8 *Воропаев В.А.* Николай Гоголь. Опыт духовной биографии. С. 48.

9 Размышленія о Божественной литургіи Н.В. Гоголя. Изд. 4. СПб.: Синодальная типографія, 1894. Репринтное издание. М., 1990. С. 5.

inslav

Издана она была в 1857 г. П.А. Кулишом, первым биографом Гоголя, под названием «Размышления о Божественной литургии».

«Цель этой книги показать, в какой полноте и внутренней, глубокой связи совершается наша Литургия, – показать людям, еще мало ознакомленным с ее значением», – так начинается это сочинение Гоголя[10], которое трижды переводилось на чешский язык. Однако прежде чем обратиться к самим переводам, следует сказать о том, как вообще относились к Гоголю в Чехии. Вся история восприятия его творчества в этой стране показывает, что Гоголь принадлежит к числу самых любимых и самых переводимых русских писателей у чехов[11].

Открыл Гоголя чехам писатель и журналист Карел Владислав Зап (1812–1871), который опубликовал в популярном беллетристическом журнале «Кветы» летом 1839 г. свой перевод «Тараса Бульбы». В 1846 г. вышло книжное издание, расширенное и дополненное, а через год оно вошло в состав «Занимательных сочинений» Гоголя (Zábavné spisy, Praha, 1847), снабженное Введением, в котором «Тарас Бульба» причислялся «к самым выдающимся произведениям гениальнейшего создателя русских сказаний».

К. Зап познакомил с творчеством Гоголя и К. Гавличека-Боровского, который в 1842 г. отправлялся в Москву. Юный сатирик оказался воспитателем в семье профессора Московского университета С.П. Шевырева, где царил культ Гоголя. Вернувшись из России, Гавличек стал печатать один за другим свои переводы из Гоголя: 1845 г. – «Нос», «Старосветские помещики», «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»; 1846 – «Записки сумасшедшего», 1847 – «Коляска», «Шинель»; 1849 – «Мертвые души». С этих прижизненных изданий началось триумфальное признание Гоголя в Чехии, почти каждый год появлялись все новые и новые переводы, а пальму первенства держали «Тарас Бульба» и «Ревизор».

Интерес к духовно-нравственным исканиям Гоголя проявился лишь в 90-е гг. XIX в., когда о нем стали писать критики и литературоведы, обратившие внимание на религиозную сторону его творчества. Это были представители католического направления, такие как А. Врзал, Я. Ваня и Я. Гейрет. Католический монах А. Врзал первым дал положительную оценку «Выбранным местам из переписки с друзьями» и «Авторской исповеди» Гоголя. В эти же 90-е гг. было

10 Там же. С. 3.

11 Об этом говорит и статья о Гоголе, одна из самых обширных, в Словаре русско-чешских литературных связей: Slovník rusko-českých literárních vztahů. Miroslav Zahrádka a kol. Ústí nad Orlicí, 2008. S. 86–90.

inslav

начато издание Собрания сочинений Гоголя в рамках «Русской библиотеки» известного издателя Яна Отто. Любопытно, что первые три тома, переведенные Игнацем Гошеком, вышли в 1891–1893 гг., а вот 4-й том этого Собрания сочинений был опубликован только в 1921 г. В него вошли «Выбранные места из переписки с друзьями», «Авторская исповедь» и «Размышления о Божественной литургии». Такой большой разрыв между выходом 3-го и 4-го томов, помимо общественно-политических причин (I мировая война, крах Австро-Венгрии и возникновение самостоятельной Чехословакии) мог объясняться еще и тем, что искусный переводчик художественной литературы И. Гошек не хотел браться за перевод религиозно-нравственных сочинений великого русского писателя. Возможно, долго не могли подыскать другого переводчика, пока, наконец, за это дело не взялся Квидо Годура, который не только перевел эти произведения, но и снабдил их своим послесловием. В нем он, полемизируя с В.Г. Белинским и А.Н. Пыпиным, выдвигал свою точку зрения на появление «Выбранных мест из переписки с друзьями»: «Если принять мнение Гоголя, изложенное им главным образом в “Авторской исповеди”, мы получим более глубокий и удовлетворительный ответ на все эти вопросы и увидим, что здесь нет внутреннего противоречия, а есть только органическое развитие»[12].

Удивляет столь правильная оценка духовно-нравственных сочинений Гоголя со стороны чешского критика и переводчика. Эта его позиция объясняется прежде всего тем, что сам он был человеком верующим, религиозным, а главное, тем, что как переводчик, отдавший много душевных и творческих сил работе над гоголевскими текстами, он сумел глубоко проникнуться гоголевскими мыслями и чувствами, понять и разобраться в том, что мучило и тревожило гениального автора «Мертвых душ» и что двигало его пером в период создания «Выбранных мест из переписки с друзьями», «Авторской исповеди» и «Размышлений о Божественной литургии». К сожалению, сам перевод Квидо Годуры стал такой библиографической редкостью, что практически недоступен не только рядовым читателям, но даже современным исследователям.

Второй чешский перевод «Размышлений о Божественной литургии» появился в 1936 г. в городе Старая Ржише на Мораве. Он был создан Йозефом Вашицей, профессором старославянского языка теологических факультетов Оломоуцкого и Пражского университетов. Появление этого перевода связано с деятельностью

12 Цит. по: *Балажова Алена*. Восприятие и оценка творчества Н.В. Гоголя в Чехии: Дис. ... канд. филол. наук (научный руководитель проф. Н.Н. Скатов). Л., 1990. С. 89–90.

inslav

чешской православной церкви, во главе которой стоял тогда епископ Горазд, ныне причисленный к лику святых. Известно, что в Праге в 20–30-е гг. XX в. активизировалась жизнь православия русского, связанного с притоком в Чехословакию огромного числа русских эмигрантов[13]. Чехословацкая православная церковь развивалась параллельно и самостоятельно. Епископ Горазд (его светское имя Матей Павлик) подчинялся Сербской юрисдикции, где и был посвящен в епископы.[14] Однако влияние русского православия тоже было несомненным, во-первых, уже просто в силу своего присутствия на чешской земле. Вместе с тем наблюдалось и непосредственное общение двух православных церквей-сестер: пока у чешских православных не было своего храма, в конце 20-х – начале 30-х гг. они совершали богослужения в русском храме на Ольшанах. Перевод Йозефа Вашицы отражал основную тенденцию развития чешского православия в эти годы: опираясь на свои отечественные традиции, приблизить православное богослужение чехам[15].

В своем стремлении сделать произведение Гоголя более доступным и понятным чешскому читателю Вашица приспосабливает для перевода текста, связанного с православным богослужением, терминологию католического церковного обряда. Об этом говорит перевод самого названия – Rozjímání o mši svaté, так как это словосочетание используется исключительно для обозначения литургии, совершаемой в римско-католической церкви.

Й. Вашица был убежден в том, что гоголевские «Размышления о Божественной литургии» будут равно полезны как православным, так и католическим верующим: «Гоголевское “Размышление”, – писал он, – относится к божественной литургии (mše svatá), совершаемой по восточному, византийскому образцу, который используется при богослужениях у славян православных и униатов. Однако оно может сослужить добрую службу также и католикам, привыкшим к обряду западному, римскому. Ибо, как легко почувствует внимательный читатель, оба литургических обряда совершаются в основном по одной и той же схеме, в той же последовательности дей-

13 *Жакова Н.К.* Архиепископ Пражский Сергий (Королев) и русский мир Праги // IX Славистические чтения памяти профессора П.А. Дмитриева и профессора Г.И. Сафронова: Материалы Междунар. науч. конференции 12–13 сентября 2007 г. СПб.: Филологический ф-т СПбГУ, 2008. С. 18–26.

14 *Бурега В.В., Ненашева З.С.* Русский православный храм святых первоверховных апостолов Петра и Павла в Карловых Варах. М., 2007. С. 126.

15 *Бурега В.В.* Особенности богослужебной жизни Православной церкви в Чешских землях // Церковь и время. 2004. № 4 (29). С. 126.

inslav

ствий, со сходным духом молитв; в обоих сохранилась, несмотря на различия во второстепенных деталях, та же верность по существу исходной апостольской литургии, которая лежит в их основе»[16].

Как подчеркивает позднейшая исследовательница текста Й. Вашицы, его перевод свидетельствует об очень основательной как языковой, так и теологической подготовке. Однако, несмотря на высокое качество труда Вашицы, православная церковь в Чехии не могла полностью одобрить его именно из-за того, что переводчик злоупотребил терминологией, применяемой в католическом богослужении[17].

Третий перевод «Размышлений о Божественной литургии» появился в 1996 г. и был осуществлен преподавательницей русского языка Оломоуцкого университета Зденкой Выходиловой. Перевод был сделан по просьбе Чешской провинции Товарищества Иисусова, т.е. иезуитской коллегии в Велеграде. В предисловии, написанном от имени издателей, говорится о том, что труд Гоголя может облегчить любому христианину понимание последовательности, содержания и смысла божественной литургии: «Читатель, который будет стремиться проникнуть в самую суть текста, найдет в этих рассуждениях богатую пищу для своей духовной жизни и, присутствуя при повторении наивысшего таинства – прихода Спасителя в мир, будет лучше подготовлен к этому, в истинно христианском расположении духа. И тогда литургия, несомненно, поможет его духовному обновлению»[18].

Исходным текстом для перевода Зд. Выходиловой стало брюссельское издание 1963 г., (издательство «La vie avec Dieu»), представляющее сокращенный вариант гоголевских «Размышлений о Божественной литургии».

Зд. Выходилова поставила перед собой задачу «как можно более полно и верно воссоздать истинную атмосферу восточного литургического богослужения православной церкви»[19]. При этом она осознавала, что ее читателем будет человек, хорошо знакомый с католическим богослужением.

Реализуя свой принцип функционального подхода к переводу, третья чешская переводчица «Размышлений о Божественной литургии» Гоголя стремится сохранить основные выражения в

16 *Vychodilová Zd.* Několik poznámek k překladu religiózní literatury // Rossica Ostraviensia. 96. Lingua rossica in sphaera mercaturae. Ostrava, 1998. S. 248.

17 Ibid.

18 N.V. Gogol. Rozjímání o božské liturgii. Velehrad, 1996. S. 6.

19 Ibid. S. 60.

inslav

описании литургии в том лексическом виде, который они имеют в оригинале, т.е. не переводит их, а транслитерирует, лишь подчиняя их грамматическим нормам чешского языка. Ей кажется, что таким путем можно избежать опасности смыслового сдвига, ибо «не каждый чешский коррелят, хотя с формальной точки зрения и является полным эквивалентом русского слова, может быть тождественным ему по смыслу»[20]. Так она сохраняет безэквивалентную лексику, такие слова, как: ikonostas, ambon, žertvenik, proskomidie и др. В случаях, когда речь идет о функциональных эквивалентах, она использует слова, обозначающие предметы и явления аналогичные, как в русской восточной, так и западной чешской церкви: фелонь – felon, стихарь – stichar, эпитрахиль – epitrachil, дискос disk; сохраняет даже наименование diákon вместо чешского jáhen, являющееся его полным функциональным эквивалентом.

В ряде случаев переводчица использует слова, привычные для чешского православного богослужения: царские врата – královské dveře, zlaté dveře; литургия верных – liturgie věřících и др. Таким же образом она использует форму имен собственных, привычную для чешского уха: Bohorodička вм. Богородица, Basil Veliký вм. Василий Великий, Daniel вм. Даниил и под.

Главное заключалось в том, чтобы сохранить специфику национально-исторического фона, колорита гоголевского текста и вместе с тем сделать понимание его во всем его своеобразии доступным воспринимающей среде, обладающей иными культурно-историческими традициями[21]. Для лучшей ориентации чешского читателя переводчица снабдила свой перевод небольшим словариком, объясняющим смысл ряда терминов и понятий, связанных с восточной литургией.

Ее метод перевода можно назвать объяснительным: вводя в первый раз русский термин, она в скобках дает его чешский эквивалент. Например: «к престолу» – k prestolu (oltářnímu stolu), «поцеловав орарь» – líbá orar (diákonskou štolu). В других случаях объяснение нового слова-понятия дается через запятую: «перед Царскими вратами» – před královskými dveřmi, hlavním vchodem do oltářního prostoru. Иногда новое слово объясняется в постраничном примечании: kněz (jerej[1]) – [1)] jerej jako synonym ke slovu kněz.

Трудно говорить о полноте перевода З. Выходиловой, так как мы не располагаем брюссельским изданием 1963 г., которое было в ее распоряжении. Однако как ее подход к проблемам перевода, так и ее неоднократное обращение к теме Гоголя в чешских пере-

20 *Vychodilová Zd.* Několik poznámek k překladu religiózní literatury. S. 249.
21 Ibid. S. 250–251.

inslav

водах (мы предполагаем, что ей принадлежит и статья в «Словаре русско-чешских литературных связей» 2008 г.), свидетельствуют о ее эрудиции и глубокой компетентности в данном вопросе (совместно с Л. Степановой ею было создано также учебное пособие для студентов-русистов Оломоуцкого университета «Реалии русской Православной церкви» – «Reálie ruské pravoslavné církve», Olomouc, 1998). Это позволяет не сомневаться в добросовестности и тщательности исполнения последнего чешского перевода «Размышлений о Божественной литургии» Н.В. Гоголя.

Итак, на протяжении XX в. чешские читатели имели возможность знакомиться как с художественным творчеством Н.В. Гоголя, так и с его сочинениями религиозно-нравственного характера. При этом надо признать, что восприятие такого произведения, как «Размышления о Божественной литургии», происходило не только в литературной среде – это можно сказать лишь о первом переводе 1921 г., вошедшем в Собрание сочинений русского классика, но в значительной мере предназначалось для богослужебных и церковно-просветительских целей, что было заявлено переводчиком 1936 г. Й. Вашицей и издателями 1996 г. Однако, несмотря на эти особенности, появление всех трех переводов наряду с многочисленными чешскими изданиями художественных книг Гоголя свидетельствует о неугасающем интересе в Чехии к великому русскому писателю и мыслителю.

inslav

Е.Ф. Фирсов

Н.В. ГОГОЛЬ В ГЛАЗАХ Т.Г. МАСАРИКА

Известный чешский мыслитель, философ и социолог и прежде всего политик Т.Г. Масарик (1850–1937) не был в 1909 г. на гоголевских празднествах, но активно осмысливал влияние его творчества на русскую и славянские литературы.

На праздновании в России 100-летия со дня рождения Гоголя в составе чешской делегации наиболее колоритной фигурой был писатель и переводчик, активный сторонник межславянского сближения Йозеф Голечек (1853–1929). Не одно десятилетие своей творческой жизни он посвятил изучению русской и славянских культур, а также переводу на чешский язык карело-финского эпоса «Калевала». С 1880-х по 1918 г. он сотрудничал в чешской газете «Národní listy», ведая славянской рубрикой, известен труд Голечека мемуарного характера «Поездка в Россию» (Zájezd do Ruska).

Голечек безмерно любил эту страну и с радостью сюда возвращался. Приезжая в Москву, он сразу отправлялся в знаменитые Сандуновские бани, которые были для него определенным символом России, где ему нравилось всё или почти всё. Времена менялись, менялось и отношение к России, становившееся в чешских землях всё более критичным. В настоящее время имя Голечека как писателя, много сделавшего для укрепления чешско-русских связей, к сожалению, практически забыто. Современному литературоведению еще предстоит оценить вклад в изучение гоголевского наследия славянских писателей, принимавших участие в тех далеких гоголевских торжествах. (Судя по тому, как отмечалось в Чехии двухсотлетие со дня рождения Гоголя, интерес чешской мысли к гоголевской проблематике заметно поубавился.)

inslav

Т.Г. Масарик приехал в Россию в 1910 г.[1] Информацию о пребывании в Санкт-Петербурге мы можем почерпнуть из его переписки. Кроме того ценные сведения о поездке Масарика в Россию оставил видный чешский поэт и переводчик русской литературы, активный популяризатор русской культуры в Чехии Франтишек Таборский (1858–1940). Он находился в это время в России на длительной стажировке и даже встретил Масарика на Варшавском вокзале ранним утром 15 марта 1910 г. Таборский часто виделся с Масариком в российской столице, передав его ценные высказывания в своих рукописных «Путевых заметках в России»[2]. 17 марта 1910 г. он оставил там следующую дневниковую запись: «У нас обедали Масарик и полковник Балясный. Масарик об украинстве: в России мне неизвестна украинская национальность. Говорили о польском и финском вопросе. Он стоит на позиции газеты “Речь”»[3]. Трудно сказать, какой смысл вкладывали Масарик и Таборский в высказывание об украинской национальности. Подчеркнем лишь, что Масарик на протяжении длительного времени сочувственно относился к украинскому национальному движению и был сторонником национальной эмансипации украинцев.

Из разговора Т.Г. Масарика с Таборским также следовало, что Масарик больше ценил польскую культуру, считая ее более высокой по сравнению с русской – чему активно воспротивился Ф. Таборский[4].

Из заметок Ф. Таборского следует, что Т.Г. Масарик проявлял больший интерес к славянской проблематике и неославянскому движению в России, чем это преподносилось до сих пор в исторической литературе. Он часто встречался в домашнем кругу с ведущими деятелями славянского движения, активно общался с М. Балясным (одной из видных фигур собираемого им регулярно в своем доме славянского салона). М. Балясный доводился двоюродным племянником председателю Русского родословного общества, маститому историку Л.М. Савелову, и был приближенным к Столыпину и видному деятелю славянского движения Л.Е. Владимирову.

Весной 1910 г. М. Балясный писал Л.М. Савелову, что «время проходит в славяно-русских кружках...»[5]. Он просил Савелова раз-

1 См. об этом: *Фирсов Е.Ф.* Т.Г. Масарик и российская интеллектуальная среда. Ч. I. М., 2005.

2 Literární archiv památníku Národního písemnictví [далее – LA PNP] v Praze. F.Fr. Taborský. Poznámky z cesty do Ruska.

3 Ibid.

4 Ibid.

5 Отдел письменных источников Государственного Исторического музея [ОПИ ГИМ]. Ф. 216. Л.М. Савелов. Ед. хр. 6. Письма М. Балясного к Л.М. Савелову.

inslav

решить чешскому профессору Таборскому работать в знаменитой в Москве «савеловской» библиотеке[6]. И сообщал: «Таборский рассказывал здесь о чешском искусстве, о чем газеты отозвались с признательностью. Что если бы и в Москве устроить так? Письмо вручаю Францу Францевичу Таборскому»[7].

Заметим, что научные труды Ф. Таборского рубежа XIX–XX вв. о русской литературе и культуре сохраняют свое значение и в наше время.

После приезда в Санкт-Петербург Масарик говорил Таборскому, что не собирается вести активную общественную жизнь, «не намерен читать никаких лекций и т.д., скорее из осторожности»[8]. Но главная причина относительной отстраненности от публичной жизни в Санкт-Петербурге заключалась не в политической осмотрительности, а в чрезмерной занятости пражского философа. Ведь для Масарика главным оставалось скорее завершить работу над трудом, ставшим делом всей его жизни – «Россия и Европа», в котором нашлось место и характеристике творчества Н.В. Гоголя. Стоит подчеркнуть, что в нынешние времена значительно расширились горизонты познания творческого пути Гоголя и постепенно преодолеваются прежние натяжки в его оценках. И открываются все новые грани гоголевского литературного таланта.

Подчеркнем, что Н.В. Гоголь все еще недостаточно изучен как историк, а ведь его стезя преподавателя в начале творческого пути была весьма удачной. Гоголя можно считать одним из основоположников отечественной исторической украинистики, а в более широком смысле – и преподавания всеобщей истории (известен его «план преподавания всеобщей истории», направленный в Министерство народного просвещения в 1834 г.). Более глубоко теперь заинтересовались Гоголем и как духовным мыслителем. Доселе малоизвестный труд Гоголя «Размышления о божественной литургии» высоко и объективно оценил современный знаток русской религиозной мысли чешский исследователь Томаш Шпидлик[9].

---

6 См. об этом подробнее: *Фирсов Е.Ф.* Словацко-русское общество памяти Л.Штура и идея славянского единства в годы первой мировой войны / Pavol Jozef Safárik a slavistika. Prešov-Martin, 1996. S. 381–385.

7 ОПИ ГИМ. Ф. 216. Л.М. Савелов. Ед. хр. 6. Письма М. Балясного к Л.М. Савелову

8 LA PNP. F.F. Taborský. Poznámky z cesty do Ruska.

9 Liturgie je věčný návrat... N.V. Gogol // *Tomáš Špidlík*. Duše Ruska. 2000. S. 16–18; а также: Царство истины, царство иллюзий: «Ревизор» Гоголя // *о. Томаш Шпидлик*. Русская идея. Иное видение человека. СПб., 2006. С. 246–248 и др.

inslav

К творчеству Гоголя Масарик вплотную обратился в 3-м томе своего знаменитого труда «Россия и Европа». Писателю была посвящена специальная глава «Н.В. Гоголь. 1. Гоголь – социалист поневоле. 2. Русская философия (и Гоголь)».

Последний том «России и Европы» долгое время находился в рукописи и лишь в последние годы был издан сначала в Праге (1996 г. – ed. V. Doubek, Fr. Kautman), а затем в России (2003 г., ред. Б.Ф. Егоров, О.М. Малевич). Поэтому взгляды Т.Г. Масарика на Гоголя были долгое время малоизвестны и недоступны читателям.

Появление труда Масарика «Россия и Европа»[10] стало в свое время значительным интеллектуальным событием европейской научной жизни. Раньше всех пусть в краткой форме этот труд оценил русский философ Э.Л. Радлов[11]. Но наиболее всесторонне это удалось сделать лишь другому замечательному русскому философу, работавшему долгое время за границей – Борису Валентиновичу Яковенко (1884–1949) в своей «Истории русской философии». Этот труд появился на чешском языке в Праге в 1938 г. уже после кончины Т.Г. Масарика[12].

Лучше и профессиональнее, чем Б.В. Яковенко, вряд ли можно охарактеризовать масариковский труд. К сожалению, на эту книгу Б.В. Яковенко, как правило, не ссылается практически ни один современный исследователь, хотя она теперь доступна всем. А ведь Яковенко, проживая в Праге, по просьбе Славянского института уделил особое внимание характеристике двухтомника «Россия и Европа» Т.Г. Масарика, возвращаясь к нему в конце каждой главы своего труда. Он писал: «Труд Масарика как исследование духовной жизни России, ее основ, ее представителей, ее развития занимает в ряду книг и работ, посвященных этой теме (включая русские), исключительное место. Справедливо подчеркивалось, что по своей информативности это действительно в высшей степени компетентный труд, к тому же по содержанию он гораздо богаче, чем обещает

10 *Доубек В.* «Россия и Европа. История книги» в послесловии к русскому изданию 3-го тома «Россия и Европа» Т.Г. Масарика. С. 455–468.

11 См. об этом, например: *Firsov Evgenij.* K recepci osobnosti a díla T.G. Masaryka v Rusku a k formování jeho geopolitických představ // TGM, Rusko a Evropa. Dílo, vize, přítomnost. Praha, 2002. S. 195–206; *Фирсов Е.Ф.* Т.Г. Масарик и российская интеллектуальная среда. Ч. 1. М., 2005; *Firsov Evgueni.* T.G. Masaryk et La Russie et l'Europe // T.G. Masaryk – un intellectuel européen en politique (1850–1937). Paris, 2007. S. 185–196; *Масарик Т.Г.* Философия – социология – политика. Избранные тексты / Отв.ред. Н.П. Нарбут, Е.Ф. Фирсов. М. 2003.

12 *Jakovenko B.* Dějiny ruské filosofie. Praha, 1938. Лишь в 2003 г. этот труд был переведен на русский язык под ред. Ю.Н. Солодухина.

inslav

заглавие. Можно сказать, что это своего рода энциклопедия русской мысли. Каждый упомянутый в ней русский мыслитель изучен автором тщательно и досконально, начиная с крупных трудов и кончая небольшими работами, и каждый характеризуется по всем существенным аспектам его воззрений. С другой стороны, изложение и трактовка взглядов даются в тесной связи с общим ходом развития русской мысли и соответствующей эпохи»[13].

Заметим, что при работе над 3-м томом «России и Европы» Т.Г. Масарик исходил из общего социологического подхода. Масарику не всегда удавалось отойти в достаточной мере от анализируемых им литературных текстов, что порой мешало ему более результативно решать поставленные проблемы.

Настало время обратиться непосредственно к анализу текста Масарика о воззрениях Гоголя. При этом подчеркнем, что творчество Гоголя, как и других известных русских писателей, бесспорно оказало определенное влияние на формирование определяющей платформы Т.Г. Масарика – концепции т.н. реализма. Длительное время Т.Г. Масарик руководствовался как в науке, так и в политике, и в своей общественно-политической практике, теорией реализма (отсюда название партии реалистов Масарика, появившейся в 1900 г.). Отказавшись от обозначения нового политического течения «позитивизм», Масарик избрал термин «реализм» в противовес прошлым романтическим мечтаниям.

В первой части главы о Гоголе Масарик сравнивает его с Шиллером и полагает, что Шиллер, не будучи профессиональным историком, в истории все же разбирался, и его драмы – тому подтверждение. И более того, Шиллер был и философом, и мыслителем. А вот Гоголь – якобы никакой не философ, и Масарик даже не располагал сведениями о том, что Гоголь сначала сам был профессиональным историком. По мнению Масарика, на Гоголя мало кто из знаменитых писателей воздействовал в духовном отношении, кроме Пушкина, и он остался «одним из наиболее самостоятельных русских писателей». И в этом Масарик видит одну из главных особенностей реализма Гоголя. Однако он полагает, что его реализм был чисто художественным, без философского обоснования. Масарик подходит к Гоголю с завышенными мерками, сравнивая порой несравнимые величины. В историческом плане «Тараса Бульбу» он оценивал как произведение слабое, а в авторе усматривает «неусидчивость и беспокойство казака», чем и объяснялись поспешные отъезды его в Европу. Оценки Масариком реализма Гоголя не всегда последовательны, он даже склонен считать, что реализм Гоголя художественно ограничен.

13 *Яковенко Б.В.* История русской философии. М., 2003. С. 22–23.

inslav

«Гоголь смеется и иронизирует без какой бы то ни было политической тенденции; он так правдиво изобразил доходящую до абсурда ничтожность русской общественной жизни, что превратило абсолютно аполитичного поэта в политического мученика – настолько абсурдным был николаевский абсурд», – писал Т.Г. Масарик[14].

На практике политическое воздействие Гоголя оказалось глубже, хотя и не было им первоначально задумано. Наивность же гоголевского юмора привела к тому, что больная совесть чиновничьего аппарата остро восприняла критику государственного устройства. В заключение рассматриваемого раздела VI главы Масарик делает вывод, что Гоголь несмотря ни на что – «политик и социалист поневоле». И в этом плане у Гоголя учились и Достоевский, и Тургенев, и Некрасов, и Толстой.

Во второй части VI главы «Русская философия [и Гоголь]» в оценках гоголевского творчества в большей степени сказалось влияние революционного демократизма В.Г. Белинского. Оценки философской ориентации и особенно религиозных взглядов Гоголя становятся более категоричными и зависимыми от линии Белинского.

Как печально духовное завещание Гоголя – «Выбранные места», восклицает Масарик, как оно слабо! Теологизирующая эстетика этого произведения для Масарика неприемлема из-за его пассивного примирения с жизнью. Слабость писателя Масарик видит в том, что он принимает церковную религию и с ней старую мораль. Еще более категорично оценивается трактат Гоголя «Размышления о Божественной литургии», поскольку именно в этом произведении проявилось влияние русской церкви и православия, которым Масарик выносит суровый приговор. По его мнению, Гоголь воспринимал религию слишком реалистически, в ее позитивной церковной и народной форме. Масарик полагал, что славянофилы ничему не научили Гоголя и он не понял религиозной сущности ни православия, ни католичества.

При оценке «Выбранных мест из переписки с друзьями» (1847) Масарик воспроизводил точку зрения Белинского, изложенную в его письме к Гоголю. Не имеет смысла лишний раз останавливаться на упреках Белинского в адрес Гоголя в обскурантизме и мистицизме. Масарик изложил также отношение Достоевского к письму Белинского и подчеркивал, что позже он отказался от этого письма и встал на сторону Гоголя. Гоголь осознавал нравственную нищету своего окружения и он действительно во многом подготовил этический демократизм Достоевского[15].

14 *Масарик Т.Г.* Россия и Европа. Т. III. СПб., 2003. Гл. VI. С. 267.
15 Там же. С. 269.

inslav

Удивительным для Масарика было то, что целью жизни Гоголя стало спасение духа, а не литература, и после долгих колебаний он обратился к религиозной догме русской церкви, к православию. Чешский профессор добросовестно изложил также основные факты о странствиях Гоголя, о его бегстве из Петербурга и из России, о его сближении с московскими славянофилами. Масарик тщетно пытался разобраться в причинах тяжелого заболевания Гоголя в 1840 г. (в 31 год). Духовная борьба Гоголя, считал Масарик, оказалась напрасной, причиной тому стали неусидчивость Гоголя и его «казацкая жизнь» в Европе. Странным считал Масарик и то, что в остальные 12 лет жизни Гоголь ничего нового не создал, а пытался привести в соответствие со своими новыми взглядами прежние труды. Несколько позже писатель расценивал Хлестакова и «Ревизора» лишь как символы. Философскую ретроспективу Гоголя Масарик находил весьма странной, писатель в итоге оказывается на ложном пути.

Мистику Гоголя Масарик считает не слишком интенсивной и, по его мнению, она была вызвана, скорее всего, болезнью. Чешский профессор подметил также необычное поведение Гоголя в делах любви, как будто бы эта сфера для него не существовала, видимо это было вызвано его болезненным состоянием (chorobné dispozice)[16]. Пессимистичное мессианство Гоголя Масарик объяснял *мягкостью характера малороссов*.

В оценке «религиозного мистицизма» Гоголя Масарик находился под влиянием современной ему русской литературы революционно-демократического направления. В представлении Масарика Гоголь смыкался с так называемым царе(цезаре)папизмом, когда царь выступает осязаемым главой церкви. Религиозная проблема русской философии у Масарика приобретала форму двух общих антиномий: вера – знание, спиритуализм – материализм. Главной и необоснованной претензией Масарика к русскому православию было подчинение его царизму и забвение социального служения. Гарантами самодостаточности русского православия Масарик считал религиозный и культурный традиционализм и слияние церкви с государством и национальной идеей. Масарик усматривал в русском православии восточную ортодоксию, основанную на византийском царепапизме, когда царь выступает главой церкви. В методологической ориентации Масарика сказались ограниченные пределы объективности его критики православия, а также духовного климата дореволюционной России в целом, заимствованные очевидно из идейного арсенала русской революционной эмигра-

16 *Masaryk T.G.* Rusko a Evropa. III. Praha, 1996. S. 230.

inslav

ции, а не сложившиеся из личного познания реальной действительности. Трагизм Гоголя Масарик видел не в том, что он обратился к религии, а в том, что он попал под влияние ортодоксальной церкви и поддерживал ортодоксию столь слабыми доводами[17].

В упомянутом ранее разборе труда пражского профессора *Б. Яковенко* были подмечены определенные его недоработки и внесены свои коррективы в изучение проблемы. В целом Б. Яковенко не снимает упрека в обскурантизме в адрес Гоголя. Это следует из заголовка его параграфа о Гоголе. Яковенко тем не менее высоко оценивает творчество писателя, который в гнетущей атмосфере николаевского режима дал сатирическую картину русской действительности и русской жизни. Н.В. Гоголя Яковенко назвал родоначальником русской классической прозы и одним из известнейших русских и славянских художников, творчество которого воспринималось как решительный протест против тогдашнего устройства русской жизни. Б. Яковенко без колебаний относит Гоголя как мыслителя к славянофилам, хотя его творчество шло вразрез с официальным славянофильством. И западники видели в Гоголе реалиста и своего соратника в борьбе за просвещение, свободу и гуманизм.

По мнению Б. Яковенко, в то время писатель смыкался с идейным арсеналом организованного славянофильства; он сделал выводы, что православный традиционализм Гоголя сложился еще до того, как писатель разочаровался в Европе[18].

В условиях, когда в русском обществе зрело осознание необходимости неотложных социально-политических реформ, Гоголь ратовал за восстановление патриархальности и усматривал выход в религии и ее установлениях, в то время как *духовенство и церковь опустились до роли обюрократившихся помощников власть имущих*[19].

В противовес Т.Г. Масарику Б. Яковенко не без оснований утверждает, что Гоголь не пережил никакого идейного кризиса, никакой духовной драмы, никакого переворота в мировоззрении. К концу жизни писатель провозглашал то же самое, что давно было присуще его миропониманию. Думается, что российским литературоведам стоило бы задуматься над этим небезосновательным выводом философа.

Подводя общий итог разбору творчества Гоголя, проведенному Масариком в труде «Россия и Европа», трудно избавиться от впечатления, что чешскому профессору был скорее присущ весьма

17 *Масарик Т.Г.* Россия и Европа. Т. III. СПб., 2003. Гл. VI. С. 273.
18 *Яковенко Б.В.* История русской философии. М., 2003. С. 141.
19 Там же. С. 142.

inslav

строгий социологический, а не литературоведческий подход. В то же время Т.Г. Масарик, несомненно, проявил себя большим мастером слова.

* * *

Сам Т.Г. Масарик высоко ценил свой труд «Россия и Европа» и писал на немецком своему другу Э.Л. Радлову в феврале 1914 г. в Санкт-Петербург, что его «труд очень хороший». Масарик также сожалел, что он будет запрещен в России. Открытые мной новые архивные материалы свидетельствуют о том, что с помощью друзей делались попытки обойти цензурные запреты, и подготовка к публикации труда на русском языке всё же продвигалась. Завершению замысла очевидно помешала разразившаяся Первая мировая война. Окончательный провал публикации в России и разочарования Масарика вылились в том же письме другу в резкое осуждение абсолютистского строя. Масарик в сердцах провозгласил: «Я ненавижу абсолютизм, не только русский, но и европейский, против которого направлена моя книга... Она в сущности для России, и русский перевод должен быть сделан во что бы то ни стало»[20]. И как мы видим, лишь в наши дни спустя десятилетия желание Т.Г. Масарика исполнилось, и запоздалый энциклопедический труд пражского профессора увидел все-таки свет в России.

20 *Фирсов Е.Ф.* Т.Г. Масарик и российская интеллектуальная среда. Ч. 1. М., 2005. С. 106.

inslav

С.В. Никольский

КАРЕЛ ЧАПЕК О Н.В. ГОГОЛЕ И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

В духовной жизни каждого народа постоянно присутствует не только отечественная, но и зарубежная художественная литература, особенно если иметь в виду мировую литературную классику (хотя и не только ее). Говоря о «бытовании» чешской литературы в России, невозможно сразу же не вспомнить, например, Ярослава Гашека и Карела Чапека, сочинения которых изданы у нас огромными тиражами (соответственно более 16 и 10 миллионов экземпляров – данные на конец 1980-х гг.) и пользуются незатухающим интересом как в широких кругах читателей, так и в искушенной литературной среде. В Чехии к числу самых известных русских писателей наряду с Пушкиным несомненно относится Н.В. Гоголь. Они были и первыми представителями золотого века русской литературы, по достоинству оцененными здесь. Вот уже более ста шестидесяти лет Гоголь непрерывно участвует в чешской культурной жизни. В настоящее время общую картину освоения его творчества в Чехии легко составить по содержательной статье, посвященной ему, в недавно созданном здесь прекрасном «Словаре русско-чешских литературных связей»[1]. Текст содержит ценные сведения об истории переводов и изданий сочинений Гоголя на чешском языке, о театральных постановках его пьес и инсценировках прозы, о кино- и телеэкранизациях, выдающихся радиопередачах, о музыкальных сочинениях по мотивам его произведений, об откликах на них в разные эпохи со стороны писателей и критиков. Отмечены юбилейные конференции (1959, 1984). О популярности творчества Гоголя в Чехии можно судить и по завершающим строкам обзора, где авторы в

1 Slovník rusko-českých literárních vztahů / M. Zahrádka a kol. Ústí nad Orlicí, 2008. S. 86–90.

inslav

дополнение ко всему упоминают и о «бесчисленных» заметках и статьях в текущей периодической печати.

Не будет преувеличением сказать, что многие стороны восприятия творчества Гоголя в Чехии уже получили освещение и литературоведов, хотя, разумеется, процесс его осмысления продолжается. Цель настоящей статьи – привлечь внимание к еще недостаточно известным у нас оценкам творчества Н.В. Гоголя и русской литературы в целом таким выдающимся писателем, как Карел Чапек, мнение которого тем более интересно, что он много размышлял о самой природе и тайнах художественного творчества и к тому же обладал поразительной литературной эрудицией, редкой даже в писательской среде. Его обширное эссеистское наследие пестрит именами сотен поэтов, прозаиков, драматургов, особенно европейских – французских, английских, немецких, скандинавских. Им создана целая антология французской поэзии второй половины XIX – начала XX в. (около ста авторов) в собственных его стихотворных переводах. И переводы эти были настолько высокохудожественны и произвели такое впечатление, что оказали даже известное влияние на развитие некоторых структурных форм в чешской поэзии (так называемые политематические стихотворения).

Гораздо менее известно, что Чапек прекрасно знал и очень высоко ценил русскую литературу – Пушкина, Гоголя, Тургенева, Толстого, Достоевского, Чехова, Горького. Почти каждому из них он посвятил и эссе. (Встречаются у него упоминания и о Крылове, Лермонтове, Сухово-Кобылине, Андрееве, Мережковском, Куприне и др.) Чешский писатель знакомился с русской литературной классикой еще со школьных лет. Уже в восемнадцатилетнем возрасте он опубликовал вместе со своим братом этюд о Льве Толстом с подзаголовком «Запоздалый эскиз к юбилею великого человека»[2]. Это было всего лишь третье выступление Карела Чапека в печати на литературные темы и одно из первых его печатных выступлений вообще.

Что касается русской драматургии, то в 1921 г., во время известных гастролей в Праге качаловской труппы МХАТа, именно Чапек публиковал цикл газетных обзоров их спектаклей, в которых он восхищался русской сценической школой и делал многие тонкие наблюдения и о пьесах, и об их персонажах, и об игре актеров.

2 *Bratři Čapkové.* Lev Nikolajevič Tolstoj. Opožděná skice k jubileu velikého člověka // *Čapek K.* Spisy. XVII/2. Praha, 1984. S. 59–60. Всюду дальше, кроме оговоренных случаев, сочинения Чапека цитируются по этому изданию и отсылки делаются в тексте (указывается том и страница).

inslav

Последнюю, прощальную заметку чешский писатель с ностальгической грустью озаглавил русским словом «Уехали»[3].

Существуют и общие высказывания Чапека о русской классической литературе. Его перу принадлежит в частности проникновенное эссе о ее родоначальниках – Пушкине и Гоголе: «Пушкин является для меня великим и вечным коррективом к русскому реализму. Этим я не хочу сказать, что существует какое-то противоречие или диссонанс между стихами Пушкина и, например, "Мертвыми душами", но там, где русский реализм учил нас всех видеть и наблюдать жизнь, познавать человека и проникать в его душу так глубоко, что становилось страшно, за этой безграничной картиной жизни не переставал звучать нежный и трогательный, мелодичный и опьяняющий голос поэзии: это был Пушкин. Без Пушкина великой русской литературе недоставало бы чего-то вроде четвертого, бесконечного измерения; ей недоставало бы таинственного волшебства, лирического контрапункта, музыкального аккомпанемента, гармонической примиренности или ... не знаю, как еще об этом сказать. Вся Русь заключена в этом реализме, вся русская душа заключена в Пушкине, то и другое вместе образуют литературу, я бы сказал, космическую» (XIX/3, 729). Что может быть выше такой оценки?

Чапек не раз апеллировал к русской литературе и в своих размышлениях над концепционными вопросами литературного творчества и развития литературы. Это относится и к его статье «Как делается мировая литература», в которой он затронул проблему национального характера литературы, волновавшую чешские образованные круги еще начиная с эпохи национального возрождения, когда набирала дыхание борьба за равноправие чешского языка с немецким и за развитие отечественной литературы, ослабленное и задержанное двумя веками подневольного положения чешского народа. В атмосфере национального самоутверждения как пример ярко выраженного национально самобытного писателя был воспринят в Чехии и Гоголь. Характерно, что чешский славист и поэт Ф.Л. Челаковский (1799–1852), создавший для своих соотечественников на рубеже 40-х и 50-х гг. XIX в. хрестоматию по русской литературе[4], включил в нее не только образцы художественных произведений

3 Некоторые малоизвестные сведения об интересе братьев Чапеков к русскому театру и литературе приводятся в книге статей О.М. Малевича о чешской литературе: *Malevič O.* Osobitost české literatury. Praha, 2009 (см. по оглавлению и именному указателю).

4 *Čelakovský F.L.* Všeslovanské počáteční čtení. Č. II. Z pisemnictví ruského. V. Praze, 1851.

inslav

Гоголя, но и значительную часть его статьи «Несколько заметок о Пушкине», где автор размышлял о нем как о национальном поэте. Речь идет о той самой статье, которой так восхищался В.Г. Белинский и по поводу которой заявлял: «Я не знаю лучшей и определеннейшей характеристики национальности в поэзии, как ту, которую сделал Гоголь в этих коротких словах, врезавшихся в моей памяти “Истинная национальность состоит не в описании сарафана, а в самом духе народа”»[5]. А Гоголь писал: «Поэт может даже быть и тогда национален, когда описывает совершенно сторонний мир, но глядит на него глазами своей национальной стихии, глазами своего народа, когда чувствует и говорит так, что соотечественникам его кажется, будто это чувствуют и говорят они сами»[6].

Вопрос о национальном характере литературы не утратил в Чехии своей актуальности и в XX в., в том числе и после образования самостоятельного чехословацкого государства. В чешской печати того времени порой проскальзывали, в частности, сетования на «малые масштабы» («malé poměry») и стесненные условия жизни небольшой страны и малочисленного народа, не дающие якобы простора для широкого развития культуры и литературы. Чапек решительно отметал подобные жалобы, заявляя, что «масштабы Афин, когда там творил Софокл, не особенно превосходили масштабы современной Пльзни» (XIV/3, 677).

Чапек предостерегал и от попыток искать некий секрет, волшебный рецепт и ключ для создания своего рода наднациональной литературы, которая соответствовала бы требованиям мирового уровня. Напротив, он находил определенную связь и зависимость между глубиной естественного и органического воплощения той или иной литературой национального склада мышления и чувств своего народа, т.е. его национальной ментальности, и – шансами создать ценности, вызывающие всеобщий интерес. Одним из подтверждений этого была в его глазах и русская литература: «Гоголь и другие», пишет он, «приобрели мировую известность» именно благодаря тому, что создали «такую русскую литературу, что ничего более русского нельзя себе и представить» (XIX/3, 677). Назвав далее еще нескольких всемирно известных писателей разных стран, «которые сознательно или непроизвольно выражали душу и характер, рисовали жизнь и типы своей страны и нации», он подчеркивал, что «все они без исключения не ставили перед собой задачи сотворить некую международную литературу и создавали произведения глубоко национальные, насквозь отечественные, что

5 *Белинский В.Г.* Собр. соч. в 3 т. М., 1948. Т. II. С. 160.
6 *Гоголь Н.В.* Собр. соч. М., 1986. Т. 6. С. 56–57.

inslav

отнюдь не помешало им стать [...] творцами мирового значения [...]. Мы больше всего любим их именно за то неотъемлемое, что принадлежит им в локальном и эмпирическом смысле. Чем более английским, более русским, более нордическим (т.е. – скандинавским. – *С. Н.*) является то или иное произведение, тем с большим основанием и очевидностью оно может претендовать и на мировое значение: в этом глубокий парадокс того, что мы привыкли называть мировой значимостью» (там же).

Разумеется, все сказанное Чапеком не означает призыва ограничиваться в литературном творчестве отечественной тематикой и изображением лишь своей национальной жизни. Известно, что и сам он мыслил не только категориями личности и общества, индивида и народа, но и категорией человечества. Его драму «R.U.R.», романы «Фабрика Абсолюта» и «Война с саламандрами» с полным правом можно назвать произведениями о судьбах человечества. Последнее и является их главным героем, а сами события, изображенные в них, развертываются в глобальных масштабах.

Ратуя за национальную самобытность литературы, Чапек не был вместе с тем сторонником ее национальной самоизоляции. Наоборот, он в провоцирующих формулировках заявлял о пользе освоения и инонационального опыта: «Не понимаю, почему считается зазорным “подвергаться” чьим-то влияниям. Кто, читая Библию, не подвергся ее влиянию, читал ее зря. Кто ни разу в жизни не испытал влияния Шекспира, Достоевского или Бальзака, пусть подавится своим самомнением. С чем бы великим я ни сталкивался, все имело на меня влияние, пусть и малоприметное, ибо и сам я малоприметен [...]. Наш народ был бы самым умным народом в мире, если бы на него влияло все хорошее и способное, что есть на свете. Глядишь, и нам самим не нужно было бы опасаться за то хорошее и способное, что порой блеснет и у нас [...]. Но надо возделывать свой сад» (XVII/2, 546–547).

У Чапека можно встретить ссылки на русскую литературу и в связи с его раздумьями о гражданской миссии писателя. Вопрос этот приобрел особую остроту в Чехии к середине 1930-х гг., когда над страной все явственнее нависала опасность гитлеровской агрессии. Именно в это время Чапек пишет чрезвычайно актуальный философско-сатирический роман «Война с саламандрами» (1936), а в повести «Первая спасательная» (1937) и драмах «Белая болезнь» (1937) и «Мать» (1938) исследует модели поведения человека в критических ситуациях, когда индивид и коллектив оказываются перед необходимостью выбора и судьбоносных волевых решений и действий. Пристальное внимание писателя было устремлено в это время к идеалу цельности и идентичности человеческой

inslav

личности, способной быть субъектом бытия и гуманизации жизни. Свой отклик на смерть М. Горького (1936) он так и озаглавил «Пример цельного человека». Чешский писатель полагал, что в жизни и творческом пути Горького можно почерпнуть немало поучительного. В одном из своих выступлений в печати Чапек вспомнил в той же связи и о гражданской активности Достоевского: «вольно или невольно каждый писатель, если это настоящий писатель, является голосом своего народа [...]. И делает честь Достоевскому, что в своем “Дневнике писателя” он жил всем тем, что волновало тогда душу России. [...] Никакое литературное уединение не может изъять писателя из гражданской жизни. И если он разделяет с другими людьми их заботы и беды, питает чувство любви к своему народу, то он не только имеет право, но и, наверное, по-мужски обязан участвовать и в их борьбе» (XIX/3, 624).

Попутно отметим, что упоминание Чапеком о «Дневнике писателя» Достоевского помимо всего прочего подтверждает, что он был знаком не только с художественными произведениями этого писателя, но и с его публицистикой и по меньшей мере имел представление о характере этого необычного и оригинального журнала, каждый номер которого от корки до корки заполнялся собственными авторскими материалами издателя – его статьями, полемиками, откликами на самые разнообразные темы, в том числе на текущие события отечественной и международной жизни. (Кстати говоря, «Дневник писателя» Достоевского в переводе на чешский язык был издан в четырех томах еще в 1910–1912 гг.[7]) Равным образом Чапек был знаком с философскими и этическими воззрениями и Льва Толстого. Двух этих авторов он вообще как-то назвал «писателями-мыслителями» («básníci-myslitelé») (XIV/3,151).

Самый обширный комплекс размышлений о русской литературе и ее своеобразии был напечатан Чапеком еще в 1912 г. в его философской статье «Литературные заметки о человечности» (XVII/1, 177–181)[8]. Часть этой статьи, касающаяся русской литературы, можно рассматривать как своего рода пролог и ко всем последующим суждениям и упоминаниям Чапека о русских писателях и их творчестве. Двадцатидвухлетний автор размышлял в ней о гума-

7 *Dostojevskij F.M.* Deník spisovatele. I–IV. Praha, 1910–1912.

8 Отдельными своими моментами статья предвосхищала исследования Чапека по эстетике, которые он вел затем на протяжении нескольких лет, в результате чего возникли его научные работы «Новейшие направления в эстетике» (1914), «Соотношение эстетики и истории искусства» (1914) и «Объективный метод в искусстве» (1915), равноценные по объему целой большой книге.

inslav

нистической функции художественной литературы, о ее участии в развитии и центростремительной интеграции общечеловеческого сознания, его сущностных, «человекообразующих» начал. В этой связи для иллюстрации своих мыслей он выбрал из массива мировой литературы два круга произведений. Первым оказался именно русский роман, вторым традиция, простирающаяся от античной трагедии к Шекспиру, французской классической драме и Шиллеру. Русский роман Чапек вообще считал совершенно особым явлением в мировой литературе, обладающим только ему присущими достоинствами и ценностями. Рассматривая общие типологические черты этого романа и обращаясь, в частности, к наследию Достоевского, Чапек писал, что «это творчество представляет собой нечто чудовищно невозможное. Это крайняя абстракция в конкретности (abstractum in concreto); неведомой силой оно соединяет в себе самую грубую действительность с самым высоким духом, причем не подчиняя действительность духу. Они находятся рядом или проникают друг в друга, но остаются неслиянными, разделенными и враждебными, однако при всем том это связь, целостность, система в напряженном противоборстве» (XVII/1, 176).

Подобно этому творчеству столь же сложным, по мысли Чапека, оказывается и его читатель, который выступает и в роли наблюдающего объективного зрителя, и как бы субъективного участника происходящего, и в роли человека, всматривающегося в самого себя, т.е. в какой-то мере в роли наблюдаемого объекта. «И это триединство, – заключает чешский автор, – мы находим только в русском романе» (там же).

Чапек даже попытался проанализировать саму структуру русского романа и механизм его рецепции читателем, обеспечивающий силу его художественного воздействия. В этом романе, пишет он, «с помощью интенсивного реалистического описания автор создает внешний по отношению ко мне, читателю, мир людей, которых я реально познаю, и, погружаясь все глубже и глубже, вникаю в их души, в их характерах вижу черты своего характера, в их жизненных ситуациях переживаю мои собственные ситуации и фрагменты собственной жизни. И чем глубже я познаю этих людей, тем все больше, казалось бы, я должен проникаться чувством близости к ним, пока не произойдет полного моего слияния и отождествления с их интересами, чувствами, с их жизнью. Однако такое слияние порой остается лишь моим страстным желанием и устремлением или даже не происходит вообще – во-первых, потому, что автор вызывает у меня одновременно реакцию и согласия (souhlasu – т.е. сочувственно созвучного отклика. – *С. Н.*) и в чем-то отталкивания (odporu – неприятия, расхождения. – *С. Н.*) (в любой другой литературе присутствует

inslav

только эффект согласия); во-вторых, потому, что автор периодически вдруг прерывает мое «вчувствование» с помощью реализации обратного характера (zpětná realizace), и мое субъективное отношение уступает место наблюдению объективного зрителя».

Иными словами, русский автор, как показывает Чапек, проводит своего читателя не только через состояния созвучного сопереживания, но и (подобно тому, как это бывает и в жизни) через кризисы таких состояний, через изменяющиеся по ходу повествования и конкурирующие между собой оценки событий и героев. Последние благодаря этому предстают как бы увиденными через разные, соперничающие призмы восприятия, что позволяет доносить ощущение сложности и противоречивости человека и жизненных отношений. Особую роль играет эффект объективирующего взгляда, т.е. как бы взгляда «со стороны», который Чапек и назвал «обратной реализацией», иначе говоря своего рода реалистическим коррективом. Глубина изображения и разнопризменность оценок порождают диалог и диалектику самоотождествлений и разотождествлений читателя, в душе которого также как бы совершается борьба и соперничество разных сознаний.

Думается, что в своем понимании структуры русского романа, особенно романа Достоевского, Чапек в некоторых моментах приблизился к позднее сделанным наблюдениям М.М. Бахтина, назвавшего этот роман «полифоническим»: «Не множество характеров и судеб в едином объективном мире в свете единого авторского сознания, [...], но именно *множественность равноправных* сознаний *с их мирами* сочетается здесь (в романах Достоевского. – *С. Н.*), сохраняя свою неслиянность, в единство некоего события»[9].

Важнейшую особенность русской литературы Чапек усматривает в изображении жизни во всей ее неприукрашенности: «Дей-

9 *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. М., 1979. С. 6–7. Предметом интересного специального исследования могло бы стать сопоставление наблюдений Чапека над романными структурами, условно говоря – «монологического» и «диалогического» или даже «полилогического» типа, с его собственным опытом создания произведений этого типа. К их числу относятся написанные Чапеком еще в первой половине 1930-х гг. небольшие романы его «философской трилогии» «Гордубал», «Метеор», «Обыкновенная жизнь», а также неоконченный роман «Жизнь и творчество композитора Фольтина». В каждом из этих произведений одни и те же события предстают в нескольких версиях – в зависимости от призмы восприятия (в последнем романе образ главного героя вообще вырисовывается на сетке совпадений и несовпадений свидетельств разных рассказывающих о нем людей).

inslav

ствительность, в которую меня вводит русский автор, изображается со всей ее убогостью и несовершенством, с ее заботами и приниженностью. И я, погружаясь во все это, нахожу нечто трудное и тяжкое и в самом себе. Я тоже чувствую себя приниженным, измученным и полным недугов. И тоже страдаю от всего этого и жажду обрести искупление и освободиться от всего безобразного и подняться над самим собой и своей жизнью» (XVII/1, 178). Восхищаясь правдивостью русского романа, Чапек приравнивал его воздействие на читателя к воздействию прямых жизненных впечатлений и переживаний. «Все это не подражание жизни, а состояние жизни, факты жизни или жизнь сама. Если бы вообще можно было разделить мир на реальный и фиктивный, это творчество принадлежало бы скорее жизни» (XVII/1, 177).

Но, констатируя последовательность русских писателей в изображении жизни со всеми ее недугами, пороками, с несовершенством и самого человека, Чапек акцентирует и другую сторону: «Да, жизнь! Но посмотрите, как она полна человечности. В этом конкретном мире среди разлада живет любовь, он проникнут нравственностью, прощением и божией верой [...] большим человеческим пониманием. Жизнь, которая здесь открывается нам, это жизнь благотворного понимания человека и его земной судьбы. [...] И эта ощущаемая мной последовательная устремленность к человечности означает тяготение к самой высшей из возможных целей искусства – человеком созданной и от человека исходящей гармонии мира» (XVII/1, 178).

Наблюдения Чапека о характере и направленности классической русской литературы в немалой степени совпадают и с некоторыми собственными признаниями и суждениями русских писателей. Особенно примечательна запись в одной из тетрадей Достоевского, где он почти в виде афоризма сформулировал свое писательское кредо: «при полном реализме найти в человеке человека. Это русская черта по преимуществу, и в этом смысле я конечно народен...». А следом разъяснено и понимание сущности реализма: «меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле слова, то есть изображаю все глубины души человеческой»[10]. К. Чапек чутко постиг эту «антропоцентрическую» ориентацию русской литературы, как ее определяли некоторые российские исследователи[11].

10 *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. Т. XXVII. Л., 1984. С. 65.

11 Сравните, например, мнение В.В. Розанова: «Вся русская литература почти исключительно антропологична. [...] Вся сосредоточенность мысли, вся глубина, все проницание у нас относится исключительно к душе человеческой, и здесь по красоте и возвышенности, по *верности*

inslav

Постиг, поскольку подобная направленность органически близка была его собственной позиции. Не случайно тревога за человека звучит не только в художественных произведениях Чапека, но и во многих его прямых высказываниях. После четырех лет мировой войны и нескольких лет кровопролитных конфронтаций в России он с горечью писал в 1920 г., что в мире произошло «страшное обесценивание человеческой жизни, которое под другими лозунгами продолжается и сейчас [...]. Человек становится страшно важной вещью для литературы, становится тем, что нужно, во что бы то ни стало, спасти» (XVII/2, 222, 223). Последующие исторические события XX века лишь подтверждали всю глубину, обоснованность и важность напутствий русского и чешского писателей.

мысли русские не имеют соперников (*Розанов В.В.* Собр. соч. О писателях и писательстве. М. 1995). См. подробнее: *Николюкин А.Н.* Голгофа Василия Розанова. М. 1998. С. 382, след. и др.

inslav

А.В. Амелина

Н.В. ГОГОЛЬ И ЧЕШСКАЯ САТИРА МЕЖВОЕННОГО ПЕРИОДА (И. ГАУССМАН)

Влияние Н.В. Гоголя было особенно сильным на славянские литературы с богатой сатирической традицией, в первую очередь, пожалуй, на чешскую, сербскую, и болгарскую. Приверженность сатире как основному инструменту критики социальной и политической реальности обусловлено во многом подчиненным, а порой рабским положением славянских народов, входивших в состав Австрийской (с 1868 г. Австро-Венгерской) и Османской империй. В такой ситуации происходило формирование литератур этих народов, переживавших в XIX в. национальное возрождение, становление романтизма и реализма. Неудивительно, что многие славянские писатели искали вдохновение и образцы, к которым следует стремиться, в первую очередь, в русской литературе, т.е. в литературе великого братского народа. Тогда были актуальны идеи славянской взаимности, и большинство славянских народов связывали с Россией надежду на освобождение.

Влияние Н.В. Гоголя на чешскую литературу было весьма заметным, особенно в XIX в., что достаточно хорошо изучено отечественным литературоведением. Следует отметить статью С.В. Никольского и А.П. Соловьевой «Гоголь и становление реализма в чешской литературе»[1], монографию Соловьевой А.П. «Ян Неруда и утверждение реализма в чешской литературе»[2]. В значительно меньшей степени исследовано влияние Гоголя на чешскую литературу 1920–30-х гг. В какой-то мере это восполняет кандидатская диссертация

1 *Никольский С.В., Соловьева А.П.* Гоголь и становление реализма в чешской литературе // Из истории русско-славянских литературных связей. М., 1952.

2 *Соловьева А.П.* Ян Неруда и утверждение реализма в чешской литературе. М., 1975. (О Гоголе с. 79–82, 243).

inslav

А. Балажовой «Восприятие и оценка творчества Гоголя в Чехии», где прослеживается, как и под каким углом зрения литературная критика, а позже и литературоведение XIX–XX вв. обращались к Гоголю[3]. Однако автор рассматривает только литературоведческое восприятие Гоголя, его рецепция конкретными писателями в работе практически отсутствует.

Первые переводы Гоголя на чешский язык появляются в Чехии с конца тридцатых годов XIX в. Если проследить динамику освоения русского классика чешской культурой[4], то можно различить несколько «волн» интереса к его творчеству, что обусловлено историческими обстоятельствами. В зависимости от них менялись читательские и литературоведческие предпочтения по отношению к тем или иным произведениям и их актуальность.

Первым опубликованным на чешском языке произведением Гоголя была повесть «Тарас Бульба» (1839, перевел Карел Владислав Зап). Тема национально-освободительной борьбы, злободневная для чехов вплоть до окончания Первой мировой войны, сделала это произведение очень популярным, в частности и из-за удобства обойти цензуру. Издатели подчеркивали историчность и временну́ю отдаленность событий повести. В 1840-е гг. она была переиздана еще три раза. Тогда же переводятся «петербургские повести» («Нос», «Шинель» – пер. К. Гавличека-Боровского, «Невский проспект» – пер. К. Стефана). В 1849 г. К. Гавличек-Боровский переводит «Мертвые души». После относительного затишья 1850-х гг. в следующее десятилетие усиливается интерес к «Мертвым душам» и «Ревизору». В 1870-е гг. не было опубликовано ни одного произведения Гоголя, зато в 1882 г. вновь выходят «Нос» и «Ревизор», а в 1891, 1892, 1893 и 1921 гг. в серии «Русская библиотека» публикуются тома собрания сочинений Гоголя (Н.В. Гоголь. Сочинения в IV т.). Параллельно делаются переводы менее популярных произведений. Следующий всплеск изданий и новых переводов Гоголя наблюдается только после окончания Первой мировой войны. Таким образом, к моменту образования независимой Чехословакии (1918) практически все творчество Гоголя было уже знакомо чешскому читателю.

Новая реальность и разочарование в ней, революционные события в России, превращение Праги в центр послереволюционной

3 *Балажова А.* Восприятие и оценка творчества Н.В. Гоголя в Чехии. Автореферат диссертации. Л., 1990.

4 *Vychodilová Z.* N.V. Gogol v českých překladech. Olomoucká univerzita. přístup: 18.12.2008 http://publib.upol.cz/~obd/fulltext/rossic37/rossic37-05.pdf

inslav

русской эмиграции, сохранение на тот момент славянофильских веяний на фоне роста социального протеста – все это и не только это поддерживало устойчивый интерес к русской литературе, и к Гоголю в частности. В первые годы существования республики творчество новых поколений русских писателей еще не было известно широкой читательской аудитории и ее потребности в русской литературе удовлетворяются доступной классикой XIX в.

После образования независимого государства Чехословакии, в период формирования его политических институтов особую актуальность приобрели произведения остро критического, социального характера. Большой популярностью пользуется творчество Гоголя. На первый план выходят «Ревизор» и «Мертвые души». «Ревизор» только в 1920 г. был издан на чешском языке дважды, а в 1925 и 1926 гг. появились его новые издания. В конце 1920-х гг. начинает выходить пятитомное собрание сочинений (Н.В. Гоголь. Сочинения в 5 т. 1928–31 гг.).

Большой интерес произведения Гоголя вызвали у крупного чешского сатирика Иржи Гауссмана (1898–1923).

Наследие этого писателя невелико: роман-антиутопия («Фабричное производство добродетели», 1922), прозаический сборник («Дикие рассказы», 1922) и сборники стихов («Песни позорящие», 1919, «Гражданская война», 1923). Умер он от туберкулеза еще очень молодым человеком, но его вклад в чешскую литературу оказался весьма значительным. Яркий талант Гауссмана проявился прежде всего в едкой политической сатире. Выход «Фабричного производства добродетели» сопровождался литературным скандалом, так как сюжет был схож с сюжетом романа К. Чапека «Фабрика абсолюта», опубликованного в том же году чуть раньше, и Гауссман был обвинен в плагиате (хотя есть свидетельства, что идея романа возникла у Гауссмана задолго до этого и нашла отражение еще в ранних рассказах)[5].

В гимназические годы Гауссман предпринял попытку сделать «Краткий обзор истории русской литературы, в особенности романа в Новейшую эпоху»[6]. Он обозначил славянофильское и западническое направления, назвал их представителей. Самое большое внимание Гауссман уделил Гоголю, Тургеневу и особенно заинтересовавшему его Салтыкову-Щедрину, специально отметив влияние на него Гоголя. Известно, что на полке Гауссмана стояли «Мертвые души» (на немецком языке) и «Господа Головлевы», что он читал «Губернские очерки» Салтыкова-Щедрина, а также

5 См.: *Machač J.* Jiří Haussmann a jeho místo v české satiře. Praha, 1952.

6 Об этом см.: *Pešta P.* Satirik převratu Jíří Haussmann. Brno, 1999. S. 16–17.

inslav

комедию «Ревизор» и «Вечера на хуторе близ Диканьки» Гоголя. Гауссман отмечал, что порой этих авторов трудно понять, так как их сатира направлена на современные ей реалии, известные только русскому читателю, однако он восхищался тем, как эта «беспощадная» сатира «бичует разные явления общественной жизни, произвол, лицемерие, лживость, глупость и т.д.». При этом, обращаясь к Салтыкову-Щедрину, чешский сатирик делал вывод, что мировоззрение автора берет свое начало в Евангелии, так как его сатира направлена прежде всего на «преступающих законы правды, любви, доброты и т.д.»[7] (здесь и далее перевод наш. – *А. А.*). Сатирическое отражение реальности, основанное, однако, на евангельской любви к ближнему, стала творческим кредо и Гауссмана.

Влияние Гоголя на Гауссмана, как непосредственно, так и, можно предположить, опосредованно, через творчество Салтыкова-Щедрина, не прошедшего мимо своего предшественника, прослеживается не только в том, что Гауссман выбрал сатиру в качестве доминанты своего творчества, но и в деталях, в тексте его произведения.

Роман «Фабричное производство добродетели» представляет собой историю вымышленного государства Утопия, где изобрели вещество, с помощью которого каждого человека можно сделать альтруистом, преисполненным любви к ближнему.

В начале романа дается история появления и «внедрения» чудо-вещества. Она начинается с того, как автор изобретения профессор Фабрициус пытается заинтересовать им чиновников и добиться массового производства своего вещества для «этизации» всей страны. Однако столкнувшись с бюрократической машиной государства, несчастный профессор, так ничего и не добившись, вешается. Тем временем, два предприимчивых, соперничающих друг с другом миллионера, прознав об изобретении, посылают детективов, чтобы добыть формулу вещества, затерявшуюся где-то между кабинетами чиновников, и, получив желаемое, начинают его массовое производство.

Определенные ассоциации с гоголевской манерой вызывают некоторые юмористически окрашенные ситуации романа чешского писателя. Когда профессор с воодушевлением рассказывал министру о своем изобретении, тот «не вполне уверенный в его вменяемости, пытался занять такую позицию, чтобы в крайнем случае как можно скорее залезть под стол» [8]. Вспомним предусмотрительность Осипа в «Ревизоре», спросившего о запасном выходе из дома город-

7 Ibid.

8 *Haussmann J.* Velkovýroba ctnosti. Praha, 1922. S. 14.

inslav

ничего: «Давай их, щи, кашу и пироги! ничего, всё будем есть. Ну, понесем чемодан! что, там другой выход есть?»[9]. А вот с каким ужасом реагирует у Гауссмана чиновник на предложение профессора испробовать вещество на себе: «Только меня – ради всего святого – не делайте добродетельным! Поймите... я лицо ответственное, меня ждет карьера [...] у меня семья»[10]. К сходным аргументам прибегает и городничий в «Ревизоре», умоляя Хлестакова не жаловаться на него министру: «Помилуйте, не губите! Жена, дети маленькие [...] не сделайте несчастным человека»[11] (напомним, что никаких маленьких детей у городничего не было).

Привлекают внимание и характеристики различных общественно-политических структур, не слишком обремененных государственными заботами. «Совет министров, созванный в пять часов, собрался в семь», «кабинет господина министра, как обычно отсутствующего»[12], – отмечает автор романа «Фабричное производство...», далее иронизируя над способами, с помощью которых можно парламентариев привлечь на свою сторону. «Он (член парламента, сторонник массового внедрения вещества. – *А. А.*) так долго мешал им осуществлять прием пищи, что те вопреки собственным убеждениям отдали ему свои голоса»[13]. Здесь напрашиваются сравнения с характеристикой чиновников губернского города в «Мертвых душах», замеченных в отлынивании от своих обязанностей: «Пошлите теперь же к прокурору, он человек праздный и, верно, сидит дома, за него все делает стряпчий Золотуха, первейший хапуга в мире. Инспектор врачебной управы, он также человек праздный и, верно, дома, если не поехал куда-нибудь играть в карты»[14]. Интересны и более детальные совпадения: Гауссман говорит о документе, который лежал в течение четырнадцати дней на столе министра открытым на одной и той же странице и успел покрыться пылью[15]. Сравним у Гоголя в «Мертвых душах»: «В его кабинете всегда лежала какая-то книжка, заложенная закладкою на четырнадцатой странице, которую он постоянно читал уже два года»[16].

Гауссман, как и Гоголь, не пренебрегает деталями, однако он не прорисовывает образы столь же подробно, как это делает русский

9 *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. в 14 т. М.; Л., 1937–1952. Т. 4. С. 45.
10 *Haussmann J.* Op. cit. S. 17.
11 *Гоголь Н.В.* Указ. соч. Т. 4. С. 34.
12 *Haussmann J.* Op. cit. S. 19, 50.
13 Ibid. S. 26.
14 *Гоголь Н.В.* Указ. соч. Т. 6. С. 147.
15 *Haussmann J.* Op. cit. S. 50.
16 *Гоголь Н.В.* Указ. соч. Т. 6. С. 26.

inslav

сатирик, а дает более широкую панораму общественной жизни. Но порой одним своим мазком в портрете персонажа он достигает гоголевского эффекта. Вот как, к примеру, описывается у чешского автора изобретатель, обивающий пороги чиновников: «мужчина неряшливой, очевидно, профессорской наружности»[17]. А вот что осталось после его смерти: «несколько мелких монет, горсть дешевого табака, «Метафизика любви» Шопенгауэра, тупой нож и брошюра о выращивании кормовых голубей»[18]. И вспомним гоголевскую мешанину в описании быта Плюшкина: «На бюре, выложенном перламутною мозаикой, которая местами уже выпала и оставила после себя одни желтенькие желобки, наполненные клеем, лежало множество всякой всячины: куча исписанных мелко бумажек, накрытых мраморным позеленевшим прессом с яичком наверху, какая-то старинная книга в кожаном переплете с красным обрезом, лимон, весь высохший, ростом не более лесного ореха, отломленная ручка кресел, рюмка с какою-то жидкостью и тремя мухами, накрытая письмом, кусочек сургучика, кусочек где-то поднятой тряпки, два пера, запачканные чернилами, высохшие как в чахотке, зубочистка, совершенно пожелтевшая, которою хозяин, может быть, ковырял в зубах своих еще до нашествия на Москву французов»[19].

Прибегает Гауссман и к характерным для Гоголя гиперболе и гротеску, подчеркивающим абсурдность ситуаций. Вот как описывает Гауссман заседание членов правительства, где «каждый держался своего мнения с таким ожесточением и проявлял такое нежелание прийти к необходимому компромиссу, что один жаждущий сенсации репортер, неизвестно как узнавший о происходящем, сообщил даже о близящемся правительственном кризисе»[20]. А вот официальное заявление, сделанное правительством после этого: «1. *Совет министров вчера вообще не заседал* (курсив наш. – *А.А.*). 2. Неправда, что *на заседании* министром общественных дел было вынесено предложение об обязательной морализации человечества и что при его обсуждении возникли между отдельными членами кабинета некоторые разногласия. Наоборот, правда заключается в том, что это *предложение было единогласно отвергнуто*»[21]. Или далее, в связи с тем что после «морализации» из-за различного действия вещества население страны разделилось на два противо-

17 *Haussmann J.* Op. cit. S. 11.
18 Ibid. S. 48.
19 *Гоголь Н.В.* Указ. соч. Т. 6. С. 116.
20 *Haussmann J.* Op. cit. S. 22.
21 Ibid. S. 24.

inslav

борствующих лагеря, автор вынужден констатировать: «каждый день проходили лекции и митинги, на которых бурно обсуждался вопрос, которое из двух обществ богоугоднее, гуманнее и миролюбивее. При этом нередко доходило до кровавой резни»[22].

Есть сходства также в образе автора в произведениях Гауссмана и Гоголя, хотя у первого он представлен в гораздо меньшей степени. Пересказывая суть изобретения профессора, автор практически извиняется за непонятность и непоследовательность изложения, которую допустил в своем сочинении сам профессор.

«Часть II. (Описания изобретения. – *А. А.*) Физическая.

Предварительное замечание. Если нравоучительные тирады Фабрициуса отличаются занудством и невнятностью, то по отношению к его рассуждениям физическим можно сказать то же самое, умножив на два. Кроме того, их объем – 15 убористо исписанных страниц листового формата – настолько бы усложнил отслеживание эпического развития действия, что неизбежно приходится отступить от дословного изложения и ограничиться краткими выжимками. То обстоятельство, что, несмотря на самое трепетное старание, некоторые мысли оригинала при этом будут недостаточно точно и верно переданы, вызвано лишь их исключительной неясностью и отсутствием систематичности в объяснениях профессора – пусть это будет в интересах дела заранее открыто констатировано»[23].

Вспомним, как в «Мертвых душах» Гоголь извиняется на грубое словцо, вылетевшее из уст его героя дворянского титула: «Виноват! Кажется, из уст нашего героя излетело словцо, подмеченное на улице. Что ж делать? Таково на Руси положение писателя! Впрочем, если слово из улицы попало в книгу, не писатель виноват, виноваты читатели»[24].

Столь же характерны для Гауссмана и говорящие фамилии, к которым прибегал Гоголь. В романе «Фабричное производство добродетели» фигурируют, например, профессор Фабрициус (fabre – лат. «искусственный»), министр общественных дел Листригон (Laistrigon, великан-людоед из легенды об Одиссее), его секретарь Калибан (имя невежественного слуги – персонажа из пьесы Шекспира «Буря») и т.д.

У Гауссмана можно найти аналогии с Гоголем и в использовании определенных сюжетных ходов для раскрытия авторского замысла и в деталях, ему сопутствующих. Гоголь раскрывает пороки общества с помощью главного героя. В «Ревизоре» он знакомится

22 Ibid. S. 36.
23 Ibid. S. 55.
24 *Гоголь Н.В.* Указ. соч. Т. 6. С. 165.

inslav

с должностными лицами уездного города, в «Мертвых душах» посещает помещиков. В обоих случаях герой служит своеобразным проводником по русской действительности. Гауссман в стремлении дать самую широкую панораму общественно-политической жизни отслеживает путь изобретения и тоже проводит читателя по многим государственным инстанциям.

Когда после массовой «этизации» в романе Гауссмана все люди становятся альтруистами, они начинают каяться в своих грехах. Лавочник, например, признается, что рыбный салат делал из конского мяса и испорченных консервов[25]. Похожий эффект вызвал приезд «ревизора», заставляя, например, купца открыто говорить о черносливе, по семь лет лежащем в бочке: «Так всё и припрятываешь в лавке, когда его [Городничего – *А.А.*] завидишь. То есть, не то уж говоря, чтоб какую деликатность, всякую дрянь берет: чернослив такой, что лет уже по семи лежит в бочке, что у меня сиделец не будет есть, а он целую горсть туда запустит»[26].

Во второй половине романа «Фабричное производство добродетели» события набирают трагический оборот: «добродетельные» люди разделились на два лагеря, и началась гражданская война. После трех лет кровопролития мир восстанавливается, но к власти приходят большевики, и мировые державы, опасаясь распространения большевизма, ставят Утопии экономическую блокаду, а потом и вовсе делят ее между собой. Комизм в этой части романа не исчезает, но это уже практически черный саркастический юмор, не свойственный Гоголю.

Спустя почти сто лет с момента написания «Ревизор» и «Мертвые души» не утратили в другом государстве, в других политических условиях своей притягательности. Осознавал или нет Гауссман гоголевское влияние, подражал ли он намеренно русскому сатирику (детальные сходства в текстах иногда наводят на эту мысль: например, случай с открытыми книгами, где у обоих писателей присутствует число 14), или совпадения между ними случайны, сказать трудно. Ясно, пожалуй, одно: произведения Гоголя так или иначе вдохновляли автора XX в., обогатили его литературными инструментами социальной критики и, возможно, помогли создать одно из самых ярких сатирических произведений того времени.

25 *Haussmann J.* Op. cit. S. 72.
26 *Гоголь Н.В.* Указ. соч. Т. 4. С. 71.

inslav

Е.П. Серапионова

Н.В. ГОГОЛЬ В КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ РУССКИХ ЭМИГРАНТОВ В ЧЕХОСЛОВАКИИ. 1920–1930-е гг.

Имя Н.В. Гоголя тесно связано с чешскими землями, сам он не раз бывал там: в Мариенбаде (Марианских Лазнях), Карлсбаде (Карловых Варах), Есенике, Праге. Был лично знаком с деятелями чешского и словацкого национального движения – В. Ганкой, П.Й. Шафариком[1]. Проза Гоголя переводилась на чешский и словацкий языки[2], постановки по его драматическим произведениям широко осуществлялись на сценах чешских театров[3]. Чешский художник В. Фиала создал графический портрет Гоголя[4].

Для русских имя Н.В. Гоголя много значило всегда, а в эмиграции знаковые фигуры русской культуры приобретали особую ценность. Как отмечал знаток Русского Зарубежья историк, редактор и издатель М. Раев, и для эмигрантов, и для иностранцев квинтэссенцией «русскости» была проза XIX в. Он писал: «Основные произведения Гоголя, Тургенева, Гончарова, рассказы А. Чехова переиздавались и всегда пользовались спросом в библиотеках и читальных залах. Дети читали их в русских школах, а взрослые перечитывали. Гоголевская барочная двусмысленность и гротесковость, на которую обратили внимание исследователи-эмигранты (Д. Чижевский и К. Мочульский), с трудом воспринимались рядовым читателем-эмигрантом, но

1 Прага. Русский взгляд. Век восемнадцатый – век двадцать первый. М., 2003. С. 54, 358–359.

2 Первый перевод «Тараса Бульбы» на чешский язык был осуществлен уже в 1839 г. К.Ф. Запом, см.: там же. С. 357. А в 1846–1847 гг. в Праге вышло четырехтомное собрание сочинений Гоголя, см.: там же. С. 358.

3 *Клапка Й.* Гоголь и Чехия // Русское слово. 2009. № 4. С. 8–15.

4 Прага. Русский взгляд... С. 481.

inslav

он наслаждался блестящим юмором Гоголя. Его комедии «Женитьба» и «Ревизор» входили в репертуар всех эмигрантских театральных групп, так же как драматические произведения Д. Фонвизина, А. Островского и А. Чехова»[5].

Так, Ю.Л. Ракитин поставил на сцене белградского Национального театра «Ревизора», а позднее «Женитьбу»[6]. «Женитьба» шла также на сцене Русского дома[7] в Белграде. По сюжету и тексту Н.В. Гоголя в переработке и постановке американского режиссера В. Яцына в январе 1929 г. в югославской столице устраивался балмаскарад «Ночь под Рождество в Диканьке»[8]. А.Л. Погодин подготовил на сербском языке лекцию «История русской комедии от Гоголя до Чехова»[9].

Поэтому совершенно не случайно, что в жизни русских эмигрантов в Чехословакии в 1920–1930-е гг. Гоголь также играл немалую роль.

Россияне, вынужденные покинуть родину после революционных событий 1917 г. и последовавшей за ними гражданской войны, частично нашли приют и осели в ЧСР: в середине 1920-х гг. их число в республике достигало 30 тысяч. Эти люди не только боролись за существование и выживание, не только занимались политической и пропагандистской «антисоветской» деятельностью, но вели активную общественную жизнь, организовывали культурные мероприятия, занимались наукой и тем самым продолжали дореволюционные российские традиции[10].

Н.В. Гоголь наряду с А.С. Пушкиным и другими классиками русской литературы занимал ведущее место в культуре Русского Зарубежья вообще и в Чехословакии в частности.

---

5 *Раев М.* Россия за рубежом. История культуры русской эмиграции 1919–1939. М., 1994. С. 126.

6 *Косик В.И.* Что мне до вас, мостовые Белграда?. Очерки о русской эмиграции. М., 2007. С. 70.

7 Там же. С. 112.

8 Там же С. 46.

9 Там же С. 138.

10 О русских эмигрантах в Чехословакии см.: *Серапионова Е.П.* Российская эмиграция в ЧСР в 20–30-е годы. М., 1995; *Savický I.* Osudová setkání. Češi v Rusku a Rusové v Čechach. 1914–1938. Praha, 1999; *Chinyaeva E.* Russians outside Russia. The Émigré community in Czechslovakia 1918–1938. München, 2001; *Савицкий И.* Прага и зарубежная Россия. Прага, 2002; *Andreev C. and Savitsky I.* Russia Abroad. Prague and the Russian Diaspora, 1918–1938. New Haven and London, 2004; Дом в изгнании. Очерки о русской эмиграции в Чехословакии 1918–1945. Прага, 2008; и др.

inslav

Уже в июне 1919 г., когда только-только была создана Чешско-русская Еднота (объединение)[11], на т.н. русских художественных вечерах ставились инсценировки и читались отрывки из произведений Н.В. Гоголя. Одной из исполнительниц была актриса Е.М. Салькова. Декламации проходили при участии И. Зарецкого и в музыкальном сопровождении чешской музыкантки Вериховой. Причем для вечеров предоставлялись лучшие театрально-концертные сцены, например Рудольфинум[12].

В ноябре 1919 г. Чешско-русская Еднота организовала литературный вечер, посвященный русским писателям и поэтам Н.В. Гоголю, И.С. Тургеневу, А.В. Кольцову и И.А. Гончарову. С докладом на нем выступил чешский историк литературы, фольклорист, профессор Карлова университета, позднее, в 1945–1948 гг. посол Чехословакии в СССР Йржи Горак[13].

На сценах чешских и словацких театров шли спектакли по произведениям Гоголя, в том числе и в постановке русских режиссеров и в исполнении русских артистов. Так, 7 марта 1920 г. на сцене Национального театра режиссер Ю.Э. Озаровский, бывший попечитель Драматического театра Суходольских в Москве, поставил гоголевского «Ревизора»[14]. В спектакле вместе с чешскими артистами участвовала З.Н. Озаровская-Сабинич[15]. Это произведение Гоголя в дальнейшем ставилось на сценах разных пражских театров: Швандова, Мещанской беседы. В 1924 г. Г. Серов поставил «Ревизора» Н.В. Гоголя на сцене Городского театра на Виноградах[16].

В январе 1921 г. Товарищество русских оперно-драматических артистов при Чешско-русской Едноте под руководством акте-

11 Подробнее об Объединении см.: *Бубеникова М.* К истории «Чешско-русской Едноты» (по материалам Литературного архива Музея национальной письменности в Праге) // Зарубежная Россия 1917–1939. Кн. 2. СПб., 2003. С. 349–354; *Она же.* Чешско-русская еднота в собраниях пражских архивов // Russia in Czech Historiography. Studies published by the Prague Group of Russian history specialists. Prague, 2002. С. 375–396; *Серапионова Е. П.* Чешско-русская Еднота // Славяноведение. 2012. № 4. С. 32–42.

12 Хроника культурной, научной и общественной жизни русской эмиграции в Чехословацкой республике. Т. 1. 1919–1929. Прага, 2000. С. 12–13.

13 Там же. С. 18.

14 Там же. С. 26.

15 *Ионов И.* Литературно-театральная, концертная деятельность беженцев-россиян в Чехословакии (20–40-е годы 20-го века). Т. 1. Прага, 2003. С. 294.

16 Там же. С. 294–295.

inslav

ра, игравшего ранее в киевском театре «Соловцов», а в эмиграции попробовавшего свои силы в режиссуре В.Х. Владимирова (Хинкулова), поставило на сцене Мещанской беседы пьесу Гоголя «Женитьба»[17], а весной того же года с участием вновь прибывших в Прагу профессиональных актеров Н.В. Решетниковой и С.В. Стренковского труппа В.Х. Владимирова, которая стала именоваться Первым пражским русским театром, представила зрителям гоголевского «Ревизора». Опытная троица актеров (Владимиров, Решетникова и Стренковский) неоднократно участвовала в постановках остросоциальных пьес Гоголя. «Ревизор» был четырежды сыгран в Праге и трижды в провинции[18]. «Ревизора» в постановке В.Х. Владимирова с участием артистов Первого пражского русского театра русские пражане могли увидеть и в 1933 г. на сцене Мещанской беседы, а жители Ужгорода и Мукачево – в том же году во время летних гастролей театра. «Женитьба» практически все 1920-е гг. шла на разных театральных площадках, в том числе и в провинции: осенью 1925 г. «Женитьбу» Гоголя с участием артистов В.Н. Павлова, М.А. Крыжановской, П.Ф. Шарова и др. увидели в Градце Кралове[19]. Среди новинок, подготовленных Первым Пражским Русским Театром к своему пятилетнему юбилею, была гоголевская «Тяжба» в постановке В.Х. Владимирова[20].

Произведения Гоголя показывали как известные, прославленные труппы, такие как гастролировавший МХТ (а затем не вернувшаяся в Советский Союз его Заграничная группа), так и любительские, ученические коллективы. Осенью 1924 г. к 20-летнему юбилею сценической деятельности М.Н. Германовой Пражская труппа МХТ играла «Женитьбу» Гоголя. Литературно-театральный критик А.Л. Бем оценил спектакль как во многом удачный и яркий[21]. В 1931 г. в Смиховском театре жители Праги могли увидеть «Ревизора» в исполнении Заграничной группы МХТ под руководством Павлова[22]. «Ревизора» и «Женитьбу» в исполнении Пражской труппы МХТ смогли в том же году увидеть и жители Брно[23].

17 Хроника культурной, научной и общественной жизни русской эмиграции в Чехословацкой республике. Т. 1. 1919–1929. С. 39.

18 *Ионов И.* Литературно-театральная, концертная деятельность беженцев-россиян в Чехословакии (20–40-е годы 20-го века). Т. 1. С. 184.

19 Хроника культурной, научной и общественной жизни русской эмиграции в Чехословацкой республике. Т. 1. 1919–1929. С. 215.

20 *Ионов И.* Литературно-театральная, концертная деятельность беженцев-россиян в Чехословакии (20–40-е годы 20-го века). Т. 1. С. 260.

21 См.: Там же. С. 80.

22 Там же. Т. 2. Прага, 2001. С. 52.

23 Там же. Т. 1. С. 88.

inslav

Инсценировки гоголевских произведений осуществлялись и силами любителей. Сестры Анастасия, Татьяна и брат Андрей Тимашевы представили публике одну из глав «Ночи перед Рождеством» на так называемых «Збраславских пятницах»[24], встречах русской интеллигенции в Збраславе под Прагой[25]. В 1929 г. театральный кружок Русской реформированной реальной гимназии в Моравской Тршебове под руководством Г.А. Савельева поставил ученический спектакль по Н.В. Гоголю «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»[26]. 4 июня 1939 г. в Доме стародружинников был показан литературно-музыкальный детский спектакль Русских курсов при Русском свободном университете с отрывками из «Мертвых душ» Гоголя[27].

Жизнь и творчество Гоголя изучались историками, философами, литературоведами, лингвистами и специалистами в других областях. В феврале 1922 г. философ, юрист, профессор Московского университета, основатель Русского юридического факультета в Праге, профессор Русского народного университета П.И. Новгородцев выступил в брненском филиале Чешско-русской Едноты с докладом «Н.В. Гоголь и его переписка с друзьями»[28]. Через год церковный деятель, историк церкви, педагог Я.Н. Ктитарев (о. Иоанн) в Студенческом доме читал лекцию «Н.В. Гоголь»[29]. В июле 1923 г. в Национальном доме на Виноградах Союз «Червонная Русь» устроил третий литературный концерт, в котором выступил поэт В.Р. Ваврик с лекцией под названием «Народная песня в произведениях Гоголя»[30]. В апреле 1926 г. историк и писатель Е.Ф. Шмурло на собрании Русского исторического общества выступил с докладом «Несколько новых данных к биографии Н.В. Гоголя»[31].

Русские ученые вели как историко-биографические, так и литературоведческие, философские исследования творчества Гоголя.

---

24 О «Збраславских пятницах» подробнее см.: Русские в Праге: 1918–1928 гг. Прага, 1928. С. 141–143.

25 *Ионов И.* Литературно-театральная, концертная деятельность беженцев-россиян в Чехословакии (20–40-е годы 20-го века). Т. 1. С. 280.

26 Хроника культурной, научной и общественной жизни русской эмиграции в Чехословацкой республике. Т. 1. С. 331.

27 Там же. Т. 2. С. 506.

28 Там же Т. 1. С. 61. Текст доклада см.: Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ). Ф. Р6784. Русский культурно-исторический музей в Праге. Оп. 1. Д. 78.

29 Хроника культурной, научной и общественной жизни русской эмиграции в Чехословацкой республике. Т. 1. С. 92.

30 Там же. С. 108.

31 Там же. С. 233.

inslav

Некоторые из них использовали сравнительные методы, сопоставляя отдельные стороны творчества разных русских писателей. Так, профессор Русского народного университета, философ, священник, педагог В.В. Зеньковский в мае 1925 г. в Русском доме в рамках семинара по изучению Достоевского делал доклад «Гоголь и Достоевский (проблема подполья)»[32]. С сопоставлением творческого наследия Гоголя и Достоевского Зеньковский выступил еще раз в кружке русской колонии в Черношицах. Тема пользовалась популярностью, и в ноябре 1926 г. литературовед, критик и педагог, известный знаток творчества Ф.И. Достоевского А.Л. Бем, который был знаком с книгой Ю.Н. Тынянова «Достоевский и Гоголь»[33], решил сравнить произведения Гоголя «Нос» и «Двойник» Достоевского[34]. В декабре того же года в Русском историческом обществе он поделился с собравшимися своими размышлениями о влиянии Гоголя на Достоевского[35]. Сравнительный анализ творчества Гоголя и Достоевского продолжил психиатр, философ, литературовед Н.Е. Осипов, представив в Русском народном университете лекцию «Страшное у Гоголя и Достоевского»[36].

Произведения Гоголя рассматривались также с точки зрения психологии, истории, лингвистики. В феврале 1928 г. Русский народный университет организовал в Колине доклад историка литературы и издателя профессора Е.А. Ляцкого «Гоголь в борьбе с самим собой»[37]. Историк Н.Е. Андреев позднее в своих мемуарах «Пражские годы» вспоминал о семинарах Ляцкого на философском факультете Карлова университета и своей семинарской работе: «Мое внимание привлекла тема “Гоголь как историк”. Евгений Александрович мимоходом пояснил, что тема сравнительно спорная и мало разработанная. Я подумал, что это интересно: я любил

32 Там же. С. 200.

33 Книга Ю. Тынянова вышла в Петрограде в 1921 г., см.: *Магидова М.* Петербургские корреспонденты А.Л. Бема в контексте пражских исследований творчества Достоевского // Зарубежная Россия 1917–1945. Кн. 3. СПб., 2004. С. 289, 292.

34 Хроника культурной, научной и общественной жизни русской эмиграции... Т. 1. С. 249.

35 Там же. С. 254

36 Там же. С. 261. Позднее она была опубликована в виде статьи во втором томе сборника «Жизнь и смерть» среди ранее не публиковавшихся работ Осипова. См.: *Магидова М.* Русские эмигрантские «Афины» и место Н.Е. Осипова в них // Духовные течения русской и украинской эмиграции в Чехословацкой Республике. Прага, 1999. С. 204, 207.

37 Хроника культурной, научной и общественной жизни русской эмиграции... Т. 1. С. 293.

inslav

Гоголя, и мне казалось, что, возможно, это будет способствовать хорошему углублению материала. Тем более, что я как раз, ввиду того, что шли лекции по Гоголю, читал кое-что из библиографических источников о нем, в том числе книгу Котляревского о Гоголе, и поэтому вызвался»[38]. Работа над темой завершилась успешно: доклад Андреева был отмечен и получил первый приз за семинарские работы[39].

В июне 1928 г. музыковед и литературовед проф. И.И. Лапшин в Русском народном университете прочитал лекцию «Эстетика Гоголя», а в октябре и декабре следующего года Русский народный университет организовал два доклада литературоведа Р.В. Плетнева «О диалектизмах в литературе первой половины XIX в., в особенности у Гоголя»[40]. В пятом номере толстого журнала «Воля России» за 1929 г. Г. Газданов опубликовал эссе о Гоголе[41]. В 1933 г. Плетнев выступил в Русском историческом обществе с новым докладом «Реализм и романтизм у Гоголя». 14 апреля 1934 г. в семинаре по изучению русской грамматики и стилистики Русского свободного университета был заслушан доклад переводчика В.В. Перемиловского «Ошибки писателей (Гоголь)»[42].

В честь Н.В. Гоголя проводились и отдельные мероприятия. Так, в 1934 г. ежегодный (с 1925 по 1943 г., с перерывом в 1939 г.) «День русской культуры» (ДРК) был целиком посвящен Н.В. Гоголю. В тот год 19 марта по старому стилю исполнилось 125 лет со дня рождения писателя, поэтому и ежегодный День русской культуры было решено посвятить этому классику русской литературы. 6 июня Чешско-русская Еднота и Комитет «Дня русской культуры» организовали в городской ратуше торжественное заседание, на котором после кратких приветствий представителей Славянского института д-ра И. Вольфа, Чехословацкого Национального совета проф. Ф. Таборского и города Праги П. Гумля с докладами выступили профессор Карлова университета д-р Й. Горак и профессор Русского юридического факультета в Праге С.В. Завадский, юрист, историк литературы и публицист[43]. 8 июня

38 Прага. Русский взгляд... С. 176.

39 Там же. С. 177.

40 Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ). Ф. 5899. Русский народный университет в Праге. Оп. 1. Д. 111. Л. 10.

41 *Zadražilová M.* Kritická rubrika časopisu Volja Rossii jako kolektivní text a jeho čtení ruskou emigrací // Духовные течения русской и украинской эмиграции в Чехословацкой Республике. С. 156.

42 ГАРФ. Ф. 5899. Оп. 1. Д. 111. Л. 6, 15.

43 ГАРФ. Ф. 5850. Комитет «Дня русской культуры». Оп. 1. Д. 4. Л. 11.

inslav

состоялся оперно-драматический вечер памяти Н.В. Гоголя в Мещанской беседе. В ходе вечера учащиеся Русской пражской гимназии показали сцены из пьесы «Женитьба», а оперная секция им. М.П. Мусоргского при Русском народном университете исполнила отрывки из опер «Сорочинская ярмарка» М. Мусоргского и «Ночь перед Рождеством» Н. Римского-Корсакова.

Наследие Н.В. Гоголя, по мнению критиков, оказывало влияние на творчество таких эмигрантских прозаиков как В. Федоров, живший в Чехословацкой республике и обладавший бытописательским даром[44]. М. Слоним и А. Бем отмечали некое творческое родство Федорова с Гоголем, проявившееся в его первой книге рассказов «Суд Вареника» (1930) и в романе «Канареечное счастье» (1938). Влияние Гоголя на писателей Русского Зарубежья не только в Чехословакии, но и в других странах отмечалось литературоведами и журналистами. Так, Г. Свинцова писала в связи с 200-летним юбилеем писателя, что «именно какая-то ностальгическая любовь его к России и к Москве, которая олицетворяла для него Россию, объединяет Гоголя с многочисленным племенем россиян, попавших за рубеж в разные годы XX века да и осевших там»[45]. По ее словам, «Три волны русской эмиграции – нашедшие приют в Европах, Америках и Австралиях – припадали к творчеству Гоголя как к надежному материку родного языка, позволявшему им сохранить в неприкосновенности чувство национального самоопределения. Русские литераторы – а их было за границей великое множество! – осознавали себя именно русскими писателями, благодаря самому наличию притягательного поля гоголевской поэтики, его неослабевающему влиянию даже на тех, кто находился за тысячи километров – а так и хочется сказать «верст»! – от родины»[46].

«И появилась на свет своеобразная «гоголиана», созданная пером классиков русского зарубежья, – продолжала она. – О Гоголе писали Замятин и Мережковский, Ремизов и Шмелев, Ходасевич и Северянин, Цветаева и Иванов, Зайцев и Розанов, Бунин и Набоков. [...] Далеко не все они были безоговорочными почитателями гоголевского гения, поклонниками его литературного метода, последователями его общественных и религиозно-философских взглядов. Но влияние Гоголя на всех русских писателей – в том

44 Подробнее о В. Федорове и его творчестве см.: *Белошевская Л.* Молодая эмигрантская литература Праги (Объединение «Скит»: творческое лицо) // Духовные течения русской и украинской эмиграции в Чехословацкой Республике. С. 179–180.

45 Русское слово. 2009. № 4. – www.ruslo.cz/articles/429/

46 Там же.

inslav

числе и эмигрантов – было абсолютным, хотя в каких-то случаях, возможно, и безотчетным»[47].

Воздействие Гоголя на творчество эмигрантов в других областях также отмечалось специалистами. Любопытно, что яркие гоголевские образы, в частности «Русь – птица-тройка», нашли отражение не только в работах прозаиков, но и поэтов[48]. Восходящая к Гоголю художественная традиция интереса и внимания к внутреннему миру простого человека, гротескная метафоричность произведений Гоголя сказалась и на работах русских художников за границей[49].

В ЧСР издавались на русском языке и переводились на другие языки произведения Гоголя. Уже в 1920 г. в Славянском издательстве «Кремль», организованном товариществом И. Отто, в двух первых сериях под названием «Избранные произведения русских писателей» было опубликовано несколько произведений Гоголя. Среди них: «Женитьба: совершенно невероятное событие в двух действиях», «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», «Старосветские помещики», «Шинель» и «Тарас Бульба»[50]. Тогда же Славянское издательство в серии «Библиотека “Русское дело”» публикует «Вечера на хуторе близ Диканьки», а также, вероятно пользовавшиеся популярностью, «Женитьбу», «Старосветских помещиков», «Тараса Бульбу» и «Шинель»[51]. В том же 1920 г. русское издательство в Праге «Наша речь» издает комедию в пяти действиях «Ревизор»[52], а через три года – повесть «Страшная месть»[53].

Даже в трудные военные годы (1941) пражское издательство «Хутор» А.Г. Винничука в серии «Библиотека “Русское слово”» выпустила «Ревизора» и «Тараса Бульбу», а через три года переиздало эти произведения Гоголя[54]. В издательстве Юрия Тищенко вышла историческая повесть Н.В. Гоголя «Тарас Бульба» в переводе на украинский язык[55].

47 Там же.

48 Подробнее см. : *Вальдман Б.* Россия в поэзии Иохевед Бат-Мирьям (Железняк) // Зарубежная Россия 1917–1945. Кн. 3. С. 327.

49 *Магидович М.Л.* Свой или чужой. Проблема национального в искусстве (на примере творчества русских художников в Париже) // Там же. С. 341.

50 Práce ruské, ukrajinské a běloruské emigrace vydané v Československu 1918–1945. Díl I. Sv. 3. Praha, 1996. S. 984.

51 Ibid. S. 1140.

52 Ibid. S. 998.

53 Ibid. S. 1000.

54 Ibid. S. 1279; 1280–1281.

55 Ibid. S. 942.

inslav

Более 800 замечательных иллюстраций к «Мертвым душам» создал художник русского происхождения М. Ромберг. Он также иллюстрировал книги «Петербургские повести», «Тарас Бульба», «Портрет», оформлял спектакли «Ревизор», «Женитьба», «Игроки»[56]. Вероятно, произведения Гоголя, проникнутые ни с чем не сравнимым колоритом Малороссии и полные юмора, порой сатиры на российскую действительность, были весьма популярны среди русских эмигрантов, так как будили воспоминания, помогали выжить на чужбине.

Имя Гоголя объединяло и сплачивало выходцев из России. Не случайно общество студентов украинцев и белорусов «Единство русской культуры» в январе 1925 г. выступило с декларацией против «искусственно возбуждаемого взаимного отчуждения» русских, украинцев и белорусов[57], в защиту русского культурного единства, которая заканчивалась следующими словами: «Тогда полностью осуществится мысль Гоголя, что особенности характеров русских племен должны способствовать только тому, чтобы русский народ в его целом составил “нечто совершеннейшее в человечестве”»[58].

56 *Клапка Й.* Гоголь и Чехия // Русское слово. 2009. № 4. С. 9.

57 Дело в том, что в отличие от остальных стран, в которых все выходцы из России, какой бы национальности они ни были, считались «русскими», в ЧСР официально признавались русские и украинские эмигранты, существовали их отдельные организации.

58 Документы к истории русской и украинской эмиграции в Чехословацкой Республике (1918–1939). Прага, 1998. С. 131.

inslav

И.А. Герчикова

Н.В. ГОГОЛЬ НА ЧЕШСКОЙ СЦЕНЕ

Русская культура всегда оказывала большое творческое воздействие на чешских писателей. Что было важно для чехов в русской литературе? В начале 70-х гг. XIX в. в газете «Народни листы» (Národní listy) появилась часто цитируемая статья В. Галека «Ищу Гоголя», ставшая программным выступлением автора, стоявшего вместе с Я. Нерудой во главе нового направления чешской литературы. Он призывал собратьев по перу к «тенденциозности» в высшем ее смысле, показывать жизнь во всей ее наготе и при этом нести миру идею гуманизма[1]. Статья подтверждала факт влияния Н.В. Гоголя на формирование в Чехии реализма.

Гоголь, несомненно, является одним из самых востребованных там авторов, что касается постановок его произведений, начиная с XIX в., и по настоящее время. Они быстро завоевали сердца читателей и театральных зрителей, входя и сегодня в число наиболее популярных сценических постановок.

Сам Гоголь бывал на чешской земле неоднократно. Впервые он приехал в Чехию по приглашению своего друга, журналиста и писателя М.П. Погодина. Гоголь прибыл на курорт Марианске Лазне после лечения в Италии в июле 1839 г. После отъезда Погодина, с которым он проводил немало времени, Гоголь начал работу над своими произведениями, причем весьма плодотворно: собрал много материалов к образам «Мертвых душ», начал повесть «Шинель». В последующие годы он побывал в Карловых Варах, Есенике и Праге. Он был знаком с деятелями чешского и словацкого национального возрождения, «будителями» – Вацлавом Ганкой и Павлом Йозефом

1 *Ровда К.И.* Россия и Чехия. Взаимосвязи литератур. 1870–1890. Л., 1978. С. 226.

inslav

Шафариком, автором восхитившего его исторического труда «Славянские древности».

За первыми упоминаниями о Гоголе в журнале «Кветы» (Květy) в 1837 г. последовали переводы Карела Гавличека-Боровского, а затем и других известных чешских литераторов: Йозефа Вацлава Фрича, Вилема Мрштика, Богумила Прусика, Богумила Матезиуса, Станислава Минаржика, Петра Кржички. Гоголя переводили Павел и Ольга Бояры, Ярмила Фромкова, Надежда Слабигоудова, Зденек Малер, Леош Сухаржипа и многие другие – список состоял бы из более чем 30 имен, не говоря об участниках Гоголевских чтений[2].

Тема «Гоголь и чешский театр» могла бы составить основу большой книги. Пролистав «Историю чешского театра», можно насчитать тысячи постановок этого популярнейшего драматурга, осуществленных на любительских и профессиональных сценах Чехии. Определенная статическая выразительность гоголевских персонажей вдохновляла и на создание кукольных спектаклей.

В золотой фонд чешского театра вошли работы Ивана Выскочила, роли, сыгранные Карелом Гашлером, Ладиславом Пешеком, Яном Пивецом, Сашей Рашиловым, Олдржихом Новым, а также легендарная режиссура «Ревизора» Ярослава Квапила, Иржи Фрейки, Индржиха Гонзла, Яна Качера, Петра Лебла.

Явлением стал кинофильм «Ревизор» (1933) Мартина Фрича с Властой Бурианом в роли Хлестакова, ряд радиопостановок, знаменитый телефильм «Женитьба» (1967) режиссера Ярослава Новотного, где сыграли Борживой Навратил, Ян Тршиска, Иржина Богдалова.

В Чехии с успехом шли и музыкальные спектакли по гоголевским произведениям, на музыку русских и чешских композиторов: «Майская ночь» Н.А. Римского-Корсакова, «Сорочинская ярмарка» М.П. Мусоргского, «Черевички» П.И. Чайковского, «Нос» Д. Шостаковича, «Тарас Бульба» Л. Яначека, «Женитьба» и «Ревизор» Б. Мартину. В ознаменование 100-летия со дня смерти Н.В. Гоголя в 1952 г. театру в городе Марианске Лазне было присвоено имя великого писателя.

Гоголь своим творчеством вдохновил немало художников, его произведения выходили в Чехии с иллюстрациями самых известных мастеров, таких как Венцеслав Черны, Цирил Боуда, Властимил Рада, Ян Зрзавый, Франтишек Тихий, Адольф Борн, Владимир Тесарж. Но больше всего творчеством Гоголя занимался художник русского происхождения Михаил Ромберг. Он создал более 800 иллю-

2 Slovník rusko-českých literárních vztahů / Miroslav Zahrádka a kol. 1. vyd. Ústí nad Orlicí, 2008.

inslav

страций к «Мертвым душам», большинство из которых представил на выставке в 1943 г. в культурной организации «Умнелецка беседа» (Umělecká beseda). Благодаря этой выставке он был принят в организацию. Книги с этими иллюстрациями вышли в 1947 и 1948 гг., в другой художественной трактовке – в 1969. Ромберг иллюстрировал «Петербургские повести», «Тараса Бульбу», «Портрет», был оформителем спектаклей «Ревизор», «Женитьба» и «Игроки», а среди многочисленных иллюстраций к сборнику «Мужицкий Декамерон, или Веселые и печальные истории» можно отметить иллюстрации к «Вечерам на хуторе близ Диканьки» и «Миргороду».

Если говорить о постановках, наиболее популярным был, конечно, «Ревизор». Первый перевод его сделал Вацлав Ченек Бендл в 1862 г.[3] Уже в 1865 г. состоялась постановка «Ревизора» в первом чешском театре, так называемом Временном, основанном в 1862 г. (это одна из первых зарубежных постановок «Ревизора»). Роль Хлестакова в наибольшем соответствии с замыслом Гоголя когда-то исполнял на подмостках МХАТа Михаил Чехов в обновленном спектакле «Ревизор». Его игра поразила зрителей и вызвала многочисленные отклики в прессе. «Быть может, в первый раз за все те восемь десятилетий, которые насчитывает сценическая история “Ревизора”, – на русской сцене явлен, наконец-то! – тот Хлестаков, о котором писал сам Гоголь...»[4].

Для чехов «Ревизор» оказался удивительно близким, понятным, современным и актуальным в разные исторические периоды произведением, и в большинстве инсценировок были воплощены представления Гоголя о том, какими должны быть его герои.

С 1865 г. эту пьесу по всей Чехии играли бесчисленное количество раз. В одном только Чешском Национальном театре было три постановки. Относительно недавняя премьера самой престижной драматической сцены страны состоялась в ноябре 2006 г. (В роли губернатора – Мирослав Донутил, в роли Хлестакова – Саша Рашилов. В других ролях – Яна Боушкова, Магдалена Борова, Ян Гартл и др.) А одновременно в салоне Ставовского театра в Праге открылась выставка об истории постановок пьес Гоголя.

Нельзя не вспомнить инсценировку Иржи Фрейки в Национальном театре (1936), Яна Качера в «Чиногерним клубе» (1968), Яна Гроссмана в драмтеатре г. Градец Кралове (1980), Петра Лебла в театре «На Забрадли» (1995).

---

3 *Солнцева Л.* Чешско-российские театральные связи. Перелистывая заново // Меценат и мир. № 33–35. 2007. С. 141–145.

4 *Соболев Ю.В.* МХАТ и его студии // Вестник театра. 1921. № 91/92. С. 12.

inslav

Особо стоит рассказать о постановке Качера (он работал в театре «Чиногерни клуб» с 1965 по 1974 г.). Это было первое обращение режиссера к русской литературе, к которой он испытывал, поддаваясь общей атмосфере, не самые восторженные чувства. Но по предложению коллег Я. Вострого и Л. Сухаржипы он взялся за Гоголя и обнаружил в нем удивительную актуальность и созвучность царившей атмосфере. Сначала Хлестакова играли чешские актеры В. Пухолта, И. Кодет (в роли Городничего выступал знаменитый П. Ландовский). Потом блистал в этой роли и наш О.П. Табаков. Он играл на русском языке, а все остальные чешские актеры на чешском. Я. Качеру «Ревизор» в тот исторический момент (было начало 1968 г.) виделся пьесой о неизбежных переменах, витавших в воздухе, об ожидании их и о боязни грядущих изменений. Для постановщиков это была пьеса о страхе перед властью и о том, что эта власть зиждется на страхе. Ключевой сценой стала абсурдная сцена встречи Хлестакова с Городничим, когда они оба испытывают жуткий страх друг перед другом. Но, конечно, это была не только сатира на существующий режим, но и высмеивание человеческих пороков и поиск причин, по которым люди ведут себя подобным образом, вне зависимости от времени и места.

Оформление сцены (автор Л. Груза) в этой инсценировке было выполнено в духе гоголевской эпохи, но было и несколько нововведений: декорации с очертаниями теней героев, у которых во время представления стоят или сидят герои, явно были навеяны фильмом С. Параджанова «Тени забытых предков» (1964) и его языком «живописной» экспрессии. Складывалось впечатление сюрреалистического коллажа. В то же время костюмы героев были более чем натуральны. В отличие от предыдущих постановок, здесь не было помпезных одеяний, скорее персонажи напоминали простых крестьян, что должно было опять-таки демонстрировать животный страх перед властью и нежелание выделяться.

Табаков до сих пор считает роль Хлестакова одной из лучших своих ролей. У актера была всего неделя на подготовку. Вообще эта роль досталась Табакову случайно. Я. Качер вспоминает: «Мы играли “Ревизора” с одним молодым талантливым чешским актером и однажды узнали из какой-то газеты, что Табаков мечтает сыграть Хлестакова. Он говорил, что хотел бы прийти как Хлестаков, не широко распахнув двери, а тихонько поцарапав. Тот его страх был именно тем, как я себе эту роль представлял. Весь спектакль собственно о том, как человек, никому не известный, никем не уважаемый, заставляет обратить на себя внимание и видит, что люди его боятся. Он проверяет, пройдет его обман или нет, а в глазах окружающих его сила только растет». По воспоминаниям Яна

inslav

Качера, которыми он поделился со студентами пражской академии «Педагог» на встрече, которая прошла в сентябре 2009 г., спектакль стал, по меньшей мере, революционным в истории чешского театрального искусства и переломным в его собственной судьбе. Революционным – потому что в стране нарастали антирусские настроения; именно в этих условиях в Чехию приехал «русский ревизор Табаков» с «ревизией» и отыграл 11 незабываемых спектаклей с полным аншлагом. Каждая реплика актера, которую он говорил на русском языке, в отличие от остальных исполнителей-чехов, прерывалась шквалом аплодисментов. Таким образом, спектакль, действие которого было рассчитано на два часа, длился в два раза дольше. Качер назвал пьесу Гоголя гениальной во всех отношениях, не забыв упомянуть о том, что именно произведения русских классиков приобщили его к величайшей культурной сокровищнице, способной объединить народы разных стран[5].

О том, как русский актер попал на чешскую сцену, вспоминает сам Табаков:

«Это произошло очень просто. Я был в командировке в Чехословакии. Читал лекции о молодой театральной генерации в Советском Союзе. Я был молод и неосторожно... как бы сказать... пропил все суточные. А надо вам сказать, что тогда командировка обязательно связывалась с надеждами семьи получить джинсы. Поскольку к тому времени у меня кроме жены были уже сын и дочь, то джинсы были нужны не в единичном экземпляре, а для троих. И наступала, так сказать, возможная катастрофа, и я не знал, как выбраться из этого безвыходного положения. Но счастье все-таки улыбнулось мне. По тем временам за интервью платили. И я стал давать интервью налево-направо: “Праце”, “Млада фронта”, “Лидова демократия”... И в одну газету я рассказывал про Гоголя, во вторую газету про “Ревизора”, в третью газету про героя “Ревизора” Хлестакова, и так я довольно быстро собрал достаточную сумму денег и привез джинсы. А Ярда Острый и Гонза Качер, видимо, читали газеты время от времени и наткнулись на мои интервью. А у них к тому времени их актер, который играл Хлестакова, у них был очень успешный спектакль, поставленный Гонзой Качером, он почему-то остался в Англии. И им надо было, что называется, сомкнуть ряды и двигаться дальше. И вот тогда они мне прислали проект контракта, предлагавшего мне за неделю репетиций подготовить эту роль, которую я прежде никогда не играл... И вот так все случилось. Я играл целый февраль. В общем, это тяжелая работа – целый месяц

5 Ян Качер: «Ревизор – это гениальная пьеса» // Информ Прага. 40(489). 25.09–1.10.2009.

inslav

играть. Но это было замечательное время в Чехословакии – время... как тебе сказать... время предрассветное... Время, когда люди поверили в то, что они – люди, и что этот кошмар, который назывался советской властью, не помешает им быть людьми».

На вопрос, не мешала ли игра на русском, Табаков, как вспоминал и сам Качер, отвечает, что его иногда понимали даже лучше, чем его чешских коллег. По поводу же того, какие были последствия его заявления о том, что он воспользуется своими связями и откроет для чешских танков Тверскую, Табаков ответил: «Мало ли, что я говорил. [...] Мне прощают, меня в России любят. [...] И простили, подумали: конечно, артист – он все равно что клоун, что с него возьмешь? Дурачок. Но я думаю, что просто мои друзья меня как-то прикрывали»[6].

Заметим, в 2002 г., во МХАТе, которым с 2000 г. руководит Табаков, была поставлена пьеса «Нули» чешского драматурга П. Когоута, и для постановки был приглашен чешский режиссер Я. Буриан. Правда, успеха спектакль не имел...[7]

Хотелось бы вспомнить постановку «Ревизора» П. Лебла в театре «На Забрадли» в 1995 г. Режиссер Петр Лебл (1965–1999), бесспорно, был одним из самых талантливых среди чешских театральных режиссеров конца XX в. Сегодня, по прошествии времени, это ясно даже тем, кто при жизни его особенно не жаловал. Как режиссер и как человек он вызывал сильные эмоции – позитивные и негативные. Это был феномен, невольно и сознательно обгонявший эпоху[8]. Лебла вдохновлял «Ревизор» В.Э. Мейерхольда, увидевший свет в 1926 г. на сцене ГОСТИМа, полностью решенный как иррационально-мистическое зрелище (не случайно К.С. Станиславский, посмотрев спектакль, заметил, что Мейерхольд «из Гоголя сделал Гофмана»[9]). Но важна для Лебла была не художественная сторона, а скорее сам дух Мейерхольда. У Лебла были использованы восточные мотивы: вместо занавеса и на полу зрители видели персидские ковры, богато декорированные костюмы, огромную хрустальную люстру как символы роскоши, при этом слышали по-

6 Олег Табаков: Я готов нести ответ за все! // UTC. Радио Прага www.radio.cz/ru/statja/81714 Автор: Антон Каймаков. 02.08.2006.

7 См.: *Герчикова И.А.* Чешская драматургия на русской сцене // Славянский мир в глазах России: Динамика восприятия и отражения в художественном творчестве, документальной и научной литературе. М., 2011.

8 *Смолакова В.* Петр Лебл о театре // Петербургский театральный журнал. № 31. 2003.

9 *Воронов А.М.* «Чему смеетесь? Над собой смеетесь!» // Сборник трудов Шестой конференции АРСИИ им. Г.Р. Державина. СПб., 2008.

inslav

стоянно капающую воду из водопроводного крана, Восточные костюмы во втором действии многие герои сменили на обычные, чтоб показать свою «европейскость», но каждой деталью эти их потуги высмеивались в свойственной Леблу иронической манере. Со всей своей многослойностью «Ревизор» Лебла не был особенно позитивно воспринят в 90-е гг., он оказался в тени широко обсуждавшейся скандальной постановки «Чайки» и воспринимался скорее как эксцентричная шутка[10]. Но наверное эта замечательная постановка еще ждет своей высокой оценки.

Не все постановки пьес Гоголя были одинаково удачными. Почти через пятьдесят лет «Ревизор» вернулся в Ставовский театр в постановке Михала Дочекала (премьера 23 ноября 2006 г.), который решил осовременить Гоголя и перенес действие в 70-е гг. XX столетия, привязав классику к конкретному историческому периоду «нормализации» и пытаясь показать взяточничество, коррупцию, произвол чиновников как символы эпохи Гусака, для пущей убедительности демонстрируя голые зады в сауне и вечно нетрезвого Хлестакова. По отзывам прессы, Дочекал выразил свое недоверие Гоголю и попытался его модернизировать. Но в отличие от Лебла, хотя и придавшего своему спектаклю богатую метафорику, не изменившего тем самым гоголевскому духу, Дочекалу не хватило лебловской выразительности, и он, совершив насилие над классиком, сделал из его пьесы не вневременную сатиру, а привязанный к короткому историческому отрезку не совсем удачный фарс[11].

Из новых постановок отметим «Ревизора» (премьера 27 октября 2008 г.) Иво Кробота в театре Клицперы (г. Градец Кралове), прославившегося многочисленными инсценировками русской классики («Идиот» Достевского, «Платонов» Чехова и др.). Известен постановками русской классики в Чехии и пермский режиссер Сергей Федотов, чей «Ревизор» идет там уже пять сезонов. Вернулся «Ревизор» в драмтеатр г. Кладно (последний раз там его играли в 1950 г., а вообще впервые играли Гоголя в Кладно в 1882 г.).

Популярностью также пользуется «Женитьба». Здесь стоит отметить постановку в Швандовом театре на Смихове (премьера 27 сентября 2003 г.) Януша Климсы и в театре «Гонг» (премьера 4 декабря 2006 г.) Мирослава Покорного. Гоголевские «Игроки» идут в Национальном театре уже 114 лет. Была интересная постановка

10 *Velemanová Věra*. Režisér Petr Lébl a scénograf William Nowák: Jako jeden muž. /www.divadlo.cz/art/clanek.28.02.2005

11 Gogol ve Stavovském divadle. Revizor se znásilnit nedá.HN.ihned.cz 28.11.2006

inslav

«Игроков» русского режиссера А.А. Левинского в театре «Гуса на провазку» (Брно, 1996).

О многочисленных постановках Гоголя в Чехии, успешных и не очень, ярких, запоминающихся, спорных и неоднозначных, можно рассказывать еще многое. Бесспорно, Гоголь – один из любимейших драматургов чешского зрителя. Завершить хотелось бы словами Ондржея Черны, директора Национального театра Праги: «Пьесы Гоголя имеют две особенности: они всегда актуальны и всегда забавны и интересны публике. Поэтому он абсолютно современен, – сказал он в недавнем интервью. – Особенной театральной программы в честь 200-летия Николая Васильевича пражские театры не планировали – не потому, что не любят, а потому, что всегда любили. Чехия будто постоянно празднует день рождения Гоголя»[12].

12 Чехия и Гоголь неразлучны. www.vesti.ru/doc.html. 29.06. 2009.

inslav

А.Г. Машкова

ОСОБЕННОСТИ ВОСПРИЯТИЯ ТВОРЧЕСТВА Н.В. ГОГОЛЯ В СЛОВАКИИ

При исследовании отношения к творчеству Гоголя в Словакии следует учитывать два основных фактора:

1) более позднее вхождение его произведений в словацкую культурную среду по сравнению с другими культурами;
2) динамику восприятия гоголевского творчества.

Словацкий исследователь Э. Пановова отмечает, что поначалу словаки проявили интерес к *«исполненным романтизма “Вечерам”»,* затем – к Гоголю как *«создателю рассказов и юмористу, позже как к романисту и драматургу, а в канун образования Чехословацкой республики* (1918. – *А. М.*) *– снова как к автору рассказов»*[1]. Суждение Э. Пановой можно дополнить тем, что в межвоенный период наряду с некоторым спадом популярности прозы писателя резко возрос интерес к театральным постановкам его произведений, которые широко обсуждалась в прессе. А после Второй мировой войны Гоголь не только издавался (именно тогда увидело свет полное собрание его сочинений), переводился заново, ставился на сценах театров – впервые была предпринята попытка основательного исследования творчества великого русского писателя.

Итак, в сравнении с Западной Европой, а также некоторыми славянскими странами (Чехия, Польша) в Словакии творчество Н.В. Гоголя стало известно значительно позже. Если в Чехии первые переводы гоголевских произведений появились уже в 1830-е гг. (например, повесть «Тарас Бульба» в переводе К.В. Запа, которая является первым переводом Гоголя за

1 *Panovová E.* Stopäťdesiat rokov slovensko-ruských literárnych vzťahov. Bratislava. 1994. S. 107.

inslav

рубежом, была опубликована в 1839 г. в чешском журнале «Кветы»), то словацкий читатель получил возможность познакомиться с ними только в конце 1860-х гг. Аналогичная ситуация сложилась и с откликами на произведения русского классика. Как отмечает словацкий ученый Д. Дюришин, в то время, когда Гоголь, будучи одним из первых русских писателей, который *«серьезно взволновал гладь современной мировой литературы, а художественная и общественная значимость его сатиры стала предметом горячих споров, в Словакии мы не найдем ни одной статьи о нем или его творчестве, ни одного перевода его произведений»*[2]. Таким образом, интерес к личности и творчеству Н.В. Гоголя в Словакии тогда, как подчеркивал Д. Дюришин, был *«минимальный»*.

Как бы в оправдание данной ситуации видный словацкий критик Й. Шкультеты ссылается на русских славянофилов, романтиков, в частности, на Срезневского, которые, как он пишет, *«не любили Гоголя за его реализм, а западные славяне не только в сороковые годы, но и много позже не читали его. Переводили, любили Мицкевича, очень мало были знакомы с Пушкиным и почти совсем не переводили, не читали Гоголя»*[3]. При этом Й. Шкультеты приводит отрывок из письма П.Й. Шафарика к Погодину, где подобную ситуацию он объясняет отчасти тем, что в отличие от польских книг, которые печатались в Кракове, Львове, Праге, Прешпорке[4] и даже Любляне, русские книги достать было очень тяжело, даже за двойную цену. В данном случае Й. Шкультеты прав лишь отчасти, ибо запоздалое вхождение творчества Гоголя в словацкую культурную среду объясняется скорее факторами эстетического, а также общественно-политического характера: отставание литературного процесса, несовпадение этапов развития русской и словацкой литератур, непопулярность в Словакии сатиры, преимущественное распространение там поэтических жанров и др. Кроме того, сам выбор произведений, которые в середине XIX в. переводились на словацкий язык, во многом определялся наличием в них всеславянской идеи и идеализированной формы русофильства. Творчество же Гоголя, основным объектом сатиры которого являлась российская действительность, не соответствовало этим требованиям. Словацкая интеллигенция не воспринимала критическую направленность гоголевского творчества, которое она считала *«очернительством»* России.

2 *Ďurišin D.* Gogoľ a Kalinčák // Slovenská literatúra. R. IX. Č. 2. 1962. S. 179–180.

3 *Škultéty J.* Z príležitosti nového vydania Chalupkových Spevov // *Škultéty J.* Vôňa domoviny. Bratislava. 1973. S. 375–376.

4 Прешпорок или Прешпорек – название Братиславы до 1919 г.

inslav

Поэтому первые упоминания имени Н.В. Гоголя в словацких периодических изданиях относятся лишь к концу 1840 – началу 1850-х гг. («Орол Татранский», «Словенске виеденске новины», «Словенске погляды на веди, умение а литературу» и др.**).** Примером публикаций может служить упоминание эпизода, описанного в газете «Словенске виеденске новины» (1856), когда Гоголь в шутливой форме обратился к Жуковскому, находившемуся тогда в Вене в качестве воспитателя царевича Александра, с просьбой оказать ему финансовую помощь в размере 7000 рублей, которая была выполнена.

Однако нельзя сказать, что словацкие литераторы первой половины XIX в. полностью отвергали Гоголя. Так, романтикам, знакомившимся с творчеством русского мастера, как правило, в чешских или польских переводах, было близко его отношение к фольклору, который они провозгласили *«фундаментом»* национальной литературы. Импонировал им и гоголевский интерес к исторической тематике, с помощью которой они надеялись возродить патриотический дух словацкого народа для борьбы с австро-венгерской монархией.

В этом можно убедиться, сопоставив историческую повесть Яна Калинчака (1822–1871) «Святой дух» (1847–1848) с повестью «Тарас Бульба», которую словацкий романтик прочитал в чешском или немецком издании (1844), так как на словацкий язык она была впервые переведена Й. Шкультеты лишь в 1883 г. Общность упомянутых произведений просматривается на разных уровнях: в значимости и построении характеров персонажей, в мотивах, ситуациях, композиции произведений, схожести начальных глав и т.п. Тем не менее, как отмечал Д. Дюришин, Я. Калинчак не механически воспринял «Тараса Бульбу»: русский писатель помог ему *«усовершенствовать историческую повесть, что в свою очередь способствовало распространению этого жанра в словацкой литературе»*[5].

1860–1870-е гг. в истории словацкой литературы – время перехода от эстетики романтизма к реализму. Перед литераторами встают новые идейно-эстетические задачи, в решении которых важную роль играют русские писатели, в том числе и очень популярный в то время в Европе Гоголь. Именно тогда в Словакии появляются первые переводы его произведений, Среди них – адаптированный перевод «Ревизора» под названием «Komisár», выполненный видным литератором Микулашом Штефаном Фериенчиком (1825–1881). Пьеса была поставлена любительским театральным коллективом в г. Мартин (1871) под названием «Не сердись на зеркало, коли рот

5 *Ďurišin D.* Slovenská realistická poviedka a N.V. Gogoľ. Bratislava. 1966. S. 41.

inslav

кривой». При этом М.Ш. Фериенчик не решился представить произведение в его изначальном виде, приспособив события и образы к словацкой действительности, куда было перенесено действие пьесы, что несколько нарушало ее изначальный смысл.

Еще ранее, до «Ревизора», в 1860-е гг. журнал «Сокол» публикует переводы Гоголя, выполненные знатоком русской литературы Богуславом Носаком (Незабудовым) (1818–1877). Это был отрывок из «Мертвых душ», а также повести из цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки» («Вечер накануне Ивана Купала», «Пропавшая грамота», «Заколдованное место»), близкие словацкому читателю своей романтической окрашенностью. В журнале «Орол» появляется «Вий» в переводе известного переводчика русской литературы Андрея Трухлого-Сытнянского (1841–1916).

Тем не менее, когда на смену «матичному» десятилетию (1860-е гг., от Матицы словацкой) после образования Австро-Венгрии (1867) пришел период жесткой мадьяризации словацкого населения, когда многие, преимущественно молодые литераторы вновь заговорили о необходимости романтического воссоздания героического прошлого словаков, о возрождении исторических жанров и отказе от проблем современности, литературная жизнь Словакии оказалась в ситуации временного застоя. И только благодаря творческой активности нескольких, более зрелых писателей, таких как Й. Заборский, Л. Кубани, К. Зехентер-Ласкомерский, удалось удержать литературу от резкого спада. Свою роль сыграла в этом деятельность редактора журнала «Орол» А. Трухлого-Сытнянского, который не только отказывался публиковать подобные произведения, но и, выступив с резкой критикой изоляционистских настроений, желая оживить литературную жизнь, начал активно издавать зарубежных авторов, в том числе Гоголя. В своей редакционной статье, датируемой 1875 г., он писал: *«Правда такова, что наши новеллисты молчат. Однако ни мы, ни они в этом не виноваты. Между тем не может поразить никого из словаков тот факт, что мы будем публиковать произведения наиболее известных зарубежных писателей, таких как Тургенев, Гоголь, Андерсен, Бьёрнсон, Чайковский и др. [...] Разве мы, словаки, должны отгородиться от остального мира китайской стеной?»*[6].

Начиная с 1880-х гг., Н.В. Гоголь становится одним из самых популярных русских писателей в Словакии, ибо его творчество отвечало задачам, стоящим в то время перед словацкой литературой, которая весьма успешно развивалась в рамках сформулированной представителями старшего поколения реалистов (Св. Гурбан-

6 Truchlý-Sytnianský A. // Orol VI. 1875. Č. 9.

inslav

Ваянский, 1847–1916, Й. Шкультеты, 1819–1892, Яр. Влчек, 1860–1930, Т. Милкин, 1864–1920) программы реализма. Опираясь на национальные традиции, словацкие литераторы обращаются как к опыту западных литератур, так и к литературе русской, которая помогает им в решении многих проблем не только литературной, но и общественной жизни. И.С. Тургенев, Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, А.П. Чехов – таков далеко не полный перечень наиболее популярных в то время в Словакии русских писателей, выходивших в переводах Св. Гурбана-Ваянского, М. Кукучина, Й. Шкультеты, Й. Грегора Тайовского, А. Шкарвана, Д. Маковицкого и др.

Важнейшая роль в популяризации гоголевских произведений, как и русской литературы в целом, принадлежит представителю национально ориентированной «мартинской» школы, одному из самых известных деятелей словацкой литературы того времени, Йозефу Шкультеты. Как уже говорилось, благодаря Й. Шкультеты словацкий читатель впервые на словацком языке прочитал повесть «Тарас Бульба», которая была опубликована в качестве первого тома издававшейся в то время «Библиотеки романа» (т.е. как первое книжное издание произведений русского писателя). На это событие другой «мартинец» – Св.Г. Ваянский откликнулся двумя рецензиями (опубликованы в газете «Народне новины» и журнале «Словенске погляды»), в которых высоко оценил гоголевское мастерство в обрисовке персонажей. В 1886 г. Шкультеты перевел повесть «Старосветские помещики», которая, с его точки зрения, в отличие от «Ревизора» и «Мертвых душ» не затрагивала основ русского общества.

Постепенно возрастает интерес словацкой литературной общественности к Гоголю как автору рассказов и юмористу. Важную роль в популяризации этой стороны его творчества сыграли периодические издания, в первую очередь один из самых популярных журналов «Словенске погляды», напечатавший «Страшную месть» (1886), «Вий» (1889) в переводе известного писателя Яна Францисци (1822–1905), «Шинель» (1889) в переводе начинающего писателя, а впоследствии классика словацкой литературы Мартина Кукучина (1860–1928). Кроме того, «Словенске погляды» публиковали гоголевские статьи и эссе о литературе и искусстве.

Не обошли своим вниманием творчество Гоголя и «Народне новины», познакомившие словацкого читателя с повестью «Ночь перед Рождеством» (1889), «Повестью о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» (1890) в переводе М. Кукучина, «Коляской» (1888), «Носом» (1889) в переводе некоего Ц.Д.,

inslav

а также напечатавшие рецензию на первую постановку «Ревизора» в России (1883).

О росте популярности Н.В. Гоголя в 1880-е гг. свидетельствует и появление статей, рецензий, заметок о его творчестве. Большинство авторов подчеркивали, что произведения русского писателя отвечали задачам, стоявшим перед словацкой реалистической прозой. В частности, в статье писателя Само Бодицкого (1850–1919), опубликованной в журнале «Словенске погляды» (1880–1881), были представлены творческие портреты Пушкина, Лермонтова, Крылова, Шевченко, Гоголя, обращалось внимание на демократический характер творчества указанных писателей и их значение для словацкой литературы. Говоря о Гоголе, С. Бодицкий отмечал, что *«как и в русской литературе, на смену умершим писателям приходят новые, и у нас – даст бог – появится свой Гоголь, который тонким хлыстом будет стегать безобразия наши. Или же наш климат привел к такому окостенению кожи и спины, что бич сатиры не способен оставить у нас и следа? »*, – с горечью заключает Бодицкий[7].

Заслуживает внимания и статья неизвестного автора под названием «Общество», опубликованная в газете «Народне новины» (1883), в которой говорилось о влиянии Гоголя, Тургенева, Гончарова на общественную жизнь России, в том числе и на ликвидацию крепостничества, осуществление реформ, что в свою очередь имело большое значение для словацкого общества.

Следует отметить, что отношение к Гоголю, в первую очередь русофильски ориентированных литераторов, таких как, например, Св.Г. Ваянский, по-прежнему было весьма неоднозначным, порой противоречивым, так как они не желали мириться с направленностью гоголевской сатиры. Так, намереваясь приглушить хвалебный пафос статьи Бодицкого, Ваянский в противовес ему в том же номере «Словенских поглядов» публикует тенденциозную подборку из «Избранных мест из переписки с друзьями». В «Народных новинах» он выступает со статьями, комментариями, в которых весьма негативно отзывается о сатире Гоголя[8].

Однако Ваянский был высокообразованным человеком, эстетом, прекрасным знатоком русской литературы. Он не мог не понимать масштабности гоголевского творчества, его новаторства, значения не только для русской, но и мировой литературы. Поэтому его отношение к русскому писателю было во многом непоследователь-

7 *Bodický S.* Nikolaj Vasilievič Gogoľ // Slovenská literárna kritika. Zv. II. Br. 1979. S. 36.

8 Например, статьи “Gogoľ a zapadní farizeí”. NN, 1902. Č. 37; Nikolaj V. Gogoľ. NN, 1809–1909, 1909. Č. 41.

inslav

ным, противоречивым. Так, после публикации «Избранных мест...» он уже в следующих номерах журнала печатает серию статей Гоголя («О малороссийских песнях», «Скульптура, живопись и музыка», «Несколько слов о Пушкине», «О том, что такое слово» и др.). О неоднозначном отношении Ваянского к Гоголю свидетельствует и его статья, посвященная книге Яр. Влчека «Литература в Словакии...» (1881), в которой он сетует на провинциальный характер чешской и словацкой литератур, где нет ничего похожего на Пушкина, Мицкевича, Гоголя и Гончарова, на то, что эти литературы «*остались незамеченными в мире*»[9]. При этом в отставании словацкой литературы от мирового литературного процесса Ваянский во многом винит литературную критику. До тех пор, пока не будет в Словакии развитой литературной критики, подчеркивал он, не будет и зрелой литературы, *«не следует ожидать прогресса в развитии национального самосознания и духовной жизни»*[10]. Говоря об этом, Ваянский вновь обращается к русской литературе, где существует, с его точки зрения, *«благожелательная, вдумчивая, аналитическая, толковая критика». «В русском обществе,* – отмечает он, – *основанном на гораздо более развитых, свободных принципах, нежели любое западное общество, живут персонажи из произведений Пушкина, Грибоедова, Гоголя, Гончарова. Только скажите о ком-то: "это Обломов", и всем станет ясно, что это означает, скажите: "это Базаров", и сразу же вы тем самым обозначите определенный типаж, скажите: "Ноздрев", и каждый уже представляет себе, какого человека вы имеете в виду! Однако это заслуга не их создателей, это – заслуга критики, которая объяснила, обобщила и оценила творчество писателей»*[11].

В своей статье «Литература и жизнь»[12] Ваянский в числе персонажей, хорошо известных русскому читателю, называет Чичикова. Более того, в 1910 г., вдохновившись «Мертвыми душами», он пишет новеллу «Близнецы», которая тогда же была опубликована в США под названием «Даниэль Хлебик» и лишь в 1913 г. вышла в свет под названием «Близнецы». По словам самого Ваянского, главный герой произведения – Даниэль Хлебик – был задуман им как словацкий Чичиков.

Об истинном отношении Ваянского к Гоголю и оценке значения творчества русского писателя для словацкой литературы писал

9 *Vajanský Sv.H.* Vlčková Literatúra na Slovensku // Slovenská literárna kritika. Zv. II. 1979. S. 192.

10 *Vajanský Sv.H.* Kritika // Slovenská literárna kritika. Zv. II. 1979. S. 196, 197.

11 Там же.

12 *Vajanský Sv.H.* Literatúra a život // Slovneská literárna kritika. Zv. II. S. 200.

inslav

в своих статьях Шкультеты. В частности, в статье, посвященной роману Ваянского «Сухая ветвь» (1884), критик обратил внимание на необходимость создания в Словакии литературы, которая была бы наделена воспитательными функциями, связана с действительностью. Чрезвычайно высоко оценивая роль Гоголя в создании литературы подобного рода в России, Шкультеты считал, что и для литературы Словакии его творчество имеет большое значение. Он подчеркивал, что Ваянский, обладавший огромным талантом и *«горящим в груди огнем»* за дело словацкое, даже если бы и не был знаком с творчеством Тургенева, Достоевского, Толстого, Гончарова и др., все равно был бы способен сам *«распознать и освоить подобное направление в литературе»*[13].

Постепенно творчество Гоголя становится важнейшим критерием оценки словацкой литературы, произведений словацких авторов. Оно сыграло важную роль в плане повышения ее идейно-эстетического уровня, в том числе и формирования сатиры. Более того, сам Ваянский в рецензии (1899) на публикацию «Капитанской дочки» Пушкина (1898), разделяя критику Белинского, приходит к выводу о том, что развитие словацкой прозы идет по пути, близкому гоголевскому.

Таким образом, по мере утверждения реализма романтический характер пушкинской прозы утрачивает в Словакии свою популярность, которой она пользовалась в предшествующие десятилетия. Поэтому, как замечает Э. Пановова, писатели *«черпают свои сюжеты, прежде всего, из Гоголя и Тургенева»*[14].

Настроение многих реалистов в отношении Гоголя сформулировал Шкультеты в статье (1920) о Мартине Кукучине. В своих суждениях и оценках он опирался на книгу о русском романе (1882) французского критика Мельхиора Эжена (1948–1929). Начав статью с хвалебных слов в адрес русского писателя, Шкультеты отмечал, что *«наш Кукучин любит русского Гоголя, как, вероятно, никакого другого представителя мировой литературы. Конечно же, он нашел в нем родственную душу...»*[15]. Далее словацкий критик попытался определить, что именно сближает Гоголя и Кукучина. Как он утверждал, оба писателя способны понять саму природу человеческой натуры и с потрясающим мастерством вылепить из нее образ, оба – прекрасные юмористы. Однако, сходство между ними, по

13 *Škultéty J.* Vajanského Suchá ratolesť // Slovenská literárna kritika. Zv. II. S. 126.

14 *Panovová E.* Stopäťdesiat rokov slovensko-ruských literárnych vzťahov. Bratislava. 1994. S. 113.

15 *Škultéty J.* Martin Kukučín. Slovenská literárna kritika. Zv. II. S. 137.

inslav

его мнению, заканчивается, когда их юмор *«достигает своей наивысшей точки»*. Когда это происходит, каждый из них ведет себя иначе. Так, *«у русского*, – пишет Шкультеты, – *от жалости глаза полны слез, хотя он своей безжалостной сатирой наказывает своих же людей за их недобрые поступки; британским способом осмеяния он намеревается их исправить. Этим огнем своей души Гоголь и самого себя спалил, замучил. Юмор же словаков, Кукучина,* – по утверждению Шкультеты, – *и из никчемных, распутных людей способен создать такие милые фигуры, что читатель не в состоянии их забыть, ибо они озаряют его жизнь светом… Изображенный Кукучином человек не может быть в глазах читателя плохим, отвратительным. Кукучин так глубоко проникает в его душу, что достает оттуда нечто прекрасное, притягательное. […] Когда он, волшебник, прикасается к человеческой душе, она открывает все, что есть в ней прекрасного. Как писатель, Кукучин на редкость добрый человек»,* – заключает критик[16]. Именно этого, как он полагает, недостает Гоголю. Шкультеты разделяет точку зрения своего французского коллеги по поводу того, что *«Гоголь только со слезами на глазах может смеяться над слабостями своих героев»* и что это является *«национальной русской чертой. Жалеть несчастного человека это, говорят, чувство, присущее русским»,* – полагает Шкультеты[17].

На рубеже XIX–XX вв. в словацкую литературу приходит новое поколение писателей-реалистов, так называемые «гласисты» (от журнала «Глас»), многие из которых учились в Карловом университете в Праге и являлись членами общества «Детван» (1882-1948). Их творчество складывалось на основе новой, альтернативной прежнему реализму программы. Характерными чертами этой программы были: интерес к социально-нравственной проблематике, выраженное критическое начало, что противоречило исходным творческим принципам старшего поколения, выступавшего против того, как отмечал Шкультеты в одном из своих писем, чтобы *«показывать в человеке исключительно его ошибки, его мерзости и грехи…, не оставляя при этом читателю права на возвышенный вздох…»*[18].

Творчество молодых формировалось в постоянных дискуссиях с представителями старшего поколения, отстаивавших консервативные взгляды на литературу, ее характер и назначение. Одним из предметов острой полемики между ними стал Гоголь, перед которым предшественники «гласистов» – «мартинцы» (от г. Мартин. – *А. М.*), несмотря на глубокое уважение к таланту русского писателя,

16 Ibid. S. 138.
17 Ibid. S. 138–139.
18 *Škultéty J.* Kritické listy. IV // Slovenská literárna kritika. Zv. II. S. 107.

inslav

испытывали определенный страх. Этот страх отчасти объяснялся тем, что гоголевская сатира на российскую действительность, по их мнению, может скомпрометировать перед Западом не только русских, но и весь славянский мир. Кроме того, они считали Гоголя виновником многих негативных для России политических событий того времени. С целью ослабить влияние его творчества на словацкую литературу «мартинцы» осуждали Белинского, критиковавшего гоголевские взгляды в последние годы его жизни, которые нашли свое отражение в «Избранных местах из переписки с друзьями». В противовес им молодые литераторы активно пропагандировали произведения Гоголя, выступали с призывами учиться у него мастерству сатиры, критическому изображению жизни общества. В отличие, например, от Св.Г. Ваянского, они солидаризировались с Белинским в критике «Избранных мест...».

Молодые литераторы, члены общества «Детван» проявляли большой интерес к русской литературе. Особой популярностью среди них пользовались Толстой и Гоголь. Так, М. Кукучин, оказавшись в Праге, увлекся Толстым (в 1886г. он уже прочитал по-русски «Войну и мир»), Пушкиным, Тургеневым, Гоголем, Достоевским. Гоголя он поначалу читал в чешских и венгерских переводах, а затем, выучив русский язык, – в оригинале. Гоголь стал его *«любимцем»* (Шкультеты).

Что касается воздействия гоголевского творчества, то Кукучину импонировало его отношение к фольклору, юмор, способность увидеть комические стороны действительности и в гиперболизированном виде отобразить их, сама атмосфера произведений. В своих ранних литературных опытах – этюдах, зарисовках, рассказах, которые представляют собой своего рода мозаику деревенской жизни («На ярмарку», «Деревенская ярмарка», «На Ондрея», «Соседи», «Рождественские вафли», «Рыжая телка», «Вот умрет дядюшка из Хохолева», «На Подконицком балу» и др.) – Кукучин с помощью фольклорного материала, фантастики, народных поверий, преданий, описания обычаев, традиций воссоздает атмосферу этой жизни. При этом он использует гоголевские мотивы, некоторые принципы построения характеров, схожие средства их изображения, ситуации (сравни «Рыжая телка» и «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» или «На Подконицком балу» и «Женитьба» и др.). В рассказах Кукучина можно встретить и характеры, напоминающие гоголевские. Так, Адуш Доманицкий («Вот умрет дядюшка из Хохолева») напоминает одновременно Хлестакова из гоголевского «Ревизора» и Манилова из «Мертвых душ». Заметим, что, по воспоминаниям самого Кукучина, он плакал, был потрясен, несколько дней «ходил как убитый» после про-

inslav

смотра на сцене Национального театра в Праге «Ревизора». Заметно влияние Гоголя и в рассказе «Рождественские вафли» (атмосфера Рождества, воссоздание поэзии деревенской жизни, волшебного любовного чувства молодых, включение в текст поверий и проч.). Порой и сама манера кукучиновского повествования напоминает гоголевскую.

Показательно, что свою переводческую деятельность Кукучин начал именно с Гоголя: он перевел «Ночь перед Рождеством», «Шинель», «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». При этом если поначалу его больше привлекали романтически окрашенные, юмористические произведения из деревенской жизни, то со временем ему ближе становятся рассказы и повести на городскую тематику с выраженной сатирической тональностью. Поэтому можно сказать, что влияние Гоголя на Кукучина, эволюция его интереса к произведениям русского писателя во многом отражает эволюцию творчества самого писателя, а также эволюцию техники его переводов (от буквального, дословного – к вольному, творческому).

Значительное место в ряду русских писателей отводил Гоголю и известный почитатель Толстого Альберт Шкарван (1869–1926), впоследствии ставший духоборцем. В 1896 г. он писал: *«Когда позже я набрел на русскую литературу, она показалась мне такой редкостной, что я перестал читать все остальное и читал только русских. Русские писатели словно открыли мне глаза и понравились мне не только потому, что в то время я был славянофилом, но и потому, что возбуждали во мне мои лучшие чувства, которые давно жили внутри меня. Гоголь, Толстой и Достоевский оказали очень сильное воздействие на мою душу, и я в полном смысле слова находился во власти чарующей силы их духа. В этих писателях меня трогали простота, глубокая правдивость и любовь к людям, о которых они писали, а более всего меня трогало явно пророческое предчувствие наступления нового, лучшего мира, нежели тот, в котором мы живем»*[19].

«Первопроходцем» реализма в русской литературе наряду с Бальзаком во французской называла Гоголя писательница Людмила Греблева[20].

Одним из горячих поклонников творчества Гоголя был словацкий прозаик и драматург Йозеф Грегор-Тайовский (1874–1940),

19 *Škarvan A.* Z vnútornej biografie // Slovenská literárna kritika. Zv. III. Bratislava. 1981. S. 10.

20 *Groeblová Ľ.* Timrava a jej novely // Slovenská literárna kritika. Zv. III. 1981. S. 188.

inslav

который, по его собственным словам, учился у Гоголя познавать свой народ и которому была близка гоголевская манера изображения героев, воссоздание ситуаций, а также гоголевский юмор и гоголевская печаль (А. Костолный).

Об интересе к Гоголю в начале XX столетия свидетельствует появление новых переводов его произведений (Иван Скалица – «Ревизор», 1900; Федор Есенский – «Ревизор», 1901; Ольга Гоудекова и Валер Кубани – «Женитьба», 1912; Ян Бурьян – «Игроки», 1913; Вавро Шробар – «Мертвые души», 1923, и др.).

Особое положение в литературе конца XIX – первой половины XX столетия, в борьбе поколений занимал поэт и прозаик Янко Есенский (1874–1945). Хотя он и принадлежал к плеяде молодых литераторов, но фактически не был ни с теми, ни с другими, т.е. ни с «мартинцами», ни с «гласистами». Он был скорее между ними и объединял их. Как отмечал словацкий критик А. Матушка, во взглядах Есенского сочеталось глубокое уважение к Св. Г.-Ваянскому и высокая оценка личности Т.Г. Масарика, который был кумиром не только чешской, но и словацкой молодежи. Есенский публиковал свои произведения как в «гласистских» изданиях, так и в «мартинских» («Словенске погляды», «Народне новины»). Если в начале своего творческого пути, особенно в поэзии, Я. Есенский отдавал предпочтение Пушкину и Лермонтову, то позже его больше привлекали Гоголь и Толстой.

Впервые познакомившись с Гоголем в 1905 г. (это были «Мертвые души» на венгерском языке), Есенский затем досконально изучил его творчество, с большим интересом и сочувствием воспринял духовную драму русского писателя. Прочитав книгу эмигрантского критика Ю.И. Айхенвальда (1872–1928) «Силуэты русских писателей», он выразил свое резкое несогласие с определением гоголевского смеха, которым Гоголь якобы *«травит своих героев»* и истоки которого, по мнению Айхенвальда, лежат не в русской действительности, а в самом характере писателя. Солидаризируясь с Белинским по поводу болезни Гоголя, Есенский возражал Айхенвальду, утверждавшему, что сожжением второго тома «Мертвых душ» Гоголь лишь стремился сохранить свою душу.

Существует мнение, что опубликованное в журнале «Словенске погляды» (1932) стихотворение Есенского под названием «Аутодафе Гоголя», в котором описывается картина сожжения «Мертвых душ», было написано под воздействием письма Белинского. Это дает основание утверждать, что взгляды Ваянского и Есенского на Гоголя во многом расходились. Приведем отрывок из упомянутого стихотворения:

inslav

Autodafé Gogoľovo

O, Bože! Viem, čo lialo sa mi z úst,
To iba čerta lož sa liala:
Nezúrodnila mŕtvych duší púšť,
keď sa im britko posmievala.
Kto po tebe byť môže dokonalým?
Som čertom a tak peklo svoje spálim.

Už tretia po polnoci... Semjon, poď!
Chcú popol mŕtvych duše živé.
Portfel je v kasni. Daj ho! Sviečku!... Hoď
Plášť na plecia mi zimomravé.
Bohu sa v každej izbe pokloníme...
Tak...Ticho otvor zátvor na komíne...
...
Čo plačeš Semjon? Čo mi chytáš dlaň?
Do mojej práce nič ťa není.
Nebeský oheň planie z rudých strán,
Hriech, čert i peklo budú spopolnení.
Ja plačem tiež?... Poď, bozkám ťa. Len plač:
O jednu mŕtvu dušu viac.

(Slovenské pohľady, 1932. S. 688)

Аутодафе Гоголя

О Боже! Что лилось из уст моих в свой срок,
Была лишь чёрта ложь лихая;
Так не удобрить мертвых душ песок,
Над ними едко насмехаясь.
Я грешен пред Тобой, я виноват.
Я чёрт, и я сейчас сожгу свой ад.

Уж ночи третий час... Поди, Семен! Хочу...
Пусть пепел мертвых душ живым послужит.
Портфель в шкафу. Дай мне его! Свечу!
Набрось мне плащ. Озноб пройдет. Мне хуже?
Помолимся и Богу, и святым...
Заслон открой тихонько, выйдет дым...
...
Не плачь, Семен! Ладонь в твоих руках...
И что тебя к моей работе тянет?
Огонь небесный пляшет на листах,

inslav

Грех, чёрт и ад сегодня пеплом станут.
Я плачу тоже?.. Раздели миг боли.
Одной душою мертвой стало боле.
(Перевод Н. Шведовой)

Что касается непосредственного воздействия русского писателя на формирование творческого таланта Есенского, то оно проявляется в сюжетах отдельных новелл (например, ср. «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» и «Грибы»), в характерах героев, юморе, передаче атмосферы провинциальной жизни, манере повествования и т.п. Однако словацкий критик А. Мраз в статье «Янко Есенский: "Демократы"» (1938) упрекал Есенского в том, что его довоенная сатира, несмотря на возможность учиться мастерству обличения на примерах русской литературы, начиная от Гоголя и заканчивая Чеховым, была *«в социальном и психологическом плане кроткой»*[21]. И только в романе «Демократы» (1934, 1937) эта критика становится поистине *«разгромной»*.

1920–1940-е гг. в истории словацкой литературы – время расцвета. Желая освободиться от пут описательного реализма, модернизировать художественное творчество, «европеизироваться», писатели активно экспериментируют, их увлекают всевозможные «измы». Итогом этих усилий является то, что уже в начале 1930-х гг. критик Ш. Крчмеры с удовлетворением констатирует: *«в творчестве молодых находят свое отражение все самые значительные течения современной Европы»*[22].

Одной из самых популярных тенденций этого времени становится обогащение прозы за счет усиления в ней лирического начала, которое дает о себе знать в различных течениях. По сути, лиризм становится доминирующей особенностью прозаических произведений, особенно сильно проявившей себя в таких словацкий течениях, как лиризованная проза и натуризм. Именно наличие этих течений с присущей им романтизацией действительности, а в натуризме – с ярко выраженным фольклорным, библейским началом, архаизацией сюжетов и характеров, антропоморфизацией всего сущего компенсировало отсутствие в произведениях того времени ярко выраженного критического отношения к окружающей действительности, интереса к сатирическим жанрам.

21 *Mráz A.* Janko Jesenský: Demokrati // Slovenská literárna kritika. Zv. IV. Bratislava. 1984. S. 332.
22 *Krčméry Š.* Slovenská prítomnosť literárna a umelecka. Praha. 1931. S. 24.

inslav

Все это не могло не сказаться на отношении к творчеству Гоголя. Тем не менее, русский писатель по-прежнему издается, рождаются новые переводы его произведений и, что особенно интересно, впервые он буквально «завоевывает» подмостки любительских и профессиональных театров Словакии. История словацкого театра начинается, по сути, с 1920 г., до этого профессиональных театров в Словакии не было.

Вторая половина XX – начало XXI в. – время не только значительной активизации интереса словацкого читателя, зрителя, исследователя, критика к Гоголю, но и массовых изданий его произведений, а также попыток их классического и модернизированного сценического воплощения. На основании сведений, предоставленных нам библиотекой Матицы словацкой, можно сделать вывод о том, что наибольшее количество переводов Гоголя приходится именно на это время, о чем свидетельствует приведенная ниже таблица:

«Тарас Бульба»
1883 – пер. Й. Шкультеты
1945 – пер. В. Смиешко
1953 – пер. З. Есенской (иллюстрации Я. Кибрика)
1955 – пер. А. Дургаловой
1959 – пер. З. Есенской
1966 – пер. З. Есенской
1976 – пер. Д. Легутовой (послесловие И. Сердулы)

«Ревизор»
1900 –пер. И. Скалицы (Й. Теслик)
1901 – пер. Ф. Есенского
1930 – пер. Ф. Есенского
1936 – пер. М. Гацека
1937 – пер. М. Гацека
1947 – пер. М. Гацека
1950 – пер. Г. Микулаша
1954 – пер. М. Гацека (статья Фр. Октавца)
1961 – пер. З. Есенской
1979 – пер. Д. Легутовой
1980 –пер. Д. Легутовой

«**Женитьба»**
В начале 20 века появился первый перевод Ферро Релла (с музыкой и песнями). А затем:
1912 – пер. О. Гоудековой и В. Кубани
1921 – пер.О. Гоудековой и В. Кубани

inslav

1949 – пер. М. Разусовой-Мартаковой
1954 – пер. М. Разусовой-Мартаковой
1957 – пер. М. Разусовой-Мартаковой (статья Ф. Октавеца)
1963 – пер. М. Разусовой-Мартаковой
1981 – пер.Я. Штрассера (подзаголовок: «Сверхневероятное событие в двух действиях»)
1989 – избранные произведения Гоголя в издательстве «Татран» («Женитьба», «Ревизор», «Мертвые души» в переводах Д. Легутовой, Я. Штрассера, П. Граха, Я. Гладика, Д. Легутовой)

«Мертвые души»
1868 (отрывок) – пер. Б. Носака-Незабудова
1923 – «Мертвые души, или Приключения Чичикова» – пер. Ф. Есенского
1946 – «Похождения Чичикова, или Мертвые души» – пер. и предисловие З. Есенской
1952 – пер. З. Есенской (предисловие Л. Тимофеева «Поэма «Мертвые души»)
1961 – пер. З. Есенской, предисловие Ю. Паштеки, иллюстрации А. Бруновского
1984 – пер. Д. Легутовой
1990 – пер. М. Лесной
2006 – пер. Д. Легутовой

«Игроки»
1913 – (отрывок) – пер. Я. Бурьяна
1922 – пер. Я. Бурьяна
1958 – пер. В. Миклоша

«Пропавшая грамота», «Заколдованное место» (1868) – пер. Б. Носака-Незабудова
«Вечер накануне Ивана Купала» (1869) – пер. Б. Носака-Незабудова
«Страшная месть» (1886) – пер. Я. Францисцы
«Вий» (1874) – пер. А. Сытнянского, (1889) – пер. Я. Францисцы
«Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» (1890) – пер. М. Кукучина
«Шинель» (1889) – пер. М. Кукучина
«Арабески» (1956) – перевод участников русского семинара Философского факультета университета Коменского в Братиславе, обработка В. Довиновой
«Записки сумасшедшего» (2002) – пер. Д. Легутовой и В. Марушьяковой, составление и комментарии И. Изаковича

inslav

«Майская ночь» (1923) – пер. Р. Клячко
«Миргород» (1944, 1946, 1953, 1968) – пер. З. Есенской, в последнем послесловие Ю. Копаничака
«Портрет» (1928) – пер. М. Браксатористса Сладковича
«Старосветские помещики» (1886) – пер. Й. Шкультеты, (1924) – М. Браксатористса Сладковича
«Нос» (1980) – пер. Ю. Биндзара
«Петербургские рассказы» (1950) – участники русского семинара А. Исаченко, В. Лапарова и др., послесловие А. Исаченко
«Петербургские рассказы» – (1966) – пер. В. Марушьяковой, послесловие Й. Марушьяка
«Вечера на хуторе…» (1942, 1947, 1953) – пер. З. Есенской, вступительная статья А. Матушки
«Вечера на хуторе…», «Миргород», «Петербургские записки» (1989) – пер. Д. Легутовой и В. Марушьяковой (предисловие А. Червеняка)
«Избранные произведения мировой литературы» («Ревизор», «Мертвые души», «Шинель») (1953), сост. Я. Медведь, Ст. Шматлак, В. Шандор

Аналогичную ситуацию мы наблюдаем и с постановками произведений Гоголя на любительских и профессиональных сценах Словакии, большая часть которых была осуществлена после Второй мировой войны, о чем свидетельствуют данные, предоставленные библиотекой Матицы словацкой и Документальным отделом Театрального института в Братиславе.

РЕВИЗОР

Театр	***Город***	***Постановка// перевод***	***Год***
Любительский театр учеников Торговой школы	Дольный Кубин		1920
Любительский театральный коллектив «Сокол»	Мыява	Ш. Сивачек	1921
Словацкий национальный театр	Братислава	Б. Ержабек	1921
Восточно-словацкий национальный театр	Кошице	М. Свобода	1922
Словацкий любительский коллектив	Мартин		1923

inslav

Кружок самообразования Государственной торговой школы	Тренчин		1924
Ученический коллектив	Тренчин		1924
Восточно-словацкий национальный театр	Кошице	Я. Гошек, Д. Зеленский (?)	1930
Театр в Спишеской Новей Вси			1931
Любительский коллектив «Сокол»	Зволен		1932
Городской коллектив Матицы словацкой	Добшина, Рожнява		1932
Словацкий национальный театр	Братислава	М. Гацек, Я. Бородач	1936
Драматический коллектив Матицы Словацкой	Михаловце	Е. Бём	1937
Словацкий национальный театр	Кошице		1937
Украинский национальный театр	Прешов	Ш. Гапак, Я. Фелбаба	1947
Новая сцена национального театра	Братислава	Ш. Янчик. Д.Зеленский	1950
Государственный театр	Кошице	М. Гацек, Я. Бородач	1952
Областной театр	Нитра	М. Гацек, Д. Янда	1959
Театр Словацкого национального восстания,	Мартин	З. Есенска, П. Римский	1962
Словацкий национальный театр	Братислава	З. Есенска, Я. Бородач	1962
Театр Словацкого национальнго восстания	Мартин		1962
Театр Йонаша Заборского	Прешов	З. Есенска, М. Бобула	1968
Театр Новая сцена		Б. Крамосил	1973
Театр для детей и молодежи	Трнава	Д. Легутова, Б. Угляр	1978
Любительский театральный коллектив «Макыта»	Пухов		1978

inslav

Венгерский областной театр	Комарно	П. и Д. Мешоловцы	1979
Театр для детей и молодежи	Трнава		1979
Словацкий национальный театр	Братислава	Д. Легутова, М. Пиетор	1982
Театр Словацкого национальнго восстания	Мартин	Д. Легутова, И. Раймонт	1984
Государственный театр, (спектакль под названием «Ловушка»)	Кошице		1985
Театр Йонаша Заборского	Прешов	Д. Легутова, Л. Мидряк	1987
Театральный коллектив А. Сладковича	Банска Быстрица		1994
Театр Янко Бородача	Кошице	Я. Бородач	1994
Нова сцена	Братислава		1998
Восточнословацкий государственный театр		В. Козменко-Делинде	1998
Спишский театр	Спишска Нова Вес	М. Кошицкий	2003
Театр Александра Духновича	Прешов	С. Спрушанский	2006
Городской театр	Жилина	Й. Нвота	2007
Театр Талиа	Кошице	Ш. Коренчи	2008
ЖЕНИТЬБА			
Любительский театр	Прешов		1920
Театр учащейся молодежи	Градек		1921
Молодежный театр	Капушаны		1921
Любительский театр	Велки Шариш		1921
Любительский театр	Банска Быстрица		1922
Восточно-словацкий национальный театр	Кошице	Вилли Таборский	1922

inslav

Любительский коллектив Словацкой Лиги	Стара Лука		1924
Словацкий национальный театр	Братислава	О. Гоудекова, В. Кубани, Я. Бородач	1926
Любительский театр	Рожнява		1926
Театральный коллектив Матицы Словацкой	Банска Быстрица	Йозеф Гобла	1927
Любительский театральный кружок	Михаловце		1928
Любительский театр	Мартин		1933
Театральный коллектив Матицы Словацкой	Мартин		1935
Словацкий камерный театр	Мартин	М. Разусова-Мартакова, М. Голлы	1945
Театр Йонаша Заборского	Прешов	Ф. Новоградчан, Й. Шереги	1946
Областной театр трудящихся	Жилина	О. Гоудекова, В. Кубани, Я. Галама	1948 (9)
Украинский национальный театр	Прешов	М. Дай, В. Чернявский	1949
Театр Йозефа Грегора Тайовского	Зволен	М. Разусова-Мартакова, А. Носкович, Е. Паулович	1949
Украинский национальный театр	Прешов	А. Форгач, Я. Загребельский	1952
Любительский коллектив	Малы Чепчин		1952
Деревенский театр		М. Разусова-Мартакова, Д. Зеленский	1952
Деревенский театр		Р. Гонди, Ш. Мунк	1952
Деревенский театр		М. Разусова-Мартакова, Я. Шикута	1952

inslav

Венгерский областной театр	Комарно	К. Гармос, Ш. Мунк	1953
Театр Армии	Мартин	М. Разусова-Мартакова, М. Голлы	1954
Институт музыкального искусства			1955
Камерный театр	Братислава		1964
Украинский национальный театр	Прешов	О. Вишня. Й. Фелбаба	1968
Любительский театр	Глоговец		1968
Украинский национальный театр	Прешов	Й. Фелбаба	1968
Театр на Корзе	Братислава	М. Пиетор, М. Пиетор	1969
Государственный театр	Кошице	М. Разусова-Мартакова, Й. Свобода	1971
Венгерский областной театр	Комарно	Р. Гонт, Е. Такаш	1974
Театр Словацого национального восстания	Мартин	М. Разусова-Мартакова, Е. Горват мл.	1976
Театр для детей и молодежи	Трнава	Я. Штрассер, Я. Сисак	1980
Институт музыкального искусства		М. Пиетор	1982
Театр Йозефа Грегора Тайовского	Зволен	Я. Штрассер, М. Бенка	1992
Театр А. Духновича	Прешов	В.Н. Козменко-Делинде	1993
Словацкий национальный театр	Братислава		1997
Трнавский театр	Трнава	И. Благут	1997
Кысуцкая театральная сцена	Чадца		1999
Городской театр	Жилина	Б. Матушчин	2002
Государственный театр	Кошице	П. Манковецкий	2003
Театр	Комарно	Г. Бодолай	2004

inslav

Институт музыкального искусства		Я. Ленчо	2006
Театр Йонаша Заборского	Прешов	С. Спрушанский	2008
ИГРОКИ			
Выездной коллектив Словацкого национального театра	Кошице	В. Таборский	1922
Подкарпатский национальный театр	Ужгород		1937
Театр Словацкого национального восстания	Мартин	Б. Миклош, Л. Вайдичка	1969
Государственный театр	Кошице	Е. Штерцова, М. Декановский	1987
Городской театр	Братислава	Й. Красула	2002
ЗАПИСКИ СУМАСШЕДШЕГО			
Театр Йонаша Заборского	Прешов	Д. Легутова, Т. Масникова	1994
Кукольный театр, Кошице		М. Пецко	1994
Театр Словацкого национального восстания	Мартин		1994
Театр Александра Духновича	Прешов		1994
ТАРАС БУЛЬБА			
Театр Словацкого национального восстания	Мартин	З. Есенска, П. Римский	1960
ШИНЕЛЬ			
Государственный театр кукол	Братислава		1988
МЕРТВЫЕ ДУШИ			
Нова сцена	Братислава	Е. Штерцова, В. Стрниско	1988
Театр Асторка Корзо 90		В. Стрниско	1988

inslav

Как следует из приведенной таблицы, наибольшей популярностью среди театральных деятелей в разное время пользовалась пьеса «Женитьба», которую ставили 26 профессиональных и 19 любительских театров. Далее следуют: «Ревизор» (30 профессиональных и 9 любительских театров), «Игроки» (5 профессиональных театров), «Записки сумасшедшего» (4 профессиональных театра), «Тарас Бульба» (1 любительский театр), «Шинель» (1 профессиональный театр) и «Мертвые души» (2 профессиональных театра). При этом в довоенное время «Женитьба» ставилась 13 раз, после войны – 32; «Ревизор» – до войны 14 раз, в послевоенное время – 25 раз; «Игроки» – 2 раза до войны и 3 раза после войны; «Записки сумасшедшего», «Тарас Бульба», «Шинель», «Мертвые души» – все были поставлены в послевоенное время.

Вскоре после окончания войны, в 1950-е гг. появляется большое количество работ, посвященных творчеству русского классика и отдельным его произведениям. Кроме того, Гоголя часто упоминают при изучении творческого наследия иных писателей и проблем, в контексте словацкой и русской литературы. Наибольшее внимание ему уделяют такие известные, а также начинающие ученые, литературные и театральные критики, переводчики как: А. Мраз, А. Матушка, Ш. Друг, А. Попович, А. Исаченко, Р. Мрлиан, В. Кохол, З. Есенска, Б. Гечко, Ю. Копаничак, Ф. Андрашчик, Ф. Октавец, К. Грабовска и др. Позже к ним присоединятся: Д. Дюришин, Э. Пановова, С. Леснякова, А. Червеняк, А. Элиаш, В. Мигалик, М. Мигалкович, В. Марушьякова, М. Придавкова, И.Сердула, Д. Теллингер и др. Жанровый спектр этих работ – весьма разнообразен: от коротеньких заметок, рецензий до обстоятельных исследований и монографий.

Как правило, заметки, рецензии представляют собой отклики на публикацию отдельных произведений либо на их сценическое воплощение любительскими и профессиональными театрами. Многие из них появляются в связи с юбилейными датами писателя. Эти публикации печатаются на страницах солидных научных и научно-популярных журналов («Русский язык», «Словенске погляды», «Явиско», «Ромбоид», «Словенска литература», «Славика словака», «Ревю световей литературы» и др.), в изданиях различной идеологической и эстетической ориентации («Свет социализму», «Нове слово», «Правда», «Праца», «Люд», «Смена», «Осветова праца», «Людова творивость», «Культурны живот», «Книжна ревю» и др.).

Как известно, уже в начале 1950-х гг. в отличие от предшествующих периодов в словацкой культуре и литературе возобладала одномерная модель художественного творчества, а социалистический

inslav

реализм стал единственно допустимой творческой концепцией, что не могло не сказаться и на публикациях о Гоголе, которые носили ярко выраженный идеологический характер. Примером тому могут служить заметки В. Кохола к 100-летию со дня смерти писателя, опубликованные одновременно в еженедельнике «Нове слово» и в журнале «Словенска литература» (обе – в 1952 г.). Прослеживая творческую эволюцию русского писателя – от создания романтических произведений до карикатуры на российскую действительность, – автор в противовес сложившимся в предшествующие периоды истории словацкой литературы традициям попытался дать объективную оценку значимости его сатиры. Однако свои положения В. Кохол подкрепляет идеологическими установками в духе того времени. В частности, он ссылается не только на такие авторитеты, как Чернышевский, Белинский, Энгельс, Ленин, но и приводит выдержки из «Манифеста Коммунистической партии», которые, с его точки зрения, «*выражают социальное и нравственное значение гоголевской реалистической и прежде всего петербургской тематики. Ибо,* – как утверждает критик, – *там, в северной метрополии царской империи, буржуазно-капиталистические отношения гораздо больше, нежели в провинции, распростерли свои хищные когти*»[23].

Ярко выраженный идеологический характер носит и юбилейная заметка А.В. Исаченко, опубликованная в еженедельнике «Нове слово». Говоря о значении Гоголя в борьбе с «*силами империалистической реакции*», автор утверждает, что «*сегодня уже не осталось ничего от тех грустных времен, которые разоблачал Гоголь в своих произведениях. Сейчас внуки тогдашних рабов, потомки Тараса Бульбы с неукротимой силой ведут человечество к новым и новым победам – к высотам коммунизма*»[24].

Подобного рода публикаций в 1950-е гг. было довольно много. Как бы стремясь наверстать упущенное, когда значение гоголевской сатиры на российскую действительность в силу определенных идейных установок замалчивалось, словацкие критики, нередко с перехлестом, фиксировали основное внимание именно на этой стороне творчества писателя.

Порой Гоголь противопоставлялся не только Грибоедову, Пушкину, Лермонтову с их стремлением, как писали словацкие критики, показать «лишнего» человека, но и западной литературе. Так, критик Ш. Друг основную заслугу Гоголя видит в том, что он был

23 *Kochol V.* Nikolaj Vasiljevič Gogoľ (1809–1852) // Slovenská literatúra LXVIII. 1952. Č. 2. S. 135–136.

24 *Isačenko A.V.* Velký vlastenec N.V. Gogoľ // Nové slovo. Č. 9. 1952. S. 195.

inslav

«одним из первых писателей, который отошел от образцов западноевропейской литературы с их романтическим героем под названием "человек мира", обратившись к разработке отечественной проблематики, отечественных тем и мотивов»[25].

Упомянутая публикация Друга была написана в связи с выходом в свет сборника произведений Гоголя (1951), подготовленного участниками Русского семинара философского факультета братиславского университета, которым руководил А.В. Исаченко, снабдивший издание своим послесловием. Высоко оценив качество переводов и анализ произведений Гоголя, проделанный Исаченко, словацкий критик вместе с тем призывает составителя книги и автора Послесловия высказаться по поводу значения творчества русского писателя для сегодняшнего дня, что, по всей видимости, тот и сделал в своей заметке, напечатанной в еженедельнике «Нове слово» (1952).

Однако постепенно, по мере изменения политической ситуации, духовного климата в словацком обществе, демократизации всех сфер жизни, менялся и характер публикаций о Гоголе, критика постепенно избавлялась от идеологических установок, тематика работ становилась все более разнообразной. Значительное внимание уделялось анализу качества переводов на словацкий язык, исследованию поэтики отдельных произведений, изучению динамики творческого развития писателя, влиянию Гоголя на словацкую литературу, анализу театральных постановок и др. Довольно часто творчество писателя рассматривалось в контексте не только русской, но и словацкой, а также западноевропейской литературы середины XIX в.

Одна из проблем, которой словацкие исследователи постоянно уделяют внимание, – перевод произведений Гоголя на словацкий язык. Нередко изучение этой проблемы сопровождается острыми дискуссиями, как, например, при сравнении переводов «Ревизора» М. Гацеком и З. Есенской. Микулаш Гацек (1895–1971) – один из известнейших переводчиков русской литературы, многократно обращавшийся к тексту гоголевской пьесы (1936, 1937, 1947, 1954). Его перевод в отличие от перевода Ф. Есенского (1901, 1930), предназначенного для любительских театров, был осуществлен для профессиональной сцены. Талантливая и опытная переводчица, знаток русской литературы Зора Есенска (1909–1972), назвав М. Гацека *«знаменитым переводчиком с русского языка»,* посчитала основными достоинствами его перевода – смелость, поэтичность,

25 *Drug Š.* Nikolaj Vasilievič Gogoľ: Petrohradské novely // Slovenské pohľady LXVII. Č. 11–12. 1951. S. 776.

inslav

а некоторые отступления от текста объяснила стремлением *«сделать словацкий текст более пригодным для сцены»*[26]. Однако столь высокая оценка работы М. Гацека не помешала ей дать свое согласие на новый перевод «Ревизора» специально для театра в г. Мартине, который был осуществлен ею в 1961 г. В результате, прежде будучи одним из самых горячих поклонников таланта З. Есенской (подтверждение тому – письмо, адресованное ей в 1958 г., уже после его реабилитации[27]), М. Гацек превратился в ее яростного противника, о чем свидетельствует его обращение в 1968 г. к председателю секции переводчиков Союза словацких писателей Й. Коту. В итоге – на протяжении последующих десятилетий творческая деятельность З. Есенской была вычеркнута из истории словацкой литературы.

Что же касается дискуссии вокруг этой истории, то в ней принимали участие многие литераторы (П. Вонгрей, П. Горняк, Я. Мигаль, Й. Рыбак и др.). Так, Я. Мигаль, сравнивая переводы М. Гацека и З. Есенской, проделал детальный сопоставительный анализ текстов. Он отмечал, что в своем стремлении приблизить произведение к словацкой действительности З. Есенская, зашла слишком далеко (например, перевела все имена и прозвища героев, многие русские слова, типа «аршин», передающие колорит времени, и др.). Итогом такого вольного подхода к оригиналу, с точки зрения автора статьи, стало нарушение атмосферы произведения. Мигаль пишет: *«“Ревизор“ – типично русская классическая комедия. Так ее написал Гоголь. Есенска же уже тем, что словакизировала фамилии действующих в комедии лиц, отказалась от использования отчеств, оставив одни имена, изменила места действий, приглушила русский дух, русский колорит»,* сделала свой перевод слишком *«актуализированным, если не прямо-таки адаптированным»*[28].

И по сей день проблема перевода гоголевских произведений является одной из самых популярных среди словацких исследователей (работы А. Элиаша, В. Марушьяковой, С. Лесняковой, Д. Теллингера и др.).

Изучая поэтику творчества Гоголя, многие ученые особое внимание уделяют ее сравнению с творчеством словацких (Я. Калинчак, М. Кукучин, Я. Есенский, Й.Г. Тайовский), а также русских писателей (Грибоедов, Бабель). Особое место в словацкой русистике сегодня занимает единственная монография

26 Цит. по: *Maliti-Fraňová E.* Tabuizovaná prekladateľka Zora Jesenská. Bratislava. 2007. S. 80–81.

27 Ibid. S. 77–78.

28 *Mihál' J.* O prekladoch Revizora // Slovenská reč 28. 1963. Č. 4. S. 239–240.

inslav

о Гоголе Д. Дюришина – «Словацкая реалистическая новелла и Н.В. Гоголь»[29], в которой исследуется не только история становления и развития словацкой новеллы с середины XIX в. до 1918 г., но и воздействие на этот процесс творчества Гоголя, проводится сопоставительный анализ некоторых гоголевских произведений с произведениями Я. Калинчака и М. Кукучина.

Изученные нами материалы о творчестве Н.В. Гоголя в Словакии позволяют сделать вывод о динамике его восприятия учеными, критиками, деятелями театра, о постепенно возрастающем интересе к его произведениям переводчиков, издателей, режиссеров. Однако, на наш взгляд, изучение творчества русского писателя все еще не соответствует масштабу его творчества, воздействию на словацкую литературу и культуру. Отчасти это можно объяснить недостаточно развитыми традициями сатиры на словацкой почве, где на протяжении длительного времени доминировали романтические и лирические тенденции.

29 *Ďurišin D.* Slovenská realistická poviedka a N.V. Gogoľ. Bratislava, 1966.

inslav

Л.Ф. Широкова

ГОГОЛЕВСКИЕ МОТИВЫ В СЛОВАЦКОЙ ПРОЗЕ (М. КУКУЧИН, Й. ГРЕГОР-ТАЙОВСКИЙ, Я. ЕСЕНСКИЙ)

Литература Словакии, обладая неповторимой национальной самобытностью, на протяжении всего своего развития испытывала на себе влияние больших европейских литератур, и не в последнюю очередь – русской литературы.

Проблематика влияний и типологических схождений – при несовпадении отдельных исторических фаз и процессов – издавна привлекала внимание словацких исследователей. Рассматривается она и в работах современных литературоведов, таких как русисты А. Червеняк, С. Леснякова, Э. Панова и др., а также известный теоретик-компаративист Д. Дюришин.

В коллективной монографии «Связи и отношения между словацкой и русской литературами» (1977) подчеркивается изначально особая роль русской культуры для словацкой: «Из всех европейских литератур именно русская оказала наибольшее воздействие на становление нашей литературы. В период национального возрождения и романтизма отношение к русской литературе базировалось на идее славянской взаимности. [...] В период реализма эти связи выражались не только в виде переводов, статей и литературно-критических очерков; они воплощались и в непосредственных, присущих самой литературе формах, в художественном творчестве наших ведущих писателей»[1]. На протяжении ряда лет словацкие исследователи обращались к крупнейшим фигурам русской литературы – Пушкину, Толстому, Достоевскому, Чехову, Горькому – не только для анализа их творчества, но и для выявления признаков их близости к словацкой литературе. Такого рода связи и схождения отмечены и в отношении творчества Н.В. Гоголя.

---

1 Vzťahy a súvislosti slovenskej a ruskej literatúry. Bratislava, 1977. S. 12.

inslav

Так, в одной из ранних работ Д. Дюришина – монографии «Словацкий реалистический рассказ и Н.В. Гоголь» (1966) проводится сравнительный анализ произведений словацких прозаиков (прежде всего – Я. Калинчака, М. Кукучина, Я. Есенского) и Н.В. Гоголя. Автор выявляет предпосылки и конкретные формы воздействия его творчества на словацкую прозу разных этапов, особенности переводов его произведений на словацкий язык. Д. Дюришин отмечает почти полное отсутствие реакции на творчество Гоголя со стороны штуровцев, в период национального возрождения, когда поэзия преобладала над прозой и драмой, а русофильские, панславистские настроения были в явном противоречии с сатирой на пороки и слабости общества царской России в «Ревизоре» и «Мертвых душах». Пик интереса к Гоголю приходится на время формирования и развития реалистической словацкой литературы – на последние десятилетия XIX – начало XX в. (первое книжное издание перевода Гоголя – «Тарас Бульба» в 1883 г. Й. Шкультеты). Самый большой раздел в книге Дюришин отводит анализу произведений крупнейшего представителя первой волны словацкого реализма Мартина Кукучина в сопоставлении с некоторыми аспектами творчества Гоголя. На первый план он выдвигает объединяющие двух художников моменты: стремление к отражению живых сущностных черт народа, глубокий интерес к этнографии, схожий этический взгляд на народ. В другой, более поздней и самой известной своей работе «Теория сравнительного изучения литературы» (1975), Д. Дюришин отмечает сложный, многокомпонентный характер наблюдаемых схождений: «Сравнивая некоторые рассказы Кукучина с «Вечерами на хуторе близ Диканьки» Гоголя, трудно сказать, какие совпадения обусловлены контактом с Гоголем, а какие – сходством жизненного уклада словацкой и украинской деревень. Здесь контактные связи перекрещиваются с типологическими схождениями»[2].

Рассматривает Дюришин и связи с творчеством Гоголя рассказов Янко Есенского, отмечая как одну из предпосылок такой близости писательскую индивидуальность Есенского, иронию и сатиру в изображении им словацкого общества, мещанских нравов.

Принципы сравнительного изучения литератур, предлагаемые Дюришиным, представляются весьма продуктивными для того, чтобы обнаружить и проследить отражение творчества Гоголя («гоголевские мотивы»), наиболее заметное в произведениях словацких писателей реалистов конца XIX – первых десятилетий XX в.

Мартин Кукучин (1860–1928), классик словацкой литературы, которого относят к так называемой «первой волне» реализма,

2 *Дюришин Д.* Теория сравнительного изучения литературы. М., 1979. С. 251.

inslav

обратился в своих произведениях к реалиям народной жизни, к повседневным заботам сельских жителей, направив свой взгляд не столько на бытовые, сколько на социально-нравственные стороны их бытия. Темы и образы, содержащиеся в его рассказах 1880–90-х гг. «Майские деревья», «На ярмарку», «Рыжая телка», «Когда умрет дядюшка из Хохолева» и др., дают основание для их сопоставления с ранними произведениями Н.В. Гоголя.

Заметны такого рода схожие черты и в творчестве Йозефа Грегора Тайовского (1874–1940), одного из крупнейших словацких писателей и драматургов, который продолжил и развил традиции критического реализма, углубив психологические характеристики своих персонажей. Его рассказы 1900–1910-х гг. «Первые часы», «Апольена», «Мацо Мльеч», «Матушка Пуосткова» и др. отличаются убедительностью в обрисовке характеров, нередко их внутренним драматизмом, и одновременно – яркостью воссоздаваемых писателем типов, среды, народного языка.

Янко Есенский (1974–1945) – писатель и поэт не менее масштабный, автор нескольких сборников стихов, романа, целого ряда рассказов. Будучи знатоком и поклонником русской литературы, мастером перевода, он воспринял и интегрировал в своем творчестве ее идеи и художественные элементы. Близкие к гоголевским образы, характеристики, фабульные приемы можно увидеть, например, в его рассказах 1913–20-х гг. «Жених», «Карол Кетцер», «Молодые обезьяны», «Грибы», «Дельце».

Очевидны, на наш взгляд, общие черты художественного мира, объединяющие этих писателей-реалистов – народность («народоведение»), интерес к «маленькому человеку», гуманистический пафос. Заметны и схожие с творчеством Гоголя мотивы, стилистические и сюжетные приемы. Об особом интересе к Гоголю и глубоком знании его творчества свидетельствует и то, что и Кукучин, и Есенский переводили его произведения на словацкий язык. Так, в 1889–1890 гг. в переводе Кукучина были опубликованы «Шинель», «Ночь перед Рождеством» и «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем».

Я. Есенский не только осмысливал произведения русских классиков как читатель и переводчик, но и глубоко вживался в их внутренний мир. В 1932 г. он написал стихотворения «На смерть Пушкина» и «Аутодафе Гоголя», вошедшие затем в его стихотворный сборник «Против ночи» (1945). В обоих случаях свое поэтическое высказывание Есенский вкладывает в уста самих великих русских писателей. Так, Гоголь показан в драматической сцене сожжения рукописи, которая в деталях соответствует описанию этого события со слов его слуги Семена. Начало стихотворения передает смятенное состояние духа Гоголя:

inslav

О Боже! Что лилось из уст моих в свой срок,
Была лишь чёрта ложь лихая;
Так не удобрить мертвых душ песок,
Над ними едко насмехаясь.
Я грешен пред Тобой, я виноват.
Я чёрт, и я сейчас сожгу свой ад.
(Перевод Н. Шведовой)

Есенский в разные годы перевел ряд произведений Н.В. Гоголя, в том числе – пьесу «Ревизор» (1900) и «Мертвые души» (1923).

При сравнительном анализе произведений Гоголя и словацких прозаиков-реалистов возможны два аспекта сопоставления. Первый – это нахождение аналогий, касающихся мотивов, отдельных сюжетных фрагментов, сцен, а также типов персонажей и способов их характеристики. Второй – это выявление функционально близких моментов, схождений идейных, этических позиций и оценок, которые могут отличаться, не иметь внешней схожести, аналогии.

Пример аналогии с «Вечерами на хуторе близ Диканьки» Гоголя – мотив народных поверий в рассказе «Майские деревья» М. Кукучина (1893). Кукучин описывает сельские обычаи – гадания девушек в предрождественскую ночь (аналогия с «Ночью перед Рождеством»): «На Щедрый вечер девушки бросали на крыши передники, у той он с первого разу зацепился, а у моей шесть раз вниз падал»[3]. Там же показаны и майские забавы молодежи, народные танцы, гулянье (параллель – шалости парубков у Гоголя):

«Вся толпа направилась во двор. Двери растворились, и внутрь пустились в пляске несколько парней. Музыка играла так, что стекла звенели...» (с. 53).

В рассказе Кукучина «Майские деревья» присутствует и мотив ведовства, злых чар: соседка-ведьма, чтобы навести порчу, «варила тайные травы и давала их пить парням, а под порог дома положила по горсти земли с девяти могил» (с. 48).

В одном из лучших рассказов Кукучина, «Рыжая телка» (1885), на мысль о параллели с произведениями Гоголя наводит мотив суеверий, привидений (с их разоблачением, как в «Сорочинской ярмарке»): «Каждый на селе скажет, что по ночам возле трухлявой вербы показывается привидение – женщина без головы [...] Ручки тонкие как палочки, а шея длиннющая... Привидение двинулось прямо на Крота, раскинув руки, словно желая обнять его и забрать

3 *Kukučín M.* Výber I. Bratislava, 1980. S. 47. Далее цитаты по этому изданию.

inslav

с собой»[4]... В финале страшная тайна разъясняется: герой рассказа принял за привидение собаку, которая сунула голову в горшок с молоком и не могла освободиться.

Схожую ситуацию с нагнетанием страха перед явлением потустороннего, а затем его «материалистическим» объяснением видим и в рассказе Й. Грегора-Тайовского «Привидение» (1900). Муж и коварная соседка, сжившие со свету жену, слышат ненастной ночью жалобный плач и стоны; нечистая совесть и суеверие говорят им: это плачет покойная, вышедшая из могилы мстить: «Циля стала спрашивать мужа, не забыли ли они чего схоронить вместе с покойницей, положили ли ей в гроб деньги?». После неожиданной и трагической развязки (муж убивает топором Цилю, приняв ее за навязчивый призрак) следует авторское примечание: «“Привидение”, замечу для недогадливых, было промокшим котенком»[5].

Аналогию с мотивами потустороннего зла в произведениях Гоголя находим и в рассказе Я. Есенского «Страшилище» (здесь также следует материалистическое разоблачение). Нагнетание жуткой атмосферы начинается уже в описании природы: «Над темными горами стояла луна. Большая и круглая, как каравай, лила она свой серебристый свет на землю. Все вокруг было затянуто прозрачной темно-синей кисеей.... Тени на дороге шевелились. Стояла мертвенная тишина. Близилась полночь». Далее герой, молодой капеллан, идущий поздним вечером в гости к пастору Веселому, вспоминает местное поверье: «Здесь в полночь показывается священник, который замучил некогда ребенка. Камни в прохожих швыряет. Куда попадет, то место и омертвеет. А за ним что-то белое ползет и пищит. Будто бы тот самый ребенок». Есенский прослеживает перемену в настроении героя – тот сначала храбрится, но затем цепенеет от ужаса, пугаясь даже собственной тени: «Он, конечно, не верил, что священник может показаться, но было как-то неприятно от мысли, что придется идти мимо Скалки. Пытаясь развеселиться, он вертел зонтиком и насвистывал. Ветер все усиливался и раздувал полы его плаща. Он был похож на большого нетопыря с огромными крыльями... Его тень шла перед ним, кривая и длинная. [...] Капеллан посмотрел и шагов за двести перед собой увидел Скалку. [...] Он ясно различил высокую шляпу священника, черное длинное пальто. [...] Его лоб покрылся холодной испариной. По спине пошли мурашки...»[6]. Капеллан со всех ног бросился домой. «Разоблачение» привидения

4 *Kukučín M.* Výber II. Bratislava, 1980. S. 125.
5 *Gregor Tajovský J.* Dielo 1. Bratislava, 1953. S. 117.
6 *Jesenský J.* Spisy 2. Bratislava, 1977. S. 78. Далее цитаты по этому изданию.

inslav

последовало наутро, когда его церковный начальник посмеялся над трусливым и суеверным пастором Веселым – тот пошел навстречу своему гостю и увидел на том же месте привидение, как понял капеллан – его самого.

Второй схожий с гоголевским («Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем») мотив реалистической словацкой прозы – это мотив вражды соседей, начавшейся с пустяка и разросшейся до масштабов взаимных диверсий.

В упомянутом уже рассказе М. Кукучина «Майские деревья» соседи Сворень и Плева стараются досадить друг другу: один загородил противнику ворота своим забором, а другой назло ему построил прямо под окнами сарай. Еще дальше заходят во взаимной ненависти соседи Трнка и Крот, а особенно – их жены, в рассказе Кукучина «Рыжая телка». Началось все с того, что «петух Трнки захаживал во двор Крота, где ему было не место, поскольку у Крота был свой петух, только послабее и помоложе. Ну а где два петуха и две сварливые женщины, там рано или поздно возникает склока» (с. 112). Жертвами междоусобицы пали и петух, и коза Крота, но соседи не могли остановиться, пока случай не подружил их. У Кукучина, в отличие от Гоголя, была иная художественная задача, и его соседи в финале мирятся.

Мотив вражды соседей видим и в рассказе «Грибы» Я. Есенского: «Как капуста с простоквашей, как кошка с собакой или курица с ножом, так и священник с учителем друг друга терпеть не могли. [...] Почему они не ладили, неизвестно, должно быть, господь так рассудил или природа...» (с. 141).

Следующий схожий мотив – это мотив сельской ярмарки, который прослеживается при сопоставлении рассказов Гоголя (прежде всего, «Сорочинская ярмарка») и произведений словацких писателей. Так, в рассказе «Рыжая телка» М. Кукучин ярко описывает место, где разворачивается основное действие: «Ярмарка проходит в Мрганове. Уже сейчас на улицах полно народу. Вокруг колокольни расставлены шатры, и народ кишит вокруг них, как муравьи в муравейнике» (с. 106).

Мотив ярмарки и связанные с ней выразительные жанровые сценки являются центральными и в других рассказах Кукучина («На ярмарку»), а также в некоторых произведениях Й. Грегора-Тайовского («Первые часы»).

Прослеживается и общий мотив торга. В «Мертвых душах» Гоголя Чичиков торгуется с Собакевичем, с Ноздревым и прочими помещиками, и такого же рода торг – между скупщиком Ондреем Травой и разорившимся дворянином Адушем Доманицким – описан в рассказе Кукучина «Когда умрет дядюшка из Хохолева».

inslav

Адуш Доманицкий напоминает по характеру и речи Ноздрева: «Ну, и отлично – два тридцать! Я от своего слова не отступлюсь. Сто мер ячменя по два тридцать – и по рукам! Вина, вина сюда, в эту бутылку, это надо обмыть!» (с. 68). Ондрей Трава ведет себя, как расчетливый коммерсант: «Он торговался, пока не сбавил еще шестак за меру». В рассказе писатель изобразил пару героев, контрастных по характеру – это холодный делец Ондрей Трава и хвастун и транжира Адуш Доманицкий. Трава из всего извлекает выгоду – в свое время он оставил крестьянское хозяйство и «пустился в спекуляцию», меняя в зависимости от обстоятельств предметы своей коммерческой деятельности, а Доманицкий ради поддержания своей уже изрядно подмоченной репутации состоятельного и щедрого земана готов продать свое последнее имущество.

В сцене вранья Адуша Доманицкого видится прямая аналогия с хвастовством Ноздрева («Мертвые души») или Хлестакова («Ревизор»): «Какова моя Диана! – кричал пан Адуш, стуча кулаком о стол. – В прошлом году схватила кабана за ухо – а тот весил больше двух центнеров – и притащила ко мне на полянку»; «А кони! Тянут, сколько им нагрузишь. Воз запросто перетащат через Ваг, словно перышко» (II, с. 87). В своем разоренном имении он хвастается неслыханным богатством: «Вот все это, что вы видите, все мое...» и планами по расширению дома и хозяйства. Таким образом, в рассказе М. Кукучина «Когда умрет дядюшка из Хохолева» можно найти сразу несколько аналогий с произведениями Гоголя.

Еще один схожий сюжетный мотив – это мотив сватовства, брака по расчету. Здесь можно сопоставить «Женитьбу» Гоголя и рассказ «Замуж» Есенского (сб. «Новеллы», 1913). В рассказе Есенского подробно, в форме диалога, что еще более сближает эти два произведения, описываются сценки с уговорами свахи и колебаниями невесты. Сваха сулит ей материальный достаток: «Подумай, у тебя будет не только земля, пан Бецко еще и сотенку золотых добавит, сразу можешь их в банк положить, только слово дай. [...] Счастье какое тебе улыбается. [...] Сама бедная, а богачкой станешь». Невеста после недолгих размышлений соглашается: «Сотенка мелькнула у нее в голове, да так там и осталась. Тут же к ней и вся полоса земли привалилась. А потом захрюкали три кабанчика, замычали три коровы, заржали лошади...» (с. 76).

В матримониальных мечтах героя рассказа Есенского «Жених» видится аналогия с гоголевским Подколесиным («Женитьба»), а также в определенном отношении – и с Чичиковым. Герой, доктор Чуприк, размышляет: «Вот бы иметь молодую, ладную женушку. [...] Пришел бы домой, а жена еще не спит, читает. А я бы ее по румяной щечке погладил...» (с. 102).

inslav

Богатый материал для параллелей дает и описание внешности персонажей. При этом нужно отметить, что у Есенского оно чаще построено на «комизме сходства» (по классификации В.Я. Проппа), тогда как, например, в повести Гоголя видим «комизм отличий» Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича. Характерен и прием, основанный на комических, «говорящих» именах героев. Так, в рассказе Есенского «Грибы» описываются два героя: «Священнику было пятьдесят, учителю – сорок девять. [...] Оба были низенькие и тучные, даже лысины у них были похожи... Да и имена – одного звали Червень, другого Биелик и оба – Яны» (с. 139). Правда, в отличие от повести Гоголя, в финале рассказа Есенского между бывшими врагами наступает мир.

Еще одна аналогия в описании внешности персонажа – использование приема «человек-вещь», который указывает на глупость или бездуховность персонажа. Есенский использует его, в частности, в рассказе «Пани Рафикова». К тому же в начале повествования можно заметить характерное и для Гоголя обращение к читателю: «Вы уже бывали в Ляновом? Нет? Значит, вы не знакомы с пани Рафиковой. Ах, что это за особа!»

Далее следует ироническое описание ее наружности: «Пани Рафикова – дамочка килограммов этак восьмидесяти. [...] Глянете на нее, и покажется, будто перед вами копна сена. Сверху пуже, книзу пошире, никакого намека на талию. Смотрите на нее и понять не можете, что делает эта копна сена перед витриной ювелира. Зайдете со спины – все та же копна сена. Сбоку прищуритесь – то же самое. Только подойдя поближе, хлопнете себя по лбу и воскликнете: Да ведь это же дама какая-то!» (с. 183).

Схожее описание внешности часто встречаем у Гоголя: «Агафия Федосеевна носила на голове чепец, три бородавки на носу и кофейный капот с желтенькими цветами. Весь стан ее похож был на кадушку, и оттого отыскать ее талию было так же трудно, как увидеть без зеркала свой нос. Ножки ее были коротенькие, сформированные на образец двух подушек» («Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»)[7].

Еще один прием комического описания внешности – через несхожесть с идеалом. Есенский в рассказе «Молодые обезьяны» знакомит читателя с начинающим адвокатом Фране Кашкой: «... Иная барышня подумает: Наконец-то хотя бы один молодой человек, стройный, высокий, со светлыми волнистыми волосами и голубыми как небо глазами! Скажу сразу: ничего подобного. Фигура у него

7 *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. в 14 т. М.: Изд-во АН СССР, 1937–1952. Т. II. 1938. С. 241.

inslav

была скорее низкая и тучная. Лицо подалось больше в ширину, чем в ладную длину овала. Темя напоминало вырубку, кое-где заросшую редким подлеском... Да и глаза были вовсе не большие, миндалевидные, а маленькие, круглые, как у черепахи, и цвета чернильной кляксы, которую только что слизнули» (с. 879).

В описании внешности героя Я.Есенский, как и Гоголь, нередко использует гротеск. В рассказе «Дельце, дельце» он так описывает мелкого чиновника, помощника губернского нотариуса Кьяничку: «Эдакая бочка на кривых тонких ножках. Щеки вечно надуты, будто на кашу дует. Губы трубочкой. Ходит вразвалку. Брючонки короткие, выше щиколоток.... Жилетка тоже коротка, рубашка из-под нее словно язык высовывается» (с. 811).

Помимо аналогии в способе описания внешности, необходимо отметить и более глубинное родство этого персонажа с гоголевскими типами «маленького человека». Кьяничка – в известном смысле – аналог Башмачкина, с которым его сближает не только неказистая внешность и забитость, но и трогательная любовь к своей монотонной, неприметной работе – переписыванию бумаг, к своим папкам – «Делам»: «Странно было, что некоторые дела он брал с собой домой, мол, дома он с ними в тишине и покое поработает. [...] И дома, и в конторе он эти дела разворачивал, разговаривал с ними, разговаривал, перелистывал...» (с. 818).

Наряду с упомянутыми аналогиями в мотивах, характеристиках, художественных приемах, можно отметить и такие параллели, как схожесть ситуации, сцены.

Так, в рассказе Кукучина «Рыжая телка» происходит анекдотический случай с вороной, которая переставляла стрелки на городских башенных часах, что напоминает сцену с бурой свиньей, утащившей прошение Ивана Ивановича в повести Гоголя. «Ворона направилась к башне и, усевшись как раз на расшатанную, маленькую стрелку, принялась каркать и покачиваться на ней. [...] Пока она там охорашивалась, стрелка начала падать вниз и, наконец, показала шестой час» (с. 105).

Схожи по ситуации блуждания Чуба в рассказе «Ночь перед Рождеством» и подвыпившего Каленика в «Майской ночи» Гоголя – и сцена в «Рыжей телке», когда захмелевший Крот путает свой и соседский дом: «Я же знаю, где мой дом... Мой-то получше, у меня-то и ворота новые, ко мне во двор даже птичка не пролетит. Да где же мой-то? Ах, вот он! И ворота новые белеют. И окна еще светятся». Крот стучит в окно и на всякий случай спрашивает у сонной хозяйки, дома ли ее муж. Получив невнятный ответ, рассуждает: «Ну говорю же, не мой это дом. Здесь муж дома. А я чей муж? Боже мой, кто же я-то?» (с. 126).

inslav

Герой рассказа Я. Есенского «Молодые обезьяны», молодой юрист Фране Кашка, подобно Хлестакову, «обезьянничает», примеряет разные светские маски: «Через неделю он был уже пессимистом. Спустя месяц нигилистом, вроде Базарова. Вероятно, прочитал роман Тургенева «Отцы и дети». Потом – вегетарианцем и толстовцем. Вслед за тем начал сам себе писать измененным почерком любовные письма и показывал их приятелям, хвастаясь успехом у девушек». Явная аналогия с Хлестаковым прослеживается в сцене хвастовства: «Видал табакерку? Настоящая американская вещь. Крокодиловая кожа. Что ты думаешь, пятьдесят долларов стоила. Тетка из Чикаго прислала. Состоятельная дама. Миллионами ворочает. [...] Меня обожает. [...] У меня целый чемодан любовных писем и фотографий. Мне это раз плюнуть... Правда, был случай, вызвал я одного, который у меня на дороге стоял, на дуэль и отсек ему кончик носа. Ты еще не видел, как мастерски я владею саблей и пистолетом. Уж у меня-то рука крепкая» (с. 900). Правда, в рассказе Есенского другой финал – Кашку разоблачают и стыдят.

Нужно упомянуть и о другом аспекте сопоставления произведений Гоголя и словацких писателей, состоящем в выявлении схождений идейных, этических позиций и оценок, которые могут не иметь внешней схожести, аналогии.

О близости идейного посыла авторов свидетельствует сопоставление упоминавшегося уже рассказа М. Кукучина «Когда умрет дядюшка из Хохолева» с «Мертвыми душами» Н.В. Гоголя. Общей является и тема упадка дворянства. Адуш Доманицкий у Кукучина – это аналог и Ноздрева, и одновременно – Плюшкина. Описание поместья Доманицкого напоминает увиденное Чичиковым в поместье Плюшкина: «Куда ни глянь, повсюду нищета, разложение, гниль...».

Тема духовного возрождения, пробуждения совести и у Адуша, и у Травы, когда Доманицкий, готовый продать все, что угодно, отказывается продавать аллею из старых ясеней возле могил своих родителей. «Вот здесь лежат мои родители, без камня. Это место выбрал еще дед, огородил и посадил ясени. Ясени эти мне не принадлежат. Не могу их продать». Коммерсант Трава, увидев слезы на глазах пристыженного Адуша, тоже чувствует душевное просветление: «Ондрей не мог шевельнуться. Он не знал, что именно происходит, но ощущал, что это нечто великое, святое» (с. 98).

В рассказе Я. Есенского «Карол Кетцер» – та же тема обнищания и упадка дворянства: «Это был помещичий дом с дырявой крышей. Под дыры была подложена всякая ненужная утварь – обитые тазы, кувшины, миски, ушаты. В одно большое отверстие дождевая вода текла в рассохшееся корыто, из него – на чердак, а с чердака – в

inslav

какой-то заброшенный рыцарский зал, по стене на каменный пол. С одной стороны дом подпирали бревна». Герой рассказа – скряга, как Плюшкин, и одновременно – страстный игрок, как Ноздрев.

Тип маленького человека, забитого и безответного, создает Й. Грегор Тайовский в рассказе «Апольена», схожий персонаж видим и в его рассказах «Мацо Мльеч» и «Матушка Пуосткова». Эти фигуры, трогательные, вызывающие сочувствие, так же близки по духу гоголевскому Акакию Акакиевичу Башмачкину («Шинель»), как и упоминавшийся выше персонаж рассказа Я. Есенского «Дельце, дельце». Описание внешности девочки-прислуги Апольены говорит о ее безрадостной судьбе: «Она была как обгорелый пень с ручками, словно плети. Глазки, как дички, вся какая-то зеленая, тщедушная, оборванная и бестолковая» (с. 177). Рассказчик-повествователь говорит о своих злых детских шалостях, когда они с товарищем издевались над девочкой. Важен в рассказе и мотив пробуждения совести, жалости в мальчиках, когда они узнали о тяжелой жизни Апольены. Аналогичный мотив звучит в «Шинели» Гоголя в эпизоде, когда один из молодых чиновников, высмеивавших безответного Башмачкина, «вдруг остановился, как будто пронзенный, и с тех пор как будто все переменилось перед ним и показалось в другом виде».

В рассказе Тайовского «Матушка Пуосткова» представлен похожий тип забитого, бедного, но честного человека. Старушка выплачивает долг банку из последних, с трудом собранных денег; рассказчик с сочувствием описывает ее: «Из-под платка виднелось темное, сморщенное, худое, осунувшееся лицо, запавший беззубый рот, висели по-детски маленькие руки». Рассказ «Мацо Мльеч» также посвящен горькой судьбе героя, батрака, беззаветно преданного своим хозяевам. Неказистый и простодушный, он также терпел от всех насмешки, но утешался своей «жизненной философией: как следует трудиться [...] и достойно умереть». И лишь после его смерти у многих пробудилась совесть: даже у старосты «капнули, наконец, слезы, и в совести отозвалось что-то доброе».

В заключение хочется подчеркнуть, что творчество Н.В. Гоголя оказало на словацкую литературу большое плодотворное воздействие, отразившись не только на идейной основе и художественной ткани конкретных произведений трех представленных нами писателей, но и на формировании словацкой реалистической прозы в целом. Сопоставительное рассмотрение такого рода позволяет увидеть не только реальные приметы славянской взаимности, но и специфические черты словацкой национальной литературы.

inslav

Н.В. Шведова

ГОГОЛЬ И СЛОВАЦКИЙ НАДРЕАЛИЗМ

Тема статьи была подсказана автору Л.Н. Будаговой, а материалом для анализа в статье послужили типологические схождения между Петербургом Гоголя («Невский проспект», «Записки сумасшедшего», «Нос», «Портрет», «Шинель») и Прагой в поэме словацкого сюрреалиста[1] В. Райсела «Нереальный город» (1943).

В истории литературных эпох нередки случаи, когда представители нового направления видят своих предшественников в отдаленных временах. Так, русский символист В.И. Иванов считал предтечей символизма Ф. Тютчева, а недосягаемую вершину символистского творчества усматривал у Данте. Такой взгляд может быть и ретроспективным взглядом исследователя. В «Энциклопедическом словаре сюрреализма» А. Чагин отмечает, что «еще в произведениях Н. Гоголя (“Нос”, “Иван Федорович Шпонька и его тетушка”) впервые в русской литературе возникли образы, во многом предвосхитившие художественные открытия сюрреализма XX в.: фантастические картины, родившиеся в сфере грезы, сновидения, игры подсознания, были родственны сюрреалистическим рецептам “ошеломляющего образа”, сводящего вещи несводимые».[2] О том же писал и исследователь произведений Гоголя Ю.В. Манн: «Гоголевское творчество – это ряд острейших парадоксов, иначе говоря, совмещений традиционно несовместимого и взаимоисключающего»[3]. Он же отмечал, что у Гоголя тенденция к «фрагментарности современного искусства [...] не определяет его поэтики в целом

1 Словацкий сюрреализм с 1939 г. назывался надреализмом.

2 *Чагин А.* Россия // Энциклопедический словарь сюрреализма. М., 2007. С. 423.

3 *Манн Ю.В.* Поэтика Гоголя. 2-е изд., доп. М., 1988. С. 378.

inslav

и постоянно борется с другой тенденцией – противоположной»[4]. Важной представляется и еще одна мысль ученого, связанная с плодотворной многогранностью художественного мира Гоголя. Манн говорил, что Гоголь тяготел к широким обобщениям, собирательным образам (среди которых – Невский проспект), но «вначале пробовал найти подход к этим “материкам” то с одной, то с другой стороны, дробя общую картину на множество осколков»[5]. А вот суждения другого авторитетного исследователя – И.П. Золотусского: «Разрыв “мечты” и “существенности”, их единоборство, их подлинно исторический поединок – вот тема прозы Гоголя»; «Проза Гоголя неожиданна в своих откровениях, в поэтическом прозрении существа действительности и ее парадоксов».[6] «Мечта» и «существенность» (гоголевские определения) – оппозиция, характерная и для символистов, и для сюрреалистов. Один из сборников надреалистов назывался «Sen a skutočnosť» («Мечта/сон и действительность», 1940).

В повести «Иван Федорович Шпонька...» (1832) сюрреалистическое начало явно просматривается в снах центрального персонажа о будущей жене. «Еще несвязнее сновидений он никогда не видывал». Шпонька видит во сне несколько жен, причем «с гусиным лицом»: «...И в шляпе сидит жена. [...] И в кармане жена; вынул из уха хлопчатую бумагу – и там сидит жена. [...] То вдруг он прыгал на одной ноге; а тетушка, глядя на него, говорила с важным видом: “Да, теперь ты должен прыгать, потому что ты теперь уже женатый человек”. Он к ней – но тетушка уже не тетушка, а колокольня. [...] “Это я, жена твоя, тащу тебя, потому что ты колокол”. [...] То вдруг снилось ему, что жена вовсе не человек, а какая-то шерстяная материя. [...] Купец меряет и режет жену»[7]. Здесь у Гоголя соединяются два определяющих момента поэтики сюрреализма: поиск художественных откровений в снах (франц. rêve) и уже упомянутый «ошеломляющий образ». «Сюрреалистические образы изумляют то нарочитым буквализмом, то своей загадочностью, мифологической усложненностью, соответствующей “повседневным чудесам” грез и сновидений. Осуществляется парадоксальное смещение природы вещей [...], они выступают одновременно в образе двойном или тройном», – писал

4 Там же. С. 186.

5 Там же. С. 279.

6 *Золотусский И.П.* Трепет сердца: Избранные работы. М., 1986. С. 359, 369.

7 *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. в 14 т. М.: Изд-во АН СССР, 1937–1952. Т. III. 1938. С. 307. – Далее цитаты даны по этому изданию, том и страница указаны в скобках.

inslav

исследователь сюрреализма Л.Г. Андреев[8]. Таковы и образы жены с гусиным лицом, ее размножения и появления в неожиданных местах, женатого человека, обязанного прыгать на одной ноге («смещение природы вещей»), тетушки-колокольни, Шпоньки-колокола, жены-материи (двойные, «замещенные» образы, наглядно представленные в изобразительном искусстве сюрреализма).

Основной сюжетный ход «Носа» (1836) – отделение носа майора Ковалева и его превращение в высокопоставленного чиновника – столь же очевидно предвосхищает распадение мира на части и их самостоятельную жизнь у сюрреалистов. Причем нос появляется вначале в хлебе, который разрезал цирюльник Иван Яковлевич, «пьяница страшный», в конце концов выбросивший нос в Неву. Затем обнаруживается его пропажа на лице майора Ковалева, который вскоре видит нос в мундире и с прочими атрибутами статского советника, потом даже разговаривает с ним в церкви. В результате попыток поймать и вернуть нос (невероятных в силу столкновения обыденного и фантастического) пропавшую часть лица приносит Ковалеву тот самый полицейский чиновник, который застал Ивана Яковлевича за подозрительным занятием у моста. Однако нос нашли не в Неве, а «почти на дороге» в Ригу. Чиновник сообщает Ковалеву: «И странно то, что я сам принял его сначала за господина. Но к счастию были со мной очки, и я тот же час увидел, что это был нос» (III, с. 66). Чиновник, впрочем, объясняет свою ошибку близорукостью. Затем нос, который тщетно пытался приделать к лицу его владелец, однажды утром сам оказывается там, после чего к бритью Ковалева приступает недавно арестованный и невесть как освободившийся Иван Яковлевич. Рассказчик констатирует: «Чепуха совершенная делается на свете. Иногда вовсе нет никакого правдоподобия: вдруг тот самый нос, который разъезжал в чине статского советника и наделал столько шуму в городе, очутился как ни в чем не бывало вновь на своем месте, то есть именно между двух щек маиора Ковалева» (III, с. 73). Однако «во всем этом, право, есть что-то» (III, с. 75). «Так – в гротесковых формах – происходит извлечение необыкновенного из обыкновенного», – писал И.П. Золотусский.[9]

В образе Петербурга, видимого и обманчивого, можно также распознать элементы сюрреальности. В.Н. Топоров в работах о так называемом Петербургском тексте писал: «Наиболее значимые именно в свете Петербургского текста имена – Пушкин и Гоголь как

8 *Андреев Л.* Образ // Энциклопедический словарь сюрреализма. С. 347–348.
9 *Золотусский И.П.* Указ. соч. С. 358.

inslav

основатели традиции»[10]. Ученый делал вывод о «типично петербургских ситуациях». В них, «с одной стороны, темно-призрачный хаос, в котором ничего с определенностью не видно, кроме мороков и размытости, предательского двоения, где сущее и не-сущее меняются местами, притворяются одно другим, смешиваются, сливаются, поддразнивают наблюдателя (мираж, сновидение, призрак, тень, двойник, отражения в зеркалах, "петербургская чертовня" и под.), с другой стороны, светло-прозрачный космос как идеальное единство природы и культуры, характеризующийся логичностью, гармоничностью, предельной видимостью (ясностью) – вплоть до ясновидения и провиденциальных откровений»[11].

Петербург Гоголя – это не только Петербург чиновников, офицеров и аристократов, но также и Петербург творческих личностей – художников Пискарева и Чарткова, а также автора страшного портрета ростовщика. И.П. Золотусский указывал, что «Повесть "Записки сумасшедшего" называлась сначала "Записками сумасшедшего музыканта". Предшественник Поприщина должен был быть, очевидно, музыкантом, который гибнет от непонимания его музыки»[12]. К этим людям искусства близок характер рассказчика, поэта-романтика в душе. В повести «Невский проспект» (1835) рассказчик констатирует: «О, не верьте этому Невскому проспекту», – что относится, на наш взгляд, не столько к историям, поведанным в произведении, сколько к самой действительности столичного города, скрывающей в себе множество непостижимостей, фантасмагорий, алогизмов. Ю.В. Манн писал: «...Гоголевский алогизм – это не сплошной алогизм. Наоборот, он обычно создается перебоями, тонкими отступлениями от нормы, нарушениями как будто бы принятого закона организации»[13]. Примером может служить фраза из «Шинели»: «В полиции сделано было распоряжение поймать мертвеца во что бы то ни стало, живого или мертвого, и наказать его, в пример другим, жесточайшим образом, и в том едва было даже не успели» (III, с. 170). Не сразу и воспринимается то, что мертвеца требуют поймать «живого или мертвого», и наказать – даже если мертвец действительно мертв. И ведь «едва не успели»!

В «Невском проспекте» очень явно выступают черты, предвосхищающие сюрреализм. Если в брюнетке, в которую без памяти влюбился художник Пискарев, соединение ангельского облика

10 *Топоров В.Н.* Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. СПб., 2003. С. 25.
11 Там же. С. 41.
12 *Золотусский И.П.* Указ. соч. С. 360.
13 *Манн Ю.В.* Указ. соч. С. 126.

inslav

и сущности ленивой и нестыдливой проститутки можно отнести к парадоксам эпохи модерна, то сами две истории «любовных приключений» не просто контрастны – они как будто из разных миров. Трагедия высокой и чистой души, мечтателя Пискарева, подходит к пошлому времяпрепровождению поручика Пирогова, словно детали сюрреалистического коллажа. А исток у этих историй один: встреча с женщиной на Невском проспекте.

В повести есть видение Пискарева, в котором лишь слог первой половины XIX в. выдает его принадлежность не сюрреалистическому писателю. «Но дыхание занялось в его груди, все в нем обратилось в неопределенный трепет, все чувства его горели и все перед ним окинулось каким-то туманом. Тротуар несся под ним, кареты со скачущими лошадьми казались недвижимы, мост растягивался и ломался на своей арке, дом стоял крышею вниз, будка валилась к нему навстречу и алебарда часового вместе с золотыми словами вывески и нарисованными ножницами блестела, казалось, на самой реснице его глаз» (III, с. 19). Опять деформации, неестественное положение, совмещение несовместимого. Совмещение разнородных элементов (принцип коллажа) чувствуется и в описании сна Пискарева, когда он видит на балу свою избранницу благородной, возвышенно прекрасной дамой. «Необыкновенная пестрота лиц привела его в совершенное замешательство; ему казалось, что какой-то демон искрошил весь мир на множество разных кусков и все эти куски без смысла, без толку смешал вместе» (III, с. 23–24). Уход Пискарева в мир грез созвучен и романтизму, и символизму, но перестановка яви и сна, подлинная жизнь во сне перекликается с сюрреализмом. Тем более в случаях наркотического сна, искусственно и умышленно вызванного: Пискарев, потеряв сон, прибегает к опиуму. Наркотики для сюрреалистов были способом проникновения в сюрреальность. «Наконец, сновидения сделались его жизнию и с этого времени вся жизнь его приняла странный оборот: он, можно сказать, спал наяву и бодрствовал во сне» (III, с. 28).

В финале повести возникает характерная для «Петербургского текста» миражность, фантасмагоричность города.

«Как странно играет нами судьба наша!

Но страннее всего происшествия, случающиеся на Невском проспекте. О, не верьте этому Невскому проспекту. [...] Все обман, все мечта, все не то, чем кажется. [...] Но и кроме фонаря все дышит обманом. Он лжет во всякое время, этот Невский проспект, но более всего тогда, когда ночь сгущенною массою наляжет на него и отделит белые и палевые стены домов, когда весь город превратится в гром и блеск, мириады карет валятся с мостов, форейторы кричат и прыгают на лошадях и когда сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать все не в настоящем виде» (III, с. 45–46).

inslav

Традиция «Петербургского текста» была продолжена и в XX в. Так возник, в частности, роман Андрея Белого «Петербург» (1922) – произведение уже символистское, в котором отзывается и Петербург Гоголя, и Петербург Достоевского. Отметим еще и такой момент: не случайно «Преступление и наказание» стало в спектакле Ю.А. Завадского «Петербургскими сновидениями» – подчеркнута ирреальность происходящего. Сны у сюрреалистов прикасались к «истинному», не искаженному разумом.

Переходим к словацкой поэзии. Казалось бы, Прага 30-х годов XX века далека от Петербурга столетней давности, но и этот город в художественной литературе окружен ореолом таинственности, непредсказуемости, фантастичности. Прага, более древняя, чем Петербург, но вернувшая себе статус столицы лишь в 1918 г., также воспринималась писателями как город необычный. А.Е. Бобраков-Тимошкин пишет о «пражском тексте» чешской литературы, что одной из его характеристик «как раз и является фантастичность, магичность, миражность Праги»[14].

Словацкий сюрреализм (надреализм) – явление чрезвычайно интересное и недостаточно изученное даже на родине. Его временные рамки – 1935–1949 гг. Он представлен прежде всего поэзией и изобразительным искусством, а также литературоведением структуралистского толка. Среди ведущих поэтов-надреалистов традиционно называют семь имен: Рудольф Фабри, Владимир Райсел, Штефан Жари, Ян Рак, Павел Бунчак, Юлиус Ленко, Ян Брезина.

Владимир Райсел (1919–2007) – поэт, раскрывшийся очень рано (впрочем, как и Фабри, – в двадцать лет они выпустили первые сборники стихов). Райсел, юноша из провинции, много читал, овладел французским языком, восхищался новой и новейшей французской поэзией, переводил ее. В Праге он учился в университете по филологической специальности и проникся как исторической, так и современной атмосферой этого города. Прага еще со времен символизма несла словацкой литературе импульсы новых поэтических течений. Так было и с сюрреализмом. Первопроходец надреализма Фабри тоже учился в Праге.

Райсел – мастер любовной лирики, поэт необычайно яркой, завораживающей образности, новаторски привнесший эротические мотивы в достаточно «пуританскую» словацкую поэзию, у истоков которой стояли священники. Письма Райсела во второй половине 1930-х гг. свидетельствуют о его высокой эмоциональной лабильности, колебаниях настроения от восторга до отчаяния. Четыре сборника стихов, из

14 *Бобраков-Тимошкин А.Е.* Пражская фантастика в литературе Чехии конца XIX – начала XX века // Фантастика и сатира в литературе славянских народов. М., 2004. С. 27.

inslav

которых один вышел с опозданием почти на тридцать лет, стали наиболее значительным вкладом поэта в национальную литературу. Это книги «Я вижу все дни и ночи» (1939), «Темная венера» (стихи 1938–1940 гг., вышла в 1967 г.), «Нереальный город» (1943) и «Зеркало и за зеркалом» (1945). Райсел выступал и как литературовед, защищавший надреалистическую поэзию от нападок критики – иногда в целом благожелательной, иногда резко отрицательной (Й. Кутник-Шмалов). Публиковались его переводы из французской поэзии.

В поэме Райсела «Нереальный город» (Neskutočné mesto), по праву считающейся вершиной словацкого надреализма, Прага нигде не названа. Биографическая подоплека поэмы помогает понять, что буквально вся образная ткань пропитана личными импульсами, переживаниями молодого поэта, но это отчасти и мешает восприятию произведения как автономного образного целого, не зависящего от событий жизни автора. Собственно, из них-то и возникает название Праги, а не некоего «нереального города» ожиданий, разочарований, надежд, любви и разлук. «Neskutočné mesto» можно перевести как «ненастоящий город», в действительности не существующий и, стало быть, рожденный в грезах, несмотря на реальную жизненную предысторию. Но довоенная Прага и в самом деле уже не существовала. Политические события 1938–1939 гг. (Мюнхенский сговор, оккупация Чехии, провозглашение Словацкого государства) вынудили Райсела уехать и завершить обучение в Братиславе. Влюбленный во французскую поэзию от Бодлера до сюрреалистов, Райсел вряд ли думал о Гоголе и его Петербурге, создавая свою поэму. Но начитанный юноша из словацкой глубинки едва ли мог пройти мимо Гоголя в гимназические годы.

Гоголя начали переводить на словацкий в 1868 г. Как и другие русские писатели, он неизбежно проходил через тогдашний «идеологический фильтр»: в Словакии хотели показать «положительные примеры» русской (в том числе и малороссийской) действительности, критика общественных отношений не приветствовалась, так как «подрывала» образ величественной России, защитницы и надежды угнетенных славянских народов. Ситуация, сложившаяся к концу XIX в., мало менялась как до 1918 г., так и после него: наиболее часто переводились Л. Толстой, Чехов и Тургенев. Словацкая исследовательница Я. Тесаржова писала, что «переводная литература в Словакии вступает в 1939–1945 гг. в новый этап своего развития – **эмансипируется**»[15], – то есть становится независимой

15 *Tesařová J.* Emancipácia slovenského prekladu z ruskej literatúry (1939–1945) // Ruská literatúra v slovenskej kultúre v rokoch 1936–1996. Bratislava, 1998. S. 70.

inslav

от замещавших в ней пробелы чешских переводов, стремится выработать собственную переводческую концепцию и сформировать свою школу перевода. Именно тогда самым популярным русским автором становится Достоевский (но не забыт и Гоголь). Причину запоздалого проникновения Достоевского в Словакию Тесаржова объясняет тем, что в стране «надолго задержался русофильский идеализм, который перекрывал дорогу критически настроенным произведениям русского происхождения»[16]. В том же 1943 г., когда вышел «Нереальный город» Райсела, видный словацкий литературовед А. Матушка в статье «Несколько слов о Достоевском» писал о том, почему Гоголя, наряду с Толстым, все-таки переводили ранее: «Но Гоголю повезло, что его считали только и только юмористом, а его местами весьма подчеркнутую фантастичность – только личным чудачеством автора»[17]. Исследователь пишет здесь и о «незамеченном» апокалиптическом начале у Гоголя, что в годы войны стало составной частью поэтики многих словацких сюрреалистов (поэма Р. Фабри «Я это кто-то другой», многие стихи Райсела и др.).

В «Нереальном городе» происходит сближение творчества Райсела с литературной традицией, что не означает ослабления сюрреалистической природы его произведения. В нем справедливо видели отступления от «канонов» направления (известная логичность сюжетной канвы, например). Исследователь надреализма, словацкий литературовед М. Гамада пишет: «Благодаря этому эпическому субстрату возникло произведение, которое привнесло определенные ценности символистско-импрессионистического письма в надреалистическую поэзию»[18]. Словацкий надреализм программно основывался на «прогрессивных», как это определялось, национальных традициях, в частности поэзии великого словацкого романтика Янко Краля, подлинная картина творчества которого стала вырисовываться как раз в 1930-е гг. С Гоголем его роднит, помимо фольклорной магической стихии, ощущение современного торгашеского мира как ада и христианское упование на нравственное очищение.

«Нереальность» Петербурга Гоголя и Праги Райсела проявляется в мире снов и видений, в значимости случайных и странных встреч на улицах города, в калейдоскопе впечатлений, сливающихся в фантасмагорическую картину, и т.п. Затерянность «маленького человека» в толпе, почти исчезновение его также рождает нере-

16 Ibidem. S. 73.

17 Цит. по: *Tesařová J.* Op. cit. S. 73.

18 Komentáre a vysvetlivky // Nadrealizmus. Avantgarda 38. Bratislava, 2006. S. 588.

inslav

альность. Биографическая канва поэмы – отъезд из родных мест в незнакомый большой город, учеба в университете, любовь к женщине, сохранившей и в поэме имя «Эмилия», возвращение на родину во время каникул, новые встречи с любимой и вынужденная разлука на фоне зловещих предвоенных событий. Значимость этой канвы – в заполнении сюрреалистических «лакун», связывании обрывков воспоминаний, переживаний, размышлений лирического героя. Рефреном поэмы становятся строки (пунктуация намеренно отсутствует):

И была это все-таки самая страшная ностальгия
Ходить долго до ночи по диким покинутым местам[19].

Лирический герой – «один посредине незнакомого мира» (с. 462). Город многолик и многозвучен, враждебен и дружелюбен. В нем так важно встретить близкую душу, а поводом может послужить обычный вопрос: как пройти на такую-то улицу. У поэта XX века больше экзистенциального одиночества, ощущения разорванности мира (впрочем, прекрасного и притягательного даже в этом калейдоскопе «обрывков»).

Вдруг ты в середине людной улицы
Не знаешь куда сперва посмотреть
Везде тебе открывается театр новый но сияющий
И все женщины
Идут в этот театр (с. 462)

Картина напоминает оживленность и пестроту Невского проспекта.

Я хотел бы целовать всех этих женщин
Которых я не знаю и которых уже не увижу (там же)

И далее:

Ведь по здешним обычаям
Люди встречаются только раз
Чтобы исчезнуть
Как лампады любви

19 Поэма цитируется в переводе автора статьи по изданию: Nadrealizmus. Avantgarda, 38. S. 459. Далее страницы указаны в скобках. Пунктуация, в соответствии с правилами надреалистов, отсутствует.

inslav

Ибо написано
Что пропажа как смерть [...]
Что люди встречаются с единственной
целью расставания (с. 470–471)

Поэт подчеркивает, что он незнаком в этом городе, по которому он еще до встречи наяву «ходил во сне». Это чувство одиночества может вдруг парадоксально обернуться счастьем:

Но была в этом и грустная но странная красота
Быть всегда одиноким среди тысяч людей незнакомых как судьба [...]
Тебя не удивит разнородное пение улицы
Где собрались все краски вселенной
Ты здесь среди людей бесконечно счастлив
Потому что ты неизвестен
Как комета (с. 472–473)

Вместо гоголевских карет здесь – трамваи и автобусы, вместо старинных фонарей – огни мегаполиса, «спокойно пасущееся стадо электрических овец» (с. 489) и неоновые вывески (даже грудь любимой «неоновая»), но есть общее настроение возбуждения и тревоги, неясных предчувствий. Спасти от затерянности в «нереальном городе» способна любовь:

Ты опять найдешь меня огненная возлюбленная все время
меняющаяся [...]
Танцовщица
Это ты
Постоянно на скользкой поверхности огромной сцены
Ты смотришь застывшим взглядом в зал
Где нет никого
Только я
Мои глаза открыты как столетняя книга
Книга дней в которых я тебя видел в которые я ходил к тебе (с. 479)

И так наша любовь застывает в виде звезды
Я уже весь в тебе
Ты уже вся во мне
Твои глаза встречают меня непрерывно хотя их носят другие
женщины (с. 485)

Любовь у Райсела и возвышенна, и телесна, но в ней нет ни капли обывательской пошлости, любовных интрижек во вкусе по-

inslav

ручика Пирогова. Это всепоглощающее чувство, родственное романтической любви Пискарева к вымечтанной женщине, только у словацкого поэта любовь взаимна, ее разбивает приближающаяся война.

Сколько раз и мы сжимали руку женщине которая отсутствовала
Сколько раз мы чувствовали как опускается голова
В тщеславные волны тела
Молчаливого
И преданного
Как ворон
Тела выдры
Тела той которую мы любили силой надорванных душ
Сколько раз мы вставали
И звали
Сколько раз у нас упали ужасно вытянутые слезы
Отражающие целый мир (с. 480)

Грезы под действием наркотиков – еще один общий для двух писателей мотив. У Райсела в поэме этого нет, но «опиумный сон» упомянут в программном стихотворении «Плакат», там же – сон «после дозы гашиша» (сб. «Я вижу все дни и ночи», 1939). В «Нереальном городе» лирический герой Райсела опьянен любовью, и все картины города опосредованы личностным переживанием.

Петербург творческих личностей у Гоголя перекликается с ощущением «нереального города» Райсела как города поэтов («по этим улицам блуждал Гийом Аполлинер...», с. 463; с «Зоной» Аполлинера поэму роднит именно такой принцип «блуждания по улицам»). Мотив «города поэтов» – варьирующий мотив: «город поэтов и голубей», «город поэтов и самоубийц», полночь – «время поэтов и блудниц» (сюжет «Невского проспекта»); лирический герой хочет

Искать поэтов в распоследнем углу
Где не ходит даже смерть
Но здесь спит поэзия
Поэты поэты здесь ваши могилы неизвестных солдат (с. 466)

Далее говорится о том, что здесь «покупают // Поэтов // И женщин». Призвание поэта ощущается у Райсела как надрыв, выход за пределы нормы, где смерть и подстерегает, и отступает, превращается в сон.

Мысли о бескрылом «рабском подражании» природе и творческой силе преобразования действительности, родственные и романтикам, и сюрреалистам, мы обнаруживаем в повести

inslav

Гоголя «Портрет» (1842). «Мы нашли способ как изменять миры», – писал Райсел в программном стихотворении «Плакат» из своего первого сборника. Во второй части «Портрета» художник, запечатлевший рокового ростовщика, после очищения говорит сыну: «...во всем умей находить внутреннюю мысль и пуще всего старайся постигнуть высокую тайну созданья» (III, с. 135). Сюрреалисты же в поисках «тайны созданья» спускались в глубины подсознания.

Мотив сочувствия «униженным и оскорбленным» также прослеживается и у Гоголя (Пискарев, Поприщин, Башмачкин), и у Райсела. В поэме «Нереальный город» появляются истории о молодом мужчине, погибшем в аварии, о красавице без руки, о слепых музыкантах, о посещающей кладбище даме в черной вуали. Остро чувствовать несчастье других за внешними соблазнами большого города – гуманистическая черта авторов. Подобные встречи окрашивают потом все переживания лирического героя.

Я иду безотчетно дальше вдоль парапета
Мне очень тоскливо из-за этого дня
Который начался смертью
Я не замечаю даже прекрасных и многочисленных глаз которые
так влекли меня
Я не слышу даже песню осеннего утра
Раздающуюся из гармоники слепого стоящего на коленях у моста
Там где открывается жизнь
Где собираются звезды
Каждый вечер
Принесенные сырым безголовым вихрем (с. 467)

«Самая прекрасная женщина какую я видел // С одной рукой» – вряд ли чистый вымысел автора, но беглое видение вызывает мысли о кощунственном и неизбежном сопряжении красоты и страдания:

Это было страшно
При одной мысли что этот чистый ангел который тронет каждого
Только с одной рукой
Оборачивались все глаза все руки все птицы
И смотрели на нее
Как она идет [...]
Не замечая окружающего как поэт
Ее глаза были цвета взволнованной реки
Где я спешил в тот день

inslav

Утопить свою бесконечную грусть свою безграничную дикость
бродяги [...]
Я больше не видел этой безрукой чудесной женщины
Вслед которой смотрели осенние листья своим долгим плачем
(с. 470–471)

«Пейзаж души» – черта изначально импрессионистическая, но у Райсела в приведенных отрывках жизнь и прекрасное сталкиваются со смертью и искалеченностью, «высекая» (по его меткому выражению) «чудесную искру» завораживающей образности, в «шлейф» которой попадают и другие детали, в том числе пейзажные. (Выражение взято из программного стихотворения «Перед лицом всех» из сборника «Я вижу все дни и ночи».)

В Петербурге Гоголя персонажи сходят с ума, кончают с собой, превращаются в призраков, по улицам гуляют части их тела. В «Нереальном городе» Райсела – «городе поэтов и самоубийц» – наплывы сменяющих друг друга воспоминаний напоминают галлюцинации; в нем чарует «поэзия ночи», как и «непостижимый страх перед человечеством». В финале это «исчезающий город // и наша любовь в нем» (с. 489), любовь, местами так похожая на грезы художника Пискарева. Петербург и Прага – два города, скрывающие в себе волшебные превращения, обманчивые впечатления. Так перекликаются творения великого русского прозаика и одного из ярчайших поэтов Словакии XX в. Через границы и эпохи проходит стремление познать действительность в ее странностях, нелогичностях, «ошеломляющих» контрастах.

inslav

М.Г. Смольянинова

Н.В. ГОГОЛЬ И БОЛГАРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ НАЦИОНАЛЬНОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ

Творчество Н.В. Гоголя привлекало пристальное внимание болгарских писателей и критиков эпохи Национального возрождения. Талантливый поэт-самоучка Петко Рачев Славейков (1827–1895) просил в 1853 г. болгарского просветителя Н. Палаузова, жившего в Одессе, прислать ему сочинения Гоголя и Пушкина: «Я горю нетерпением увидеть эти книги. Это нетерпение объясняется большим моим пристрастием к чтению и скудостью тех книг, к которым я имею особую склонность. Вы знаете, что чтение – это душа пера для любого, а тем более для меня. Верите ли, брат, мое учение состоит в сухой грамматике. Но я не могу жить в пустоте. Вообразите, как я огорчаюсь, как обливаю слезами свое перо, когда пишу что-либо и замечаю недостатки в своих знаниях, ибо у меня нет книг, которым я мог бы подражать. У меня есть только переводы сочинений Карамзина, перевод на сербский "Телемаха", да хрестоматия Галахова. Вот и вся моя библиотека. Как же мне не жаждать книг, как не ожидать их!»[1]. В этом письме знаменательна фраза об отсутствии у Славейкова книг для *подражания*. Поэт не считал зазорным подражать великим русским писателям, наоборот – стремился к этому. Причем вкус у него был отменный, образцы для подражания выбирал он первоклассные (сочинения Н.В. Гоголя и А.С. Пушкина). Подражание любимым писателям было школой, литературной учебой способного самоучки. Работая над поэмой «Крумиада», поэт делает для себя заметку: «В одной из поэм описать горы так, как описал степь Н.В. Гоголь в повести "Тарас Бульба"»[2]. Петко Славейков первым перевел текст Го-

1 *Баева С.* Петко Славейков. Живот и творчество. 1827–1870, София, 1968. С. 104.

2 Там же. С. 141.

inslav

голя на болгарский язык. Это был отрывок из седьмой главы поэмы «Мертвые души», который он опубликовал в газете «Цариградски вестник» в 1858 г. (година IX, № 398) под заголовком «Два писателя». Славейков выбрал для болгарских читателей яркое рассуждение Гоголя о роли писателя в жизни общества, о том, что сочинитель может как возвышать, так и обличать людей: «Счастлив писатель, который мимо характеров скучных, противных, поражающих печальною своею действительностью, приближается к характерам, являющим высокое достоинство человека, который из великого омута ежедневно вращающихся образов избрал одни немногие исключения. Вдвойне завиден прекрасный удел его: он среди них, как в родной семье; а между тем далеко и громко разносится его слава. Нет равного ему в силе – он Бог! Но не таков удел, и другая судьба писателя, дерзнувшего вызвать наружу все, что ежеминутно пред очами, и чего не зрят равнодушные очи, всю страшную, потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь, всю глубину холодных, раздробленных, повседневных характеров, которыми кишит наша земная, подчас горькая и скучная дорога, и крепкою силою неумолимого резца, дерзнувшего выставить их выпукло и ярко на всенародные очи! Ему не собрать народных рукоплесканий, ему не зреть признательных слез и единодушного восторга взволнованных им душ. Сурово его поприще и горько почувствует он свое одиночество. И долго еще определено мне чудной властью идти об руку с моими странными героями, озирать всю громадно-несущуюся жизнь, озирать ее сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы!»[3]. Перевод Славейковым данного отрывка из сочинения Гоголя высвечивает эстетические взгляды самого Славейкова, который отстаивал в своих работах принципы материалистической эстетики. В этом лирическом отступлении Гоголь сравнивает писателя-идеалиста и писателя-реалиста. В сущности, данный отрывок не случайно привлек внимание П.Р. Славейкова. Первыми представителями болгарской эстетической мысли, зародившейся в 50–70-е гг. XIX в. были, как правило, сами писатели (в том числе и Петко Славейков, который стал последователем русского классика и в своих критических статьях отстаивал реалистические принципы отражения действительности). Отстаивая в теоретических работах принципы реализма, в своей художественной практике Славейков нередко следовал сентименталистским и романтическим образцам, создавая произведения, сочетавшие разнородные тенденции. На практике его путь к реализму был более сложным, чем в теории, поскольку писатель стремился «восполнить» еще не

3 *Гоголь Н.В.* Собр. соч. в 6 т. М., 1949. Т. 5. С. 132–133.

inslav

пройденные литературой стадии развития. Однако теоретическая мысль Славейкова сыграла важную роль в ускорении движения болгарской литературы к освоению реалистического метода.

Если П.Р. Славейков познакомил болгарских читателей лишь с небольшим отрывком из поэмы «Мертвые души», то критик Нешо Бончев (1839–1878) первым перевел целиком на болгарский язык повесть Н.В. Гоголя «Тарас Бульба» и опубликовал ее в 1873 г. в журнале «Периодическо списание»[4]. Это романтическое сочинение, воспевавшее борьбу за освобождение родины, отвечало умонастроениям читателей. Пять веков Болгарии не было на карте мира и болгары мечтали об освобождении отчизны от турок. Нешо Бончев был первым профессиональным критиком в болгарской литературе. Почти всю свою короткую творческую жизнь он прожил в России, где получил высшее образование. Сначала он закончил Киевскую духовную семинарию (1858–1961), а затем историко-филологический факультет Московского университета (1861–1866). В университете он учился на средства Южнославянского благотворительного общества, будучи его стипендиатом. Он изучал древние и современные иностранные языки, знакомился с творчеством Пушкина, Гоголя, Тургенева, Гете, Данте, античных писателей. После окончания университета он не вернулся в родной город Панагюриште, а остался в Москве, где преподавал классические языки в Первой московской гимназии и в Лазаревском институте. В мае 1868 г. он принял русское подданство. Русское правительство наградило Бончева орденами «Святой Анны» третьей степени (в 1872 г.) и «Святого Станислава» второй степени (в 1875 г.). Бончев пропагандировал лучшие образцы мировой классической литературы. Помимо «Тараса Бульбы» он перевел «Илиаду» Гомера, «Разбойников» Шиллера. В статье «Европейские писатели-классики и польза от изучения их сочинений» критик выступал против засилия безвкусицы и серости в болгарской словесности, считая, что литература должна сеять в темной народной среде семена сознательной жизни, призывал изучать классику и, в первую очередь, русскую литературу, «с помощью которой, – как надеялся критик, – его соотечественники смогут приобщиться к европейскому Просвещению»[5]. Бончев осуждал авторов подражательных сентиментальных сочинений, вел борьбу с графоманами, перья которых сравнивал с ружьем или ножом в руках детей.

4 Периодическо списание на Българското книжовно дружество. Браила, 1873. Кн. 7–8, 9–10.

5 *Бончев Н.* Класическите европейски писатели на български език и ползата от изучаването на съчиненията им // Блъгарска възрожденска критика. София, 1981. С. 820.

inslav

Нешо Бончев не только перевел на болгарский язык «Тараса Бульбу», он написал и первую статью об авторе повести. В статье «Гоголь. Жизнь и литературная деятельность», опубликованной в том же журнале «Периодическо списание» в 1870 г., он познакомил болгарских читателей с биографией писателя, выразил восхищение его талантом, рассказал о встречах Н.В. Гоголя с А.С. Пушкиным. Бончев считал, что три русских писателя – Крылов, Пушкин и Гоголь придали русской литературе народность, и литература сама стала народным богатством, зеркалом, отражающим характер русского народа и помогающим формировать его самосознание. Критик писал: «Гоголь стал главой целого поколения писателей-натуралистов, которые воспитывались и до сих пор учатся на его поэтических творениях. В русском обществе сегодня нет человека, более или менее образованного, который бы не читал Гоголя. Но слава Гоголя распространяется и в других государствах. Сочинения его переведены уже на английский, французский, немецкий, чешский, сербский языки. Заслуга его заключается в том, что он дал поэзии реальное бытие, спустил ее, как говорится, с неба на землю. Гоголь не показывает нам идеального человека, а показывает его таким, каков он есть, со всеми его пороками. Когда вышли в свет “Старосветские помещики”, “Как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем”, “Шинель”, “Записки сумасшедшего”, когда появилась комедия “Ревизор”, наконец, “Мертвые души”, русские люди начали озираться вокруг и спрашивать: “Неужели это мы? Так ли низко мы пали? А где же наши добрые дела и христианская жизнь?” И начали искать лекарства от пороков»[6]. Бончев считал, что за какие-то 10–15 лет благодаря сочинениям Гоголя наступило нравственное обновление русского общества. И во главе этого стоит Гоголь, в чем, по мнению Бончева, самая большая заслуга русского писателя. Болгарский критик отмечал, что в юношеских произведениях Н.В. Гоголя смех автора – веселый и легкий, тогда как в более поздних сочинениях он становится горьким.

Критик объяснил болгарскому читателю, почему он выбрал для перевода именно повесть «Тарас Бульба»: «По содержанию – это сочинение историческое, а характер его трагический. И нет в нем ничего комического, смешного. Посмотрите на крупное лицо Тараса, на этого воина-казака, который не боится ничего, которого ничто не остановит, он не знает преград в своих делах и планах, у него нет жалости ни к жене, ни к сыну. Для него важны лишь две вещи: слава православной веры и казачества. Пусть все горит огнем, лишь бы

6 *Бончев Н.* Гогол. Живот и литературните му дела // Периодическо списание. Браила, 1870. № 9–10. С. 163.

inslav

вера уцелела и хранители этой веры – казаки, которые, как Христово воинство, готовы оставить и дом, и жен, и детей, и имущество, поселиться на Украине и оттуда совершать вылазки, чтобы сражаться с врагами своей веры. Тарас попадает, в конце концов, в руки поляков, и они сжигают его на костре, но и тут его не покидает мужество. В лице Тараса поэт показывает тип казака, жившего в XV–XVI вв. Посмотрите на его несчастную, покинутую мать. Как мастерски ее описывает художник! О ней невозможно читать без слез. Как искусно он рисует южнорусские степи (читаешь и не можешь насытиться); битвы и подвиги казаков описаны гомеровским пером. Прочитайте все это и увидите силу и высокий талант истинного поэта-художника, который своим божьим даром совершает чудеса. Воистину, "Тарас Бульба" – чудная поэма, как "Илиада" Гомера, но поэма нашего времени»[7].

Нешо Бончев познакомил болгарских читателей с повестью Гоголя в 1870 г. Но многие болгары читали произведения русского писателя (в оригинале) значительно раньше – в 50–60-е гг. XIX в. Это относится, прежде всего, к «русским воспитанникам». Так в эпоху болгарского возрождения называли молодых людей, получивших образование в России за счет русских общественных или государственных стипендий. У болгарской молодежи в XIX веке была большая тяга к знаниям. Но в Османской империи не было ни одного болгарского университета или института, в котором болгары могли бы получить высшее образование. Поэтому болгарские юноши и девушки получали образование за рубежом. В первой трети XIX в. болгарская интеллигенция активно осваивала опыт греческих просветителей. Позднее происходит поворот в духовной ориентации болгар – в сторону России. Этот поворот начался после выхода в свет книги Ю.И. Венелина «Древние и нынешние болгаре в политическом, народописном, историческом и религиозном их отношении к россиянам» (Москва, 1829–1841, т. 1–2). Труды Юрия Венелина сыграли огромную роль в пробуждении национального самосознания болгар, в развитии болгарской филологии, исторической науки, фольклористики, этнографии, способствовали укреплению русско-болгарских литературных связей. Болгарский поэт и просветитель А. Кипиловский (1802–1870) называл Венелина «бессмертным возобновителем болгарского существования».

Поскольку в Османской империи власти нередко запрещали вести культурно-просветительскую работу, за пределами Болгарии возник ряд культурно-просветительских центров, способствовавших активной борьбе болгарских эмигрантов за освобождение

7 Там же. С. 165.

inslav

родины и развитие ее культуры. Со страной, давшей приют болгарским эмигрантам, литературные связи были особенно интенсивными. В 40–70-е гг. XIX в. все больше болгар едет учиться в Россию (в этот период 700 человек закончили русские учебные заведения). Они учились в Одессе, Херсоне, Николаеве, Киеве, Москве и других городах.

Одним из центров болгарской эмиграции стала Одесса. Здесь в 40–60-е гг. XIX в. учились и работали Н. Геров, Д. Чинтулов, Е. и Д. Мутевы, И. Богоров, В. Априлов, Н. Палаузов, В. Друмев, Хр. Ботев. Часто литература эмигрантов была более выразительной, чем зажатое в тиски цензуры, во многом закрытое для передовых веяний литературное творчество внутри страны. Именно она-то нередко являлась авангардом литературного процесса, определяя направление его развития. В 40-е гг. XIX в. роль такого авангарда сыграла болгарская одесская эмиграция.

Другим культурно-просветительским центром болгарского возрождения за пределами Османской империи была Москва. Болгары-питомцы московских учебных заведений стали крупными писателями и критиками, учителями и учеными, общественными, культурными и политическими деятелями. Среди них Н. Бончев, М. Дринов, Р. Жинзифов, Л. Каравелов, К. Миладинов, Н. Михайловский, В. Попович, Г. Бусилин, С. Филаретов и многие другие. В Московском университете учился Никола Катранов – прототип Инсарова, героя романа И.С. Тургенева «Накануне». В 40–70-е гг. XIX в. в Москве обучалось более 100 болгар, которые, как правило, получали материальную поддержку со стороны государственных учреждений и общественных организаций. Москва в то время была одним из центров болгарского книгопечатания. Здесь были опубликованы на болгарском языке книги Г. Бусилина, К. Миладинова, Р. Жинзифова и др. В начале 60-х гг. X1X в. группой болгарских студентов издавался журнал «Братский труд». В Москве увидел свет и ряд книг болгарских авторов на русском языке. Многие болгары были тесно связаны с представителями московской профессуры (М.П. Погодиным, О.М. Бодянским, С.П. Шевыревым и др.). Большую помощь болгарам, стремившимся получить образование, оказывали славянофилы. В 1858 г. был создан Московский славянский комитет, работавший вплоть до 1878 г. Славянофилы поддерживали молодых болгар, оказывая им материальную помощь, помогая советами, изданием их трудов. И.С. Аксаков периодически публиковал произведения Р. Жинзифова в журнале «Русская беседа», в газете «День». В 1859 г. в «Русской беседе» было опубликовано произведение В. Поповича «Отрывок из рассказов моей матери. Поездка в виноградник». Болгары жадно впитывали не только идеи

inslav

славянофилов, но и мысли революционных демократов – Белинского, Добролюбова, Чернышевского, Писарева. Это содействовало выработке их собственных позиций.

Болгары, обучавшиеся в России, читали произведения Н.В. Гоголя в оригинале, смотрели в театрах его пьесы. Наконец, они сами играли в студенческих постановках комедий Гоголя. Так, в Николаеве, в южнославянском пансионе Т. Минкова болгарские учащиеся ставили «Ревизора» и «Женитьбу». Один из них писал: «Гоголь был нашим наставником в литературе. Его персонажи были постоянными предметами наших бесед – какой восторженный юношеский смех вызывали все эти Собакевичи, Плюшкины, Ноздревы, Коробочки и др.! А пресловутый Петрушка, слуга Чичикова! Тот самый Петрушка, который имел даже благородную тягу к просвещению, то есть к чтению книг, над чьим содержанием он даже не давал себе труда задуматься: "Ему нравилось все то, о чем читал он, но больше самое чтение, или лучше сказать, процесс самого чтения, что вот де из букв вечно выходит какое-нибудь слово, которое, иной раз, черт знает что значит". Боже, сколько шуток было связано с этим Петрушкой! – мы знали наизусть, слово в слово, пассаж об этой его благородной страсти к просвещению, то есть к чтению книг. А когда Филипп Попов (Гинев) вдруг произносил – он частенько это делал – слова Чичикова, обращенные к Петрушке:"Ты, брат, черт тебя знает, потеешь что ли. Сходил бы хоть в баню" – мы, чем бы ни занимались в ту минуту, не могли удержаться от смеха. А покойный Алеко Константинов! Он всегда подшучивал над Ноздревым, который был "в некотором отношении исторический человек". Особенно смеялся Алеко над тем, что Ноздревы "скоро знакомятся, и не успеешь оглянуться, как уже говорят тебе ты"»[8]. Думается, что в знаменитом «Бай Ганю» А. Константинова присутствуют черты гоголевского Ноздрева.

Некоторые из «русских воспитанников» по возвращении в Болгарию переводили пьесы Н.В. Гоголя на болгарский язык, ставили их в театрах, играли в них. Сделанные ими переводы произведений Н.В. Гоголя далеко не всегда публиковались, а сохранялись лишь в рукописях. Но и эти рукописи сыграли свою роль в ознакомлении болгар с творчеством русского писателя. Так, Игнат Иванов (1841–1877), учившийся в киевской семинарии (с 1858 г.), а затем в Киевском университете Святого Владимира, вернувшись на родину, работал учителем в разных городах Болгарии. С 1869 до 1871 г. он преподавал в Свиштове. Здесь он перевел в 1870 г. «Женитьбу»

8 *Бобчев Н.* Н.В. Гоголь в българско // «Българска Сбирка». Кн. 4. Г. XVI. София, 1909. С. 2.

inslav

Гоголя, которая под названием «Свадьба» шла с большим успехом в шуменском театре. Рукописный перевод Игната Иванова до сих пор не издан и хранится в библиотеке первого болгарского читалища (культурно-просветительского очага) имени Елены и Кирилла Д. Аврамовых в Свиштове. Озаглавлена рукопись: «Сватба-та, весела игра в две действия. Преведе от руски според Гоголья Игнат Иванов за Свищовския народен Театър, 1870, 1 март». Переводчик адаптировал «Женитьбу» Гоголя к болгарским условиям, изменил имена героев и их социальный статус. Но, в основном, перевод близок к тексту Гоголя[9].

Другой «русский воспитанник» Иван Димитров Иванов/ Хаджииванов/ (1864–1949) учился в Южнославянском пансионе Т. Минкова (с 1878 г.), а затем изучал филологию в Одессе. Вернувшись в Болгарию, он работал учителем. В 1882 г. юноша перевел пьесу Н.В. Гоголя «Ревизор». Спектакль ставила любительская труппа города Свиштова. Роль Хлестакова сыграл сам переводчик – Иван Д. Иванов. Позднее его рукописный перевод был издан отдельной книгой в Шумене (1891) и Варне (1896). Он перевел и гоголевскую «Женитьбу», которая была напечатана в тырновском журнале «Труд» (1887), а позднее пьеса вышла отдельным изданием в Търново (1897) и в Софии (1907). Увлечение учителя драматургией и театром привело к тому, что он стал директором Народного театра в Софии (1911–1914) и переводил пьесы для репертуара своего театра.

Илия Христович (1825–1884) учился в киевской семинарии (1847–1855), затем в духовных академиях Москвы и Петербурга. Он вернулся на родину в 1862 году и работал учителем в разных болгарских городах до конца своих дней. И. Христович перевел пьесу Н.В. Гоголя «Ревизор», которая была опубликована в 1880 г. в журнале «Болгарская иллюстрация», а затем вышла отдельным изданием в Софии в 1882 г. Им написана и собственная пьеса – «Келья».

В 60-е гг. XIX в. зарождается болгарская художественная проза. Первые болгарские беллетристы В. Друмев (1841–1901), И. Блысков (1839–1913), Л. Каравелов (1834–1879) были не только активными читателями иноязычной художественной литературы, но и сами занимались переводческой деятельностью. Произведения Н.В. Гоголя переводил Илия Блысков. Он издавал популярные книжные серии: «Книги для народа» (12 выпусков); «Книги, которые должен прочесть каждый» (28 выпусков). В последней серии

9 *Николова Ю.* «Свадьба» – неизвестный перевод гоголевской женитьбы 1870 года (функциональные и смысловые инвенции) // Болгария и Россия (XVIII–XX вв.): Взаимопознание. М., 2010. С. 239–263.

inslav

он опубликовал свой перевод «Страшной мести» из «Вечеров на хуторе близ Диканьки»[10]. Блысков восхищался тем, что вся повесть выдержана в духе народной легенды и украинских исторических «дум», изобилует фольклорными образами, сравнениями, эпитетами, написана напевной ритмической прозой.

В. Друмев и Л. Каравелов не переводили Гоголя, но в их творчестве весьма ощутимо влияние его сочинений. Родоначальник болгарской повести Васил Друмев получил образование в России, где прожил 11 лет (1858–1869). Он окончил Одесскую духовную семинарию (1858–1864), затем Киевскую духовную академию (1865–1869). В России началась и его творческая деятельность. Свою первую повесть «Несчастное семейство» он написал в Одессе и опубликовал ее в 1860 г. в журнале «Български книжици». Вторая повесть – «Ученик и благодетели» также написана в Одессе и опубликована в 1864 году в газете «Съветник».

В художественной литературе 1850–1870-х гг. повесть «Ученик и благодетели» явилась одним из самых значительных произведений, отразивших идеалы болгарских просветителей. В центре повести – духовная жизнь Болгарии того времени, формирование национальной интеллигенции после веков бесправия и невежества. Автор освещает идеалы и деятельность просветителей, отношение различных слоев общества к просвещению народных масс, страстное желание молодежи получить образование, трудности, с которыми приходится ей сталкиваться на пути к знаниям.

Рупором идей автора является типичный представитель эпохи болгарского возрождения – учитель Райко, который считает, что каждый образованный болгарин обязан посвятить свою жизнь просвещению народа, искоренению невежества, лишающего людей человеческого достоинства, способности постоять за справедливость. Учитель убежден, что истинное величие человека заключается не в титулах и богатстве, а в патриотизме. Гражданскую деятельность, способность уметь трудиться на благо народа и отечества автор выдвинул в качестве единственного пути самоутверждения личности. Характер учителя несколько схематичен, он как бы задан автором и обрисован в чувствительно-дидактическом ореоле «добродетели» (что характерно для просветительского реализма). Однако, в его произведении реализм просветительский «перерастает» в иной тип реализма, насыщаясь критико-реалистическими средствами.

10 Страшно отмъщение. Изъ съчиненията на Н.В. Гоголя. Превел от руски Илия Р. Блъсков. Шумен, скоропеч. на Д. Кънчев, 1887 г. (Ред съвременни книжки за прочитане отъ секиго, книга деветнайсета, китка седем).

inslav

В повести «Ученик и благодетели» показаны все более обостряющиеся классовые противоречия, расслоение болгарского общества. Перед читателем проходит обширная галерея персонажей, представляющих различные социальные типажи того времени: честных тружеников из обнищавших крестьян, «благодетелей»-чорбаджиев с их лицемерием, показным патриотизмом, жаждой наживы. Создавая образы «благодетелей», Друмев, подобно Гоголю, ищет фамилии, которые давали бы характеристику его персонажам: благодетель Шишков («шишко» – в переводе значит тучный) непрерывно «похлопывал себя по животу, который был не мал»; индивидуальная особенность Мляскова («мляскам» – по-русски – чавкать) – чавканье; Хитров – прежде всего, хитер. Одежда чорбаджи Стоянаки удивительно напоминает одежду Плюшкина, скупец и сына одевает, как нищего. Внешняя характеристика помогает Друмеву показать внутреннюю сущность человека. Родственна Гоголю и свободная манера друга-собеседника, принятая автором повести «Ученик и благодетели» по отношению к читателю. Важная роль принадлежит лирическим отступлениям, в которых непосредственно проявляется авторское начало, субъективная оценка действительности, героев. Друмев вступает в непосредственный контакт с читателем, что было новшеством и в творчестве Друмева, и в болгарской прозе тех лет. Повести свойственна лирическая атмосфера. Взволнованный монолог Друмева о свободе («Свобода! Свобода! Есть ли что-нибудь драгоценнее тебя на свете? Царский венец, бесчисленные богатства, громкая слава – ничто без тебя!..»)[11] сродни романтическому монологу о птице-тройке из поэмы Гоголя «Мертвые души».

Классик болгарской литературы Иван Вазов (1850–1921) вспоминал о том успехе, которым пользовалось произведение Друмева «Ученик и благодетели» у современников, и, в частности, о своем впечатлении: «С огромным увлечением я читал печатавшийся в газете “Съветник” роман Друмева “Ученик и благодетели”. Герои этого романа Богдан и Живко занимали мои мысли днем и ночью, и когда приближалась суббота – день прибытия писем и газет из Пловдива, я выходил за село, далеко в поле, ждать почтальона, чтобы взять у него газету. Перечитывал газету по нескольку раз в день и ожидал с нетерпением следующей субботы. Роман пленял мою юношескую душу. Помню, что в романе были и психологические рассуждения, и отступления, которые мне нравились. В моей памяти особенно запечатлелась фраза: “Унижение, унижение, Богдан, на каждом шагу

11 *Друмев В.* Съчинения. Т. 1. София, 1967. С. 209.

inslav

унижение!". Эту фразу я произносил часто, в различных ситуациях»[12]. Знаменательно, что Вазов называет произведение Друмева «романом». Это не случайно – по широте охвата действительности, по важности затронутых проблем, актуальных для эпохи, по множеству разнообразных характеров, типичных для тех или иных слоев болгарского общества, произведение действительно приближается к этому жанру, представляя собой как бы первый опыт болгарского романа. К сожалению, произведение не было завершено, но, тем не менее, оно предвосхитило появление романов самого Вазова.

Благотворное воздействие творчество Н.В. Гоголя оказало и на болгарского прозаика Л. Каравелова. Любен Каравелов (1834–1879) приехал в 1857 г. в Москву, где прожил 10 лет (1857–1866). Эти годы сыграли важную роль в формировании мировоззрения Каравелова, в пробуждении его интереса к литературе. Серьезное знакомство с русской художественной литературой и эстетической мыслью, несомненно, отразилось на идейно-творческих позициях болгарского писателя. В 1858 г. Любен стал вольнослушателем историко-филологического факультета Московского университета. В течение пяти лет он получал стипендию члена Славянского благотворительного комитета В.А. Кокорева. Экзаменов студент не сдавал, диплом получить не стремился, но лекции посещал вплоть до 1864 г. (в частности, лекции О.М. Бодянского по «славянским наречиям», С.М. Соловьева по русской истории, С.В. Ешевского по всеобщей истории). Каравелов сблизился со славянофилами и учеными-славистами М.П. Погодиным, В.И. Ломанским, А.И. Афанасьевым, Н.А. Поповым и другими. В то же время он посещал запрещенные революционные кружки, за что подвергался обыску и полицейскому надзору. Юноша зачитывался произведениями Гоголя, Достоевского, Шевченко, Чернышевского, Писарева, Белинского. Именно в России сформировался Каравелов-писатель. Первые стихи, переводы, критические статьи Каравелов опубликовал в 1860 г. в журнале «Братский труд» – органе Московской болгарской дружины, объединявшей группу его молодых соотечественников, обучавшихся в Москве. В 1861 г. он выпустил в Москве сборник «Памятники народного быта болгар», в котором представлены сказки, пословицы, поговорки, описаны народные обряды, поверья, обычаи. В работе над этой книгой ему помогал русский этнограф, публицист, историк, участник революционного движения И.Г. Прыжов (1827–1885). Первое прозаическое произведение Л. Каравелова – рассказ «Атаман (из болгарских нравов)» написан на русском языке и опубликован в 1860 г. в газете «Наше время».

12 *Шишманов И.* Иван Вазов. Спомени и документи. София, 1930. С. 19–20.

inslav

Вслед за ним в русской периодической печати выходят тоже на русском языке повести и рассказы Л. Каравелова: «Неда» (Русский вестник, 1861), «Бедное семейство» («Русские ведомости», 1862), «Дончо», «На чужой могиле без слез плачут», «Турецкий паша» («Санкт-Петербургские ведомости», 1864, 1866). В 1867 г. на страницах «Отечественных записок» появилось одно из лучших произведений Л. Каравелова – повесть «Болгары старого времени». Все повести и рассказы Л. Каравелова, опубликованные в русской периодической печати, были объединены в сборник «Страницы из книги страданий болгарского племени», вышедший в Москве в 1868 г. В посвящении к этой книге Л. Каравелов написал: «Эти слабые очерки быта несчастной моей родины писаны мною на Руси, и теперь я братски посвящаю их тем русским людям, сердцу которых близко великое дело славянской свободы».

Проза Каравелова представляет собой художественную летопись эпохи Национального возрождения. Все рассказы и повести, изданные Л. Каравеловым в России, написаны им на русском языке. Русский язык стал для молодого болгарского автора языком художественного мышления. Болгарский студент учился у русских писателей, в частности у Гоголя. Он проявил себя талантливым учеником, стал первоклассным самобытным мастером. Некоторые художественные приемы Гоголя он применял в своих ранних рассказах (стилизация народной речи, употребление в русском тексте болгарских слов и выражений, поясняемых автором; использование вводных эпизодов, повествующих о рассказчике, комический пафос в описании действующих лиц). В рассказ «Слава» Каравелов включил целые абзацы из «Вечеров на хуторе близ Диканьки».

В гайдуцких повестях, воспевающих героизм борцов с поработителями («Воевода», «Дончо», «Мученик») ощутимо воздействие гоголевской повести «Тарас Бульба». Подобно гоголевскому Тарасу, Дончо показан как герой-бунтарь, представитель народа, целью которого является освобождение Отчизны от чужеземного ига.

В повести «Болгары старого времени» (1867) Л. Каравелов рисует жизнь Копривштицы середины XIX в., изображает быт и общественные отношения, царившие в его родном городке. Сюжет отчасти напоминает гоголевскую «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», что отмечалось некоторыми исследователями[13]. В основе сюжета повести Л. Каравелова лежит история ссоры двух героев – учителя Хаджи Генчо и деда Либена.

13 *Шептунов И.М.* Любен Каравелов – в кн.: Очерки истории болгарской литературы XIX–XX веков. М., 1959. С. 76–100; *Леков Д.* Васил Друмев – Живот и дело. София, 1976.

inslav

Прототипом одного из главных героев – Либена послужил дед писателя хаджи Геро Мушек. Некоторые герои носят не вымышленные, а действительные имена прототипов. Но это не означает, что Каравелов изображает действительность как документалист. Он создает обобщенные, типические характеры старого, патриархального времени. Ссора Либена и Хаджи Генчо чуть не расстроила свадьбу их детей – Павлина и Лилы, но молодые, несмотря на самодурство родителей, смогли отстоять свою любовь, свое достоинство. В повести «Болгары старого времени» мастерство Каравелова проявилось как в точном живописании бытовых подробностей болгарской жизни, так и в искрометном юморе, тонкой иронии в изображении типических национальных характеров, в первую очередь характеров Хаджи Генчо и деда Либена, чьи имена стали нарицательными в Болгарии. Повесть изобилует фольклорными сравнениями, пословицами, поговорками, органически вплетенными в ее ткань. От копирования отдельных художественных приемов Каравелов быстро переходит к овладению реалистическим типом творчества. В конечном итоге, именно в этом и выразилось принципиальное влияние Гоголя.

В 1867 г. писатель уехал из России в Сербию в качестве корреспондента русских газет. С 1868 г. он жил в Нови Саде, в Воеводине (тогда Австро-Венгрии). Здесь им созданы и опубликованы произведения на сербском языке: в 1868 г. – повесть «Виновата ли судьба?» («Је ли крива судбина?»), в 1869 г. – повести «Сока», «Наказал ее бог» («Наказао је бог»), «Горькая судьба» («Горка судбина»). Если художественные произведения, написанные на русском языке, повествовали о болгарской действительности, то в сербском цикле болгарский писатель критиковал недуги сербского общества. Этими произведениями Каравелов способствовал вместе со своим единомышленником сербским революционным демократом Светозаром Марковичем (1846–1875) становлению реализма в сербской литературе. Каравелов написал ряд критических статей о сербской литературе («Поэзия и мысль», «Как нас воспитывали»), в которых С. Маркович видел начало критического отношения к идеалистическому и романтическому мироощущению. В повести «Виновата ли судьба?» Каравелов показал коррумпированность верхушки Сербского княжества. Вместе с тем он создал в этой повести и образы передовых людей нового типа в духе героев Чернышевского из романа «Что делать?». Повесть «Виновата ли судьба?» была чрезвычайно популярна среди сербских читателей (особенно молодежи) того времени. Рисуя в этой повести образ ленивого богача Коя Мазнича, Каравелов пишет: «Если бы Гоголь решил описать его внешность, он бы сказал: “Природа не использовала утонченных инструментов

inslav

для создания этой фигуры, а взяла топор, ударила один разок – появился рот, ударила два раза – получились уши, ударила три раза – возникла голова; потом она, вырубив этого человека, сказала ему: “Живи!”»[14]. Болгарский прозаик по памяти цитировал Н.В. Гоголя, создавшего портрет Собакевича. Мы же приводим точный текст: «Известно, что есть много на свете таких лиц, над отделкою которых натура не долго мудрила, не употребляла никаких мелких инструментов, как то: напильников, буравчиков и прочего, но просто рубила со всего плеча, хватила топором раз – вышел нос, хватила в другой – вышли губы, большим сверлом ковырнула глаза и не оскобливши пустила в свет, сказавши: живет!»[15].

В первой половине 70-х гг. XIX в. Каравелов работает в Румынии, где издает газеты «Свобода» и «Независимость». В этих газетах он публикует сатирические фельетоны в серии, названной «Знаешь ли ты, кто мы?». Некоторые из этих фельетонов написаны Х. Ботевым, но большая часть – Л. Каравеловым[16]. В фельетонах писатели высказывались по общественно-политическим и литературным вопросам. В одном из фельетонов из серии «Знаешь ли ты, кто мы?» Каравелов вновь ссылается на Н.В. Гоголя: «А знаете ли вы, какое различие между Пием IX и Антимом IV? Если не знаете, то я постараюсь вам открыть глаза и объяснить, хоть приблизительно, эту разницу. В одной из своих повестей Н.Гоголь говорит, что Иван Иванович и Иван Никифорович похожи, но не совсем: “Голова Ивана Ивановича, – говорит Гоголь, – похожа на редьку хвостом вниз; голова Ивана Никифоровича – на редьку хвостом вверх”»[17]. В сущности, писатель не видел разницы между двумя церковными деятелями.

Фельетоны характеризуют эстетические взгляды Л. Каравелова, отстаивавшего принципы материалистической эстетики. Писатель, вслед за Гоголем, ждал от литературы правдивости: «Как от истории мы требуем, чтобы она открыла нам истину и показала человеческую жизнь во всем ее величии и с ее слабостями, со всеми ее заблуждениями и добродетелями, так и от изящной словесности мы требуем, чтобы она нам показала человека таким, какой он есть, не увеличивая и не уменьшая его пороки и добродетели»[18].

Болгарские писатели эпохи национального возрождения несомненно испытали благотворное воздействие творчества

14 *Каравелов Л.* Избрани произведения. Т. II. София, 1955. С. 249.
15 *Гоголь Н.В.* Собр. соч. в 6 т. Т. 5. М., 1949. С. 94.
16 *Унджиева Ц.* Любен Каравелов. София, 1968. С. 105–110.
17 *Каравелов Л.* Знаеш ли ти кои сме? София, 1947. С. 151.
18 *Каравелов Л.* Избрани произведения. Т. III. София, 1956. С. 249.

inslav

Н.В. Гоголя. Они не только поняли его новаторское значение для русской литературы, но и учились у него. Из них выросли в высшей степени оригинальные и богатые в интеллектуальном отношении творцы, сыгравшие выдающуюся роль в формировании и развитии болгарской культуры. Их произведения вошли в золотой фонд болгарской классики.

inslav

И.И. Калиганов

ГОГОЛЬ И РАЗВИТИЕ БОЛГАРСКОЙ КУЛЬТУРЫ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX – НАЧАЛЕ XXI в.

Из русских авторов на болгарских писателей второй половины XIX в. наиболее сильно влиял Н.В. Гоголь. Следы этих влияний можно найти как в литературной критике, так и в самых разных литературных жанрах: повестях, рассказах, драмах, поэтических эссе и т.д. Точки их отсчета – начало формирования «новой» болгарской литературы, истоки которой иногда неоправданно смещают ко времени Паисия Хилендарского и к появлению его «Истории славяноболгарской» (1762). На самом же деле, упомянутое историографическое произведение знаменовало собой в болгарских землях начало переходного периода от затянувшегося средневековья к литературной эпохе, построенной на принципиально «новых» идеологических и эстетических принципах. Возникновение в болгарской литературе качественно иных, более современных литературных явлений европейского типа происходит позднее, в 40–50-е гг. XIX столетия[1].

Избегая чрезмерной фактографии при обзоре влияния Гоголя на развитие болгарской литературы (в особенности в период болгарского национального возрождения)[2], отметим лишь основные этапы гоголевского воздействия в упомянутых нами сферах. Его начало не следует относить к появлению первого перевода произведения Гоголя на болгарский язык. Что из Гоголя было раньше всего переведено на родной

1 См.: *Калиганов И.И.* Традиции старой письменности и возникновение новой болгарской литературы // Литература эпохи формирования наций в Центральной и Юго-Восточной Европе. Просвещение. Национальное Возрождение. М., 1982. С. 171–205.

2 См.: *Смольянинова М.Г.* Н.В. Гоголь и болгарская литература эпохи Возрождения. С. данного сборника.

inslav

язык болгар, литературоведам хорошо известно. Это огласил еще в 1909 г. знаменитый болгарский поэт Пенчо Славейков, приехавший в Россию по случаю столетия со дня рождения русского классика. На торжественном заседании в Московском университете он упомянул, что первым текстом Гоголя, переведенным на болгарский язык, стало лирическое вступление к VII главе «Мертвых душ». Оно было опубликовано в «Цареградском вестнике» в 1858 г. под заглавием «Два писателя»[3] и вызвало большой резонанс в среде болгарской творческой интеллигенции.

Не вызывает однако сомнений, что произведения Гоголя были хорошо известны болгарам еще до выхода перевода этого отрывка из «Мертвых душ». В сущности, болгары, особенно учившиеся в высших учебных заведениях Москвы, Санкт-Петербурга, Киева, Кишинева и Одессы, знали о Гоголе еще до Крымской войны. Благодаря им вести о Гоголе разносились по болгарской земле, о чем свидетельствует, в частности, письмо от 21 марта 1853 г., которое отправил одесскому купцу Х. Палаузову известный болгарский просветитель Петко Славейков[4]. Он извещал его, что чувствует «особую склонность» к А.С. Пушкину и Н.В. Гоголю, и настоятельно просил прислать ему книги этих писателей, отсутствующие в Болгарии[5]. Этот факт позволяет утверждать, что воздействие Гоголя на болгар началось еще до появления первых переводов гоголевских произведений на болгарский язык.

Последнее в одинаковой мере относилось как к учившимся в России болгарским юношам (составившим костяк национальной интеллигенции после освобождения Болгарии от османского ига в 1877–1878 гг.), так и к жившим в болгарских землях местным просветителям, которые понимали русский язык благодаря знанию языка церковнославянского. На последнем в болгарских землях циркулировала масса книг, полученных болгарами в результате дарений Русской Православной Церкви в XVIII–XIX столетиях. На нем же печатались и переводные религиозные сочинения болгарских иерархов, ибо собственного болгарского кодифицированного литературного языка в ту пору не существовало.

Первым этапом воздействия Гоголя на литературно-художественное сознание болгар, очевидно, следует считать относительно «беспереводной» отрезок времени, начавшийся с 40-х гг. XIX в. и

3 См.: Двамата писатели // Цариградски вестник. № 398 от 27 сентября 1858 г. С. 3.

4 Этот просветитель приходился отцом упомянутому поэту Пенчо Славейкову.

5 См.: Сборник за народни умотворения. Година XX. София, 1909. С. 43.

inslav

продолжавшийся до 1872 г., то есть до выхода в свет первого целостного сочинения Гоголя на болгарском языке – повести «Тарас Бульба». Именно к такому выводу приводит заявление И. Шишманова, который утверждал, что образованные болгары обычно предпочитают читать «сочинения Гоголя и других великих русских писателей в оригинале»[6]. А поэт Пенчо Славейков в своем приветственном слове на чествовании юбилея Гоголя в Московском университете отметил, что в болгарских библиотеках книг этого классика на русском языке имеется в двадцать раз больше, чем на болгарском. И что рядовой болгарин учится у Гоголя, «знакомясь с его творениями не только посредством их болгарских переводов, но и читая сами творения в русском оригинале»[7].

Тем не менее, потребность в наличии болгарских переводов Гоголя, несомненно, ощущалась, и примечательно, что вначале в Болгарии было переведено – как уже упоминалось – не какое-либо целостное гоголевское художественное произведение, а отрывок из VII главы «Мертвых душ», причем непосредственно связанный с литературной критикой. Переведший его Петко Славейков жаждал познакомить своих соотечественников с принципиально новым подходом к литературе, к ее роли и месту в обществе, рассказать о реалистическом методе отображения действительности. В этом лирическом вступлении Гоголь сопоставлял позиции писателя-романтика и писателя-реалиста, их подходы к изображению жизни. Выбор между различными линиями развития литературы в 50–70-е гг. XIX столетия (в то время, когда Болгария продолжала жить в условиях османского ига, но начала активно открывать для себя достижения литературной Европы) был чрезвычайно важен для болгарских писателей и переводчиков. Они жадно впитывали новые для них европейские литературные направления и стили. В невероятных сочетаниях и комбинациях в болгарской оригинальной и переводной литературе проступали тогда черты классицизма, сентиментализма и романтизма, провозглашались идеалы западноевропейского рационализма и просвещения.

Гоголевское сопоставление романтика и реалиста имело для тогдашней болгарской литературы определяющее значение. Писатель-романтик следовал возвышенному строю своей лиры, не желал спускаться с небесных высей на грешную землю к своим бедным собратьям, показывал только прекрасное, скрывая людское

6 *Шишманов И.* Сборник в память Н.В. Гоголя и В.А. Жуковского // Ученые записки Императорского Юрьевского университета. Юрьев, 1904. № 5. С. 140.

7 *Славейков П.* Писма до Мара Белчева. София, 1940. С. 81–82.

inslav

горе и печали за благостной вуалью. Писатель-реалист обнажал всю грязь и неустроенность реальной жизни, оплетенной многочисленными мерзостями, незаметными лишь для глаз равнодушного наблюдателя. В этой дилемме Петко Славейков без колебаний выбирает вторую позицию, потому что именно таким, по его мнению, и должно быть творчество истинно болгарского писателя – близкого к своему почти забытому в Европе народу, страдающему под иноземным игом. Наиболее одаренные болгарские прозаики и поэты двинулись именно по этому новому, очерченному Гоголем пути, и спустя всего полтора десятилетия зазвучали слова национального гения Христо Ботева, будто эхом отозвавшиеся на гоголевские заветы: «Преступлением будет воспевать луну и звезды в эпоху, когда, прежде всего, нужно сгрести и избавиться от собравшейся сверху мерзкой пены»[8].

Приверженцем принципа реалистического отражения жизни выступил и первый болгарский профессиональный литературный критик Нешо Бончев. Ему принадлежала заслуга перевода повести «Тарас Бульба» – первого произведения Гоголя, переведенного на болгарский язык целиком[9]. Свой перевод Н. Бончев предварил статьей «Классические европейские писатели на болгарском языке и польза от изучения их сочинений»[10], которой, помимо прочего, познакомил читателя с краткой биографией Гоголя. Примечательно, что первой была переведена именно повесть «Тарас Бульба», а не такие известные произведения Гоголя, как окрашенные легким юмором и лиризмом «Сорочинская ярмарка», «Ночь накануне Ивана Купала», «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Н. Бончев не отдал предпочтения и таким остро критическим сочинениям, как «Шинель», «Невский проспект», «Ревизор» и «Мертвые души», в которых, по словам самого автора, «сквозь видимый миру смех зрятся незримые, неведомые миру слезы». Он выбрал историческое повествование о Тарасе Бульбе – малороссийском богатыре, казаке-запорожце, презирающем смерть и превыше всего ставящем свободу и казацкую вольницу. Самые святые для него понятия – православная вера и казачество, и ради них

8 *Боров Т.* Гогол в България // Известия на Института за българска литература. Кн. I. София, 1952. С. 81–89, 83–84.

9 Повесть была опубликована в Приложении к VII–VIII кн. журнала «Периодическо списание на българското книжовно дружество»: Браила, 1873. (Само приложение вышло в 1872 г.)

10 Там же. С. 3–14: Класичните европейски писатели на български език и ползата от изучаването на съчиненията им (Поради повеста «Тарас Булба»).

inslav

Тарас Бульба готов оставить свой дом и близких, жить нелегкой жизнью сечевика, наказать смертью предателя-сына и бесстрашно принять мученическую смерть от огня распятым на кресте.

Образ Тараса Бульбы был близок духовному настрою болгар, страдавших от турецкого ярма, постоянно опасавшихся насильственного отуречивания или бесчестия родичей и поэтому нередко становившихся гайдуками. Только вырвавшись из тисков ига ценой отрыва от своего дома и семьи, только скрываясь в родных горах и лесах, болгары начинали чувствовать себя свободными, способными отомстить угнетателям. На первом месте у гайдуков стояли идеалы верности дружинному братству, готовность отказаться от жизненных благ и смело смотреть в глаза смерти. В песнях народных пелось, что для гайдука дом – лесная чаща, мать – винтовка, дети – патроны, невеста – виселица, сватьи – галки, а сваты – вороны. «Гайдук мать не кормит» – говорилось в одной из болгарских поговорок, и это показывает, какую цену платил тот, кто собирался идти в гайдуки. Свобода – да, но свобода, обретаемая за счет полного отказа от домашнего очага и близких людей[11]. Поведение гайдуков, образ их жизни и идеалы во многом перекликаются с ценностной шкалой, поступками и судьбой гоголевского Тараса Бульбы. Он покидает семейное гнездо, заботливую жену, едет с сыновьями в Запорожскую Сечь, где готов терпеть страшные бытовые неудобства. Он с презрением относится к смерти, выше всего ставит казацкое братство, способное дать отпор разорителям родной земли – полякам и татарам, мстит врагам за смерть сына.

И еще одна небольшая параллель. Гайдучество возникало и как форма протеста болгар против насильственной исламизации, причем в этом случае оно имело точки пересечения с подвижничеством болгар, принимавших мученическую смерть из-за нежелания перейти в ислам. С конца XV по первую половину XIX в. многие отказавшиеся отуречиться болгары пали под ударами турецких ятаганов, были повешены, забиты камнями или сожжены на костре. Одним из них явился мученик Георгий Новый, преданный турками огню в начале XVI столетия в Софии за отказ принять магометанство[12]. Вид казни этого болгарского страдальца совпадает с обстоятельствами мученической кончины Тараса Бульбы.

50–70-е гг. XIX столетия были для Болгарии временем активизации национально-освободительной борьбы. Болгарские

11 *Калиганов И.И.* Культура средневековой Болгарии // История культуры славянских народов. В 3 т. Т. I. Древность и Средневековье. М., 2005. С. 131–132.

12 См. *Калиганов И.И.* Георгий Новый у восточных славян. М., 2000.

inslav

революционные вожди намеревались сбросить османское иго посредством организации и засылки в болгарские земли «четнических» вооруженных отрядов. Тема борьбы гайдуков и четников, среди которых было много одаренных людей, стала центральной как в их творчестве, так и во всей болгарской литературе. Она раскрывается в поэме Георгия Раковского «Лесной путник» (1857), пьесе Добри Войникова «Стоян-воевода» (1866), поэмах Христо Ботева «Гайдуки» (1871) и Петко Славейкова «Бойка-воевода» (1872), драме Любена Каравелова «Хаджи Димитр Ясенов» (1872) и произведениях других авторов. Последний из перечисленных писателей опубликовал свои произведения о гайдуках и на русском языке: повести «Воевода»[13] и «Дончо»[14]. В ту эпоху стремительно возрос интерес болгар к устному народному творчеству, и представители болгарского революционного романтизма активно осваивали его изобразительные богатства. В подобных условиях повесть «Тарас Бульба» сразу же сделалась в Болгарии одной из любимых и пользовалась неизменным успехом. Читателям импонировал похожий на гайдука, смелый и свободолюбивый Тарас – близки были им и эпические приемы повествования автора, столь созвучные национальной героической эпике. Именно поэтому данный литературный герой Гоголя так органично вписался в местный пантеон борцов за свободу, воспринимаясь в нем как «свой» и равный среди равных.

Следует также отметить, что в своем предисловии к повести «Тарас Бульба» Нешо Бончев фактически продолжил утверждение среди болгарских писателей и читателей той гоголевской реалистической линии, которая была обозначена за четверть века до этого в переведенном отрывке из «Мертвых душ». Он сокрушался, что продавцы книг предлагают соплеменникам «измет за изгаряне» – литературный мусор, годящийся лишь для костра[15]. По его словам, в Болгарии царит настоящее «книгобесие», поскольку большую часть светской литературы представляют пустые, бесполезные книги, типа «Сокращенного Робинзона», «Простого Робинзона», «Поучительных речей древних философов», «Драм и игр» и прочей

13 Оба указанных произведения вышли в период учебы и проживания Л. Каравелова в Москве (1857–1866). Первоначально он напечатал повесть под заглавием «Атаман болгарских разбойников»: Наше время, № 50. 1860, а затем через 10 лет опубликовал ее улучшенный вариант под названием «Воевода».

14 Санкт-Петербургские ведомости. № 118 от 28 мая и 120 от 31 мая 1864 г.; полное заглавие произведения: «Дончо. Рассказ болгарского атамана».

15 Там же. С. 4–6.

inslav

подобной чепухи. Среди сотен выпущенных болгарами книг едва ли наберется десяток заслуживающих внимания. Все это, по мнению Н. Бончева, объясняется «простотой», то есть неискушенностью, болгар, а ведь люди, в отличие от скотины, должны пить из чистых источников, а не там, где придется. Но положение таково, что болгары из-за неразборчивости соблазняются даже низкопробной писаниной Фаддея Булгарина, чье имя стало в России притчей во языцех. А читать болгарину, по убеждению Н. Бончева, следует произведения Крылова, Пушкина и Гоголя, потому что эти авторы являются выразителями русского народного духа, а их сочинения служат зеркалом русской души и помогают самопознанию народа. Из этой тройки писателей Н. Бончев особенно выделил роль Пушкина и Гоголя, ибо они являются родоначальниками правдивой русской поэзии и прозы.

И вообще, как считает критик, болгары должны учиться на произведениях русской литературы в силу того, что в истории дважды имело место духовное слияние двух народов. Русские получили из Болгарии священные книги и староболгарский книжный язык, а болгары возрождают ныне свою духовность через русское образование и русскую литературу, так как открывают в них доказательства своего духовного величия в прошлом. И учиться болгарам следует, прежде всего, у Гоголя, ибо именно благодаря его невероятно развившемуся таланту русское общество было обрисовано столь богатой палитрой красок, о существовании которой ранее никто и не подозревал. Именно Гоголь стал родоначальником целого поколения художников «натуралистов», его имя известно каждому россиянину, его слава шагнула за пределы русской земли, его сочинения появились на английском, французском, немецком, чешском и даже сербском языках. Заслуга русского гения, по словам Н. Бончева, состояла в том, что он сумел низвести литературу с небесных высей к реальному земному бытию. В то время как Пушкин и Шиллер создавали образы идеальных людей, достойных подражания, хотя заведомо не могли подняться до их уровня в силу своей прирожденной греховности, Гоголь показывал человека во всей его неприглядной наготе, со всеми его пороками и недостатками, помогая ему осознать свое духовное падение и, одновременно, высокое божественное предназначение. И помощником писателю здесь становился его добродушный или разящий смех, овладеть искусством которого неплохо бы было и болгарским авторам.

В «беспереводной» период непосредственное влияние Гоголя на писателей-болгар впервые проявилось на рубеже 60–70-х гг. в творческом дебюте учившегося в России студента Л. Каравелова (1834–1879). Его проза впоследствии стала основополагающей в

inslav

развитии болгарской литературы критического реализма. Воздействие Гоголя на Л. Каравелова явственно присутствует в первой же (упомянутой выше) повести «Воевода» о борьбе болгарских гайдуков против турецких угнетателей. Несмотря на то, что в целом Л. Каравелов придерживался многих сюжетных схем своего литературного предшественника Г. Раковского, он сумел многое почерпнуть и у Гоголя. Это заметно при сопоставлении в «Тарасе Бульбе» и «Воеводе» описаний природы, портретных зарисовок ряда героев или сцен казни Остапа и невинно осужденного Пырвана[16]. Еще более заметно влияние Гоголя в произведении «Дончо» – второй повести Каравелова на гайдуцкую тему. В ней автор знакомит читателя с легендарными гайдуцкими воеводами прошлого, описывает их успешные нападения на турок и болгарских богатеев «чорбаджий», рассказывает не только о национальном, но и социальном угнетении народа. Перекличка с Гоголем наблюдается в изображении воеводы Дончо, как носителя идей гайдуцкого братства и равенства, как вождя, сознающего праведность дела освобождения, на которое нужно подниматься дружно, организованно и без колебаний. Одновременно, Дончо невозможно поставить на одну ступень с Тарасом: по сравнению с непреклонным гоголевским казаком, болгарский воевода выглядит несколько сентиментальным. Несопоставимы по художественным достоинствам и сами произведения в целом – эпическое повествование у Каравелова порой заглушается неуместными дидактическими нотками[17].

Очень сильно проявилось влияние Гоголя и в лучшем каравеловском произведении – повести «Болгары старого времени», написанной на русском языке и опубликованной впервые в журнале «Отечественные записки» (1867). Больше всего сходства наблюдается при сопоставлении данного сочинения Каравелова с гоголевской «Повестью о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»[18]. Задачи перед писателями стояли разные. Гоголь поставил целью показать духовную нищету и нравственную ничтожность русского провинциального дворянства. А Каравелов задумал изобразить жизнь, на первый взгляд, весьма при-

16 *Копержинский К.А.* Гоголь и болгарская реалистическая проза // Н.В. Гоголь. Статьи и материалы. Л., 1954. С. 264.

17 Там же. С. 265.

18 *Велчев В.* Л. Каравелов и Н.В. Гогол. (Принос към руското литературно влияние у нас) // Родина. Кн. 2. Год. I. София, 1938. С. 156–190; *Его же:* Любен Каравелов и Гоголь // Ученые записки Московского Государственного университета им. М.В. Ломоносова. Труды кафедры русской литературы. Кн. III. М., 1948. С. 91–126.

inslav

влекательного, патриархального села, где за мнимой благостью человеческих отношений скрывается диктат традиций, обычаев и нравственных правил, угнетающих проявления непосредственных человеческих чувств. Его герои, дедушка Либен и хаджи[19*] Генчо напоминают гоголевских – они такие же смешные, любят вести бессодержательные разговоры и спорить по пустякам. Но персонажи у Каравелова удивительно добродушные, от них веет юмором и гоголевского «Миргорода». В отдельных художественных приемах повести Л. Каравелова обнаруживаются следы воздействия и других произведений Гоголя: «Тараса Бульбы», «Мертвых душ» и «Старосветских помещиков». Все это говорит о том, что Каравелов использовал реалистический метод Гоголя творчески и подходил к литературному наследию русского классика очень избирательно. В каждом случае он заимствовал у русского классика только то, что было необходимо ему для реализации собственного художественного замысла.

Хорошо знал и использовал в своем творчестве произведения Гоголя и болгарский поэт, публицист и фельетонист Христо Ботев (1848–1876). Имеются прямые свидетельства того, что сочинения русского классика он читал еще в период учебы во второй Одесской гимназии (1863–1865)[20] в России. Позднее воздействие Гоголя проявилось в фельетонах и рассказах Ботева, которые он публиковал в революционных газетах «Свобода» (1869–1873) и «Независимость» (1873–1874). Оно улавливается то в намеке на Петрушку из «Мертвых душ»[21], то в нарисованном по-гоголевски гротескном портрете ростовщика Михалаки Гюмюш Гердана в рассказе «Вот, что вас ждет»[22], то в гоголевском умении обнажить быт и представить деталь так, чтобы она «бросилась в глаза крупно». Особенно ярко последнее проявилось в фельетоне «Послание с небес». Свойственна Ботеву и идущая от Гоголя особая манера повествования, рассчитанная на комический эффект. Вместе с тем, имя самого Гоголя Ботев упоминает лишь однажды в связи с комментированием им вступительной статьи Н. Бончева к переводу повести «Тарас

19 Уважительное прозвище человека, совершившего «хадж», то есть хождение на Афон или в Святую землю.

20 *Бурмов А.* Христо Ботев през погледа на съвременниците. София, 1945. С. 10.

21 См.: *Димитров М.* Христо Ботев. Идеи, личност, творчество. София, 1945. С. 303; *Христо Ботев.* Съчинения. Т. III. С. 346.

22 *Христо Ботев.* Това ви чака // Съчинения. Т. III. С. 309; *Копержинский К.А.* Гоголь и болгарская реалистическая проза // Н.В. Гоголь. Статьи и материалы. Л., 1954. С. 268.

inslav

Бульба». Подвергая сомнению ряд высказываний критика, Ботев фактически поддерживал его взгляд на Гоголя как на величайшего писателя-реалиста.

Не мог пройти мимо Гоголя и основоположник болгарского романа, национальный писатель-«энциклопедия», проявивший себя практически во всех литературных жанрах, Иван Вазов (1850–1921). Гоголь был для него, по его словам, «всегда недосягаемым». Несмотря на умаление собственной значимости по сравнению с русским классиком, Вазов выступил фактическим «огранщиком» реалистического направления в болгарской литературе. При этом он умело опирался на художественный опыт Гоголя, что проявилось уже в его первой повести «Митрофан и Дормидолский» (1881). Некоторые литературные критики даже обвинили Вазова в плагиате, приводя прямые параллели между его произведением и гоголевской «Повестью о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»[23].

Влияние Н.В. Гоголя ощущалось порой в самых неожиданных сферах болгарской культуры: например, в методике преподавания. Из биографии русского классика известно, что некоторое время он читал лекции по общей истории в Санкт-Петербургском университете и попытался донести свой преподавательский опыт в сочинении «О преподавании всеобщей истории». Оно было напечатано в болгарском переводе в журнале «Читалище» за 1875 г.[24] за подписью переводчика Д.Т. Душанова, о котором почти ничего не известно. По-видимому, этому же болгарину принадлежал перевод и другого научного труда Н.В. Гоголя – лекций по истории Средних веков, вышедших в 1876 г. в журнале «Ден»[25]. Переводчик по неизвестным причинам скрыл свое полное имя, оставив нам его сокращенный вариант «Д-ов»[26].

Но наиболее была велика роль Н. В. Гоголя в становлении болгарского национального театра. Его комедии оказали огромное воздействие на творчество основоположников театрального дела в стране – первых болгарских драматургов Д. Войникова и В. Друмева. Посредством гоголевских пьес в болгарском сцениче-

23 *Тодоров А.* Преглед на поетическата творба на Ив. Вазов // Периодическо списание. Т. LXIII. София, 1901. С. 8–9; *Державин Н.С.* Иван Вазов. М., 1948. С. 140–141.

24 За преподаване на всеобщата история по Н.В. Гогол // Читалище. № 12–13. 1875. С. 549–557 и 588–596.

25 Средни векове по Н.В. Гогол // Ден. № 10, 12, 17.

26 *Цветанов Ц.* Н.В. Гогол в България // Българо-съветска дружба. № 2. София, 1952. С. 14.

inslav

ском искусстве стали утверждаться принципы реалистического и критического изображения действительности. Большой вклад здесь внес Васил Налбуров – русский воспитанник, окончивший Николаевский пансион Минкова и сделавшийся затем учителем в Казанлыкской гимназии. Именно на ее сцене силами местных учителей была осуществлена первая болгарская любительская постановка гоголевской пьесы «Ревизор»[27]. Первой же гоголевской пьесой, которую 9 октября 1890 г. сыграли профессиональные актеры из драматическо-оперной группы «Основа», явилась «Женитьба». Роль Подколесина в ней мастерски сыграл В. Налбуров, поставивший затем в качестве режиссера в 1892 г. пьесу «Ревизор» с полным соблюдением канонов русского реалистического и критического искусства. В ней впервые был сохранен истинно гоголевский дух, чего не было ранее в постановках «Ревизора» режиссера Ивана Попова, осуществленных за два года до этого.

Эстафету подхватили такие артисты, как Гено Киров, обучавшийся позднее в Малом театре в мастер-классе А.П. Ленского, а также получившие подготовку в России болгарские актеры Христо Ганчев и Борис Сарафов. Все они блестяще играли роли в «Ревизоре» и «Женитьбе». География постановок пьес Гоголя в Болгарии с началом XX в. начала стремительно расширяться. В 1906 г. возвратившийся из России режиссер Йордан Минков поставил пьесу «Ревизор» в Русе, а спустя некоторое время она уже игралась в Варне, Бургасе, Пловдиве, Плевене и других болгарских городах. В первых десятилетиях XX в. в Болгарии расцвели таланты актеров Теодорины Стойчевой, Константина Кисимова, Стефана Савова, Бориса Ганчева и многих иных[28]. Они блистали в гоголевских пьесах «Женитьба» и «Ревизор», зазвучавших по-новому с 20-х гг. XX столетия[29]. Методы гоголевской реалистической школы в болгарском театре отточил выдающийся русский актер и режиссер

27 *Каракостов С.* Значението и влиянието на Н.В. Гогол за българската литература и театър // Българо-съветска дружба. № 2. София, 1952. С. 5.

28 В целом, однако, следует отметить, что роль пьес Н.В. Гоголя в становлении критического реализма на болгарской сцене в конце XIX – начале XX в. иногда преувеличивается. Особенно это заметно в статьях болгарских исследователей, написанных по случаю юбилеев писателя. На самом же деле главенствующее место в болгарском театре тогда заняли пьесы Островского: «Доходное место», «Бесприданница», «Бешеные деньги», «Гроза» и другие. См.: *Державин К.* Болгарский театр. Очерк истории. М.; Л., 1950. С. 100.

29 *Лилиев Н.* Н. Гогол на българската сцена // Известия на Института за литература. Кн. I. София, 1953. С. 59–68.

inslav

Н. О. Массалитинов, эмигрировавший в Болгарию из Советской России. Подросло новое поколение артистов, среди которых наиболее известными стали имена Крысте Сарафова, Петра Кючукова, Штиляна Попова и Тачо Танеева. Во второй половине XX в. вслед за появлением телевидения и расширением сети радиовещания Гоголь без преувеличения вошел в каждый болгарский дом.

Однако учет числа болгарских телезрителей и радиослушателей, знакомившихся с творчеством Гоголя посредством этих средств массовой коммуникации, в тот период было невозможно технически осуществить. Более надежным для изучения популярности Гоголя в Болгарии является исследование истории переводов сочинений писателя на болгарский язык и не только хронологии их появления на болгарской почве, но и размеров тиражей. В переводческом деле здесь наблюдалось заметное движение вперед – от слабых адаптированных переводов, вызванных неважным знанием русского языка и относительной неразвитостью языка болгарского литературного (поскольку последний был кодифицирован только в последней четверти XIX в.), – до переводов, выполненных истинными виртуозами своего дела. При всем своем страстном желании как можно лучше перевести повесть Гоголя «Тарас Бульба» на болгарский язык переводчик Н. Бончев постоянно «спотыкался», испытывая непреодолимые трудности. С одной стороны, ему помогала значительная близость русского и болгарского языков и широкое присутствие в болгарской литературе и письменности русских слов и устойчивых выражений[30]. Но с другой стороны, болгарский литературный язык, в отличие от русского языка, по словам Н. Бончева, еще не сложился, «не устоялся и не принял образ свой». И по этой причине у болгар нет еще многих слов для точной передачи всей красоты гоголевской поэмы о жизни и подвигах казаков, вышедшей будто из-под пера Гомера. Поэтому Бончеву приходилось поневоле использовать русские и славянские слова в тех случаях, когда не находилось слов болгарских[31].

Рост популярности Гоголя был напрямую связан с увеличением числа изданий его сочинений и их тиражей. Одним из самых переводимых и издаваемых гоголевских произведений на протяжении XIX – первой половины XX в. оставался «Тарас Бульба». На

30 См.: *Бончев Н.* Класичните европейски писатели на български език и ползата от изуча ването на съчиненията им (Поради повеста «Тарас Булба»). С. 5.

31 Более подробно о переводе Н. Бончева см.: *Динеков П.* Първият български превод на «Тарас Бульба» // Известия на Института за българска литература. Кн. I. София, 1952. С. 69–79.

inslav

болгарский язык его переводили целых девять раз: в 1872 – Нешо Бончев, в 1901 – И. Андрейчин[32], 1920 – Д. Божков (2-е изд. – 1925), 1937 – Г. Караславов, 1938 – Х. Радевски, 1939 – И. Калчев, 1945 – Г. Константинов, 1949 – Г. Сребров (2-е изд. – 1951). «Шинель» Гоголя переводили пять раз – в 1887, 1910, 1914, 1920, 1938 гг. Можно продолжать и далее, но мы не станем утомлять читателя обилием цифр и дат. Более целесообразно привести выводы, сделанные в результате сопоставления такого рода библиографических данных.

Первое. Интерес к произведениям Гоголя и их популярность в Болгарии были неизменно высокими и не уменьшались, несмотря на все сложности политических отношений между двумя нашими странами (например, во время Первой и Второй мировых войн, в которых Болгария выступала на стороне Германии).

Второе. Наибольшую известность «полный» Гоголь приобрел в Болгарии после издания 6-томного собрания сочинений писателя в середине прошлого века, и его информационный триумф продолжался по 1980-е гг.

Третье. Можно констатировать, что героико-эпическая повесть Н.В. Гоголя «Тарас Бульба» в смысле распространенности ее среди болгарских читателей постепенно уступила место социально обличительным гоголевским произведениям: на передний план выдвинулась комедия «Ревизор». До середины XX в. она переводилась в Болгарии чуть меньше, чем «Тарас Бульба» – восемь раз, но выдержала 20 изданий с общим тиражом более 100000 экземпляров. Если учитывать многочисленные постановки «Ревизора» на болгарской сцене, то это произведение можно назвать одним из самых распространенных литературных произведений в Болгарии вообще.

Интерес к социально-обличительным произведениям Н.В. Гоголя после Второй мировой войны и установления в Болгарии власти коммунистов приобрел государственно-политический характер. Его имя в литературе играло такую же роль, как имя Ленина и Сталина в политике. Болгария позиционировала себя как самый верный союзник СССР и самый усердный копиист советской общественно-административной и политической системы. Управление культурными процессами для вставшей на путь строительства тоталитаризма Болгарии было аксиомой и не подлежало обсуждению. В 50–70-е гг. XX в. увеличение русского и советского «сегмента» в информационном поле Болгарии достигло своего апогея. Оно начиналось с изучения русского языка в болгарских

32 Библиографию ранних переводов Н. В. Гоголя см.: *Заболотский П.* Гоголь в славянских переводах (Библиографические заметки) // Известия ОРЯС. Т. XVI. Вып. 2. СПб., 1911. С. 43–47.

inslav

специализированных детских садах, школах и вузах (причем в последних институциях эта дисциплина была обязательной) и завершалось ежегодными перечнями рекомендованных для перевода произведений современных советских писателей. Такими же «рекомендационными» списками обменивались по взаимной договоренности болгарские и советские Союзы кинематографистов, театральных деятелей, художников, композиторов и других творческих объединений.

В целом такой интенсивный культурный обмен имел многие положительные стороны, однако при этом возникали неизбежные диспропорции. И дело здесь заключалось не только в том, что, например, в болгарской «Хрестоматии» по зарубежной литературе для X класса отрывки из сочинений русских писателей XIX в. (А.С. Пушкина, И.С. Тургенева, Н.А. Некрасова и др.) занимали более половины учебника, а в идеологизированном подборе авторов и произведений. Наряду с действительно блестящими творцами, составляющими цвет русской и европейской литературы той эпохи, в Хрестоматии присутствовали и те, кто попал в нее по идеологической «разнарядке»: например, относительно слабый, но политизированный писатель и критик Н.Г. Чернышевский. Подборка произведений Н.В. Гоголя страдала однобокостью: в «Хрестоматии» представлены отрывки не из «Тараса Бульбы», «Вечеров на хуторе близ Диканьки», «Вия» или «Старосветских помещиков», а из I–VI и VIII глав «Мертвых душ». Вряд ли кто-нибудь усомнится в том, что выбор последних отрывков был продиктован идеологическими соображениями. Но все это не мешало болгарскому читателя и самому прекрасно ориентироваться в гоголевских произведениях. Многие из них болгары читали в русском оригинале и блистали цитированием гоголевских крылатых выражений на русском языке.

Положение изменилось в конце 80-х гг. XX столетия в связи с начавшимся процессом «демократизации», которую некоторые болгары отождествляли не только с борьбой против тоталитарной, коммунистической идеологии – они настаивали на полном разрыве политических, экономических и культурных связей с СССР, а затем и с появившейся на обломках этого государства Россией. Наиболее радикальные из них поносили все, что может напоминать болгарину о тесных исторических связях двух стран, в том числе и в области культуры и литературы. С отменой цензуры исчезли рычаги, при помощи которых БКП искусно моделировала развитие культурных процессов. Пришла столь долгожданная свобода творчества, но она шла рука об руку со свободой другого толка – болгарское государство почувствовало себя свободным от обязанностей по отношению к национальной культуре. Массовое обнищание болгарского насе-

inslav

ления во время реформ обрушило книжный рынок – книги просто перестали покупать ради экономии скудных средств, которых зимой не хватает даже на оплату отопления жилых помещений. Произведения болгарских и зарубежных классиков продаются в букинистических магазинах по цене двух-трех автобусных билетов, но их мало кто покупает. Изредка мелькнет среди них Н.В. Гоголь, но и мимо него проходят равнодушно. По причине безденежья опустели болгарские театры, зрители посещают их редко, да и постановок пьес Гоголя там давно не было. А в болгарском телеэфире, так же как и у нас, литературную, театральную и прочую классику вытеснили псевдоактуальные социальные и политические шоу, программы юмористов-балаганщиков и самодовольная серая попса.

Ситуацию с Гоголем несколько улучшают «датные» мероприятия, проводящиеся по случаю крупных юбилеев классиков. Возможно, в связи с грядущим 160-летием смерти Н.В. Гоголя немногочисленные болгарские литературоведы-русисты проведут одну-две научные конференции, какая-либо из пьес Гоголя появится на сценах болгарских театров, будет выпущена в мягкой обложке одна из небольших гоголевских повестей. Но этим дело, скорее всего, и ограничится – ожидать, что кривая популярности Гоголя в Болгарии снова достигнет пиковых значений, по нашему мнению, было бы наивно. Современные молодые люди не читают классику в общественном транспорте и не гордятся родительскими библиотеками. В отличие от предыдущих поколений, они не испытывают пиетета перед печатным словом, редко посещают театры, предпочитают получать информацию через интернет. Н.В. Гоголь был и останется великим русским писателем и писателем мирового масштаба. Но нельзя не признать и тот факт, что на наших глазах происходит процесс «музеизации» основной части его творчества. Нельзя не видеть заметного «истаивания» гигантской фигуры Гоголя в болгарском культурном ландшафте[33].

И это не случайно. Сколь далеки, например, от нашей действительности герои знаменитой гоголевской комедии «Ревизор»! Да

33 Крайне редкие ныне работы о Гоголе болгарских литературоведов посвящены не социально-критической стороне его творчества, а совсем иным аспектам: анализу отдельных произведений писателя в структуралистском ключе или отражению в них личности автора в психоаналитическом духе. См.: Разказът «Шинел» на Н. Гогол. – Сътворен! Направен! Съшит! Съставители *Н. Георгиев, Р. Коларов.* София, 2002; *Звезданов Н.* Космосът на Гогол. Същият в огледалото на Другия. Велико Търново, 2005. Такие работы рассчитаны на узких специалистов-литературоведов и вряд ли вызовут интерес у более широкого круга читателей.

inslav

они просто милые проказники – эти застенчивые взяткодатели, плутишки и обманщики, задабривающие начальство борзыми щенками и несмело запускающие руки в государственную казну. Или прохвост Чичиков, решивший спекульнуть на «мертвых душах», чтобы немного разбогатеть? Разве можно их сравнить с олигархами и чиновниками современной России! Вот у этих, действительно, ошеломительный размах и масштаб: они нагло присвоили природные богатства страны, сколачивают миллиардные состояния, торгуют государственными интересами, ради личной наживы продолжают заражать коррупцией государственные и негосударственные структуры, повторяя при этом придуманное себе оправдание: «Все воруют – не ворует лишь тот, у кого для этого нет возможности!». К величайшему огорчению, в нынешней русской литературе нет равного Гоголю писателя, который сумел бы отразить нашу современную жизнь во всей ее неприглядной наготе, ужасе и мерзости и воспроизвести ее таким образом, чтобы в конце длинного темного туннеля забрезжил бы, наконец, спасительный свет. И происходит это потому, что слишком зыбкими и нечеткими стали у нас границы между добром и злом, и зло, торжествуя, отвоевывает у добра последние оставшиеся территории. То же самое происходит и в Болгарии. Но будем надеяться, что это всего лишь временная победа черных сил.

И последнее. Чтобы не завершать на грустной ноте статью о дальнейшей судьбе творческого наследия Н.В. Гоголя в Болгарии и у нас, выскажем и более оптимистическое предположение. Мы полагаем, что наиболее жизнестойкими окажутся ранние лирические гоголевские произведения, поскольку в них запечатлелся дух малороссийского племени, поскольку от них веет чарующей силой народной сказки, древними легендами и добродушным, беззлобным юмором, от которого слабеет ожесточенность нашего современного мира и восстанавливается задуманный Богом баланс добра и зла в душе человека. И, конечно же, будут продолжать читать и гоголевскую повесть «Тарас Бульба», потому что в борьбе против зла необходимы величие духа и стойкость.

inslav

Л.К. Гаврюшина

ПЕРЕВОДЫ «МЕРТВЫХ ДУШ» НА СЕРБСКИЙ ЯЗЫК: ФРАГМЕНТЫ ИСТОРИИ И МНЕНИЕ КРИТИКИ

Журнал «Српски књижевни гласник», извещая читателей о выходе в свет второго сербского перевода «Мертвых душ», – а это произошло в 1922 г., – писал: «Гоголя ценили в Сербии всегда – и во времена новых людей, и в нынешние времена романтики. В 70-е гг. (XIX в. – *Л. Г.*) Гоголя читали в Сербии значительно больше, чем кого-либо из русских писателей, за исключением Чернышевского. Он оказал влияние на всех наших прозаиков. Лаза Лазаревич начал свою литературную деятельность переводами сочинений Гоголя, огромное воздействие оказал он на Стевана Сремца»[1]. Как нам известно теперь, особенное внимание Гоголю уделил Милован Глишич. С его именем прежде всего связан первый перевод «Мертвых душ», вышедший в Белграде в 1872 г. и выполненный в соавторстве с Любомиром Мильковичем[2]. Он был озаглавлен «Чичиковлеви догађаји или Мртве душе» («Похождения Чичикова, или Мертвые души»). Известна неудовлетворенность Глишича этим переводом, о которой мы узнаем из работ Йована Скерлича. Критик отмечал, что своим ученическим переводом «Мертвых душ» он был недоволен настолько, что, когда имел при себе лишние деньги, скупал в антикварных магазинах оставшиеся в продаже от тиража экземпляры и бросал их в костер[3]. Известно также, что этот перевод был подвергнут резкой критике со стороны Йована Бабича. Он упрекал переводчика в том, что тот неадекватно передает словесные конструкции автора, делая их более сербскими, чем следовало бы, и при этом выбрасывает целые

1 Srpski knjizevni glasnik. Knj. 5. 1922. S. 157.
2 Ćićikovljevi događaji ili Mrtve duše, roman Nikole V. Gogolja / Preveli Lj. Miljković i M.D. Glišić. Beogradu, 1872.
3 См.: *Skerlić J.* Pisci i knjige. Knj. III. Beograd, 1964. S. 57.

inslav

предложения и абзацы, а вместе с тем вносит в текст массу русских и иностранных слов. Интересно определение, данное этим критиком переводу Глишича. С его точки зрения, это всего лишь костяк сочинения, «Мертвые души» в миниатюре. Текст Гоголя, как ему представлялось, был таким образом переиначен в угоду публике. По словам критика, в те времена брожения умов Глишич дал публике, прекрасно чувствуя ее потребности и вкусы, «тенденциозное, почти революционное сочинение»[4]. Анализируя отзывы критики на перевод Глишича, известная сербская переводчица Мира Лалич оценивает суждения Бабича как весьма содержательные и точные. Она отмечает, что такая оценка была дана этому переводу почти через пятьдесят лет после его появления и почти накануне появления в Сербии второго перевода гоголевской поэмы[5].

Перевод «Мертвых душ» в Сербии, таким образом, имел довольно длинную историю. Прежде чем продолжить ее изложение, приведем мнение критики, относящееся к более позднему периоду, к сороковым годам. В 1946 г. Велибор Глигорич поместил в журнале «Књижевност» свой отзыв о переводе М.Д. Глишича. Здесь вновь была повторена мысль о том, что Глишич переводил Гоголя весьма свободно, придавая его сочинению характер своей прозы. Говоря о необходимости введения особых критериев оценки переводов именно сочинений Гоголя, В. Глигорич проявляет, на первый взгляд, неоправданный максимализм. Речь идет о соответствии перевода духу оригинала, и позиция критика здесь вполне определенна: гоголевские выражения, исполненные намеков, тончайшей иронии, перевести на какой бы то ни было иностранный язык практически невозможно[6]. В отзыве указывается, что эти тонкие нюансы Глишич толковал крестьянским языком своей прозы, заканчивал мысль свободно в своем стиле, закруглял предложения. «И вместе с тем, – добавляет Глигорич, – его язык здесь был прекрасным, сочным и выразительным. Таким образом, самобытный стиль переводчика-писателя может совершенно преобразить стиль

4 Misao. Sv. 5. IX, 1920. S. 1233.

5 *Lalić M.* Prevođenje Mrtvih dusa. Neka pitanja istorizma u prevođilastvu. www.mostovi.net.

6 Вот что пишет по поводу «текста и подтекста» у Гоголя один из современных исследователей его творчества: «Но уверяю вас, и в некотором смысле, так сказать, руку даю на отсечение, что среди русских писателей никто, как Гоголь, не владел искусством намека. Т.е. – в высочайшей, изощреннейшей степени!.. Цензоры уже советского времени придумали для таких сложных случаев специальный термин –«неконтролируемый подтекст». См.: *Гляниц В.* Гоголь и апокалипсис. М., 2004. С. 170.

inslav

переводимого им труда, если он не будет с величайшим почтением относиться к оригиналу»[7]. После прочтения двух этих отзывов вновь возникают «вечные» вопросы, касающиеся, разумеется, не только переводов сочинений Гоголя и не только переводов на сербский язык. Какова степень свободы переводчика художественного текста и, в данном случае, «Мертвых душ»? Оправдывает ли его свободу попытка удовлетворить сиюминутные интересы публики, донести до нее одну из идей великого писателя и ее актуальность? Может ли переводчик браться за перо лишь для того, чтобы попытаться найти определенные точки совпадения, соответствия в мировосприятии сербов и русских с помощью художественного текста? Или же перевод оправдывает затраченные на него усилия лишь в том случае, если во всей возможной полноте передает дух и характер оригинала, глубину его эстетического содержания?

В приведенном отзыве Велибора Глигорича по непонятным причинам не была упомянута Станка Глишич, сестра Милована Глишича, которая после его смерти в 1908 г. продолжила труд брата, то есть начатый им, очевидно, новый перевод «Мертвых душ». Подготовленный ею перевод вышел в 1922 г.[8]. Станка Глишич, отличавшаяся удивительной скромностью и часто не подписывавшая свои переводы, отметила то место, где заканчивался текст, переведенный ее братом.

По словам Миры Лалич, весьма трудно с достаточной точностью определить, на какое из четырех возможных изданий оригинала она опиралась при переводе[9]. В отзыве журнала «Српски книжевни гласник» (1922) подчеркивается, что в этот раз за основу был взят не испорченный цензурой, полный текст сочинения Гоголя, и М. Лалич предполагает, что это был текст, представленный в издании Думнова. В отзыве подчеркнуто значение появления в Сербии гоголевского сочинения, ставящего глубочайшие вопросы человеческого бытия в эпоху, когда все вокруг наводнено пошлыми любовными романами[10]. Мнения критиков об этом переводе весьма различны. В журнале «Венац», например, отмечалось, что дух

7 Književnost. 1946. Sv. 4. S. 599.

8 *Gogolj N.V.* Mrtve duše / S ruskog preveli Milovan D. Glišić i Stanka Glišićeva. Beograd, 1921.

9 Это следующие издания: 1) *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. в 10 т. Берлин, 1921; 2) *Гоголь Н.В.* Сочинения. М., 1889. – Изд. кн. маг. Думнова. – Текст сверен с собственноручными рукописями автора и первоначальными изданиями его произведений Н. Тихонравовым; 3) Сочинения Н.В. Гоголя / Ред. Н. Тихонравов. СПб., 1901; 4) Полн. собр. соч. Н.В. Гоголя. Изд. 2. 1880.

10 Srpski knjizevni glasnik. Knj. 5. 1922. S. 158.

inslav

сочинения Гоголя был передан в полной мере. Совсем другую точку зрения высказал Станислав Винавер. Его отзыв, в котором, как и в отзыве В. Глигорича, в качестве важнейшего критерия оценки качества перевода избирается соответствие духу оригинала, кажется нам не только наиболее объективным, но и весьма интересным с точки зрения литературоведения. В нем не просто переданы критические замечания, а дана блестящая характеристика художественных особенностей стиля великого писателя. Прежде всего, он расценивает любой труд над переводом Гоголя как чрезвычайно смелое предприятие. А именно, пишет следующее: «Подухватити се превода «Мртвих душа» јесте подвиг највише и саблажњиве смелости» (Взяться за перевод «Мертвых душ» есть подвиг величайшей и соблазнительной смелости). О переводе же Глишичей он говорит буквально вот что: «Борьба с мертвыми формами языка и победа над окостенением и заскорузлостью («окорелошћу и стврднутошћу») языка – самая существенная особенность стиля Гоголя. Речь в его изложении – живая, сильная, звучная, жилистая, смелая, причудливо заплетенная и упрощенная. Этого мало в переводе. Перевод, в том, что касается внешней его стороны, – хороший, ясный, корректный, часто являющийся плодом огромных усилий для того, чтобы найти соответствие в сербском языке. Но он не в полной мере передает стилистическое богатство оригинала. Перевод слишком утомительно объективен, как умеренный послеполуденный свет, ясный, гомогенный. По этой причине пропала волнующая прелесть судорожного (грчевитог) стиля Гоголя, который, будучи приглажен, становится неинтересен»[11]. Присоединяясь к мнению других критиков, Винавер повторяет, что перевод выполнен очень добросовестно, но сожалеет – вполне оправданно – о том, что выражения Гоголя «смягчены». В переводе, по сравнению с оригиналом, было утрачено главное – языковая субъективность Гоголя. В своей статье, посвященной истории перевода Милована Глишича, Мира Лалич (которая, кстати говоря, считает рассуждения Винавера «неприемлемыми») делает вывод, что каждой эпохе нужен свой перевод. Разумеется, это спорное мнение, хотя неоспоримым является факт, что языковые нормы существенно меняются с течением времени. Это одно и при этом «общее» основание в пользу «обновления» переводов. Но есть и другое основание, непосредственно вытекающее из особенностей поэтики Гоголя. Здесь вывод Миры Лалич перекликается с суждением автора книги «Гоголь и Апокалипсис» Владимира Глянца: «Феноменальны непостоянные и текучие смыслы Гоголя! Феноменальны в мировой литературе

11 Misao. 1922. Knj. VIII. S. 239.

inslav

одновременно и равноправно существующие варианты одних и тех же произведений, которые ведут себя не как почтенные, покрытые пылью памятники литературы, а как живые и при том – амбициознейшие существа! То, что открыто в них одному поколению читателей – мертво для следующего, которому понятны совсем иные значения...»[12] Именно это обстоятельство, с одной стороны, ставит порой непреодолимые преграды перед переводчиками и, с другой, не позволяет критикам вполне объективно оценивать сделанное ими. Автор же этих строк, не являясь узким специалистом в области гоголевского творчества, тем более опасался бы выносить свой суд касательно отдельных переводов «Мертвых душ». Да и не удалось нам, к сожалению, пока еще раздобыть текст первого, по мнению критиков, вольного перевода «Мертвых душ», принадлежащего М.Д. Глишичу. В нашем распоряжении были только тексты второго сербского перевода, законченного Станкой Глишич, а также перевода, осуществленного Радованом м Мирой Лалич[13]. Ниже излагаются наблюдения, сделанные при сравнении двух вариантов перевода одной из глав «Мертвых душ», посвященной посещению Чичиковым Коробочки. Это не более чем заметки читателя, неравнодушного к творчеству Гоголя (номера 1 и 2 перед каждым примером обозначают соответственно первый и второй из указанных выше переводов, под цифрой 3 – оригинальный текст Н.В. Гоголя).

1. Мртви у газдинству? Иха, куд Ви одосте! 2. Мртви у газдинству! Куд сте Ви забраздили! 3. Мертвые в хозяйстве? Эк, куда хватили!

Второй вариант перевода явно выигрывает по сравнению с первым (глагол «забраздити» ближе к употребленному Гоголем выражению по силе образно-эмоционального воздействия).

1. После тако јаких разговора Чичиков више готово није сумњао да ће се баба напослетку склонити. 2. После толиког убеђивања Чичиков готово није сумњао да ће се стара најзад попустити. 3. После таких сильных убеждений Чичиков почти уже не сомневался, что старуха наконец поддастся.

Сербский глагол «попустити» более точно передает смысл русского «поддаться».

1. Бог с нама. 2. Бог и анђели с нама. 3. С нами крестная сила!

Не вполне удачны оба варианта. Необходимо было найти сербское выражение, относящееся к «крестной силе», т.е. силе Креста Христова.

---

12 *Глянц В.* Указ. соч. С. 78.

13 *Гоголь Н.* Мртве душе / Превели са руског М. и Р. Лалић. Београд, 1987. – В связи с двухсотлетием Н.В. Гоголя в издательстве «Пайдейя» в Белграде вышло в свет новое издание этого перевода «Мертвых душ».

inslav

1. А зашто бисте их иначе употребили? 2. Где сте још хтели да их сместите? 3. Куда ж еще вы их хотели пристроить?

Легкая ирония, заключенная в словоупотреблении глагола «пристроить» по отношению к мертвым душам, отчасти передается во втором варианте (глагол «сместити»).

1. Доиста, никако не могу да знам шта ћу. Боље ће бити да ја Вама продам кудељу.

2. Ја богами никако не могу да смислим шта да радим, најбоље је да ја Вама продам конопљу.

3. Право, я все никак не приберу, как мне быть: лучше я Вам пеньку продам.

Ни один из употребленных переводчиками выражений («не могу да знам», «не могу да смислим») не соответствует вполне использованному Гоголем, возможно диалектному, выражению «никак не приберу» как одной из черт, рисующих характерный образ провинциальной помещицы.

1. Сад Чичиков изиђе сасвим из граница сваког стрпљења, лупи срдито столицом о под и рече да је ђаво носи. 2. Овде Чичиков потпуно изђе из граница свог стрпљења: тресну у љутини столицом о под и посла је до ђавола. 3. Здесь Чичиков вышел совершенно из границ всякого терпения, хватил в сердцах стулом об пол и посулил ей черта.

С нашей точки зрения второй из двух вариантов перевода при описании обращения Чичикова со стулом предпочтительнее самой «звуковой окраской», аллитерацией, точно передающей резкое, совершенное в порыве гнева движение. Вместе с тем слишком грубыми по отношению к использованному Гоголем полушутливому эвфемизму «посулил ей черта» выглядят оба использованных в конце фразы сербских выражения («...да је ђаво носи» и «...посла је до ђавола»).

1. Ја сам желео само из хришћанске човечности, видим – сирота удовица пропада, трпи оскудицу. Па пропадните и цркните заједно са читавим Вашим селом! 2. Ја сам хтео из чистог човекољубља – видим, сирота удовица мучи се, злопати се...Па пропадните и цркните заједно са целим Вашим селом! 3. Из одного христианского человеколюбия хотел: вижу, бедная вдова убивается, терпит нужду. Да пропади они и околей со всей вашей деревней!

Во втором варианте по неизвестным нам соображениям «христианское человеколюбие» заменено на «чистое». Здесь явное расхождение со смыслом оригинального текста – особенности речи Чичикова характеризуются постоянным смешением «высоких» и практических понятий. «Вдова убивается» – передается субъективное действие, поэтому более подходящим следует признать глагол «мучити се», в то время как «пропада» ближе к русскому

inslav

«погибает».В последней фразе в обоих вариантах наблюдаем непонимание смысла русского текста – Чичиков не собирался желать Коробочке «пропасть» и «околеть», его слова к ней не относятся.

1. Јао, у какву ти свађу удари! –рече баба, гледајући у њега са страхом. 2. Аух. какве ти само гадне речи изваљујеш, – рече стара, гледајући га са страхом. 3. Ах, какие ты забранки пригинаешь! – сказала, глядя на него со страхом.

Вновь следует отметить «недостаточность» передачи оттенков простонародного выражения «какие ты забранки пригинаешь» в обоих вариантах перевода. Здесь более уместным был бы некий образец сербского народного говора (диалектизм).

1. Само гледај, храно моја, што се тиче набавака: ако устреба да се купи ржанога или хељдинога брашна. или крупе или пасека. онда. молим те, немој ме заборавити. 2. Само пази, рођени, што се тиче лиферација ако би некад куповао брашно ражано или хељдино, или прекрупу, или заклану стоку, онда, молим те, немојми учинити нажао. 3. Только смотри, отец мой, насчет подрядов-то: если случится муки брать ржаной или гречи, или круп или скотины битой, так уж, пожалуйста, не обидь меня.

В данном случае второй вариант предпочтительнее ввиду более точного соответствия выражению «не обидь меня» («немојми учинити нажао»), однако использование слова иностранного происхождения («лиферације»), пожалуй, менее уместно в устах провинциальной дамы, чем сербского («набавке»), которое присутствует в первом варианте.

«Языковая субьективность» Н.В. Гоголя, о которой говорил С. Винавер, складывается из мельчайших деталей описания обстановки, внешности героев, особенности их манеры держаться и говорить, Точность и неповторимость характеристик и их взаимодействие в повествовании служат одной из основ раскрытия глубинных смыслов, заложенных в него Гоголем. Именно поэтому работа переводчика над его трудами становится поистине ювелирной, требующей использования различных слоев и «уровней» языка, на который «перелагается» текст. Несомненно, что для Гоголя одним из важнейших источников как вдохновения, так и художественной образности служила народная речь во всем богатстве ее местных особенностей; именно диалектная лексика в сочетании с другими языковыми «пластами» позволяла ему достичь многообразия «смыслов». С нашей точки зрения, рассмотренным сербским переводам «Мертвых душ» как раз и недостает использования «окололитературного» пласта языка, что могло бы стать еще одной ступенью на пути постижения гоголевских смыслов, на пути приближения к Гоголю как писателю, знатоку и почитателю творений народного гения.

inslav

Б. Косанович (Нови Сад)

Н.В. ГОГОЛЬ НА СЕРБСКОЙ СЦЕНЕ*

Задача нашей работы – осветить такую важную сторону восприятия творчества Гоголя в сербской культуре, как произведения русского писателя на сербской театральной сцене. Эту тему мы рассматриваем преимущественно в историко-культурном и литературном плане, и в гораздо меньшей степени – в театроведческом. Иначе говоря, нас интересует прежде всего отклик на гоголевские произведения деятелей театра, зрителей, культурной общественности и меньше – стилистика сценических постановок, игра актеров и т.п. Анализ собранного материала позволяет выделить границу двух периодов восприятия Гоголя на сербской сцене: первый, начиная с 70-х гг. XIX в. до Второй мировой войны, и второй, начиная с театрального сезона 1944/1945 гг. по сегодняшний день.

Прежде чем подойти к намеченной теме, сделаем краткий обзор развития театральной деятельности у сербов, остановимся на состоянии сербской культуры и театра в период появления первых произведений Н.В. Гоголя на сербском языке.

Историки театра, как правило, говорят о восьмивековой театральной традиции у сербов (с начала XIII в. до наших дней)[1]. Эмбриональные формы театральной деятельности заметны уже в богатой, содержательной сербской средневековой культуре. Ее составной частью были и различные формы «профанного

---

* Первоначальный вариант данной работы опубликован в книге (на русском языке): Богдан Косанович. Русско-сербские темы. Белград, 2010. С. 31–41.

1 См.: *Stojković B. S.* Istorija srpskog pozorišta od srednjeg veka do modernog doba (drama i opera). Beograd, 1979; *Marjanović P.* Mala istorija srpskog pozorišta: XIII–XXI vek. Novi Sad, 2005.

inslav

театра», истоки которого – в спонтанных уличных импровизациях во время народных праздников, ритуальных фольклорных обрядов («фольклорное глумление», ярмарочный театр), веселий на игрищах и т.д. Как известно, церковь была противником профанных драматических действий, прежде всего из-за их насмешек. С другой стороны, под несомненным влиянием византийской церкви и в сербском богослужении распространились мистерии и миракулы, так же как «морали» и литургические драмы на библейские сюжеты. О подобных и схожих театрально-драматических формах свидетельствуют древние письменные документы и фрески, сохранившиеся со времен сербского средневековья. У некоторых представителей высшего сословия были свои придворные театры. Но многовековое турецкое рабство привело к утрате преемственности в развитии сербской культуры. Лишь в XVIII в. положение постепенно стало улучшаться, особенно в сербской Воеводине – тогдашней австро-венгерской провинции. В 1734 г. (15/26 июня) в ее религиозном и культурном центре городе Сремски Карловцы в славяно-латинской школе была поставлена пьеса «Траедокомедия» Мануила Козачинского, выпускника Киевской духовной академии. Эта пьеса, написанная на русско-церковнославянском языке, заложила основы не только школьного, но и современного сербского театра в целом[2]. Правда, до появления настоящих профессиональных театров было еще далеко. В начале второго десятилетия XIX в. школьные театры вытесняются «дилетантскими», в сущности любительскими театрами, с бродячими труппами, которые отличались, как правило, низким художественным уровнем. И только в 60-е гг. XIX в. создались условия для формирования первых постоянных национальных театров у сербов. Сначала это произошло в Воеводине, в городе Нови Сад в 1861 г., в период, когда многонациональная Австрийская монархия, опасаясь волнений, вынуждена была пойти на некоторые политические уступки славянским народам. В Белграде театр был открыт в 1868 г., после дипломатической победы, благодаря которой турецкие завоеватели были вынуждены покинуть все сербские города-крепости (1867). Оба эти театра, заложенные как важные национальные институты, имеют с тех пор атрибут «народный». Под влиянием идей Г.Лессинга о театре, который должен проникнуться духом народности, хранить народный язык, служить национальным интересам, основатели сербского театра были исполнены «жажды просвещения, научных знаний и культуры». Однако надо иметь

2 Об этом детально в кн.: *Ерчић В.* Мануил (Михаил) Козачинскиј и његова Траедокомедија. Нови Сад; Београд, 1980.

inslav

в виду тот печальный факт, что в период становления театра 90% сербского населения было неграмотным.

Итак, эпоха начала сербского просветительского возрождения стала одновременно и эпохой развития эстетических вкусов в обществе, становления более оригинальной сербской литературы; проявилась попытка пополнить лакуны в национальной культуре и установить более тесные и содержательные контакты с иностранной культурой, прежде всего с русской литературой, с творчеством Пушкина, Гоголя, Тургенева.

1

Присутствие Н.В. Гоголя в сербской литературе утвердилось с момента первых упоминаний о русском писателе (в 30-е гг. XIX в.) – до настоящего времени.

Первые переводы произведений Гоголя на сербский язык датируются концом 1840-х – началом 1850-х гг. Вначале переводились его романтические рассказы и повести, такие как: «Страшная месть», «Тарас Бульба», «Ночь перед Рождеством», «Майская ночь», «Вий» и др., а затем – «петербургские повести», «Мертвые души» и пьесы. Небезынтересно, что публичная библиотека в Белграде хранила одно оригинальное письмо Николая Гоголя-Яновского[3]. В течение двадцати двух лет произведения Гоголя были почти полностью переведены на сербский язык[4]. Несмотря на это, первые постановки гоголевских пьес увидели сцену относительно поздно. В Народном[5] театре в Белграде 1 февраля 1870 г. состоялось первое представление «Ревизора» и в том же театре, 12 октября 1872 г., – премьера «Женитьбы». Выдающийся критик начала XX в. («сербский Белинский») Йован Скерлич (1877–1914) дал яркую характеристику восприятия Гоголя, которую все последующие гоголеведы считают неприкосновенной: «Поколение семидесятых годов, воспитанное в презрении к бюрократии, должно было любить автора

3 Фото этого письма было послано в Россию, а подлинник пропал во время бомбардировки Белграда, в апреле 1941 г., когда была разрушена библиотека.

4 Ранние переводы зарегистрированы в следующих источниках: *Иванић М.* Помен Гоголу // Нова искра. Бр. 3. 1902. С. 89; *Погодин А.* Руско-српска библиографија 1800–1952. Књ. II. Београд, 1936; *Милидраговић М.* Гоголь код Срба. [Рукопись докт. диссерт.] Београд, 1962.

5 «На́родни» в сербском языке имеет два значения: народный и национальный. По отношению к театру в русских изданиях принято употреблять «национальный». В данной статье оставляем так, как перевел автор. – *Ред.*

inslav

“Ревизора”. Влияние Гоголя на сербскую литературу в целом (приблизительно в 1870-х гг.) было весьма сильным»[6].

Как воспринимали сербские зрители первое появление Гоголя на театральных подмостках?

Первый историк сербского театра Джордже Малетич отметил, что «более интеллигентная публика осталась не очень довольна» показом превосходной комедии «Ревизор». Два рецензента того времени разошлись в оценке пьесы Гоголя и ее постановки в Белграде. Матия Бан (газета «Видовдан») усмотрел в гоголевской комедии «сатирическую стихию», направленную на дешевый эффект. В противоположность ему Милан Йованович (газета «Единство»), хотя и не нашел похвальных слов в адрес техники построения характеров, однако одобрил гоголевское шаржирование, его язвительную сатиру, благодаря чему героев комедии никак не назовешь скучными[7]. До Второй мировой войны в Народном театре в Белграде было осуществлено еще пять постановок «Ревизора» – в 1882, 1901, 1902, 1904, 1909 и в 1921 гг.

Пятидесятилетие со дня смерти Гоголя отмечалось в Сербии торжественно, активно. По этому поводу в Белграде был создан оргкомитет, пославший в Петербург телеграмму президенту Академии наук Великому князю Константину Константиновичу, приславшему ответную телеграмму: «Искренне благодарю сербов, которые участвовали в гоголевских торжествах, глубоко убежден, что эти симпатии являются одним из самых крупных залогов духовного единства двух близких народов».

Некоторые журналы посвятили специальные номера описанию жизни и творчества Гоголя («Нова искра», Белград; «Бранково коло», Сремски Карловцы). К юбилею в Народном театре был подготовлен вечер, начавшийся одноактной инсценировкой «Тараса Бульбы»[8]. Эта повесть в то время была особенно популярной у сербов, так как вызывала ассоциации с гайдуками – сербскими мстителями турецким насильникам. Общему положительному

6 *Скерлић Ј.* Омладина и њена књижевност 1848–1874 // *Скерлић Ј.* Сабрана дела. Књ. X. Београд, 1966. С. 256.

7 См. рецензии М. Бана в газете «Видовдан» (1870, 7 и 8 февраля) и М. Йовановича в «Единстве» (1870, 13 февраля), а также: *Малетић Ђ.* Грађа за историју српског народног позоришта. Београд, 1884.

8 Театральный критик журнала «Коло» (под псевдонимом Plantus) писал, что инсценировка “Тараса Бульбы” сделана еще двадцать лет тому назад. Ее автором был Джюро Яцкович, после смерти которого рукопись потеряна, из «пьесы найден всего один акт» (см. об этом в: Бранково коло. № 13. 1902. С. 416). *Глигорић В.* «Ревизор» Гоголља // Нова светлост. № 8. 1921.

inslav

восприятию спектакля способствовала и удачная музыка С. Биничкого, ставшего впоследствии известным композитором. Кстати сказать, «Тарас Бульба» всегда воспринимался сербами как романтическое произведение большого патриотического накала, клеймившее предательство. Вечер закончился удачной постановкой «Ревизора». В роли Хлестакова выступил талантливый актер Богобой Руцович. Широкий отклик вызвала постановка «Ревизора» и в 1921 г., которую осуществил Юрий Ракитин, русский эмигрант, бывший «художественник». Этому спектаклю уделил внимание Велибор Глигорич, один из самых влиятельных критиков межвоенного периода (журнал «Нова светлост»)[9].

Белградские постановки «Женитьбы» (их было четыре: в 1872, 1901, 1920 и 1937 гг.), как правило, хорошо воспринимались и не вызывали особых споров. Эту пьесу поставили и в Народном театре города Ниш. Премьера состоялась 1 октября 1935 г., в режиссуре Эмила Подворника.

Напомним некоторые факты из постановок Гоголя на сцене Сербского народного театра в Нови Саде, где ставились только «Ревизор» и «Женитьба»[10]. Премьера «Ревизора» состоялась весной 1904 г. на гастролях театра в городе Сомбор, затем в Суботице и только осенью того же года – в самом Нови Саде. Использован был перевод известного политического деятеля Перо Тодоровича. Судя по театральным рецензиям (Й. Хранилович в газете «Позориште»), комедия произвела сильное впечатление и дала возможность выдающимся актерам (П. Добринович, З. Тодосич, Матеич) проявить свой талант во всем блеске. Вторая премьера проходила в конце 1921 г., спектакль был поставлен весьма удачно гастролировавшим режиссером Яковом Осиповичем. В 1928 г. объединенный тогда театр Нови Сада и Осиека показал «Ревизора» в переводе хорвата Иво Пасарича. Постановка 1937 г. была единодушно оценена как крупное культурное событие. Режиссерами этого спектакля были Вера Греч и Поликарп Павлов, бывшие актеры МХТ. Интересно отметить, что они выступали и в главных ролях, причем на своем родном русском языке, в то время как остальные актеры подхватывали реплики на сербском. Критик Светозар Динчич (газета «Дан») восторженно писал об их успехе, о способности достичь «кристально чистого искусства», о том, что весь новисадский ансамбль под руководством «художественников» словно родился заново.

9 *Глигорић В.* «Ревизор» Гоголља // Нова светлост. № 8. 1921.

10 См. *Косановић Б.* Гоголь на сцени новисадских позоришта // Зборник Матице српске за књижевност и језик. Књ. XXXI. Нови Сад, 1983. С. 121–135.

inslav

Премьера «Женитьбы» состоялась не в Нови Саде, а в городе Вршац, затем пьеса ставилась во время многочисленных гастролей театра по Воеводине. Критики сравнивали эту комедию с «Ревизором» (конечно, в пользу последнего). Лучше прошла вторая премьера (в 1921 г.), и особенно третья (в 1936 г.), когда режиссером был Александр Верещагин. Но самый большой успех был у «Женитьбы» в 1926 г. на гастролях так называемой диссидентской группы МХТ во главе с Н.О. Массалитиновым.

2

В первые годы после Второй мировой войны происходит расцвет театральной жизни во всей Югославии, в том числе в Сербии. Активизировалась деятельность старых театров. Во многих уездных центрах действуют любительские театральные труппы, из которых в дальнейшем, как правило, формируются новые профессиональные театры. Приметой времени становятся пьесы советских авторов, явно утилитарно-воспитательного характера, политически тенденциозные. Ставятся и комедии. В конце войны, в самом начале мирной жизни все театры открывались пьесой Л. Леонова «Нашествие». Популярными драматургами были А. Корнейчук, К. Симонов, несколько позже – М. Горький, А. Островский. Среди классиков самым любимым был Гоголь. В 1945 г. в Белградском народном театре Юрий Ракитин поставил «Ревизора». В 1946 г. Страхиня Петрович показал «Женитьбу». Сразу после освобождения «Женитьбу» сыграли на летней сцене (премьера состоялась 17 августа 1945 г.) в постановке актера В. Старчича.

Следующую постановку гоголевского «Ревизора» в Сербском народном театре Нови Сада осуществил 4 июля 1946 г. Юрий Ракитин. Проведенные нами исследования показывают, что с того времени (вплоть до конца века) на сербских сценах постоянно (и одновременно) идут несколько пьес и инсценировок Гоголя. Играют его во всех городах – в культурных центрах и в «провинции». Начиная с 1960-х гг. гоголевские произведения ставятся и в новооткрытых студиях-филиалах, на так называемых малых сценах в Белграде.

Приведем краткий перечень дальнейших постановок произведений Гоголя в Сербии[11]:

Нови Сад: «Ревизор» (1962, 1971, 1996), СНП (Српско народно позориште).
«Женитьба» (1962), СНП.

11 Здесь и дальше указаны годы премьер, а спектакли могли идти несколько лет подряд.

inslav

Белград: «Ревизор» (1987), Югославский драматический театр;
«Женитьба» (1985), Белградский драматический театр;
«Женитьба» (2005), Народный театр, Большая сцена;
«Мертвые души» (1998), Югославский драматический театр;
«Игроки» (2006), БИТЕФ-театр;
«Записки сумасшедшего» (1973), Народный театр, Сцена Круг 101;
«Записки сумасшедшего» (1998), Студия Белградского драматического театра;
«Записки сумасшедшего» (1964), Ателье 212.
Приштина: «Ревизор» (1998), сцена Сербская драма;
Ниш: «Похождения Чичикова» (1977);
«Женитьба» (1985).
Шабац: «Женитьба» (1977, 1978, 1982, 1996).
Пирот: «Ревизор» (1981).
Зренянин: «Ревизор» (1978).
Крагуевац: «Женитьба» (1985).
Заечар: «Ревизор» (1978);
«Женитьба» (1985).
Суботица: «Ревизор» (1991).
Кикинда: «Женитьба» (2004).
Руски Крстур: «Женитьба» (1990, на русинском языке).

Из-за обилия материала трудно в рамках данной статьи провести анализ перечисленных постановок. Остановимся на двух наиболее ярких спектаклях одного из ведущих современных сербских режиссеров Деяна Мияча. Об этих спектаклях пишет известный театральный критик Ласло Вегел. Он считает, что гоголевская пьеса может быть поставлена как эффектная комедия или как сатира. Однако Мияч пошел по другому пути. Он создал стилизованный карнавальный спектакль и, отдаляясь от реалистической обстановки, приблизился к сказочной. Режиссер, – считает Вегел, – понял и сумел передать мещанский мир гоголевских героев. При этом он пользовался театральными эффектами (прежде всего хореографическими партиями), прибегал и к средствам китча, но «сохранил чувство меры»[12]. По справедливому замечанию театрального рецензента, Мияч подошел к мещанскому менталитету не с социологической, а с эстетической стороны. Игра актеров направлена на освещение внутреннего состояния героя, режиссер избегает поверхностного сатирического разоблачения. В целом постановщику удалось сызнова «растолковать и осовременить произведение Гоголя»[13].

12 *Вегел Л.* Карневал и комедија // Политика (Београд). 2.IV 1985. С. 11.
13 *Вегел Л.* Обезбеђена популарност // Политика (Београд). 10.III.1987. С. 11.

inslav

Двумя годами позже в том же Югославском драматическом театре Мияч снова ставит гоголевскую пьесу – на этот раз «Ревизор». Этот спектакль Вегел оценивает также положительно. «Режиссеру, – пишет критик, – известны все секреты сценического языка». В деталях, в умело поставленных сценах, в экономии сценических приемов его режиссура, считает Вегел, близка к совершенству. Но в целом спектаклю «не хватает ударной силы». Может быть потому, что Мияч не решал проблему «ревизора». Он делал акцент на мироощущение провинциальных чиновников, погруженных во взяточничество. Но концепция все-таки осталась незавершенной потому, что Мияч, в сущности, не ответил, что значит сегодня парадигма «ревизор». Он довольно осторожно обратился к сатире и еще осторожнее – к гротеску. Общему положительному впечатлению, которое способствует популярности спектакля, содействовали удачная хореография и сама провокативная концовка: лжеревизор возвращается на сцену как барабанщик эстрадного оркестра. Мияч, таким образом, показал себя новатором в постановке гоголевских произведений. Он вывел классику в современность.

Итак, суммируем сказанное. Сербы рано открыли для себя творчество Н.В. Гоголя и не переставали увлекаться им в течение дальнейших 160 лет. Ранний период сербского реализма можно с полным правом назвать гоголевским. Среди сербских писателей, на которых особенно влиял Гоголь, следует выделить такие известные имена как: Милован Глишич (он же и переводил «Мертвые души»), Лаза Лазаревич, Илья Вукович, Милорад Шапчанин, Драгутин Илич, Йован Грчич Миленко, Стеван Сремац, Радое Домановић, Бранислав Нушич, не говоря о многочисленных эпигонах.

Несомненна роль Гоголя и в развитии сербского театра, Постановки его пьес и инсценировок, как правило, оценивались по самым высоким критериям. Они были настоящей школой для театральных деятелей: переводчиков, режиссеров, актеров, сценографов. В межвоенный период эталоном для постановки гоголевских пьес были спектакли Московского художественного театра в Сербии, а также работы русских эмигрантов. Особенно часто произведения Гоголя ставились в первые десятилетия после Второй мировой войны, когда возникло множество новых театров, как любительских, так и профессиональных. В критике отмечалось, что все сербские (и вообще югославские) сцены после войны открывались «Нашествием» Леонида Леонова. Наше исследование показывает, что в первые послевоенные годы все сербские театры ставили и «Женитьбу» Гоголя. Очевидным является тот факт, что в течение нескольких десятилетий – до середины 1980-х гг. – гоголевские произведения

inslav

ежегодно шли на сценах нескольких театров. Правда, к концу XX в. интерес к гоголевским пьесам падает (пока трудно сказать, в чем причина).

Начиная со второй половины XX в. художественные поиски сербских театров не могли обойтись без влияния международного театрального фестиваля БИТЕФ (Белград). В меньшей степени можно говорить о роли фестиваля национальной драмы «Стериино позорье» (Нови Сад). Сербские сцены были открыты и для гастролей иностранных режиссеров: например, «Ревизора» ставили в Нови Саде К. Деймек (Польша), Полина и Виталий Дворцин (Украина), в Суботице – на венгерском языке – А. Товстоногов (Россия). У сербов всегда и везде постановки гоголевских пьес были яркими театрально-художественными событиями.

inslav

М.Н. Дробышева (Санкт-Петербург)

ГОГОЛЬ НА СЦЕНАХ БЕЛГРАДА И ЗАГРЕБА И ЮГОСЛАВЯНСКИЙ ТЕАТР НА РУБЕЖЕ XIX–XX вв.

Основой культурных связей Сербии, Хорватии, Словении и России, ведущих начало с глубокой древности (X–XI вв.), было не только языковое родство, но и непосредственные контакты югославянских народов с Россией. Многие их молодые представители обучались во второй половине XIX в. в русских университетах.

Сербские критики знакомили читателей с русской революционно-демократической публицистикой 1840–60-х гг., с произведениями Белинского, Чернышевского, Добролюбова, Писарева. Интерес к России, ее литературе рос и в Хорватии. Усилия хорватской литературы того времени «были, в частности, направлены на поддержание идеи о великом и духовно богатом славянстве, как едином континууме, частью которого осознавал себя и хорватский народ»[1]. Заслуживают внимания статьи И. Миларова, посвященные русской критической мысли, в частности, Белинскому. На страницах альманаха «Хрватска» («Hrvatska») в 1881 г. Миларов сделал самое полное на тот момент сообщение о русской литературе, ее общественной роли, призывал изучать русскую литературу, ориентироваться на ее достижения и поиски.

Это коснулось и драматургии Сербии, Хорватии, Словении, развивавшихся под влиянием родственных славянских литератур, в первую очередь русской. «Нет ни одной эпохи в истории, которая не имела бы тесных контактов с русской культурой... Светозар Маркович, Милован Глишич, Воислав Илич, Бранислав Нушич начинали писать, читая русских писателей», – отмечал Б. Ковачевич[2].

---

1 *Флакер А.* Хорватская литература XIX века и русский реализм // Русско-югославские литературные связи. М., 1975. С. 24.

2 *Ковачевић Б.* Максим Горки у српској књижевности // Наша књижевност. № 6–7. Београд, 1946. С. 385–398.

inslav

Становление драматического искусства у югославян проходило неравномерно, внутренне противоречиво, под влиянием различных социальных сил и обстоятельств. Любительский театр светского характера Словении возник в 80–90-е гг. XVIII в.; в Сербии любительское театральное движение достигало высшего расцвета в 1810–20-е гг.; в Хорватии – в 1830–40-е гг. Во главе любительского театрального движения Словении стоял выдающийся драматург и просветитель Антон Томаж Линхарт (1756–1795); в Сербии – писатель, драматург, переводчик Иоаким Вуич (1772–1847), которого называли отцом сербского театра; в Хорватии организацию театрального дела возглавил Димитрий Деметер (1811–1872). Значительное влияние на драматурга Деметера, автора исторической драмы «Теута» (1844), оказал А.С. Пушкин. «“Борис Годунов” без всякого сомнения вдохнул живую душу в деметеровскую “Теуту”, – писал известный хорватский литературовед Й. Бадалич. – Тема, основная мотивировка и развязка обеих трагедий совпадают с начала до конца»[3].

Передовые деятели Сербии, Хорватии и Словении конца XVIII – начала XIX в. избрали просветительский путь в решении общественно-политических вопросов, в улучшении положения народа. «На базе просветительской и национально-освободительной идеологии, – как справедливо утверждала А.В. Данилова, – возник и любительский театр»[4].

Идеи просвещения, национальной независимости, демократизма, которыми было пронизано любительское театральное движение, способствовали созданию профессиональных театров в Сербии, Хорватии и Словении, сформировав театральные центры в их главных городах: Нови Саде (Воеводина – 1861), Белграде (Сербия – 1868), Загребе (Хорватия – 1861), Любляне (Словения – 1892).

Основателем Сербского Национального театра в Нови Саде (1861) был Йован Джорджевич (1826–1900), талантливый организатор, глубоко преданный театральному делу. Й. Джорджевич и его соратники выдержали напряженную борьбу с властями Габсбургской монархии (куда входила Воеводина), добиваясь создания Сербского Национального театра. Открытию театра предшествовала полемика, развернувшаяся на страницах журнала «Србо-

3 *Бадалич И.* Русские писатели в Югославии. М., 1966. С. 81.

4 *Данилова А.В.* От любительского театра к профессиональному (к истории сербского, хорватского и словенского театра) // Театр в национальной культуре стран Центральной и Юго-Восточной Европы XVIII–XIX вв. М., 1976. С. 178–205.

inslav

бран», в которой Й. Джорджевич утверждал, что национальный дух сербской культуры сильнее сможет воздействовать на массы с театральных подмостков, так как большая часть населения страны неграмотна.

Гастроли Сербского Национального театра в 1867 г. в Белграде ускорили открытие и в этом городе постоянного театра. «Успех театра был вполне понятен, – отмечал М. Грол, – после любительских выступлений зритель увидел хорошо отработанные и отрепетированные спектакли. Репертуар поражал своим разнообразием. В течение недели зритель мог посмотреть одну, а иногда и две новые пьесы»[5]. В 1868 г. большая часть труппы Сербского Национального театра во главе с Й. Джорджевичем и некоторыми артистами из Хорватии приняли приглашение правительства княжества Сербии и переехали в Белград, а Сербскому Национальному театру в Нови Саде пришлось начать работу по созданию нового театрального коллектива.

Национальный театр в Белграде, как и Сербский Национальный театр Нови Сада, наследовал традиции, связанные с любительским театром Иоакима Вуича, возникшим под влиянием русского школьного театра в г. Сремски Карловцы. В становлении сербского театра большую роль сыграл драматург Й.С. Попович – выдающийся сербский комедиограф и автор драм на исторические сюжеты.

Путь освоения русской драматургии на сербской сцене был не прост. Показательна полемика, возникшая вокруг спектакля «Ревизор», поставленного в 1870 г. в Национальном театре Белграда А. Бачванским. Критика, представлявшая официальные круги монархического режима, пыталась принизить литературные достоинства пьесы, ослабить ее связь с общественно-политической жизнью Сербии. Левая же критика, напротив, увидела в пьесе своеобразное «русское зеркало» политического строя Сербии. Как писал Йован Скерлич, первый сербский перевод «Ревизора» был «своего рода агитационной брошюрой против бюрократической системы в Сербии»[6]. В предисловии к сербскому изданию пьесы Лаза Пачу отмечал «своевременность ее появления, пользу, какую она принесла “маленькой литературе”, где редко встречаются истинно ценные произведения». В Сербии «“Ревизор” найдет свой второй дом. Сербии нужен сейчас “Ревизор”, как он был нужен в свое время России, и это ни у кого не вызывает сомнения», – подчеркивал Л. Пачу[7].

---

5 *Грол М.* Из историје позоришта предратне Србије. Београд, 1952. С. 19.

6 *Скерлић Ј.* Милован Глишић. Писци и књиге. Књ. II. Београд, 1955. С. 80.

7 Цит. по: *Милидрагович М.* Гоголь у сербов во второй половине XIX века // Русско-югославские литературные связи. М., 1975. С. 89.

inslav

Спектакль «Ревизор» получил много положительных отзывов, в то время как популярная пьеса «Кир-Яня» шла со значительно меньшим успехом, хотя была создана Стерией Поповичем на материале сербской столичной жизни. «Театр был переполнен, возгласам одобрения не было конца. Публика быстро уловила сатирический дух произведения, живо реагируя на действие спектакля»[8]. Тоша Йованович играл Хлестакова, пытаясь передать необычность его характера. Первые же российские исполнители роли Хлестакова – Николай Дюр в Александринском театре Петербурга и Александр Ленский в Москве – не смогли избавить своего героя от амплуа водевильного лжеца.

Гротесковая структура гоголевской драматургии была воспринята в Сербии раньше, чем в Хорватии. «Истина, высказанная в шутке, воздействует сильнее, чем сухая материя, и человек лучше исправляется, когда сам начинает смеяться над своей глупостью», – писал Й. С. Попович[9]. В предисловии к своей комедии «Подозрительная личность» (1887 г.; постановка в 1923 г.) Б. Нушич писал: «...Все мои пьесы 80-х годов – “Народный депутат”, “Протекция”, “Подозрительная личность” – созданы под большим воздействием Гоголя, особенно последняя во многом напоминает “Ревизора”». На оригинале рукописи пьесы было написано не «Комедия в двух действиях», как позже значилось в театральных программах, а «Гоголиада в двух действиях». Мила Стойнич приводит слова известного критика 1860-х гг. Новака Радонича: «Сербские писатели в произведениях Гоголя находили не только мотивы и темы, близкие им, но и родственность типов и образов»[10]. Все это связано с процессом становления профессионального театра в Сербии, формированием национальной драматургии. Й. Джорджевич ратовал за социальную насыщенность пьес, организовывал конкурсы сербской драматургии, которые, к сожалению, не приносили должного результата. Обращаясь к историко-легендарным сюжетам, писатели лишь копировали народную поэзию. Много было неумелых заимствований из западноевропейской драматургии, заметна ориентация на произведения развлекательного толка (в репертуаре были пьесы О. Фелье, Э. Скриба, Ш. Бирх-Пфайффер, Э. Лабиша, А. Фредро, Ф. Кайзера, А. Коцебу, Р. Бенедикса, К. Холтая, Е. Сиглигети

8 Један век Народног позоришта у Београду 1868–1968. Београд, 1968. С. 419.

9 *Поповић Ј. С.* Комедије. Библиотека Српских писаца. Књ. 1. Београд, 1953–55. С. 13.

10 *Стойнич М.* Сербский реализм и русская литература // Русско-югославские литературные связи. М., 1975. С. 7–23, 11.

inslav

и др.). На сцене правили бал герои многочисленных водевилей, как говорил Гоголь, «водевильные шалуны». С целью большей доступности спектаклей постановщики придавали им сербский бытовой колорит. Так, герои комедий Мольера, Гольдони, Коцебу и других авторов получали сербские имена. В реплики персонажей вставлялись народные выражения, пословицы, поговорки. Многие высказывания персонажей в комедиях иностранных авторов напоминали фразы Стерии Поповича. Те же приемы были использованы в постановках пьес Гоголя, Островского и других русских авторов. Все это тормозило развитие профессионального сербского театра. Некоторые сербские критики считали, что «русские пьесы подлинно и правдиво передают картины русской жизни, но весь этот быт занимателен для русского, сербской же публике он не особенно интересен»[11]. Однако не все критики верно, «до конца» восприняли комедию «Ревизор», пьесу, далекую от быта, которую нельзя играть как театр масок и условностей. Гоголь сам призывал актеров не впадать в фарс и буффонаду.

Передовые деятели культуры Сербии и Хорватии вели борьбу не только против бедного репертуара белградского театра, но и однообразного актерского исполнения. Актер Д. Ружич, писавший о режиссуре театров Белграда и Нови Сада, вспоминал, что Й. Джорджевич взял все в свои руки: выбор пьес, распределение ролей и режиссуру. Режиссура его, правда, заключалась лишь в том, что он подряд читал тексты всех ролей актерам в нужном тоне, указывая, где и когда надо сделать правильное ударение. При всех режиссерских недостатках заслугой Й. Джорджевича следует, однако, признать его заботу о том, чтобы артисты свободно владели родным языком, правильно и чисто говорили со сцены. В своей книге «Сценическое развитие Сербского Национального театра» М. Марьянович подчеркивает, что режиссер обычно только разводил актеров. Главным в актерском искусстве считалась патетическая декламация, пластике отводилось второстепенное место[12].

Судьба Национального театра Белграда была сложной. Театр неоднократно закрывался из-за крайне тяжелого материального положения, хотя в нем работали режиссеры и актеры, чье творчество заслуживает упоминания в истории сценического искусства Сербии.

Талантливый актер Алекса Бачвански, первый режиссер комедии «Ревизор» (1872), хорошо образованный, склонный к аналитическому мышлению, вскоре посвятил себя режиссуре, став

11 Један век Народног позоришта у Београду. С. 242.

12 *Marjanović M.* Umetnički razvoj Srpskog Narodnog Pozorišta 1861–1868. Novi Sad, 1974. S. 153, 190–200.

inslav

последователем традиции Генриха Лаубе, работавшего в Бургтеатре и в театре Будапешта. Метод Лаубе основывался на тщательной отработке характеров персонажей. Как режиссер, Лаубе противился пышным постановкам, помпезным декорациям, к чему стремились, например, представители мейнингенской школы. В Хорватии близость к Лаубе отличала С. Милетича. Театр, который в первую очередь служит глазу, наносит ущерб уху, – считал он. Ориентируясь на принцип разговорной режиссуры Г. Лаубе, А. Бачвански переносил действие своих спектаклей ближе к рампе. Предоставляя свободу разговорному стилю на сцене, Бачвански параллельно с «Ревизором» в том же 1872 г. поставил трагедию Ф. Шиллера «Разбойники». Позже он обратился к исторической пьесе Матия Бана «Марфа Посадница, или Падение Великого Новгорода», сыграв в ней Иоанна Грозного. В характере русского царя Бачвански подчеркнул его вероломство и двуличие.

Бачвански-режиссер, что проявилось в постановке «Ревизора», делал все, чтобы образы действующих лиц были психологически оправданы и убедительны. В работе над спектаклями Бачвански обычно был ограничен во времени, так как требовалась частая смена премьер. Однако и в этих условиях он много сделал для профессионализации режиссуры в Национальном театре Белграда. После смерти А. Бачванского и отъезда А. Мандровича и А. Фияна в Загреб, в Хорватский Национальный театр, художественное руководство театром Белграда было возложено на ведущих актеров: М. Гргурову, Г. Йовановича, М. Цветича, М. Гавриловича, Дж. Райковича.

В период с 1861 по 1900 г. русская классическая драматургия на сцене Сербского Национального театра в Нови Саде и Национального театра в Белграде была представлена произведениями Гоголя, Грибоедова, Островского. Ставились также и третьестепенные русские пьесы, преимущественно комедийного содержания. Список постановок, составленный М. Томандлом к празднованию 100-летия СНТ[13], дает возможность составить хотя бы приблизительное представление о том, к каким авторам обращался театр: «Горе от ума» А. Грибоедова (1887), «Заяц» Мясницкого (1895), «Дядюшкина квартира» Мясницкого (1895), «Двести тысяч» Мясницкого (1889), «Западня» Потехина (1899), «Эпидемия» Рассудова (1900).

Мясницкий – псевдоним Ивана Ильича Барышева, ныне забытого русского писателя, создателя многочисленных комедий и фарсов. Комедии-фарсы Мясницкого в сербском театре знакомили

13 *Томандл М.* Репертоар и гостовање у Новом Саду од 1861–1941. Нови Сад, 1967. С. 481–520.

inslav

публику с купеческим бытом Москвы. Привлекала двойная природа фарсов Мясницкого, в которых присутствовал как русский, так и немецкий бытовой колорит. Рецензент журнала «Театр и искусство» (1911) писал: «Действительно, возьмите на себя труд перечитать все эти “Дядюшкины квартиры”, “Сыщики”, “Домашние столы”, “Как кур во щи”, “Два часа правды” и т. п., – и вы будете поражены интернациональным винегретом, где московская селянка смешана с каким-то габер-зупом. Мясницкий пытался создать карикатуру ради карикатуры, балаган ради балагана, но попытка его даже среди неприхотливой публики так и не добилась прочного, длительного успеха».

Особую роль в репертуарной политике Национального театра Белграда сыграл Милован Глишич, известный сербский писатель-реалист, переводчик «Мертвых душ» Гоголя, который с 1881 по 1898 г. заведовал литературной частью. Он перевел две пьесы А. Н. Островского – «Гроза» (1881), «На всякого мудреца довольно простоты» (1882) и «Новое дело» (1892) В. И. Немировича-Данченко. Помимо вышеупомянутых произведений на сцене Национального театра Белграда ставились пьесы «Сноха и свекровь» В. А. Крылова (Александрова) (1894), «Сожженные письма» П. П. Гнедича (1898). Произведения Грибоедова, Гоголя, Островского привлекали сербских театральных деятелей Белграда и Нови Сада силой социального обличения. Сербский театр искал в русской драматургии соответствие жизни своего народа.

Становление хорватского профессионального театра связано с возникновением в Хорватии и Словении 1830–40-х гг. социально-культурного движения, известного как «иллиризм». Идеология иллиризма основывалась на этническом родстве южнославянских народов, общности их языков и исторических судеб. В 1835 г. на страницах газеты «Даница» хорватский писатель Людевит Гай (1809-1872), идеолог движения, сформулировал задачи, стоящие перед иллирийцами. Посетив Россию в 1840 г., Л. Гай увлекся русской культурой и стал активно ее пропагандировать. Й. Бадалич писал: «Первые хорватские иллирийцы тяготеют к России как к защитнице и помощнице в борьбе за хорватское возрождение[14]».

Журналы Хорватии этого времени публикуют статьи о русской, польской, чешской, словацкой культуре, литературе, музыке, театре. Хорватские читатели знакомятся с переведенными на родной язык произведениями Пушкина, Крылова, Лермонтова, Гоголя.

Деятели хорватского возрождения (иллиризма) много сделали для создания театра на хорватском языке, «театра – трибуны на-

14 *Бадалич И.* Русские писатели в Югославии. М., 1966. С. 33.

inslav

родного слова, форума народной мысли». Борьба за Национальный театр была формой протеста против культурной экспансии Вены и Берлина, их сценического гнета, разрешавшего ставить спектакли лишь на немецком языке. В этих условиях обращение к русскому театру воспринималось как проявление славянской ориентации.

В 1861 г. хорватский сабор (парламент) утвердил статус постоянного Национального театра Хорватии. К руководству театром пришли Й. Фрейденрайх, А. Мандрович, Д. Деметер, чьи патриотические настроения были связаны с иллирийским движением, хотя они начинали свою артистическую деятельность в немецких передвижных труппах. Й. Суботич писал: «Й. Фрейденрайх, как старый немецкий актер, стремился приблизить хорватский театр к немецкой сцене, на которой он вырос, но хорватского же языка он знать не мог, чтобы правильно, с хорошим произношением помочь актеру выучить роль...»[15].

Если Й. Фрейденрайх, А. Мандрович, Д. Деметер ориентировались на программу немецкого и австрийского театров, то первый заведующий литературной частью загребской драматической труппы, писатель и критик А. Шеноа считал, что театр не должен копировать репертуар австрийских развлекательных театров. Возглавляя театр в 1868–1873 гг., он вел борьбу с эпигонами немецкой сцены, побуждая загребскую труппу искать свой путь прочтения отечественной и западной драматургии. Отечественная драматургия в Хорватском Национальном театре была представлена именами М. Боговича, Й. Фрейденрайха, Д. Деметера, Й. Суботича (сербского писателя) и пьесами некоторых анонимных авторов. Из переводной драматургии в это время ставились произведения Шекспира, Гете, Гольдони, Шиллера, Лессинга. Чаще других шли пьесы австрийского репертуара. Шеноа критиковал деятельность Й. Фрейденрайха-режиссера за поверхностную работу с актерами, за их стремление привлекать любой ценой внимание публики.

В одной из своих статей Шеноа писал: «Драматическое искусство, как и литература, имеет практическую, но возвышенную цель. Писатели пишут не для того, чтобы в библиотеках красовались ряды книг в богатых переплетах, роли исполняются не для того, чтобы публика только развлекалась. А для того, чтобы воспитывать народ, прививать благородные чувства, которые воодушевляют и ускоряют цивилизацию». Стремясь создать национальный репертуар, Шеноа организовывал конкурсы драматургов на лучшую отечественную пьесу. В своих романах он первым из хор-

15 *Subotić J.* Život dr-a Jovana Subotića. Autobiografija. Novi Sad, 1910. S. 183–184.

inslav

ватских писателей стал размышлять о судьбе народа. «В народном единстве – подлинная сила народа, а если народ будет образован, то никакая сила в мире не сможет свернуть его с выбранного им пути», – подчеркивал Шеноа.

По мнению критика З. Чрня, «Шеноа привел хорватскую литературу к порогу реализма и точно определил ее новую культурную функцию»[16]. Оценивая значение русского театрального репертуара, Шеноа писал: «Русская драматургия, конечно, много богаче (чем чешская драматургия. – *М. Д.*), но все пьесы настолько типично русские, что наша публика, не зная русской жизни, ее социальных вопросов, не поняла бы их, кроме, разве что, "Ревизора" Гоголя»[17].

Несмотря на то, что Хорватия, входившая в состав Габсбургской монархии, и Сербия были разделены государственными границами, контакты между деятелями театра не прерывались. Об этом свидетельствует тот факт, что перевод пьесы «Ревизор» был сделан сербским переводчиком из Белграда Живоином Йовичичем. А в Загреб эту пьесу привез исполнитель роли Хлестакова на белградской сцене Национального театра Тоша Йованович, который с успехом сыграл главную роль и в хорватской постановке режиссера Адама Мандровича. Однако освоение драматургии Гоголя началось раньше в Сербии. Для многих сербских писателей творческим импульсом в создании оригинальных образов стал гоголевский принцип художественного изображения действительности. В статье «Писатель и творчество» (1865) Новак Радонич писал: «У нас перед глазами прямо-таки стоят его казаки и семинаристы, его певчие и церковные служки, мы разговариваем с ними и понимаем их характер, мы их, так сказать, узнали бы, если бы встретились с ними на улице»[18].

В Хорватии «Ревизор» был поставлен в 1875 г., т.е. на четыре года позже сербской постановки. Комедия Гоголя имела успех и нашла живой отклик в хорватской печати. На страницах журнала «Виенац» А. Шеноа опубликовал одну из самых известных своих критических статей, в которой дал высокую оценку как пьесе, так и ее постановке[19]. Образ городничего в спектакле создал Адам Мандрович, прежде известный исполнитель романтических ролей.

---

16 *Чрня З.* История хорватской культуры. Загреб, 1965. С. 360–361.

17 *Šenoa A.* O Hrvatskom kazalištu // Hrvatska književna kritika. Zagreb, 1950. S. 165.

18 *Радонић Н.* Списатељ и списатељство // Даница. Нови Сад, 1865. По: *Стойнич М.* Сербский реализм и русская литература. С. 11.

19 *Juričić Ž.* Demeter i Šenoa i razvoj Ruskog repertoara Hrvatskog Narodnog kazališta // Forum. № 3. 1981. S. 31–42.

inslav

Значительная страница в истории сценического искусства Сербии и Хорватии связана с именами двух югославянских театральных деятелей – А. Фияна и А. Мандровича. Исполнив в общей сложности около 500 ролей в разных театрах, они выступали и в качестве режиссеров. Режиссуре в Хорватском Национальном театре отводилась ведущая роль. Начиная с 1890-х гг. в театре формируется режиссерская традиция, свидетельствующая об идейно-эстетическом росте труппы, чутко улавливавшей культурный рост своего зрителя. За период с 1874 по 1895 г. на сцене Хорватского театра были поставлены пьесы Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева, А.И. Сумбатова, П. Невского (наст. фамилия Круковский), А.И. Пальмы, А.А. Потехина. Исполнительскую манеру А. Фияна и А. Мандровича в начале их творческого пути отличал романтический пафос, что считалось образцом артистизма. В последующие годы эти два актера успешно постигают реалистический стиль игры. И в этой эволюции, по-видимому, немаловажную роль сыграло обращение к русскому репертуару.

На сцене Хорватского театра А. Фиян сначала сыграл Чацкого («Горе от ума»), а затем Хлестакова («Ревизор» в постановке 1896 г.). Для Фияна, исполнявшего Хлестакова, было свойственно эмоциональное, естественное, непреднамеренное поведение. Он играл так увлеченно, словно забывал, что лжет, и верил тому, что говорил, он был воплощением гоголевской фантазии. Роль Хлестакова позволила артисту в дальнейшем обратиться к созданию целой галереи персонажей русского репертуара, таких как Войницкий («Дядя Ваня»), Тетерев («Мещане»), Иоанн Грозный («Смерть Иоанна Грозного»), Смирнов («Медведь»). Там же он поставил спектакли «Дядя Ваня» и «Смерть Иоанна Грозного».

А. Мандрович впоследствии становится значительным характерным актером. В образе городничего он передал разные оттенки роли – от трагического до комического. Его городничий был плут, но при этом жалок. В сцене встречи городничего и Хлестакова – труднейшей и решающей в спектакле, которая строится на превратном понимании услышанного, на самовнушениях, – в их игре обнаруживались психологические и реалистические моменты гоголевского гротеска.

А. Фиян и А. Мандрович понимали, что для исполнения этих ролей важно не только знание быта русской провинциальной среды, но и осознание бездуховного существования «маленького человека». После успешных гастролей в Белграде Фиян был приглашен в качестве режиссера и актера в Национальный театр Белграда. В течение года (1894–1895) он создал разнообразные по характеру образы (Ромео, Гамлета, Отелло, Кориолана, сербского царя Не-

inslav

маня). Актер покорял голосом красивого тембра, плавными и величественными движениями. В игре Фияна ощущались простота, искренность, достоинство. Он не оставлял без внимания ни одного жеста, ни одного слова, изучал каждую деталь пьесы. Некоторые критики видели в этом и подражание немецкой школе. О Фиянережиссере сохранилось, к сожалению, очень мало сведений.

Адама Мандровича отличала естественная манера исполнения. Свой опыт сценического мастерства он щедро передавал белградским коллегам, многие из которых не имели нужного театрального образования.

Большая заслуга в освоении русского репертуара принадлежала хорватскому режиссеру Степану Милетичу (1868-1908), который считал, что «русская классическая драматургия предоставляет мыслящему актеру много возможностей»[20]. Именно С. Милетич первым вводит в репертуар Хорватского Национального театра две пьесы Гоголя («Ревизор», 1896, «Женитьба», 1897), а затем Грибоедова («Горе от ума», 1896), Островского («Гроза», 1897), Л. Толстого («Власть тьмы», 1898), Тургенева («Нахлебник», 1897), Чехова («Медведь», 1897). Четыре года руководства Милетича Хорватским Национальным театром (1894–1898) считаются самым счастливым временем в истории театрального искусства Хорватии конца XIX века. Следуя традиции, Милетич ставил пьесы хорватских авторов Джича, Марковича, Прерадовича, Войновича, Туцича. Но особое место он отводил западноевропейской классике (Ибсену, Гауптману, Сарду, Ростану) и русским авторам. «Своим крепким реализмом и оригинальностью русский репертуар почти вынуждает актеров к новому естественному направлению»[21], – подчеркивал С. Милетич.

Большое внимание Милетич уделял воплощению на сцене человеческого характера. Во время репетиций он повторял актерам, что «нельзя переходить к работе над следующим действием, пока не будут поняты все события, происходящие в первом действии». Часто, в силу обстоятельств, Милетичу приходилось бывать и машинистом сцены, и декоратором. Он тщательно следил за тем, чтобы весь театральный реквизит соответствовал стилю спектакля. В этом проявлялась его приверженность «историческому принципу» мейнингенцев с их пристрастием к временной достоверности в оформлении спектаклей. Историк хорватского театра С. Батушич подчеркивал, что «стремление Милетича к слаженности и психологической оправданности происходящего на сцене совпадает по

20 *Miletić S.* Hrvatsko glumište 1894–1899. Knj. I. Zagreb, 1904. S. 74, 92–94.
21 Ibid.

inslav

времени с идеями, созревшими в этот период деятельности у Станиславского в Москве»[22].

В связи с возникшими разногласиями с австро-венгерским наместником Куэном-Хедевари Милетич в 1898 г. вынужден был оставить Хорватский Национальный театр. После его ухода в театре ставятся преимущественно пьесы западных авторов: Ибсена, Метерлинка, Стриндберга («Враг народа», «Габриэль Боркман», «Привидения», «Дикая утка», «Женщина с моря», «Ткачи», «Одинокие люди», «Роза Вернд», «Кредиторы»).

Анализируя развитие искусства Сербии и Хорватии, можно увидеть, что театр Сербии и Воеводины больше носил просветительский характер, развивался вширь. Труппу сербского театра можно было встретить на дорогах не только Сербии, но и Хорватии, и Далмации. Хорватский же театр обращался к узкому кругу интеллигенции, развивался «ввысь», его отличала смелость литературных поисков, режиссерских экспериментов. В целом театром Сербии, Хорватии, Словении осуществлялось просвещение южнославянских народов, шел процесс утверждения национального языка.

Если в конце XIX в. режиссеры-новаторы Германии, Франции, России вели поиск путей преобразований сценического искусства, то Сербия, Хорватия, Словения в этот период переживали стадию становления профессионального театра.

Сценическая культура Хорватии, по сравнению с театрами Белграда и Нови Сада, стояла на более высокой ступени развития, в известной мере приближаясь к европейскому уровню. При хорватском Национальном театре существовала школа актерского искусства, из которой вышли такие известные артисты и режиссеры, как И. Бах, Н. Вавра, Р. Раич, И. Штефанац, Дж. Преяц. В Национальном театре Белграда начинающие артисты могли учиться актерскому мастерству, лишь наблюдая игру ведущих актеров, копируя их мимику, жесты, интонацию. Не получали они и каких-либо режиссерских указаний. Вопрос сценического мастерства оставался открытым для всех национальных театров конца XIX в. Стилевое единство постановок то и дело нарушалось. Реализм, не выдержанный до конца, соседствовал с романтизмом. Отсутствовала плавность перехода от одной стилевой манеры игры к другой. Не имели продуманного функционального смысла костюмы и декорации. «Костюм Гамлета актер надевал и в роли Шейлока. Средневековый двор немецкого философа Фауста носил испанские плащи, а в ве-

22 *Batušić S.* Vlastotim snagama // Hrvatsko Narodno kazalište. 1894–1969. Zagreb, 1969. S. 114.

inslav

ликолепную мантию со звездным фоном были одеты все цари от Юлия Цезаря до Наполеона, – вспоминает С. Милетич. – Хорошо помню, как Андрия Фиян всех героев-любовников играл в одном известном зрителям костюме, который был сшит для роли Рауля в "Гугенотах"»[23].

Декорации, как правило, были всего нескольких типов: византийский дворец, ренессансный интерьер, современный салон, обычная жилая комната, пейзаж. Стремясь избежать повторов и монотонности, театры умело комбинировали декорации. Изготовлялись они обычно из полотна. Задник был живописный, часто скопированный с оформления немецких или австрийских спектаклей.

В постановках широко применялись различные шумовые эффекты, особенно в романтической драме. Световое и музыкальное оформление было примитивным. Свет шел из боковых кулис, освещая актера под косым углом. Не было общего фона. Свет, идущий от рампы, бил актерам в глаза, оставляя позади их тень.

При всей самобытности своего развития югославянская сценическая культура на заре становления наследовала достижения многих стран, в частности – театральной школы России. Такие выдающиеся актеры, как М. Дмитриевич, И. Борштник, П. Брани, Н. Вавра, И. Михичич, М. Ружичка-Строцци, М. Гргурова, М. Гаврилович и др., обрели свою индивидуальность именно в русском репертуаре. Русская драматургия привлекала внимание ведущих режиссеров Сербии и Хорватии и, как справедливо отмечает современный канадский исследователь Ж. Юричич, «... русские драматурги и театральные деятели... вне всякого сомнения способствовали прогрессу хорватского театра и драматургии», что благотворно сказалось на всем театральном процессе Сербии и Хорватии.

23 *Miletić S.* Ibid. S.8.

inslav

С.Н. Мещеряков

ГОГОЛЬ И ПАВИЧ

Сопоставление Гоголя с рядом русских и зарубежных писателей вполне привычно[1]. Столь привычно, что иногда возникает вопрос: не искусственно ли оно в некоторых случаях? При исследовании творчества Гоголя возникает много соблазнов, и не случайно В. Глянц перед исследованием «Записок сумасшедшего» цитирует известное высказывание Достоевского: «Но приведите мне что хотите [...] “Записки сумасшедшего” [...] и я берусь вам вывести тотчас же из первого десятка строк, вами указанных, что тут именно аллегория о франко-прусской войне или пасквиль на актера Горбунова. Одним словом, на кого угодно, на кого прикажете»[2].

Вместе с тем сопоставление, поиск единства в многообразии не могут не привлекать внимания. «Отыщи в минувшем событии подобное настоящему... и в двойную силу облечется твое слово. [...] Ра-

1 *Белый А.* Гоголь и натуральная школа. Гоголь и Достоевский. Гоголь и Сологуб. Гоголь и Блок. Гоголь и Белый. Гоголь и Маяковский. Гоголь и Мейерхольд // *Белый А.* Мастерство Гоголя. М., 1996. С. 302–339; *Бахтин М.* Рабле и Гоголь // *Бахтин М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 484–495; *Рассель Р.* Гоголевская традиция и ранние повести Е. Замятина // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 1995, № 2. С. 13–21; *Иваницкий А.* Гоголь и Гофман – исток и преодоление гротеска; *Тамарченко Н., Белянцева А.* Традиции Гоголя и Гофмана в «Двойнике» Достоевского; *Карташова И.* Гоголь и Гюго // Гоголь как явление мировой литературы. М., 2003. С. 327–335, 345–356; *Манн Ю.* Встреча в лабиринте (Франц Кафка и Николай Гоголь) //Гоголь в русской критике. М., 2008. С. 680–703.

2 *Глянц В.* Гоголь и апокалипсис. М., 2004. С. 9.

inslav

зогни книгу Ветхого Завета: ты найдешь там каждое из нынешних событий»[3].

Творчество Гоголя оказало исключительное влияние на сербскую литературу XIX века. Б. Нушич в предисловии к комедии «Подозрительная личность», получившей авторский подзаголовок «Гоголиада в двух действиях», отмечал, что «Гоголь был писателем всей тогдашней молодежи, которая восхищалась его сатирой, особенно на русскую бюрократию [...] Милован Глишич, непосредственно учившийся у Гоголя [...] был нашим самым популярным писателем. [...] Все мои пьесы 80-х гг. – "Народный депутат", "Протекция", "Подозрительная личность" [...] были написаны под сильным влиянием Гоголя»[4].

Очевидны параллели между творчеством Я. Веселиновича («Гайдук Станко») и прозой Гоголя («Тарас Бульба»), между произведениями С. Сремаца («Вукадин», «Поп Чира и поп Спира») и «Мертвыми душами» и «Повестью о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». По мнению сербской исследовательницы М. Милидрагович, можно говорить о гоголевском периоде в сербской литературе XIX века[5].

В XX в. сербская литература в большей мере обращается к опыту Западной Европы, однако и славянские корни не забыты. Многие писатели интересуются Достоевским, в Гоголе же ценится обращение к фантастике, к гротеску. Например, в романе М. Ковача «Моя сестра Элида», названном П. Палавестрой «аллегорической поэмой»[6], повествователь во Введении сообщает, что «эта книга появилась на свет непосредственно после чтения Гоголя»[7], а в дальнейшем отмечается, что Элида начала свою жизнь проститутки с грязным русским солдатом, потому что Россия для нее свята. «Читал ли он Гоголя? – спрашивает она солдата. – Нет? Бедный Чичиков... Бедный Хлестаков».

В этой сцене проявляется присущий Гоголю «гротескный отсвет», чуть далее М. Ковач непосредственно обращается к гротеску, где сочетаются рождение и смерть:

---

3 *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. в 14 т. М.: Изд-во АН СССР, 1937–1952. Т. VIII. С. 278. – Далее цитаты по этому изданию, том и страница указаны в скобках.

4 *Нушић Б.* Дела. Т. 4. 1958. С. 137–138.

5 *Милидрагович М.* Гоголь у сербов во второй половине XIX века // Русско-югославские литературные связи. Вторая половина XIX – начало XX века. М., 1975. С. 82–89.

6 *Палавестра П.* Послератна српска књижевност. Београд, 1972. С. 308.

7 *Ковач М.* Моја сестра Елида. Београд, 1965. С. 10.

inslav

«– Элида рожает, не правда ли?

– Элида на самом деле умирает, господин, – сказал ему кто-то.

– При родах, – сказал он.– К черту, что я буду делать с ребенком?

– Элида умирает от старости, – сказал ему кто-то. – А может быть, она больна»[8].

К творческому опыту Гоголя обращается и М. Павич (1929-2009), наиболее известный сербский писатель конца XX – начала XXI в., причисленный критикой к постмодернистам. Павич всегда проявлял серьезный интерес к русской литературе. У него есть исследования русско-сербских литературных связей, он перевел «Евгения Онегина», на страницах его произведений появляются герои русской классики и литературной истории (Онегин, Ленский, Амалия Ризнич)[9]. В «Пейзаже, нарисованном чаем», главный герой скупает души еще не родившихся младенцев, в романе неоднократно упоминается Гоголь и его знаменитая поэма. Как и у Гоголя, герои Павича вступают в общение с дьяволом («Хазарский словарь»), как и у Гоголя, они переживают странные превращения («Пейзаж...»).

Сближает Павича с Гоголем обращение к мифу и фантастике (воспринимаемым и как мистика и эзотерика), алогизму и парадоксу, гиперболе и гротеску, а также к приему сна. При этом многие составляющие художественного мира Павича проявляются резче, отчетливее, чем у Гоголя, доводятся до логического предела и, следовательно, чаще подвергаются ироническому переосмыслению.

Пожалуй, лишь гипербола у Павича явно напоминает гиперболу Гоголя. Собакевич, как известно, похож на медведя с р е д н е й величины, и редкая птица долетит до середины Днепра. Точно так же земли семейства Бранковичей из «Хазарского словаря» «птица не облетит за один перелет», а пол в их доме «застелен ковром размером с н е б о л ь ш о й луг» (разрядка моя. – *С. М.*). Рукава героя «Словаря» Петкутина столь широки, «что в них могли летать птицы», а сваты на свадьбе Петкутина и Калины пьют ракию, водку домашнего приготовления, с осени до весны[100].

8 Ibid. С. 207.

9 *Павич М.* Три русско-сербские темы // *Павич М.* Роман как держава. М., 2004. С. 125–203; *Павич М.* Пейзаж, нарисованный чаем. СПб., 2000; *Павич М.* Принц Фердинанд читает Пушкина // *Павич М.* Вывернутая перчатка. СПб., 2004. С. 139–151.

10 *Павич М.* Хазарский словарь. Женская версия. СПб., 2005. С. 35, 39, 47. Далее цитируется по данному изданию, страница указывается в тексте статьи.

inslav

В целом мир Павича представляется более странным, алогичным и парадоксальным, чем мир Гоголя. И не случайно поколение Павича, высоко ценившее русского писателя, не признавало своего современника. Сам М. Павич в интервью «Иностранной литературе» отмечал, что этот факт воспринимался им особенно тяжело: «Я не мог понять, почему так произошло. Или я сумасшедший, или все вокруг. Не понимал меня никто – ни мои друзья, ни коллеги»[11].

Конечно, можно вспомнить и расхожие представления о сумасшествии Гоголя, и совершенно парадоксальную и алогичную повесть «Нос» (кстати, у Павича в «Маленьком ночном романе» нос скачет по лицу монаха, как шахматный конь). Однако в целом у Гоголя алогизм и парадокс, оставаясь алогизмом и парадоксом, могут быть в какой-то мере осмыслены. Так, безногого и безрукого капитана Копейкина никто в здравом рассудке не должен отождествлять с Чичиковым, но, по словам автора, существуют целые эпохи «заблуждений» всего человечества, так что заблуждение испуганных и сбитых с толку чиновников вполне объяснимо.

Алогизмы Ноздрева («Он приехал Бог знает откуда, я тоже здесь живу», «Вот граница [...] все это мое, и даже по ту сторону... все мое») говорят о бойкости языка юркого помещика, оседланного «неугомонным бесом» и совершенно непредсказуемого в своем поведении. Слова заседателя из «Ревизора» о том, что «в детстве мамка его ушибла, и с тех пор от него отдает немного водкою», оставаясь алогизмом, могут быть истолкованы как желание оправдаться дурной наследственностью.

Поддаются определенной расшифровке и некоторые высказывания Городничего и Хлопова. Так, слова Луки Лукича об учителе, корчившем ученикам рожи («он-то ее сделал от доброго сердца, а мне выговор: зачем вольнодумные мысли внушаются юношеству»), могут напоминать о тайных знаках масонов, и тогда выговор за «вольнодумные мысли» становится понятен. С другой стороны, высказывание Городничего о своих владениях («Что за скверный город! Только где-нибудь поставят какой-либо памятник или просто забор – чорт их знает откудова и нанесут всякой дряни») может трактоваться символико-аллегорически и иронически. Так, памятник, в соответствии с трактовкой энциклопедии символов Дж. Купера, представляет мужскую порождающую силу, а забор, то есть закрытое огороженное пространство, – женское лоно, но порождают они ... «всякую дрянь».

Мир Павича в меньшей мере подвластен логическому осмыслению. Алогизм, парадокс, невероятное сочетание предметов и ка-

11 «Архипелаг Павич». Беседа с Милорадом Павичем и Ясминой Михайлович // Иностранная литература, 2002. № 2.

inslav

честв встречаются на страницах его произведений почти столь же часто, как и обычные эпизоды. Из ветров, пригнавших хазар, «растет трава, которую они влекут по небу, как бороды» (с. 10), Аверкие Скила из «Словаря» «носит один глаз постным, а другой скоромным» (с. 39), Калина просила Петкутина, чтобы тот «отгрыз ей ухо и съел его, и никогда не закрывала за собой ящики и дверцы шкафов, чтобы не помешать своему счастью» (с. 48). Старик Дорфмар из того же романа сообщает: «Свет откладывает в мои глаза яйца, как мухи слюну в рану» (с. 17), а у Колумба из рассказа «Охота» взгляд «в двух местах был разорван»[12].

Кажется, что молитва принцессы Атех из «Словаря» при всей метафоричности более доступна пониманию. «На нашем судне, отец мой, команда копошится как муравьи, я вымыла его сегодня утром своими волосами, и они ползают по чистым мачтам и тащат в свой муравейник зеленые паруса, как будто это сладкие листья винограда; рулевой пытается выдрать корму и взвалить ее себе на плечи, как добычу, которой будет питаться целую неделю; те, что слабее всех, тянут соленые веревки и исчезают с ними в утробе нашего плавучего дома» (с. 31). Можно предположить, что в этой части «молитвы» речь идет о человечестве, занятом своими мелкими, эгоистичными, земными делами.

Однако вторая часть «молитвы» сложнее для понимания: «Только у тебя, отец мой, нет права на такой голод. В этом пожирании скорости тебе, мое сердце, единственный отец мой, принадлежит самая быстрая часть. Ты питаешься разодранным на куски ветром» (с. 31).

Трактовка сна у Павича также несколько отличается от восприятия сна Гоголем. Для русского писателя с его романтическим восприятием действительности сон воплощает более глубокое представление о реальности. В «Страшной мести» тайны, недоступные обыденному сознанию, раскрываются человеку во сне, причем для усиления впечатления Гоголь прибегает к повтору начала фразы («И чудится пану Даниле...»). В «Портрете» герой несколько раз просыпается во сне. И когда он окончательно проснулся, «он все-таки не мог совершенно увериться, что это был сон. Ему казалось, что среди сна был какой-то страшный отрывок из действительности». Затем Чартков находит тысячу червонных. «Почти обезумев, сидел он за золотою кучею, все еще спрашивая себя, не во сне ли все это?»

Для Павича сон также высшая реальность. В «Хазарском словаре» сама «хазарская полемика» проповедников христианства,

12 *Павич М.* Вывернутая перчатка. СПб., 2004. С. 65.

inslav

иудаизма и мусульманства, пытающихся перевести в IX в. хазар в свою веру, начинается после сна, приснившегося кагану. Во сне проявляются истинные отношения людей. Так, младший сын Авраама Бранковича страдает по ночам от укусов мифического существа, Мори, и по совету одной женщины во сне вонзает в Морь нож. «...И тут послышался крик, в котором он узнал давно знакомый голос. На третий день приехала... его мать... и упала замертво. На ее теле нашли рану от удара ножом...» (с. 43).

Однако для Павича сон не только высшая реальность, но и параллельный мир; сон одного героя является явью другого и наоборот. Когда эти параллельные линии пересекаются, герои встречают друг друга и гибнут. Так происходит с Авраамом Бранковичем и Самуэлем Коэном.

Наконец, сон у Павича получает почти научное объяснение. Старик из секты «ловцов снов» утверждает, что человек в момент между явью и сном «совершенно особым образом регулирует свое отношение к силе земного притяжения. Его мысли освобождаются тогда от притягательности земли в прямой зависимости от силы, с которой земное притяжение действует на его тело. В такие мгновения перегородка между мыслями и миром становится пористой...» (с. 171).

Впрочем, несмотря на подобное «научное» объяснение, сон у Павича, как и у Гоголя, закономерно связан с мифом. «Время сновидения», по словам Е.М. Мелетинского, – «классический пример мифической эпохи первотворения»[13]. Как отмечает ученый, «герои мифического времени... появляются в снах, отражающих господствующие мифологические представления»[14], и попытка воссоздания в «Хазарском словаре» при помощи сна первооснов жизни весьма показательна.

Миф у Гоголя не всегда столь откровенно обнажен, как у Павича. Так, «эсхатологический символизм» «Ревизора», исследуемый В. Глянцем, не был замечен современниками Гоголя[15]. Проблема архетипов, точнее, «евангельских архетипов», рассмотренная А. Гольденбергом, тоже не столь очевидна[16].

С другой стороны, в «Страшной мести» миф предстает совершенно отчетливо, и читатель в конце произведения возвращается к истокам событий, можно сказать, к временам творения мира. Миф

13 *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. М., 2005. С. 174.

14 Там же. С. 174.

15 *Глянц В.* Гоголь и апокалипсис. С. 53–55.

16 *Гольденберг А.* Проблема архетипов в антропологии позднего Гоголя // Гоголь как явление мировой литературы. С. 36–41.

inslav

здесь – основа основ. По словам Ю. Манна, он «находится в особом, но не конфликтном отношении с основным действием. Он завершает действие, открывает в нем неясное, но последнее ни в чем не противоречит прежде сказанному. [...] Неопровергаемость мифа, его совпадение с событиями повести перевертывают перспективу: финал повести становится завязкой и главным трагическим действием, а судьба колдуна, Данилы, Катерины – ее реальным финалом»[17].

Герои Гоголя могут следовать характерным для мифа ритуальным образцам. Так, для Хомы Брута из «Вия» магический круг служит не меньшей, а может быть, даже большей защитой, чем молитва. «В страхе очертил он около себя круг. С усилием начал читать молитвы и произносить заклинания, которым научил его монах, видевший всю жизнь свою ведьм и нечистых духов. [...] Она стала почти на самой черте, но видно было, что не имела сил переступить ее...

Наконец гроб вдруг сорвался с своего места и со свистом начал летать по всей церкви, к р е с т я (разрядка моя. – *С. М.*) во всех направлениях воздух. Философ видел его почти над головою, но вместе с тем видел, что он не мог зацепить круга, им очерченного, и усилил свои заклинания».

В соответствии с исконно мифологическим мироощущением Гоголь воспринимает мир в его единстве. Ведьма просит, чтобы ее отпевали, нечисть собирается в храме, гроб «крестит» воздух, после ночной скачки старуха-ведьма превращается в красавицу, чьи «очи» «полны слез». Более того, как отмечал В. Глянц вслед за И. Есауловым, в глазах ведьмы как бы отражается божественное начало. «Он стал на ноги и посмотрел ей в очи: рассвет загорался, и блестели золотые главы вдали киевских церквей...» И не случайно Хому охватывают «жалость и какое-то странное волнение и робость». И не случайно в одном дореволюционном издании, как отмечал В. Глянц, двоеточие в этом предложении заменено скобками: «“Он стал на ноги и посмотрел ей в очи (рассвет загорался, и блестели золотые главы вдали киевских церквей): перед ним лежала красавица...” Привнесением круглых скобок отражение превращается в сопутствующее внешнее обстоятельство. Перенося двоеточие подальше, цензор выносил «золотые главы киевских церквей» вон из очей ведьмы, дабы не смущалось ничье христианское чувство»[18].

Однако в дальнейшем позиция самого Глянца несколько уподобляется позиции иронически цитируемого им цензора. Не согла-

17 *Манн Ю.* Поэтика Гоголя. Вариации к теме. М., 1996. С. 44–45.

18 *Глянц В.* Гоголь и апокалипсис. С. 97.

inslav

шаясь с И. Есауловым, утверждающим, что «в “Вие” чрезвычайно любопытен характер взаимодействия противоположно направленных высших сил», В. Глянц утверждает, что «скрытое взаимодействие высших сил», т.е., по его мнению, «сотрудничество Бога и дьявола», представляется Гоголю невозможным. Исследователь дает собственное объяснение ситуации в «Вие»: «Думается, в образе заброшенной церкви, где и службы давно не правятся, зато правят бал темные силы, изображен крайний упадок духа, даже не немощь, а прямая *мертвенность* современного христианства»[19].

Глядя с подобных же позиций, Глянц удивляется силе магического круга у Гоголя и вопреки фактам преувеличивает ее. «Странно, но е д и н с т в е н н ы м (разрядка моя. – *С. М.*) его ограждением, препятствующим силам ада овладеть им, являются не молитва, а начертанный им на земле круг»[20]. У Гоголя же, как было видно, «круг» дополняется «молитвами и заклинаниями», что свидетельствует об интересе писателя к мифу, восприятию мира в его единстве.

Обращение М. Павича к мифу в целом более очевидно, чем у Гоголя. В центре главного романа Павича «Хазарский словарь» идея воссоздания Адама Кадмона (Первоначального), из которого был сотворен мир, т.е. возвращение к истокам, к мифу.

Однако в отличие от традиционного человека-великана, убитого богами и послужившего материалом для создания мира, Адам Кадмон – явление духовного порядка, и тело его составляется из снов разных людей. Как отмечал С.С. Аверинцев, Адам Кадмон «в мистической традиции иудаизма абсолютное, духовное явление человеческой сущности до начала времен как первообраз для

19 Там же. С. 98. Следует, впрочем, указать, что мысль Глянца не лишена оснований. У Гоголя отмечаются «глубокая ветхость» церковного иконостаса, «ветхая» церковная ограда, «совершенно потемневшие» лики святых. Однако возможно и другое толкование. Как отмечает архимандрит Лазарь, «вследствие ... попущения Божия самый крест для беса может быть не страшен ...» (Архимандрит Лазарь. О тайных недугах души. М., 2004. С. 269). Вероятно, забыв о возможности подобного «попущения Божия», цензура в свое время не пропустила «Балладу, в которой описывается, как одна старушка ехала на черном коне вдвоем и кто сидел впереди», написанную в 1814 г. В.А. Жуковским и повлиявшую на Гоголя. Там в первоначальном варианте сатана входит в храм. И хотя впоследствии Жуковский изменил текст, запрет остался в силе: «Баллада “Старушка”, ныне явившаяся “Ведьмой”, подлежит вся запрещению, как пьеса, в которой дьявол торжествует над церковью, над Богом» (*Жуковский В.А.* Собр. соч. В 3 т., М., 1980. Т. 2. С. 461).

20 Там же. С. 99.

inslav

духовного и материального мира»[21]. Считалось, что в Адаме Кадмоне соединялись мужское и женское начала.

В то же время у Павича мир расчленен благодаря ряду оппозиций: верх – низ, север – юг, свет – мрак, причем особо важным представляется противопоставление мужского начала женскому (у «Хазарского словаря» «мужская» и «женская» версии), что напоминает инь и ян из древнекитайской мифологии и натурфилософии. Кульминацией взаимодействия этих начал у китайцев считалось полное слияние неба и земли, и у Павича, расчленившего мир, проявляется стремление к постижению его идеального единства: наличное, разделенное должно быть преобразовано в идеальное, единое. Представляется, что здесь Павич близок творческому опыту Гоголя: у русского писателя материальный, раздробленный, бессмысленный мир должен преобразиться в мир единый и духовный[22].

В произведениях Павича постоянно присутствуют метаморфозы, косвенно свидетельствующие о единстве мира, столь важном для мифологического восприятия действительности. В «Повести о Петкутине и Калине» из «Хазарского словаря» (вставные повести любит и Гоголь!) герой Авраам Бранкович, повторяя миф о сотворении человека, создает себе сына из глины (Голем?) и читает над ним сороковой псалом, что позволяет «вдохнуть в него жизнь и заставить двигаться» (с. 43). В дальнейшем Петкутин и его невеста Калина приходят на развалины римского театра, где на них смотрят жадные глаза мертвецов. Стоило Петкутину порезать руку, как в тот же момент сто двадцать умерших душ обрушилось на них с визгом и урчанием. «Петкутин схватился за меч, но Калину уже рвали на части, раздирая на куски ее живое мясо....» (с. 51). Позже Калина присоединяется к мертвецам, «пожирая еще не съеденные куски собственного тела» (с. 51), а чуть позже, «узнав Петкутина, она вскрикнула и начала рвать его на куски как падаль» (с. 53). Мир мертвых оказался неразрывно связан с миром живых, границы между естественным и искусственным человеком также стираются.

21 Мифы народов мира. М., 1991. Т. 1. С. 43.

22 В.Н. Топоров писал о Гоголе: «Что значит эта установка на “мелочи”, жажда их? Прежде всего ту ступень дифференцированности, которая приводит к нарушению гармонического и органического соотношения частей и целого, части отъединяются, изолируются, дробятся, утрачивая смысл, который им давался в контексте целого – но, по слову Гельдерлина, “где опасность, там и спасение” ... и чем более деформированным возникал под взглядом Гоголя мир человеческого, тем яснее вырисовывался путь подлинного его спасения» // *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ. М., 1998. С. 37, 39.

inslav

В «Пейзаже, нарисованном чаем» моряк примеряет панцирь гигантской черепахи и сам в конце концов становится черепахой, а охотник Плакида из того же романа, преследующий непонятного зверя, сам в конце концов превращается в это чудище.

Впрочем, в истории с Плакидой проявляется присущее Павичу ироническое отношение к мифу. Столь важные для мифа идеи единства и метаморфозы доводятся до логического предела, что ведет к иному, комическому их восприятию. Так, Плакида преследует зверя, напоминающего то ли медведя, то ли птицу, то ли рыбу, стараясь уподобиться этим живым существам. В конце концов охотник находит свою добычу: «У воды сидела на корточках как бы большая железная печь и бухтела. Передние конечности у нее были вроде птичьих когтистых лап, а задние – медвежьи... Печь была очень больна, только непонятно чем»[23]. В дальнейшем «печь» превращается в Плакиду: «Призрак превращался в Плакиду, негромко читая молитву, побуждающую зверя покориться охотнику» (с. 223).

Комическое восприятие чудесных, фантастических явлений иногда присуще и Гоголю. В «Ночи перед Рождеством» «чорт крался потихоньку к месяцу и уже протянул было руку схватить его, но вдруг отдернул ее назад, как бы обжегшись, пососал пальцы, заболтал ногою и забежал с другой стороны, и снова подскочил и отдернул руку». Комичны метаморфозы фантастического в реальное и реального в фантастическое. Так, во время полета в Петербург Вакула видит летящую метлу и колдуна в горшке, играющие в жмурки звезды и клубящийся рой духов, но все это обозначается автором как «дрянь» («много еще дряни видели они»).

Зато Петербург представлен совершенно фантастически. «Стук, гром, блеск» отдаются с четырех сторон. Кузнецу казалось, «что все дома устремили на него свои бесчисленные огненные глаза и глядели». «Чудно» кажется кузнецу, когда он в дальнейшем несется к царице в огромной карете на рессорах.

В дальнейшем Гоголь обращается к «завуалированной (неявной)» фантастике и «нефантастической фантастике», что подробно исследовано Ю. Манном[24].

Фантастика у Павича, в отличие от Гоголя, всегда очевидна. В «Хазарском словаре» появляются «быстрое» и «медленное» зеркала, а у Аверкия Скилы «внутри его косноязычного рта радостно смеется другой рот» (с. 102). У госпожи Амалии из «Пейзажа...» «руки перестали отбрасывать тень» (с. 51), а ее сын в пять лет начал

23 *Павич М.* Пейзаж, нарисованный чаем. М., 2000. Ч. 2. С. 222. Далее цитируется по данному изданию, страница указывается в тексте статьи.

24 *Манн Ю.* Поэтика Гоголя. С. 65–76.

inslav

бриться и в это же время «мать заметила в его кудрях первые седые волосы» (с. 49).

При этом некоторая «коррекция» фантастики рождает комический эффект, свидетельствует об авторской иронии. Так, о сыне госпожи Амалии «рассказывали даже, что у него есть сынок от бывшей кормилицы, который всего на год моложе отца, но эти слухи были преувеличены» (с. 50).

Комически-ироническая «коррекция» фантастики проявляется еще яснее в случае с Витачей Милут и ее горничной Николеттой из «Пейзажа...». Так, в доме Витачи «ключи сами по себе скрипят в замочных скважинах, отчего [...] горничная Николетта падает в обморок» (с. 225). Однако в дальнейшем, кажется, ситуация обретает зловеще-фантастический облик. В комнату Витачи входит странное и ужасное существо: «Веки без ресниц напоминают губы, они шевелятся, и кажется, что существо сосет собственные глаза. Однако глаз нет. Вместо них три рта, и из каждого торчит язык...» (с. 230).

И тут же парадоксально-ироническое объяснение ситуации: «Одним словом, стоит там моя горничная Николетта» (с. 230). Ужасная фантасмагория превращается в игру.

Сопряженный с мифом и фантастикой гротеск у Павича также может подвергаться комическому переосмыслению, превращаясь в своеобразную игру. Так, госпожа Амалия из «Пейзажа», потерявшая своего рано выросшего и умершего сына, идентифицирует собственного мужа с потерянным ребенком и собирается даже женить его. Однако впоследствии выясняется, что дама отнюдь не сошла с ума и знает, что перед нею ее муж, что, впрочем, не мешает ей заставлять его разыгрывать роль сына.

С другой стороны, некоторые мифологически-фантастические и гротескные сцены (например, пожирания Калиной ее собственной живой плоти) даны в духе Босха и Брейгеля. Витача Милут крестит Афанасия Свилара «то ли одним пальцем, то ли высунутым языком» (с. 86), у самого Афанасия, по словам его матери, «голубой волосатый язык» (с. 121). В подобном контексте слова матери Свилара о том, что у Витачи целая «орава восьмилетних любовников» и что ее сыну придется «по утрам вытряхивать из своей кровати семерых мальчишек» (с. 110), звучат почти буднично.

Некоторые сцены у Павича обретают, если воспользоваться терминологией Ю. Манна, «гротескный отсвет». Например, «Потешная история о Федоре Алексеевиче Разине» повествует о математике, бежавшем от сталинских репрессий в глубокую провинцию и превратившемся (метаморфоза) в «неграмотного» дворника. Отправленный для обучения в вечернюю школу, Разин во время урока

inslav

забывается, начинает доказывать математическую теорию, от волнения допускает ошибку и слышит, как весь класс «неграмотных» хором поправляет его.

Гротескное начало, «гротескный отсвет» у Гоголя глубоко и всесторонне исследованы Ю. Манном. Гротескны финальная сцена «Ревизора» и фигура Плюшкина, гротескно уподобление человека животному, а животного человеку в «Мертвых душах», «гротескный отсвет» проявляется в сценах хвастовства и любовных объяснений Хлестакова. Интересным представляется прием «обратного гротеска» в «Шинели», свидетельствующий об ироническом переосмыслении традиционных для романтической литературы гротескно-фантастических сцен.

С гротеском связано и известное стремление Гоголя к двоичности. Фигуры Бобчинского и Добчинского, дяди Митяя и дяди Миняя, Кифы Мокиевича и Мокия Кифовича представляются читателю зеркальным отражением. По мнению Ю. Манна, сходство и подобие этих персонажей «пробуждает впечатление, будто возникли эти существа без участия живой силы, с помощью некоего автомата... или же впечатление некоего каприза, “игры природы”...»[25]

Стремление к зеркальности, удвоение действительности присуще и Павичу. У Атанаса Свилара два отца : сербский, «официальный», майор Коста Свилар и русский, настоящий, математик Федор Алексеевич Разин. Сам герой из Атанаса Свилара превращается в Афанасия Федоровича Разина (кстати, если в имени «Атанас» последнюю букву поставить в начало, сразу вспомнится Гоголь) и строит несколько резиденций – точных копий дворцов Тито. Сам «Хазарский словарь», как отмечалось, представлен в двух версиях.

Двойственность проявляется и в языке Гоголя и Павича. У Гоголя возвышенная, торжественная лексика мирно уживается с лексикой низкой, бранной. «И грозно объемлет меня могучее пространство... у! Какая сверкающая, чудная, не знакомая земле даль! Русь!

– Держи, держи, дурак! – кричал Чичиков Селифану».

Павич же в «Хазарском словаре», по справедливому утверждению Я. Михаилович, воспроизводит как «образец научного стиля», так и стиля «метафорически-иронического»[26].

Подобное сочетание противоположных лексических пластов напоминает поэтику барокко, и сам М. Павич отмечал влияние этого стиля на собственное творчество. «Особо я обязан сербским, русским, греческим и украинским церковным проповедникам эпохи

25 Гоголь в русской критике. М., 2008. С. 685.

26 Историјски роман. 1992. 1996. Београд. Сарајево. С. 469.

inslav

барокко. У них я научился строить предложения, предназначенные для восприятия на слух, а не для чтения»[27]. Об увлечении Павича – ученого, профессора Белградского университета – периодом барокко в сербской литературе свидетельствуют его научные труды и деятельность по изучению сербских писателей этой эпохи[28].

Определенное влияние барокко испытал и Гоголь. Как отмечал С. Гончаров, «символизм у Гоголя питается эмблематико-аллегорической поэтикой барокко»[29], эмблематико-аллегорические мотивы барокко выделяет у Гоголя и Е. Смирнова[30]. Присущее культуре барокко «напряженное религиозно-мистическое переживание мира вещей»[31] заставляет вспомнить «Мертвые души».

Обращение Гоголя к барокко, безусловно, связано с национальными традициями. С. Гончаров справедливо отметил влияние «малороссийского низового барокко» на писателя[32]. И действительно, как отмечали Л. Софронова и А. Липатов, «низовое барокко, используя принципы поэтики абсурда (переворачивания мира наизнанку), решало доминантные темы своего времени – Vanitas, Theatrum mundi. Таким образом, оно оказывалось средоточием двух направлений, дидактического и смехового, их живым переплетением»[33]. Очевидно, что в творчестве Гоголя все эти принципы проявляются в полной мере. Это и алогизмы, и признание тщетности земных устремлений (знаменитое сравнение чиновников с мухами), и, конечно, сочетание комических и дидактических элементов.

Влияние барокко проявляется и в языке Гоголя. «Барочное плетение словес» писателя отмечает В. Глянц[34], а, по словам Андрея Белого, у Гоголя «вместо дорической фразы Пушкина и готической фразы Карамзина – асимметрическое барокко, обставленное колоннадой повторов... соединенных дугами вводных предложений с вплетенными над ними вкраплениями, подобными лепному орнаменту[35]. В качестве примера подобного «асимметрического барокко» можно вспомнить описание лиц Собакевича и его супруги, вы-

27 Культура. 18.04.2006. С. 10.

28 *Павић М.* Историја српске књижевности барокног доба. Београд, 1970. С. 527; *Павић М.* Историја српске књижевности (Барок, Классицизам, Предромантизам). Београд, 1991. С. 225 + с. 181 + с. 181; *Павић М.* Гаврил Стефановић Венцловић. Београд, 1972. С. 326.

29 Гоголь в русской критике. С. 675.

30 Там же. С. 679.

31 Там же. С. 669.

32 Там же. С. 669.

33 Барокко в славянских культурах. М., 1972. С. 7.

34 *Глянц В.* Гоголь и апокалипсис. С. 284.

35 *Белый А.* Мастерство Гоголя. М., 1996. С. 18.

inslav

глядывающих из окна при приближении Чичикова: «Подъезжая к крыльцу, заметил он выглянувшие из окна почти в одно время два лица: женское в чепце, узкое, длинное, как огурец, и мужское, круглое, широкое, как молдаванские тыквы, называемые горлянками, из которых делают на Руси балалайки, двухструнные, легкие балалайки, красу и потеху ухватливого двадцатилетнего парня, мигача и щеголя, и подмигивающего, и посвистывающего на белогрудых и белошейных девиц, собравшихся послушать его тихострунного треньканья» (VI. С. 94). Отступление от темы составляет почти две трети объема предложения, и нарисованная во второй части картина почти заслоняет перед читателем лица Михайлы Семеновича и Феодулии Ивановны.

Обращение Гоголя к барочной аллегорической традиции способствовало, по мнению С. Гончарова, «сакрализации своей творческой личности (писатель – монах, учитель, пророк)»[36]. Исследователь отмечает, что Гоголь фактически сопоставляет свои письма с апостольскими посланиями Павла, объясняя, как нужно читать те и другие, а также «посылает благословения даже духовным пастырям»[37]. Не менее яркие примеры убежденности Гоголя в собственной миссии приводит В. Глянц[38]. Широкий резонанс у читающей публики и критики вызвало замечание Гоголя о собственной значимости для России («Что глядишь ты так, и зачем все, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи?»), так что писателю впоследствии пришлось оправдываться в «Выбранных местах...».

Представляется, что огромный успех М. Павича в России может быть в какой-то степени обусловлен и некоторой сакрализацией его личности российскими читателями. В Библиотеке иностранной литературы в Москве один из читателей в конце 1990-х гг. отождествлял сербский язык с языком М. Павича, в столичном книжном магазине «Москва» при встрече с писателем в 2002 г. родители сажали на плечи детей и просили запомнить этого человека. На встречу с Павичем в июне (период отпусков!) 2009 г. в Московский дом русского зарубежья пришло около трехсот человек. Возможно, многие из них разделяли убежденность московского поэта Кедрова, отмечавшего тогда, что в произведениях Павича зашифрован код мироздания.

Конечно, сам М. Павич в отличие от Гоголя никогда не давал повода к обвинениям в самовозвеличивании. Напротив, сербский

36 Гоголь в русской критике. С. 669.

37 Там же. С. 670.

38 *Глянц В.* Черты самочиния в духовном облике Гоголя // *Глянц В.* Гоголь и апокалипсис. С. 215–218.

inslav

писатель постоянно подчеркивал роль читателя как творца текста наряду с традиционным автором. Роман-словарь, роман-кроссворд («Пейзаж...»), роман-клепсидру («Внутренняя сторона ветра») можно читать как от начала к концу, так и от конца к началу. Важно лишь, что здесь проявляется постоянно присущее Павичу стремление к новизне, ставшее опознавательным знаком писателя и свидетельствовавшее о восприятии им жизни как вечно бегущего потока.

Неприятие любых форм окостенения и постоянное сохранение «равенства самому себе» было присуще, по словам Ю.М. Лотмана, и Гоголю. Ссылаясь на пушкинскую характеристику Россини («он вечно тот же, вечно новый»), исследователь распространяет ее на Гоголя, отмечая, что «это формула отношения живого художественного текста и его аудитории»[39].

Ощущение полноты бытия, проявляющееся в выявлении множественности различных равноправных вариантов, так и не проявившихся в действительности, было присуще романтикам и Пушкину[40]. Присуще оно и Гоголю и Павичу. М. Лотман отмечал, что «гоголевское свойство создавать не тексты, а возможности текстов, явилось одной из причин столь устойчивого и определяющего влияния Гоголя на дальнейшее развитие русской литературы»[41]. Вариативность же прочтения текстов Павича представляется поистине фантастической. Уже упоминалась его исключительная ориентация на читателя, «творящего» свой текст. Следует также отметить электронные версии романов Павича, не совпадающие в точности с печатными текстами. Наконец, при переводе на иностранные языки «Хазарского словаря» часто меняется порядок глав-статей, так как все должно быть дано в алфавитном порядке.

Очевидна близость Павича к Гоголю. Роднят писателей сходство сюжетных линий (покупка душ), обращение к мифу и фантастике, гиперболе и гротеску, приему сна. Оба художника воплощают в своих произведениях двойственность языка, обращаются к традициям барокко, постоянно стремятся к новизне и вариативности. Возможно, сакрализация творческой личности Гоголя находит некоторое отражение в «сакрализации» творческой личности Павича.

Однако восприятие творчества Павича неоднозначно. В отличие от «классика» Гоголя сербский писатель вызывал, как отме-

39 Гоголь в русской критике. С. 644.

40 Почти хрестоматийными стали размышления поэта о возможных жизненных путях Ленского.

41 Гоголь в русской критике. С. 634.

inslav

чалось им самим, и резкое неприятие современников, увидевших в его произведениях эксперимент ради эксперимента, игру ради игры, в то время как Гоголь ставил перед собой титаническую задачу преобразования мира. Несмотря на огромный успех у читателей, Павич пока на стал безусловным классиком для литературоведов. Впрочем, сам писатель давно это предвидел. «Что же касается критиков и тех, кто будет оценивать книгу, то они, как обманутые мужья, – узнают новость последними...» – писал он в «Предварительных замечаниях» к «Хазарскому словарю» (с. 25).

inslav

Ю.А. Созина

ГОГОЛЬ НА СТРАНИЦАХ СЛОВЕНСКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ЖУРНАЛОВ «ЛЮБЛЯНСКИ ЗВОН» И «ДОМ ИН СВЕТ» (КОНЕЦ XIX – НАЧАЛО XX в.)

Можно предположить, что знакомство словенской интеллигенции с произведениями Н.В. Гоголя состоялось довольно рано. Многие образованные люди XIX в. следили за литературной – и шире культурной – жизнью России, были в курсе актуальных веяний и достижений того времени. Благодаря случайно попавшим в руки отдельным номерам петербургских и московских журналов, переписке и личным контактам реже с русскими, а чаще с другими славянами, австрийскими подданными, видными литераторами и общественными деятелями, благодаря книгам, щедро посылавшимся различными благотворительными обществами, словенцы знали о «малоросском» самородке, великом российском писателе, уже при жизни снискавшем сначала симпатию, а затем и признание многих своих современников.

К концу XIX в. в словенской периодике публикуются переводы отдельных повестей Н.В. Гоголя. Так, первая газета на словенском языке «Кметийске ин рокоделске новице» («Крестьянские и ремесленнические новости»), которую в 1843 г. основал д-р Янез Блейвейс (1808–1881) – «отец народа», как его зачастую называют, – в 1883 г. публикует «Портрет», а в 1884 г. «Ночь перед Рождеством» и «Нос». Уже в 1887 г. Словенская Матица издает отдельной книгой гоголевскую поэму «Мертвые души» в переводе Лавослава (наст. – Леопольд) Горенеца (1840–1886).

Журналы «Люблянски звон» («Люблянский колокол», 1881–1941) и «Дом ин свет» («Дом и мир», 1888–1944) были первыми полноценными литературными периодическими изданиями, которые выходили на словенском языке, и внесли огромный вклад в развитие национальной литературы. Они представляли собой два своеобразных полюса общественно-интеллектуальной

inslav

жизни Словении: «Люблянски звон» объединял вокруг себя главным образом приверженцев либерального пути развития, хотя и не имел четко определенной идейно-эстетической направленности; «Дом ин свет» носил ярко выраженный религиозный, морально-дидактический характер.

В первую очередь – с благодарностью – следует отметить, что незаменимым подспорьем для настоящего исследования стал интернет-проект «Цифровая библиотека Словении»[1], реализуемый в Национальной и университетской библиотеке (Любляна) на основе сотрудничества с различными академическими и исследовательскими учреждениями, коммерческими обществами, издательствами и библиотеками, среди которых следует особо назвать Государственное агентство по исследовательской деятельности, Институт образования Республики Словения, Люблянский университет. На портале «dLib.si» можно найти все номера журналов «Люблянски звон» и «Дом ин свет» за годы их существования – как в виде сканированных фотокопий, так и электронной расшифровки текстов[2]. После внимательной работы с этим электронным ресурсом нам удалось выявить 152 публикации в журнале «Люблянски звон» и 90 публикаций в журнале «Дом ин свет», в которых упоминается Николай Васильевич Гоголь.

Условно нами были выделены следующие периоды деятельности изданий: 1) первые годы существования «Люблянского звона» с 1881 по 1887 г., вплоть до выхода «Дома ин света»; 2) с 1888 по 1902 г., когда отмечалось 50-я годовщина смерти Гоголя; 3) 1902–1909 гг., т.е. до 100-летнего юбилея со дня рождения великого писателя; 4) от 1910 г. через тяготы Первой мировой войны и вплоть до образования 1 декабря 1918 г. Королевства сербов, хорватов и словенцев (будущей Югославии); 5) межвоенный период с 1919 по 1941 г., когда в связи с оккупацией было прекращено издание «Люблянского звона» и 6) время Второй мировой войны, последние годы журнала «Дом ин свет». Однако в настоящей статье мы сосредоточимся на первых трех периодах – вплоть до столетнего юбилея Н.В. Гоголя: с 1881 по 1909 г.

По публикациям в этих журналах (от юбилейных статей до хроникальных сообщений и объявлений о выходе книг) оказалось воз-

1 Digitalna knjižnica Slovenije [Электронный ресурс]. URL: www.dlib.si (дата обращения: 04.06.2011)

2 Сразу оговоримся, что в настоящее время эти переводы в текстовый формат выполнены автоматически, то есть без внимательной сверки, которую должен был бы осуществлять человек, и, как следствие, содержат множество ошибок.

inslav

можным проследить, каково было отношение словенцев к наследию Н.В. Гоголя, как оно изменялось с течением времени. Зачастую особо ценными в определении значения Гоголя в культурно-общественной жизни словенцев оказываются как раз отдельные упоминания о нем в работах, напрямую не связанных с его жизнью и деятельностью.

Интерес к российской действительности в большей или меньшей степени характерен для Словении конца XIX – начала XX в. В периодической печати то и дело появляются небольшие сообщения или объявления (хроника), так или иначе связанные с Россией. Собственно, и первое упоминание имени Н.В. Гоголя в «Люблянском звоне» (в шестом номере) появилось в объявлении о намерении публикации в России «Пушкинской библиотеки», то есть полного собрания сочинений поэта, в связи с чем родилась идея издания подобных «библиотек» и других знаменитых русских писателей, среди которых назван Гоголь[3]. А уже восьмой номер извещает о предстоящем открытии скульптуры Гоголя в Нежине[4], где в Гимназии высших наук юноша учился с 1821 по 1828 г. Приводится и описание бюста «славного писателя», действительно установленного в 1881 г. и ставшего первым в мире памятником в его честь.

Памятник Н.В. Гоголю в Нежине, 1881 г. Скульптор – П.П. Забела.

Всего за начальные семь лет существования «Люблянского звона» Гоголь упоминается в 13 публикациях (бóльшую часть из них можно назвать хроникой). Сообщается о выходе «Тараса Бульбы» на испанском языке (с подзаголовком «русская повесть»; Мадрид, 1880)[5], «Ревизора» на словенском языке в переводе Ивана Весела (Любляна, 1883)[6], а также критических этюдов немца

3 Ljubljanski zvon. 1881. S. 387. – Далее для обозначения издания используется традиционное для словенской библиографии сокращение «LZ».

4 LZ. 1881. S. 514.

5 «Tarass Boulba, narracion rusa». – В анонсе (LZ. 1883. S. 608) как год издания ошибочно указан 1882 г.

6 LZ. 1885. S. 443. – Сообщалось, что «знаменитая на весь мир классическая комедия» была опубликована в сборнике наряду с еще пятью

inslav

Евгения Цабеля «Литературные прогулки по России» (Берлин, 1885, переизд. 1887)[7], посвященных творчеству русских писателей, в том числе Николая Васильевича. В декабре 1887 г. «Люблянски звон» извещает о выходе в свет словенского перевода «Мертвых душ», который выполнил Лавослав Горенец (под псевдонимом Л. Подгоришки): «Этим романом, одним из лучших в великой русской литературе, значительно обогатилась наша повествовательная литература»[8].

Упоминание гоголевского Ноздрева в одном ряду с пушкинским Онегиным, лермонтовским Печориным и тургеневским Рудиным как реального персонажа российской действительности свидетельствует о приобретении героями Гоголя символического и даже архетипического значения и о постепенном введении их в ряд вечных образов мировой культуры[9].

Имя Н.В. Гоголя звучит в связи с творчеством таких писателей, как словенец Йосип Юрчич и поляк Владислав Людвик Анчиц, а также русских классиков Н.А. Некрасова, И.С. Тургенева, М.Е. Салтыкова-Щедрина, И.А. Гончарова и др.[10]. Особо подчеркивается сатирический характер произведений Гоголя и их нравственность.

Наиболее полно творчество писателя затрагивается в развернутой статье Франа Целестина, посвященной В.Г. Белинскому[11]. Здесь Гоголь назван более двух десятков раз в связи с различными периодами деятельности своего современника, что и не удивительно, поскольку каждый из них много значил для русской литературы 1830–1840-х гг. В другой своей статье Целестин (возможно, под влиянием Белинского) пишет: «Гоголь [...] настоящего значения и настоящей ценности своих произведений не понимал»[12].

С 1888 г., когда начал выходить «Дом ин свет», вплоть до 50-й годовщины смерти Н.В. Гоголя, то есть в течение последующих

пьесами С. Г. Мозенталя, Г. фон Мозера и А. Л'Арронжа, В. Фридриха, А. Дюма, М. Кнауф. См.: *Mosenthal S. H.* Deborah: narodna igra v štirih dejanjih. Ljubljana, 1883. 119, 135, 50, 43, 39, 30, 7 s. (Slovenske Talije. Zv. 52).

7 LZ. 1887. S. 61–62.

8 *Bežek V.* Matica Slovenska // LZ. 1887. S. 767. – Забегая вперед, скажем, что Виктор Бежек еще раз напомнит своим читателем о выходе поэмы в другом обзоре деятельности Словенской матицы: LZ. 1888. S. 313.

9 *Štrekelj K.* Novejši pisatelji ruski // LZ. 1883. S. 586–593, 655–659, 717–720, 785–790; 1884. S. 106–110, 174–179, 237–241, 297–304, 361–367, 557–563, 685–689, 749–755.

10 LZ. 1883. S. 208, 671; 1884. S. 64, 191.

11 LZ. 1886. S. 36–41, 100–105, 164–169, 223–226, 278–281.

12 LZ. 1883. S. 321.

inslav

15 лет, в обоих журналах – «Люблянском звоне» и «Доме ин свете» – писатель упоминается в 65 публикациях (примерно поровну, соответственно: 32 и 33 раза).

«Люблянски звон» продолжил хроникальную традицию. Так, при анонсе российских изданий художественной литературы в 1889 г. говорится уже о десятом переиздании 5 тома собрания сочинений Гоголя (с. 510), а в 1891 г. сообщается, что с 1887 г. выходит «Русская библиотека» во Львове, где наряду со многими другими писателями был опубликован и Гоголь (с. 767). Вероятно, подобные анонсы были призваны стимулировать словенского читателя к чтению на русском языке в ряду других славянских языков.

В 1895 г. в журнале появляется весьма скептичная заметка о якобы нашедшемся в Калуге втором томе «Мертвых душ» (с. 128), а также рассказывается об опубликованной в Хорватии книге «Русские повествователи» Миливое Шрепела, ставшего лауреатом премии Фонда Адольфа Вебера-Ткалчевица за 1893 г. (с. 125). Автор описывает и оценивает творчество Гоголя в ряду других русских классиков.

С ноября 1899 г. в Любляне начал свою деятельность «Русский кружок», о чем сообщает во втором номере журнала за следующий год Антон Ашкерц (воспользовавшийся псевдонимом Калашников), подчеркнувший значение русского языка и литературы во всем мире: «В любой современной книжной лавке и библиотеке найдешь Гоголя, Толстого, Достоевского, Гаршина, Чехова, Потапенко, Пушкина, Лермонтова, Тургенева и др.»[13]. В четвертом номере за 1902 г. Петер Жмитек сообщает о выставке в Академии художеств в Петербурге[14] работ Е.Е. Волкова и В.Е. Маковского, среди которых 50 иллюстраций последнего к поэме «Мертвые души» «не заслуживают особой похвалы, ибо, несмотря на свой, хотя и живой юмор, не производят на зрителя впечатления» (с. 213).

В начале 1893 г. в обзоре «Словенский театр» упоминается, что 1 декабря (1892 г.) играли «славную» гоголевскую комедию «Ревизор» (1893, с. 61); а в начале 1900 г. в той же рубрике сообщается о том, что 16 ноября (1899 г.) словенская публика после длительного перерыва вновь увидела «знаменитую гоголевскую сатиру», и рассказывается о пьесе и постановке (1900, с. 58).

Театральная тематика актуализируется. Полюбившийся бла-

13 LZ. 1900. S. 134. – Примечательно, что в словенском тексте в имени Игнатия Николаевича Потапенко, одного из популярных писателей 1890-х гг. была допущена опечатка: Потепенко.

14 В 1902 г. словенцы называли российскую столицу Петроградом, официально получившую это имя лишь в 1914 г. и носившую его до 1924 г.

inslav

годаря переводу И. Весела «Ревизор» привлекает особое внимание путешествующих по России корреспондентов журнала. Так, в своих записках «В российской провинции»[15] Матия Мурко пишет о том, что его потрясла сцена подачи челобитной, когда он впервые увидел пьесу в Петрограде (Петербурге), и ему стала понятнее российская действительность. И наоборот, благодаря путешествию ему «открылось понимание гоголевских картин из добрых старых времен, и вновь стал проясняться смысл русского реализма и его оригинальность» (с. 591). С огорчением исследователь упоминает и о «злоупотреблении» именем великого писателя, которое было присвоено пароходу устаревшей конструкции, не похожему вопреки ожиданиям на «Лермонтова» и «Пушкина» (с. 668).

Однако уже в 1899 г. Антон Ашкерц в статье «Два-три слова о нашем театре и нашей драме» выражает некоторую «усталость» от «старого» репертуара – Шекспира, Шиллера, Гоголя, Островского, – ведь театр должен постоянно обновляться, однако не отвергая традиций. В этой связи автор ссылается на гоголевские слова о том, что театр – «такая кафедра, с которой можно сказать миру много добра»[16].

Все чаще цитаты из произведений Гоголя используются для яркой иллюстрации происходящего в реальной словенской действительности, постепенно превращаясь в крылатые выражения. Так, Матия Мурко в «Мыслях с чешской выставки» вспоминает фразу гоголевского городничего: «Оно, конечно, Александр Македонский герой, но зачем же стулья ломать?»[17]. Иван Цанкар в юбилейной статье об Антоне Ашкерце (1856–1912) использует пословицу-эпиграф к «Ревизору»: «На зеркало неча пенять, коли рожа крива»[18], – а Иван Приятель в эссе «Монолог весеннего вечера» обращается к своей родине словами из «Мертвых душ»: «Чего же ты хочешь от меня?»[19].

Упоминается Гоголь и в связи с творчеством известных словенских литераторов Ф. Целестина (в частности, ему принадлежит исследование о Н. В. Гоголе), А. Ашкерца, Ф. Говекара и даже поэта-романтика Ф. Прешерна, французских писателей О. де Бальзака,

15 *Murko M.* V provinciji na Ruskem // LZ. 1889. S. 278–284, 337–344, 419–428, 457–465, 529–542, 583–593, 660–679, 709–723.

16 *Aškerc A.* Dve tri o našem gledališču in naši drami // LZ. 1899. S. 290–301. – У Ашкерца гоголевские слова переданы в интерпретации А.С. Скляра, одного из авторов журнала «Русская мысль».

17 *Murko M.* Misli s češke razstave // LZ. 1892. S. 80.

18 *Cankar I.* Anton Aškerc // LZ. 1896. S. 625.

19 *Prijatelj I.* Monolog pomladnega večera // LZ. 1901. S. 616.

inslav

В. Гюго, немецкого поэта Г. Гейне, шведа А. Йенсена (переводчика произведений Гоголя). Приводится Гоголь и в связи с творческой биографией Максима Горького, А.С. Пушкина, Ф.М. Достоевского и др.[20]

Как видно, география литературных параллелей расширяется, что свидетельствует о знакомстве с творчеством Гоголя не только отдельных специалистов, но исследователей, работающих в смежных областях. В представлении словенских интеллектуалов Гоголь действительно вошел в сокровищницу мировой литературы. Особое внимание обращается на реализм зрелого Гоголя.

Примечателен некролог Эмилю Золя (1840–1902), в котором автор, Фран Светич, говорит о влиянии Гоголя на французского писателя и о том, что все же Гоголь словенцам оказывается ближе: «В заключение позволю себе высказать еще свое “ceterum censeo”: наш словенский романист, не плетись в хвосте у Золя и его учеников, но [...] бери себе в пример лучше русских реалистов от Гоголя и Тургенева до Толстого и Горького! Поверьте, это лучше и нашему духу более подходит!»[21].

«Люблянски звон» продолжает отслеживать и публикацию переводов произведений Гоголя. В 1899 г. специальная статья А. Ашкерца была посвящена очередному выпуску (№ 84–85) «Славянских библиотек», представляющему повести «Ночь перед Рождеством» и «Шинель» на словенском языке в переводе «неизвестного» Милорадовича (псевдоним Франца Гривеца) с его же предисловием, в котором автор «обоснованно показывает большое значение Гоголя для русской и мировой литературы»[22]. В Италии выходит перевод повести «Тарас Бульба» (Удине, 1902), подготовленный словенцем Иваном Тринко (на итальянском языке), чей труд назван «настоящим вкладом в национальную культуру»[23].

К 50-летию смерти великого писателя журнал специально публикует небольшую статью «Гоголь. Два портрета»[24]. Ее автор, И. Приятель, всматриваясь в работы А.Г. Венецианова (1834 г.) и А.А. Иванова (1841 г.), пытается разгадать, что скрыто в двух таких разных выражениях лица писателя. Созданные в разное время портреты несут в себе тайну и глубину гоголевского мироощущения. На ранней картине Венецианова, благодаря которой автор статьи «впервые увидел русского человека», – «в приподнятых изогнутых

20 LZ. 1888. S. 405–406; 1896. S. 295, 667; 1897. S. 308; 1899. S. 537; 1900. S. 66, 102; 1901. S. 38, 53, 544, 571; 1902. S. 31, 294.

21 LZ. 1902. S. 758.

22 *Aškerc A.* «Slovanske knjižnice» snopič 84.–85. // LZ. 1899. S. 388.

23 [Književne novosti] // LZ. 1902. S. 280.

24 *Prijatelj I.* Gogolj. Dva portreta // LZ. 1902. S. 347–351.

inslav

бровях прелестная, здоровая и необузданная смелость», в «немного диковатых глазах еще – все фантастические и устрашающие сказки, слышанные мальчишкой на хуторе близ Диканьки», «а блеск глаз уже – отсвет пожаров запорожской Сечи» (с. 347). У Иванова, пишет Приятель, – «“Мертвые души” лежат на этом лице. Каждая глава врезалась в него. Некогда такой здоровый и крепкий Гоголь отписан смерти. Как дошло до этого?» (с. 350). Исследователь говорит о громадной миссии Гоголя – по отношению к своей родине, ко всему славянству. «В то время, когда еще все славянские силы неупорядоченные и нераспределенные кипели и бродили без цели и без направления, Гоголь дерзнул подступиться к ним, чтобы упорядочить их и так распределить, чтобы развернуть их всех к одной цели, имя которой – славянская культура» (с. 350). В этих словах выражены и мечты самого исследователя, многое сделавшего для развития добрых связей между словенцами и россиянами. В заключительном абзаце статьи, возможно, с некоторой патетикой выражено восхищение, искренняя симпатия и чувство благодарности к Гоголю, гению, оставившему благодатный след в русской, славянской и мировой литературе:

> В Гоголе все в фантастическом беспорядке. Он неокультуренный полнокровный славянин. Чувство в нем – это все, и еще фантазия, а разум – почти ничто. Покуда ему не было дела до того, чтобы упорядочить все эти нескладные силы славянской природы, для того лишь, чтобы дать им полет, чтобы поднять их, окрылить ради чего-то высшего, он был велик; но когда он постарался уложить хаотичные силы славянства в совершенную конструкцию[25] мощи, он обессилел и впал в мистическую экзальтацию. С новой школой славного поколения сороковых он пришел в противоречие. Но вскоре всем стало ясно, что на самом деле у Гоголя есть продолжение – как в лице Тургенева, которого всю жизнь преследовала гоголевская забота и тревога за русский народ, так и мага Достоевского, над которым беспрестанно кружил гений патологической религиозности, в лице Толстого, сомневающегося и не верящего больше в свое собственное дело, и Салтыкова-Щедрина, единственного, кто в полной мере наследовал гоголевскую желчь и слезы, и смех. Но весь Гоголь только в – Гоголе (с. 350–351).

Журнал «Дом ин свет» уже в своем дебютном номере упоминает Гоголя в заметке о деятельности Словенской Матицы (1888, с. 15) в связи с выходом на словенском языке «занимательной книги»

25 В оригинале – «законченный параллелепипед».

inslav

«Мертвые души», – и еще раз напомнит о ней в девятом номере (1888, с. 143)[26]. Как и в либеральном «конкуренте», в католическом журнале чаще всего Гоголь попадает в хронику, благодаря которой можно выявить общую направленность интересов словенского общества.

Так, своим читателям редакция рассказывает о «великой радости» чешского народа в связи с публикацией «Русской библиотеки», где будут издаваться чешские переводы русских классиков, среди которых, конечно, и Гоголь[27]. Упоминается о переводах Гоголя на болгарский[28] и греческий[29] языки. В 1900 г. сообщается о бесплатном приложении к русскому еженедельнику «Нева» «Полного собрания сочинений Н.В. Гоголя» (с. 447), а также о красочном издании во Львове повести «Тарас Бульба». Особо подчеркивается, что ее перевод на словенский язык был опубликован в альманахе «Летопис Матице Словенске» в выпуске за 1872/73 гг., но книга будет полезна желающим познакомиться с русским оригиналом (с. 638). В 1902 г. сообщается о положительной оценке «Санкт-Петербургскими ведомостями» прошедших в «Славянском клубе» в Кракове лекции о словенцах и доклада проф. Здзеховского о Гоголе, в связи с которым было отмечено, что «еще десять лет назад лекция подобного содержания была бы невозможна, не то чтобы успешна» (с. 574).

Говорится о выходе книг в Словении – сборника «При прощании» (Горица, 1898), куда вошла работа Франчишека (Франца) Гривеца «Русский реализм и его основные представители» (Гоголь, Тургенев, Достоевский, Толстой), а также в России – сборника В.П. Буренина[30] «Критические этюды» (СПб., 1888), где представлены статьи о русских литераторах (в том числе Гоголе), публиковавшиеся в газете «Новое время»; труда А.М. Скабичевского «История новейшей русской литературы» (СПб., 1891) и его дополненного переиздания с подзаголовком «1848–1892», то есть – с эпохи Гоголя и до последнего времени, и Н. Г. Чернышевского «Очерки гоголевского периода русской литературы», где собраны статьи 1855–1856 гг., публиковавшиеся в «Современнике». Наряду с этим сообщается о кончине О.Ф. Миллера (1833–1889), автора труда «Русские писатели после Гоголя», а позднее А.А. Фета

26 Таким образом, вышедшая в 1887 г. книга в центральных словенских литературных журналах была анонсирована четыре раза.

27 Dom in svet. 1888. S. 79. – Далее для обозначения издания используется традиционное для словенской библиографии сокращение «DS».

28 *Kovačič F.* Ogled po bolgarski književnosti // DS. 1895. S. 572.

29 Gogolj v grščini // DS. 1902. S. 126.

30 И вновь ошибка, автор назван В.Г. Буренин.

inslav

(1820–1892), еще в молодости заслужившего похвалу знаменитого писателя; и т.д.[31]

Редакция журнала не обходит стороной и критические моменты, например, в статье Янко Барле, посвященной хорватскому литературоведу д-ру М. Шрепелу, особо отмечается, что в своей книге «Русские повествователи» он «интересно, но критично» описывает русских писателей во главе с Гоголем (1899, с. 258).

В Словении наследие Гоголя не просто знали, но знали хорошо, о чем свидетельствует цитирование. Так, при публикации перевода для юношества «Одиссеи» Гомера, выполненного и откомментированного Андреем Крагелем, вспоминают гоголевские слова о легендарном древнегреческом поэте-сказителе[32].

Гоголевские образы постепенно становятся широко известными и уже служат для описания других литературных явлений. Так, Чичиков помогает при характеристике героев романа хорватского писателя Йосипа Козараца «Между светом и тьмой» (Загреб, 1891)[33], а гоголевский «Ревизор» – «Лукавого жениха» (Ново место, 1899) А.Л. Бистришкого (псевдоним Антона Левеца), конечно, с отсылкой к словенским реалиям[34].

Не раз Гоголь упоминается в статье о творчестве И.Н. Потапенко[35], иногда с противопоставлением, а гоголевский Акакий Акакиевич оттеняет комичность и трагичность положения потапенского героя (с. 197).

В связи с выходом хорватского перевода «Записок охотника» (Загреб, 1897), вновь звучит мысль о том, что Тургенев – ученик Гоголя (1898, с. 448). Сходство с Тургеневым и Гоголем усматривается и в творчестве В.Г. Короленко, который умеет «особым способом описания» «в каждую сцену из природы вдохнуть жизнь»[36].

Примечателен факт употребления образа Гоголя и в словенской художественной литературе. Так, «Дом ин свет» публикует повесть Иво Трошта (под псевдонимом Добравец) «Среди волн жизни», где незнание творчества Гоголя служит для характеристики культурного прозябания героев: «...кроме Яромила никто не знал ни Гоголя, ни русского языка – разве только слыхали»[37].

---

31 DS. 1888. S. 128; 1891. S. 92, 93; 1893. S. 575; 1897. S. 529; 1901. S. 642, 702; 1902. S. 614.

32 DS. 1894. S. 318.

33 DS. 1892. S. 283.

34 DS. 1900. S. 125.

35 *Grivec F.* Ignacij Nikolaevič Potapenko // DS. 1901. S. 193–199.

36 *Grivec F.* Vladimir Galaktionovič Korolenko // DS. 1902. S. 492–495.

37 *Dobrávec*. Med valovi življenja // DS. 1892. S. 122.

inslav

Знание классиков русской литературы среди словенских интеллектуалов, вероятно, считалось само собой разумеющимся. Так, в 1895 г. Франчишек Лампе в связи с выходом перевода романа «Белые ночи» Ф.М. Достоевского негодует по поводу того, что издатель А. Г. (Габршчек) допустил на обложке книги приписку, будто автору принадлежат еще и «Мертвые души» (!), уже опубликованные на словенском языке (с. 605).

Как и «Люблянски звон», «Дом ин свет» следит за выходом переводов произведений Гоголя в Словении и анонсирует публикацию «Ночи перед Рождеством» и «Шинели» (1899, с. 448). В первом номере за 1901 г. в некрологе Ивану Веселу[38] (16 августа 1840 – 10 декабря 1900) особо отмечаются заслуги литератора на переводческом поприще: благодаря ему Словенская Матица познакомила своих читателей с русской поэзией (Пушкин, Лермонтов) и комедией («Ревизор») (с. 63).

В 1892 г. к 50-летию выхода первого тома «Мертвых душ» (21 мая 1942 г.) журнал помещает небольшую статью Виктора Бучара о длительной истории создания, переработки и публикации поэмы[39]. В 1902 г. в статье автора, скрытого за криптонимом «– n», подробно рассказывается об итальянском переводе «Тараса Бульбы», выполненном, как уже упоминалось, словенцем Иваном (или Джованни на итальянский манер) Тринко. Перевод назван классическим, благодаря чему итальянцы получили возможность узнать одного из величайших русских романистов: «постаревший запад может дивиться молодости и плодовитости поднимающейся силы русской души» (с. 250).

Тому же перу принадлежит статья к 50-летию смерти русского классика[40]. Наряду с описанием жизненного пути и творческой биографии, автор высказывает мысли о том, что «Гоголь своими прославленными произведениями, особенно способом, которым писал свои романы, вспахал в русской словесности глубокую борозду, которая позднейшим самым знаменитым русским писателям была путеводителем на их поприще» (с. 254); «Мягкий его нрав, к сожалению, слишком рано изнемог в жизненных битвах», он был «основателем современного русского романа» (с. 255). «Дом ин свет» публикует изображение Николая Васильевича, графическую копию портрета, принадлежащего кисти А.А. Иванова.

В период между двумя памятными датами, связанными с Николаем Васильевичем – 50-летие со дня смерти и 100-летие со дня

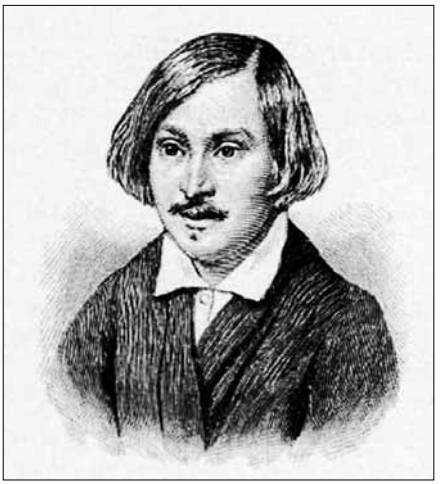
38 Почему-то он назван Янезом.

39 [Rusko slovstvo] // DS. 1892. S. 575.

40 – *n*. Nikolaj Vasiljevič Gogolj // DS. 1902. S. 254–255.

inslav

рождения, – то есть в течение шести лет в словенских центральных литературных журналах появляется 36 публикаций с упоминаниями о Гоголе. Однако в этот период несомненно лидирует «Дом ин свет» – 24 статьи.



Н.В. Гоголь

Гоголя вспоминают в связи с В.А. Жуковским (1903, с. 190–191), А.В. Кольцовым (1909, с. 263), Ф.И. Тютчевым и А.С. Хомяковым[41], А.П. Чеховым (1904, с. 575), В.А. Слепцовым (1903, с. 635), Д.В. Аверкиевым (1905, с. 254), И.И. Ясинским (1906, с. 576), словенским писателем Ф.К. Мешко (1904, с. 172; 1909, с. 429), чехом К. Гавличеком-Боровским (1906, с. 575), украинцем П.А. Кулишом (1909, с. 285); видят его влияния в книге Н.Е. Любича «Из жизни. Рассказы и наброски» (Одесса, 1902)[42].

Примечательно сравнение с Гоголем Максима Горького: «Он рисует и своим рисованием пугает. Это Гоголь, лишь менее ясный, менее спокойный: это взбешенный Гоголь. Горький не только революционер, он – нигилист»[43].

Обращают внимание на переводы и исследования творчества Гоголя зарубежными славянами, например, чехами – Вилемом Мрштиком (1903, с. 507) и д-ром, проф. Поливкой (1908, с. 47). Так, в четвертом номере за 1905 г. говорится о малорусских (украинских) переводах Д.Л. Мордовцева (1905, с. 255) и опять же на чешский язык К. Гавличека-Боровского (1906, с. 575).

Как и прежде периодически появляются отсылки к гоголевским персонажам. Например, Леопольд Ленард в путевых заметках «Рождество на Украине», увидев польского офицера, отмечает его сходство с генералом из «Ревизора» (1909, с. 36). В рассказе Изидора Цанкара (под псевдонимом Франц Брегар) «Голуби» герой-рассказчик, повествуя о сдаче тяжелой сессии, свое состояние характеризует так: «Никогда я не был так ревностен, как тот учитель, о котором расска-

41 *Lah I.* Tjutčev in Homjakov. K stoletnici dveh rusko-slovanskih pesnikov // DS. 1904. S. 273–279; 360–366.

42 DS. 1903. S. 311.

43 *C.* O Maksimu Gorkem // DS. 1905. S. 575.

inslav

зывает Гоголь, что из чистого восторга от истории ломал стулья на уроках; но тогда мне отказали последние силы»[44].

Говоря о развитии издательского дела в России, сообщают о том, что только в Петербурге с 1 января по 1 июля 1902 г. было опубликовано 1070100 единиц книжной продукции с произведениями Гоголя, который в указанный период, судя по приводимым данным, являлся абсолютным лидером (1903, с. 636). А уже в следующем номере уточняют, что, так как с 1902 г. публиковать наследие Гоголя может каждый, в Санкт-Петербурге вышло уже 1136000 книг с его произведениями, если же добавить другие российские города, то можно говорить почти о двух миллионах (1903, с. 702). Та же цифра повторяется и в последующих заметках (1904, с. 185; 1906, с. 384).

В заметке «Что читает русский простой народ» наряду с различными произведениями Пушкина, Толстого, Достоевского, Тургенева и др. называются гоголевские «Мертвые души», «Тарас Бульба», «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1906, с. 319).

Сто лет со дня рождения российского писателя «Дом ин свет» отметил специальной статьей Л. Ленарда[45] «Два славянских юбилея», первая часть которой посвящена Юлиушу Словацкому (1809–1848), а вторая – Николаю Васильевичу Гоголю[46], названному здесь «первым демократом в русской словесности и зачинателем русской современной литературы», «защитником пролетариата», «юмористом», смеющимся «не из наивного озорства, а “со слезами”». Автору импонируют гоголевский «демократический дух и его любовь к родной Украине». «Хотя Гоголь так остро бичевал коррупцию российской бюрократии, все же он не был ни революционером, ни даже поборником конституции в нашем понимании, но присягнувшим “самодержавию” и глубоко верующим русским», – пишет Ленард.

Особо высоко автор оценивает «Ревизора» и «Мертвые души», в которых «нет ни одной светлой строчки, ни одной радостной черты»: «“Ревизор” и “Мертвые души” начинают в русской литературе этап развития, завершившийся ныне толстовской “Властью тьмы”.

44 *Bregar F.* Golobje. Pripovedovanje // DS. 1909. S. 301.

45 Ленард Леопольд (1876–1962) – критик, теолог и философ, доктор теологии, священник (позже отказался от сана), после Первой мировой войны служащий центрального пресс-бюро в Белграде. С 1903 г. пишет для «Дома ин света», «Словенца» и др. периодических изданий. Выражал острое неприятие модерны, особенно Ивана Цанкара. Переводил с русского и польского языков.

46 *Dr. L. L.* Dva slovanska jubileja // DS. 1909. S. 234–236.

inslav

Тьма царствует вокруг нас, и люди с полумертвыми душами – наши современники. Повсюду тьма, лишь мертвые души». Второй том поэмы, сожженный русским писателем, словенский священник называет драгоценной жертвой Богу.

Симптоматичным (но в данном случае не совсем уместным) кажется замечание критика о том, что, хотя Гоголь известен словенцам и на словенский язык «уже давно» переведены самые важные его произведения (в этой связи упоминаются «Мертвые души», «Тарас Бульба», «Ревизор», «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»[47]) – он, «конечно, не может вызывать в нас того интереса и не имеет для нас того огромного значения, какое он имеет для России». Однако сам дух статьи убеждает нас в обратном: важен Гоголь и словенцам (!).

Обращение к «Люблянскому звону» того же периода, между двумя гоголевскими памятными датами, показывает, что в основном это лишь упоминания о Гоголе в связи с анонсом различных изданий, в частности – научно-литературного сборника за 1902 г., подготовленного Галицко-русской матицей (2 тома с 4 книгами; Львов), где памятная дата смерти писателя не обойдена вниманием (1903, с. 121); публикации в Новом Саде сербского перевода монографии В.Н. Кораблева о Гоголе (1903, с. 185–186); хроники о состоявшейся в «Русском кружке» 5 февраля 1903 г. лекции Г. А. Ильинского о Гоголе и его взаимоотношениях с другими русскими литераторами (1903, с. 192).

Хроника 1903 г. дает общее представление о торжествах, проходивших в связи с гоголевской памятной датой как в России, так и в Словении, а иногда она проливает свет и на другие славянские территории.

В указанный период «Люблянски звон» продолжает публиковать путевые заметки из России, где также присутствует имя Гоголя. А. Ашкерц, рассказывая о двух своих приездах в Россию[48], в частности, упоминает о посещении Театра Корша[49]: «я наслаждался как-то в воскресенье после обеда классическим “Ревизором” Гоголя.

47 Последнего автор, видимо описавшись, окрестил Никифороличем.

48 *Aškerc A.* Dva izleta na Rusko. Črtice s potovanja // LZ. 1903. S. 473–483, 527–540, 586–599, 651–665, 714–730.

49 На основе разорившегося Пушкинского театра в 1882 г. Ф.А. Корш создает Русский драматический театр, а в 1883 г. становится его полноправным хозяином. Театр открылся 30 августа 1885 г. постановкой отрывков из «Горя от ума» А.С. Грибоедова, «Ревизора» Н.В. Гоголя и «Доходного места» А.Н. Островского. В 1933 г. Театр Корша был закрыт, а в его здании разместился МХТ, куда перешла часть прежней труппы.

inslav

Театр Корша все же вовсе не примечателен внешне, но иногда в нем играют исключительные мастера. В тот день в “Ревизоре” были заняты лучшие актеры. Само собой разумеется, что у нас никогда не смогут “Ревизора” играть так совершенно как в России» (с. 531). И. Приятель в «Письме из Москвы», описывая кладбище Данилова монастыря, останавливается и на могиле Гоголя (1904, с. 331).

В заметке «Каких писателей лучше читает русская учащаяся молодежь?», опубликованной «Люблянским звоном» в 1904 г., из опроса мы узнаем, что на первом месте оказался Л.Н. Толстой (его «Воскресение» получило 691 голос), за ним следуют Горький (586 голосов), Достоевский, Тургенев, Чехов (немногим меньше 500 голосов) и еще ряд писателей, а вот Гоголь, как Пушкин и Лермонтов, получил менее 100 голосов (1904, с. 192).

Гоголь упоминается в ряде заметок о В.Л. Величко (1904, с. 192), М. Шрепеле (1905, с. 285), А.Н. Пыпине (1906, с. 104, 106, 154, 217), а также в связи с выходом книги «Русский модерн» (Любляна, 1905) Минки Говекар (1906, с. 445).

Памятник Н.В. Гоголю в Москве, 1906–1909 гг. Скульптор – Н.А. Андреев.

В год столетнего юбилея Гоголя «Люблянски звон» ограничился лишь небольшим сообщением об открытии памятника «знаменитому русскому юмористу и сатирику», «великому писателю и радетелю славянства» в Москве[50] (1909, с. 255) и рассказом в рубрике «Книжные новости» о том, что в Целье вышла первая тетрадь библиотечки издательства «Народне заложбе», которую составили две повести Николая Васильевича – «Страшная месть» в переводе Й.А. Глонара и «Нос» в переводе некоего Грегория Ц. (1909, с. 570).

Примечательно, что в период между двумя гоголевскими памятными датами католический журнал «Дом

50 Речь идет о памятнике, выполненном скульптором Н.А. Андреевым и архитектором Ф.О. Шехтелем.

inslav

ин свет» все еще сохраняет интерес к русскому классику, подтверждая тем самым свою бóльшую традиционность. Его более передовой «конкурент» «Люблянски звон», наоборот, возможно, вопреки ожиданиям, практически оставляет без внимания юбилей писателя. Думается, что этот факт – отражение неких перемен в настроениях словенской интеллигенции, причины которых можно, вероятно, искать и в изменении ситуации в самой России.

В продолжение разговора о том, как часто центральные словенские литературные журналы обращались к наследию Николая Васильевича Гоголя в последующие периоды, представляется не лишним сравнить количество упоминаний его имени в обоих периодических изданиях за время всего их существования (для наглядности приведем данные в виде диаграммы):

Из графика видно, что далее – вплоть до образования Королевства СХС, в составе которого словенцы наконец-то получают государствообразующий статус, – имя Гоголя цитируется сравнительно редко обоими журналами. Однако в следующий – межвоенный – период именно «Люблянски звон» проявляет к его наследию несравнимо больший интерес, чем католический «Дом ин свет», который, впрочем, тоже не забывает о классике русской литературы – даже в период оккупации во время Второй мировой войны.

Существовавший поэтический и духовный «портрет» Н.В. Гоголя в Словении на рубеже XIX–XX вв., сложившийся не без влияния «Люблянского звона» и «Дома ин света», в целом более или менее соответствовал российскому «портрету» писателя. На протяжении более полувека существования обоих изданий писатель всегда был признанным авторитетом, своеобразным эталоном для пишущей словенской интеллигенции. Значимость гения Гоголя никогда не подвергалась сомнению, хотя интерес к его творчеству в различные периоды менялся.

inslav

А. Енстерле-Долежалова (Прага, Любляна)

ВЛИЯНИЕ ТВОРЧЕСТВА Н.В. ГОГОЛЯ НА ДРАМАТУРГИЮ ИВАНА ЦАНКАРА

Влияние великого русского писателя Николая Васильевича Гоголя на словенскую литературу не подлежит сомнению. Первая реакция на творчество Гоголя видна уже у реалистов: влияние гоголевской повести «Шинель» на рассказ Симона Енко «Учитель из Ерпцы» детально исследовалось различными словенскими литературоведами[1]. Еще более явно воздействие Гоголя на поколение модерны, а именно – на прозу и драматургию Ивана Цанкара (1876–1918). В настоящей статье будет показано влияние творчества Гоголя на две пьесы Цанкара – «На блага народа» (1900) и «Соблазн в долине святого Флориана» (1907). Словенские ученые и критики, начиная уже с самых первых рецензий, отмечали влияние гоголевского «Ревизора» на обе пьесы Цанкара, однако не анализировали это подробно[2]. Цанкар

1 Об этом писали в своих исследованиях и монографиях Б. Патерну, А. Слодняк, М. Кмецл, Ф. Берник, А. Сказа и Я. Кос.

2 Влияние гоголевского «Ревизора» на комедию Цанкара «На благо народа» в словенском литературоведении подчеркивали ученые: А. Слодняк (*Slodnjak A.* Geschichte der Slowenischen Literatur. Berlin, 1958. S. 252), В. Краль (*Kralj V.* Pogledi na dramo. Ljubljana, 1963. S. 196), Ф. Коблар (*Koblar F.* Slovenska dramatika II. Ljubljana, 1973. S. 47), Й. Махнич (*Mahnič J.* Zgodovina slovenskega slovstva // Obdobje moderne. Ljubljana, 1964. S. 78), Я. Кос (*Kos J.* Primerjalna zgodovina slovenske literature. Ljubljana, 1987. S. 186). Владимир Краль также подчеркивает связь между гоголевским «Ревизором» и «Соблазном в долине святого Флориана», эту связь упоминают также Франц Задравец (*Zadravec F.* Zgodovina slovenskega slovstva // Nova romantika in mejni obliki realizma. Maribor, 1976. S. 146, 161) и Янко Кос (*Kos J.* Primerjalna zgodovina slovenske literature. S. 188). – См. также: *Pirjevec D.* Ivan

inslav

очень ценил Гоголя[3], несколько раз перечитывал его произведения, о чем в 1910 г. рассказал своему кузену Изидору Цанкару[4].

В статье речь пойдет о воздействии на драматургию И. Цанкара как пьесы «Ревизор» (1836), так и романа-эпопеи «Мертвые души» – панорамы жизни в Российской империи в первой трети XIX столетия (воссозданной Гоголем в 1836–1842 гг. в Италии). Второе произведение из-за специфичной повествовательной структуры сложнее сравнивать с пьесами Цанкара. Роман мог влиять на Цанкара только основной тематической направленностью. Сходство следует искать прежде всего между отдельными сценами гоголевского «Ревизора»[5] и пьес Цанкара. Оно обнаруживается уже в первой социальной комедии Цанкара «На благо народа», которая обозначила поворот в его творчестве от камерной драмы отдельной человеческой души к общественной критике; еще более очевидно воздействие «Ревизора» на пьесу Цанкара «Соблазн в долине святого Флориана».

Сходство в драматическом действии

Основной конфликт обеих пьес Цанкара подобен тому, что присутствует в «Ревизоре» и «Мертвых душах»: в закрытую, провинциально ограниченную, социально и исторически маркированную среду прибывает чужак, некто извне, кто опосредованно или непосредственно вскрывает ее характерные особенности. Действие вокруг Хлестакова в небольшом русском городе, как и хлопоты Чичикова среди землевладельцев русской провинции обнажают деформированные черты русского общества начала XIX в. Драматическая завязка появляется с прибытием чужака, гротескный образ обще-

Cankar in evropska literatura. Ljubljana, 1964; *Zadravec F.* Pohujšanje v dolini Šentflorianski in nekatere tuje komedije // Slavistična revija. 1976. Št. 2/3.

3 См. письмо от 8 мая 1900 г. Зофке Кведер в Прагу.

4 «С какой радостью я читал Гоголя в рекламовке с начала до конца и заново! Тогда я приуныл: если люди умеют так писать, то не справедливо, если к ним подряжусь еще и я, “ремесленник ”...» (*Cankar I.* Obiski. S poti. Ljubljana, 1960. S. 11. – ‘Рекламовками’ называли книги немецкого издательства «Reclam». – *Прим. пер.*)

5 На словенский язык впервые «Ревизор» был переведен Иваном Веселом (1884), премьера же состоялась в 1887 г. в Любляне. Это была первая постановка Гоголя в словенском театре. Режиссером стал Игнаций Борштник, который еще и сыграл Хлестакова. Именно это представление обозначило его первый большой театральный успех.

inslav

ства проступает как в зеркале лишь с развитием действия. Также и в пьесах Цанкара, в интригах, в которые вовлекаются Горник и Петер, проступают отталкивающие черты словенского общества конца XIX – начала XX в.

Влияние Гоголя на комедию Цанкара «На благо народа» бесспорно. Пьеса появилась в 1900 г., Цанкар писал ее, находясь в гостях у семейства Лёффлер в венском предместье Оттакринг, а опубликовал в 1901 г. Уже Янко Кос констатирует, что ситуация вокруг Горника подобна той, что возникла вокруг Хлестакова в «Ревизоре»[6]. В политической комедии «На благо народа» показана безжалостная и сомнительная с моральных позиций борьба двух партий, возглавляемых д-ром Гроздом и Груденом. Оба лидера ради достижения политических целей манипулируют окружающими. По существу обе партии с их политическими играми похожи друг на друга. Сходную картину салонного мира провинциального мещанства мы находим уже в «Романтических душах». Персонажи там тоже заняты политической закулисной борьбой. Дворянина Горника, который после смерти отца вступает в типичный мещанский мирок, противники пытаются заполучить в свои союзники при помощи женщин: Грозд прямо предлагает ему свою племянницу Матильду, жена Грудена пытается его обольстить, за всем этим следуют и политические интриги. Аналогичные мотивы брачных козней мы находим и в гоголевском «Ревизоре»: Хлестаков ухаживает за женой городничего и обручается с его дочкой. Однако здесь есть существенная разница: Хлестаков в отличие от Горника использует ситуацию себе на пользу. Горник поддается интригам, с помощью которых им манипулируют другие...

Сам Горник, подобно Хлестакову, не стремится играть роль обличителя общества, хотя и чувствует, что является объектом манипуляций: «Я хотел бы знать, чего они хотят от меня, зачем нападают на меня со всех сторон. Пусть я сейчас женюсь, но я бы не хотел жениться»[7]. Обнажаются самые пошлые, аморальные черты сливок общества. Расстановка сил в этой пьесе несколько другая, чем в гоголевском «Ревизоре». Губернский город у Гоголя – это со-

6 При этом Кос также подчеркивает основное тематическое различие: «В гоголевском “Ревизоре” – игра действительных общественно-маркированных сил, которые служат своим финансовым и властолюбивым притязаниям, а у Цанкара на первом плане – “сила народно-политической идеологии”, являющейся орудием для реализации действительных социально-материальных выгод» (*Kos J.* Primerjalna zgodovina slovenske literature. S. 186).

7 *Cankar I.* Izbrano delo. Knj. V. Ljubljana, 1971. S. 60–61.

inslav

общество малых, пустых людишек, обладающих властью, которые ради достижения своих целей лгут и культивируют подкуп. Обманывая самих себя, они сами виновны в том, что их обманывает и Хлестаков. Общество в пьесе Цанкара чем дальше, тем больше демонстрирует аморальность, цинизм, корыстолюбие. Цанкар, представляя его, основывается на социально-исторической обстановке конца XIX в. Горник в начале пьесы наивен, а позднее уже слишком ленив и пассивен для того, чтобы воспротивиться ситуации, хотя и ему становится ясно, что люди заинтересованы в нем из-за денег и того веса, который дает ему богатство. Горник этих людей называет клопами, ползающими по его телу: «Приду, и они высыпаются около меня, щиплют меня со всех сторон. Готовые лезть вверх по моей спине; только спину им и подавай»[8].

Он безуспешно борется с попытками окружающих использовать его и в конце бежит со своим слугой от всех подальше.

Еще более гротескно показано общество в фарсе «Соблазн в долине святого Флориана» (постановка – 1907 г., книжное издание – 1908 г.), ставшем самой успешной пьесой Цанкара. Отдельные истории о жителях долины св. Флориана Цанкар уже использовал ранее в своей прозе, они занимали его несколько лет.

Наивности и случайности в развязке драматического действия там нет. Художник Петер, утверждающий, что он – найденыш Моисей, а в действительности являющийся разбойником Криштофом Кобаром, вместе со своей возлюбленной, Яцинтой, приходит в долину св. Флориана с целью вскрыть подлинное лицо общества. Он объявляет себя плодом прелюбодеяния, аморальной связи многолетней давности. В конце концов раскрывается его обман, однако Криштоф Кобар вместе с Яцинтой уже раньше сбегают как победители. Петеру, или Криштофу Кобару, удается одурачить целый мир долины св. Флориана, получить власть и вес в обществе и даже перехитрить самого черта – Злодея. За всем этим стоит боль непризнанного художника, осужденного обществом за аморальность. Эта пьеса является также отчасти автобиографичной, ведь Иван Цанкар в ней поведал и о собственной боли:

[Петер]:
Это разве не знак жестокой болезни,
что я тихим, робким существом
направился в долину св. Флориана?
…
что я забыл и не думаю больше о том,

8 Там же. С. 105.

inslav

как плакал на этих светлых дорогах,
как меня гнали, будто пса,
и били, ребенка, как вола...
запряженного в плуг! Я уже не вспоминаю,
как я свою первую кровь пролил,
как появился перед ними с чистым сердцем,
как открыл им, художник, свое сердце –
и они плевали на него! О родина,
ты будто шлюха: кто тебя любит,
над тем смеешься![9]

Гоголь в «Ревизоре» проблемы художника вообще не поднимает. Цанкар в общественной критике выделяет именно отношения между художником и обществом. В «Соблазне...» подчеркнут конфликт между ними[10]. Художник Петер здесь защищает искусство, его чуткая подруга Яцинта – это его муза, символ красоты и творчества.

Петер – обманщик, он объявляет себя дитем греха, фарс балансирует между ложью и правдой: главный герой не тот, за кого себя выдает, но и мораль жителей долины св. Флориана оказывается ложной. В сценах с ними Петер обнажает истинную безнравственную суть «морали» социальной общности. Эта пьеса гораздо более абстрактна, чем другая – «На благо народа», на первом плане – двойная мораль деревенского, сельского мира.

Уже в пьесе «На благо народа» действующие лица в своих интригах вокруг Горника используют положение женщины в патриархальном обществе. Разрушенная мораль и с этим связанная критика аморальности определяют движение главных мотивов комедии разоблачения, «Соблазна в долине святого Флориана». Художник Петер, или Криштоф Кобар, получает деньги и имущество, а также вес в долине св. Флориана, представляя себя внебрачным сыном ее жителей, найденышем Моисеем – плодом греха. Его родителями могут быть по сути дела все, кроме наивного учителя Швилигоя. Другое доказательство безнравственности жителей долины – это похоть, которую все испытывают при взгляде на Яцинту. Этические вопросы уходят на задний план и проблему аморальности можно воспринимать и как точку пересечения между фарсом Цанкара и пьесой Гоголя. Процесс разоблачения общественных нравов

9 Там же. С. 291–292.

10 Цанкар и в некоторых своих ранних романах («Чужие», 1901; «Крест на горе», 1904) ставит эту проблему. И в этих произведениях он подчеркнул боль художника, тот факт, что общество не видит сути и смысла его работы.

inslav

В. Краль называет сходным разящим ударом обеих комедий – Гоголя и Цанкара[11].

Цанкар учился у Гоголя беспощадной социальной критике, остроте взгляда, который безжалостно препарирует все, вскрывает ложь. Цанкар, подобно Гоголю, рассматривает аномалии социально-исторической действительности под микроскопом, зеркально отражает гротескную картину. Словенская социально-политическая действительность конца XIX в. – начала XX в., конечно, была иной, чем русская действительность при Гоголе в первой половине XIX столетия, чью отсталость, мелочность, продажность, бюрократизм и прежде всего полицейскую природу он так остро критиковал в «Мертвых душах» и «Ревизоре». Цинизм политической и социальной сферы в пьесах Цанкара распространяется подобно раковой опухоли, власть имущие ради достижения политических целей используют область интима, любви.

Основную смысловую нагрузку гоголевского «Ревизора» связывают с третьим и четвертым действиями. Кульминацией завязки становится первое явление четвертого действия в доме городничего Антона Антоновича: все общество собирается, чтобы поприветствовать Хлестакова, спящего в комнате для гостей. Ничтожный, бесхарактерный Хлестаков в предыдущих сценах, будучи пьяным, лгал, раздувая значительность своей петербургской жизни. Так и позже лениво, без особых усилий он использует ситуацию себе на пользу. Хлестаков принимает гостей и, осознав, что его считают кем-то другим, берет у них в долг деньги. Именно в этот момент моральная испорченность и подлость каждого персонажа проявляется наиболее ярко. Артемий Филиппович Земляника доносит ему на своих коллег, уверяя, что они – продажные, низкие люди; купцы жалуются на городничего как на деспотичного, безжалостного человека; к Хлестакову приходят простые женщины, чьи истории подчеркивают жестокость того же городничего. Только проныра-слуга Осип начинает понимать опасность разоблачения и уговаривает Хлестакова, собрав последние подношения, как можно скорее бежать отсюда.

Цанкар в комедии «На благо народа» подобно Гоголю выделяет третье действие, которое ведет пьесу к кульминации. Горник в своей комнате тоже принимает различных местных вельмож, которые всевозможными способами стараются им манипулировать.

11 «…Центр тяжести обеих комедий – осмеяние и принижение некой вроде бы достойной уважения, а по сути испорченной и ограниченной среды; с бегством мошенника эта цель достигнута и комедия завершена» (*Kralj V.* Pogledi na dramo. S. 149).

inslav

Груден его обвиняет, что он хотел обольстить его жену, Матильда утверждает, что не хочет с ним венчаться, хотя перед этим по наущению дяди усердно его соблазняла, даже Грудновка уверяет его, что ее попытка его соблазнить была лишь мимолетной затеей, подсказанной моментом. Неопределенная ситуация до крайности обостряется. Сторонник Грозда Кремжар подобно тому, как Артемий Филиппович перед Хлестаковым в «Ревизоре», очерняет перед Горником обе стороны: Груден, по его словам, продал весь народ, а д-р Грозд – настоящий эгоист и наказание божье для всех. Вершиной всего становится предложение Грозда Горнику возглавить их партию. Горник «умнее» Хлестакова: он осознает, что оказался в центре разнонаправленных интересов и что лучше бежать прочь. «Только черт знает, что это было. Там вокруг живые люди совершенно особого сорта. Занимаются странными вещами и меня втягивают в них непонятно как»[12]. Сам же он приказывает слуге Петеру срочно собирать багаж для бегства. Слуга Петер тоже понимает, что они оба попали в западню, однако Горник первым задумывается о побеге в Вену. Это происходит в семнадцатой сцене четвертого действия. Побег не такой радикальный, как в случае с Хлестаковым: Горник перед ним даже прощается с участниками событий.

Нечто подобное мы находим во втором действии фарса «Соблазн в долине святого Флориана». По мнению Я. Коса, Цанкар заимствовал основной мотив фарса о долине св. Флориана у гоголевского «Ревизора»: особенно это касается сцены второго акта, где жители долины приходят к Петеру с подношениями. Там побег героя в конце сравним с побегом Хлестакова[13]. В домике, заполненном подношениями, Петер и Яцинта начинают принимать местных вельмож, которые поверили Петеру еще в первом действии и восприняли его историю за чистую монету. У всех совесть нечиста, все думают, что Петер – плод их греха, и все приносят откупные, как в «Ревизоре». Петер осознанно и намеренно использует сложившуюся ситуацию – и в этом он больше похож на Чичикова, чем на Хлестакова. Однако главная сцена приема подношений несмотря ни на что очень похожа на сцену из «Ревизора». Здесь Цанкар в соответствии со своим замыслом ввел мотив, связанный с национальным колоритом: Петер хочет унизить жителей долины св. Флориана, чувствуя вражду по отношению к ним, ведь именно они отвергли художника. Он относится к ним, как к холопам, поэтому они должны во время приема поцеловать Яцинте ногу[14]. Прием в

12 *Cankar I.* Izbrano delo. Knj. V. S. 68.

13 *Kos J.* Primerjalna zgodovina slovenske literature. S. 186.

14 Проблему холопства Цанкар тематически выделяет в следующей пье-

inslav

третьем действии продолжается в богатом дворце, который селяне даровали Петеру. Сцена полного унижения жителей долины здесь достигает своей кульминации. Петер понимает, что должен бежать прежде разоблачения. Слугу ему заменяет Яцинта, которая уговаривает Петера ускорить бегство. В шестнадцатой сцене Петер и Яцинта, все еще прославляемые и уважаемые, уходят прочь, в неизвестность, сбегая перед разоблачением, как Хлестаков и Осип: «Надо торопиться, перед нами – славный путь, путь торжества и всех радостей жизни!»[15].

Сходство в создании персонажей

Во всех упомянутых пьесах Цанкара герои упрощены, типизированы относительно своего социального положения и политического веса, в чем Цанкар также мог подражать Гоголю. Однако в «Ревизоре» более тщательно и глубоко выписана психология персонажей, которых, к тому же, больше. Всем им Гоголь дает имена и наделяет социальной функцией: городничий Антон Антонович Сквозник-Дмухановский, судья Ляпкин-Тяпкин, смотритель училищ Лука Лукич Хлопов, попечитель богоугодных заведений Земляника, почтмейстер Шпекин, помещики Бобчинский и Добчинский, уездный лекарь, отставные чиновники, полицейские. Непосредственная характеристика частично отражается и в карикатурных именах. Гоголь в «Замечаниях для господ актеров» высмеивает их внешний вид, а также их духовную убогость. Особенно он поработал над фигурой Хлестакова, дав его психологический портрет.

Подобным же образом в комедии «На благо народа» Цанкар наряду с именами персонажей указывает и на их положение: д-р Антон Грозд – государственный депутат, Горник – новоиспеченный богатей… По ходу действия открывается, что разница между обоими главными политическими фигурами Грудном и Гроздом минимальна: оба чересчур расчетливы, безжалостны к противнику, циничны, и все задействованные в политике люди используют их политическую фразеологию: эта пьеса – драма опустошенного языка. С другой стороны, появляются личности, которые начинают противиться их манипуляциям: Матильда и Кадивец. Особое место среди них занимает Щука, типичный интеллектуал, который владеет ситуацией и с которым себя идентифицирует драматург.

се «Холопы» (1910).

15 *Cankar I.* Op. cit. S. 322.

inslav

Цанкар тоже дает своим персонажам красноречивые имена: Щука – тот, кто обличает, фамилия Груден[16] ассоциируется с понятием ‘родная земля’, Мрмолевка слишком много болтает, Стебелце – как поэт – бледная, невыразительная фигура.

Цанкар в «Соблазне...» еще больше типизирует своих персонажей: он маркирует их лишь по общественной функции и прежде всего как аморальные пары: сельский глава и жена сельского главы, сборщик податей и жена сборщика податей, нотариус, лавочник и лавочница, пономарь, сельский полицейский. В примечаниях он определил их прежде всего относительно их морального несоответствия: сельский глава – невинно лицемерен, жена его – достойна того, чтоб с нею согрешить, сборщик податей – грешен больше всех настолько, что, взглянув на него, другие чувствуют себя виноватыми, учитель Швилигой – сама опрятность, в нотариусе скрыты тихие грешки...

В образах главного героя «Ревизора» и «Соблазна в долине святого Флориана» выделена проблема ложной самоидентификации – то, что В. Краль называет мотивом ложной личности[17]. Хлестакова все считают ревизором, даже он сам принимает эту игру, в конце же сбегает от последствий этого обмана, и появляется настоящий ревизор. Художника Петера все считают найденышем – незаконным ребенком, плодом несчастной любви 25-летней давности. Настоящий Петер, бродяга, появляется в третьем действии, и его Криштоф Кобар также использует, дает ему пищу, работу и тем его утешает. В конце эта подмена раскрывается – незаконный ребенок, плод грешной любви жителей долины существует, но это уже кто-то другой.

Основное различие – в мотивации и в осознании своих действий протагонистов названных пьес. Хлестаков ненастоящий обманщик: в городе он появился, не собираясь выдавать себя за ревизора, – люди его случайно путают с тем, а он из-за лени и бесхарактерности принимает эту роль. Художник Петер, или Криштоф Кобар, приходит в долину св. Флориана, собираясь обмануть всех, выдав себя за другого. В этом он больше похож на Чичикова, который покупает мертвые души, прибегая к обману. Петеру обман удается, он оказывается в замке, окруженный дорогими подарками, ему и его подруге поклоняется вся долина св. Флориана.

16 ‘Gruden’ по-словенски значит ‘декабрь’, но ‘gruda’ – ‘глыба’, ‘ком’ (‘ком земли’). – *Прим. пер.*

17 «...Это лицо, само себя выдающее или воспринимаемое другими как тот, которым оно не является» (*Kralj V.* Pogledi na dramo. S. 148).

inslav

Заключение

При сравнении произведений великих авторов оказывается, что Николай Васильевич Гоголь значительно сильнее влиял на Ивана Цанкара, чем считалось до сих пор. На пьесы Цанкара «На благо народа» и «Соблазн в долине святого Флориана» повлиял прежде всего гоголевский «Ревизор». Но наиболее судьбоносным влияние последнего было на фарс «Соблазн в долине святого Флориана», хотя на тематическом уровне ощущается и влияние «Мертвых душ». Сходства ощущаются прежде всего в сюжете: прибытие чужака в отсталую провинциальную среду провоцирует действия, обнажающие характерные черты развращенного общества. При сравнительном анализе всех пьес выявляется близость сцен приема посетителей. Интересно также сравнение главных героев и их функций. В «Ревизоре» и в «Соблазне в долине святого Флориана» выделен мотив ложной самоидентификации, что является главной пружиной интриг, хотя Петер (Криштоф) Цанкара – сознательный обманщик, а Хлестаков становится им из-за бесхарактерности.

В одной из статей 1836 г. Гоголь написал, что в литературном мире нет смерти и что мертвые вмешиваются в наше творчество и работают вместе с нами, как живые. Мы знаем, что и он сам не противился влияниям, и его творчество влияло на многих великих творцов, не только на Ивана Цанкара. Как мы знаем, большое влияние «Ревизор» оказал, к примеру, на сербского комедиографа Бранислава Нушича (1864–1935)[18].

Гоголевский «Ревизор» – это только один из возможных и распознанных источников влияний на указанные пьесы Цанкара. Литературоведы констатируют, что этих влияний было больше. Однако произведения Ивана Цанкара воплощают поэтику и личный опыт автора, недаром Харольд Блум[19] говорил о том, что он преодолел «страх влияния»[20], не боялся своих предшественников и все внешние стимулы творчески перерабатывал в оригинальные художественные произведения.

Перевод со словенского Ю. Созиной.

---

18 Бранислав Нушич свою остроумнейшую комедию «Подозрительная личность» (1887/1888) написал под влиянием Гоголя. В рукописи он даже дал подзаголовок «Гоголиада в двух действиях».

19 *Bloom H.* Tesnoba vplivanja / Prev. I. Bratož. Ljubljana, 1999. – Перевод на словенский по изд.: *Bloom H.* The Anxiety of Influence (1973).

20 См. также на русском: *Блум Х.* Страх Влияния. Карта перечитывания. Екатеринбург, 1998. – *Прим. пер.*

inslav

Т.И. Чепелевская

ГОГОЛЕВСКИЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ИВАНА ЦАНКАРА (НА ПРИМЕРЕ МОТИВА СНА)

Гоголевская реминисцентная линия – одна из доминантных в творчестве Ивана Цанкара. Многочисленные аллюзии и перифразы из гоголевских произведений у Цанкара – это знак определенного осознания им внутреннего родства и преемственной связи с Гоголем-художником. Своеобразие творческой ориентации на Гоголя заключается в том, что она присутствует в разных формах: и явных, и тайных – на уровне «сигнальных» образов и мотивов, отсылающих читателя к произведениям-«первоисточникам».

Примеры первых могут проиллюстрировать разборы, данные в работах Б. Крефта и М.И. Рыжовой[1]. Так, в рассказе «О человеке, который потерял убеждения» (1899, сборник «Виньетки») герой Цанкара, Йов Мрмоля, обнаружив пропажу (т.е. пропажу своих убеждений), размышляет: «Трезво рассуждая, моя жизнь не имеет больше никакой цены, никакого смысла. Можно ходить безруким, безглазым. Даже без *носа* (выделено нами. – *Т. Ч.*) можно прожить. [...] Но человек без убеждений подобен своей тени, отдельно существующей, пустому переплету»[2]. Затем герой «расстроенный и уставший» направляется в редакцию «Истины», чтобы поместить в газете объявление, в котором он «сдержанно, но в то же время подробно»[3] сообщил обществу о своей потере, что снова отсылает читателя к одной

1 *Крефт Б.* Иван Цанкар и русская литература // Русско-югославские литературные связи. Вторая половина XIX – начало XX в. М., 1975. С. 284–302; *Рыжова М.И.* Периодизация русско-словенских литературных связей и некоторые особенности их развития // Советское славяноведение. 1986. № 1. С. 35–47.

2 *Цанкар И.* Избранное. В 2 т. М., 1981. Т. 1. С. 43.

3 Там же.

inslav

из петербургских повестей Гоголя «Нос», в которой майор Ковалев отправился в газетную экспедицию с целью напечатать объявление о пропавшем носе[4].

Не менее интересно и сопоставление с «Ревизором» знаменитого фарса Цанкара «Соблазн в долине св. Флориана» (1908). Анализируя эти два произведения, словенский ученый Б. Крефт признает определенное родство их основных сюжетных мотивов, а также драматургических приемов изображения. Продолжая сопоставительный анализ, литературовед отмечает, что с гротесковой сатирой Н.В. Гоголя перекликаются и другие произведения И. Цанкара. Он относит к ним новеллу «Глава о бородавке» из сборника «Виньетки», фельетон-сценку «Программа в опасности», а также рассказ «Неприятное происшествие», написанный во время предвыборной кампании 1907 г.[5].

Свое преклонение перед творчеством Гоголя Цанкар подтвердил и в ряде писем, где признавался в своем увлечении русской литературой («я сейчас весь в русской психологии») и причислял наиболее любимых и почитаемых им Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, Н.В. Гоголя к писателям, «которые возвышаются, как горы, в истории человечества, так что от них глаза слепит»[6], а произведения этих, как он их называл, «пророков», «евангелистов» (романы Достоевского, «Войну и мир» Толстого и «Мертвые души» Гоголя) ставил в один ряд с великими творениями Гомера и Шекспира[7]. В нашем исследовании хотелось бы сосредоточить внимание не на уже подробно разобранных тематических перекличках, а на одном из важных приемов в творчестве двух писателей – мотиве (теме) сна. Предположительно он мог быть воспринят Цанкаром у Гоголя наряду с приемами гротесковой сатиры и развит уже в русле создания собственной поэтической манеры в духе стилистики рубежа веков.

Тема сна пронизывает все творчество Гоголя, начиная с ранних повестей и до «Мертвых душ», однако в данном исследовании мы коснемся его ранних произведений и петербургских повестей. В свете избранной нами темы это дает дополнительные импульсы к сопоставлению. Можно провести и интересную параллель между определенными периодами жизни русского и словенского писателей. Гоголь приезжает в Петербург, столицу империи, с юга в конце 1828 г. после окончания Нежинской гимназии. Цанкар, получив

4 *Гоголь Н.В.* Собр. соч в 6 т. М., 1959. Т. 3. С. 53–58.
5 См.: *Крефт Б.* Иван Цанкар и русская литература... С. 286–289.
6 Pisma Ivana Cankarja. V 3 zv. Ljubljana, 1948. Zv. I. S. 475.
7 Письмо к З. Кведер от 8 мая 1900 г. – Pisma Ivana Cankarja. Zv. I. S. 475.

inslav

стипендию, также отправляется в столицу Австро-Венгрии, куда входили словенские земли, с ее южной окраины. Здесь у обоих, на наш взгляд, происходит совмещение представлений о столице: априорного, заранее составленного (порой мифологизированного) и реального, основанного на увиденном и переживаемом. Так, если «Вечера на хуторе близ Диканьки», появившиеся в 1831 г., были посвящены популярной в первой трети XIX в. украинской теме, то в его петербургских повестях, как отмечает О.Г. Дилакторская, у Гоголя «воссоздан художественный мир, как зеркало отражающий глубинные явления действительности, осмысленной в конкретных бытовых реалиях, в исторических приметах эпохи, одновременно поднятых на философский уровень обобщения. Здесь дан анализ психологии человека, затянутого в мундир, всецело зависящего от отведенного ему мундиром положения, беззащитного и бесправного, в котором человеческое открывается вопреки чину, вопреки петербургской бюрократической атмосфере»[8]. Именно эту сторону петербургских повестей Гоголя подчеркивал и В.Г. Белинский, говоря, что «нравственная физиономия Петербурга воспроизведена со всею художественною полнотою и глубокостию» и что, «знакомя читателей с петербургским жителем», они (эти повести. – *Т. Ч.*) в то же время «знакомят его с человеком вообще и с русским человеком в особенности»[9].

Для произведений Цанкара венского периода, который пришелся на 1896–1910 гг., также характерно погружение в атмосферу большого города, где в реалиях повседневной жизни обитателей окраин он старается увидеть и понять не только сиюминутное, конкретное, но и общее и где сквозь выявляемые им общечеловеческие типы и характеры проглядывает свое, национальное. И особую роль в этом художественном воссоздании *своего* через *чужое* играет мотив сна.

Вместе с тем использование этого художественного приема у двух писателей имело глубоко индивидуальный характер. Как поэтический прием сон (и его эквиваленты: бред, галлюцинации) привлекал Гоголя зарядом парадоксальности, возможностями игры с текстом, при этом в его произведениях игровой потенциал сна проявлялся как на стилевом, так и на сюжетно-композиционном уровнях. На уровне стиля мотив сна обычно выражается в сравнениях реально происходящего со сном, и в таком виде этот мотив в разнообразных комбинациях широко распространен в творчестве писателя.

8 *Дилакторская О.Г.* Художественный мир петербургских повестей Н.В. Гоголя // *Гоголь Н.В.* Петербургские повести. М., 1995. С. 207.

9 *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч. В 13 т. М.; Л., 1953–1959. Т. 1. С. 383–384.

inslav

«Неужели это я спал? – спрашивает про себя Левко в "Майской ночи", вставая с небольшого пригорка. – Так живо, как будто наяву!..» И Хоме в «Вие» после первой ночи, когда он, проспав до обеда, встал, «все ночное событие казалось [...] происходившим во сне»[10].

Героям Цанкара тоже часто кажется происходящее с ними подобным сну. Батраку Ернею из повести «Батрак Ерней и его право» (1907), приехавшему искать правду в столице, все вокруг представляется дурным сном. Как «скверный сон» воспринимает свое отторжение от нормальной жизни маленькая Анка из рассказа «В предместье» (1899)[11].

В аспекте же реализации игрового потенциала мотива сна больший интерес представляют случаи использования его на сюжетно-композиционном уровне. В таких ситуациях повествование о сновидении как правило воспроизводит структуру «текста в тексте» (Ю.М. Лотман)[12]. Можно выделить несколько вариантов ввода сна в текст произведения. Подобное включение может быть четко обозначено границами – рамками, когда начало и завершение сна фиксируется автором. Сон также может быть представлен со стертым первым обрамлением, и пробуждение в таких снах становится креативной рамкой (Ю. Левин). Иными словами, с пробуждением героев все становится на свои места. Сон при этом обычно описывается как реальность.

У Гоголя примером сна с четко обозначенными границами может служить сон-кошмар Шпоньки в повести «Иван Федорович Шпонька и его тетушка». В нем реальные страхи героя (связанные с возможностью скорой женитьбы) приобретают фантастические очертания (вездесущих жен и даже материи, как модного товара):

> То снилось ему, что вкруг него все шумит, вертится, а он бежит, бежит, не чувствует под собою ног... Вдруг кто-то хватает его за ухо. «Ай! Кто это?» – «Это я, твоя жена!» – с шумом говорил ему какой-то голос. И он вдруг пробуждался... То вдруг снилось ему, что жена вовсе не человек, а какая-то шерстяная материя; что он в Могилеве приходит в лавку к купцу. «Какой прикажете материи? – говорит купец. – Вы возьмите жены, это самая модная материя! Очень добротная! Из нее теперь шьют себе сюртуки»[13].

10 *Гоголь Н.В.* Собр. соч. Т. 1. С. 83; Т. 2. С. 184.

11 *Цанкар И.* Избранное. Т. 1. С. 153, 61.

12 По мысли ученого, «сон наряду со вставными новеллами является традиционным приемом введения текста в текст». – См.: *Лотман Ю.М.* Текст в тексте // *Лотман Ю.М.* Об искусстве. СПб., 1998. С. 435.

13 *Гоголь Н.В.* Собр. соч. Т. 1. С. 215–216.

inslav

В «Майской ночи» Гоголь, вводя мифологическую тему, стирает первое обрамление сна: он вводится в тот момент, когда у читателя создается иллюзия отрезвления героя от охватывающей его дремоты. «Нет, этак я засну еще здесь!» – говорит он (т.е. Левко). «Оглянулся...» – и перед ним расстилается волшебная картина сна, из которого он выходит, когда «с непостижимым трепетом и томительным биением сердца схватил [...] записку и [...] проснулся»[14].

В повести «Невский проспект» Гоголь в образах художника Пискарева и офицера Пирогова обобщает возможные варианты судеб человеческих и социальных типов – художника-мечтателя и пошляка, при раскрытии которых писатель прибегает к теме сна. Она возникает уже при первоначальной характеристике героев. Так, определяя художника Пискарева как «странное явление», автор отмечает, что он «столько же принадлежит к гражданам Петербурга, сколько лицо, являющееся нам в сновидении, принадлежит к существующему миру»[15]. Бытие героя на грани реальности и мечты писатель раскрывает с помощью сна Пискарева, который вводит незаметно, исподволь. Правда, внимательный читатель отметит и время начала сна («Уже полночь давно минула, колокол башни бил половину первого»[16]), и характерное для писателя введение событий опасного отрезка суток через обращение к словам «неожиданно», «вдруг»: «Дремота, воспользовавшись его (т.е. художника Пискарева. – *Т. Ч.*) неподвижностью, уже было начала тихонько одолевать его, уже комната начала исчезать, один только огонь свечи просвечивал сквозь одолевавшие его грезы, как *вдруг* стук в дверь заставил его вздрогнуть и очнуться»[17],– и далее начинается изложение сна. В этом сне реальность властно вторгается в повествование: герой видит знакомые лица с Невского проспекта, себя одетого в запачканный красками сюртук, звучат диалоги (с лакеем, красавицей с Невского, слышится английская и французская речь). Пробуждение ото сна оказывается для Пискарева страшным разочарованием. Все более явственно звучит тема двоемирия, где мир реальности и мир сновидения меняются местами. Во сне – ярко освещенное пространство, блистающие в свете фонарей предметы и наряды, очаровывающий взгляд незнакомки; в реальности – тусклое сияние света из окна: «Досадный свет неприятным своим тусклым сиянием глядел в его окна. Комната в таком сером, таком

14 Там же. С. 80, 83.
15 Там же. Т. 3. С. 14.
16 Там же. С. 20.
17 Там же.

inslav

мутном беспорядке...»[18]. Сон Пискарева высвечивает развивающийся в его сознании разлад между миром мечты и миром реальности: «О, как отвратительна действительность! Что она против мечты?» – восклицает герой, желая призвать улетевшее сновидение. Его навязчивый сон становится прелюдией к развитию его судьбы: «Наконец, сновидения сделались его жизнию, и с этого времени вся жизнь приняла странный оборот: он, можно сказать, спал наяву и бодрствовал во сне»[19].

В параллельной истории, связанной с поручиком Пироговым, который также на Невском преследовал незнакомку вплоть до Мещанской улицы, мотив сна у Гоголя развивается по-иному. Здесь отсутствуют обе рамки возможного сновидения. Однако намеки на сон читатель получает по отдельным репликам и авторским ремаркам. Вот Пирогов «*увидел себя* (выделено нами. – *Т. Ч.*) в большой комнате с черными стенами, с закопченным потолком»[20]; словно во сне он наблюдал довольно странную картину и слышал диалог двух немцев: Шиллера и Гофмана, один из которых был готов отрезать нос другому. Показательны также воспоминания героя об этих событиях на следующий день как о смутном сне. Все это дает возможность предположить намеренное желание автора размыть границы двоемирия сна и яви.

Зыбкую грань между миром реальности и миром мечты в другой петербургской повести «Портрет» Гоголь раскрывает, также используя мотив сна, который вводится в текст незаметно: автор ограничивается лишь косвенными указаниями на опасное время суток: «свет месяца, несущий с собой бред мечты»[21]. Подсознательное желание героя повести художника Чарткова разбогатеть, возникшее из зависти к успехам заезжих живописцев, которые «одной только привычной замашкой, бойкостью кисти и яркостью красок производят всеобщий шум и скапливают себе вмиг денежный капитал»[22], вызывает его бредовые сны, целый каскад снов, которые он, проснувшись, никак не может осознать как сон («Ему казалось, что среди сна был какой-то страшный отрывок из действительности»[23]). Здесь сон-предсказание становится важным элементом для раскрытия не только характера художника Чарткова, относимого О.Г. Дилакторской к типу современного,

18 Там же. С. 25.
19 Там же. С. 25–26.
20 Там же. С. 33.
21 Там же. С. 80.
22 Там же. С. 78.
23 Там же. С. 84.

inslav

как бы сниженного, заурядного Фауста петербургского пространства[24], но и идеи всего произведения, связанной с темой художник – общество.

В повести «Нос» (вспомним, что ее первое название было «Сон») тема сна пронизывает всю архитектонику произведения, организуя повествование в двух параллельных направлениях[25]. Сквозной эта тема оказывается и в гоголевской «Шинели». Здесь мотив сна постоянно присутствует в виде отдельных реплик. Как во сне ощутил себя Акакий Акакиевич, выйдя на улицу после сурового приговора Петровича (не латать больше капор и шить новую шинель) и направившись в противоположную от дома сторону. Оказавшись в гостях у помощника столоначальника, Башмачкин осознает, что «уже давно наступило время, в которое он, по обыкновению, ложился спать»[26]; позже, когда уже произошла трагедия, герою казалось, что все вокруг него спят: караульный в будке, частный пристав, к которому он пришел за помощью. И весь путь героя Гоголя домой также воспринимается им на грани яви и сна с вкраплениями элементов фантастического ночного пейзажа. Городская замкнутость вдруг превращается в безмерное пространство, глухие узкие ночные улицы, где ни души, вдруг «сменяются бесконечною площадью с едва видными на другой стороне ее домами...», а сама она «глядела страшною пустынею»[27]. Так возникает метафора, как бы «размывающая» границы этого и того света («Вдали, бог знает где, мелькал огонек в какой-то будке, которая казалась стоящею на краю света»[28]). Важную роль для раскрытия идеи произведения играет предсмертный сон-бред героя, в котором мелькают события последнего времени: он словно становится границей двоемирия. События в фантастическом эпилоге оказываются зеркальным отражением происходившего в реально-бытовой плоскости повести; только в этот реальный план изображения Гоголь вводит фантастический колорит (площадь, представляющаяся герою необозримым морем и стоящая где-то на краю света будка), а в фантастиче-

24 См.: *Дилакторская О.Г.* Указ. соч. С. 231.

25 Разбору этого произведения, которое Ю.В. Манн определил как «важнейшее звено в развитии гоголевской фантастики», посвящены многие работы отечественных исследователей, среди них: *Виноградов В.В.* Сюжет и композиция повести Гоголя «Нос» // *Виноградов В.В.* Поэтика русской литературы. М., 1976; *Манн Ю.* Снятие носителя фантастики. Повесть «Нос» // *Манн Ю.* Поэтика Гоголя. М., 1988; *Дилакторская О.Г.* Указ. соч., и др.

26 *Гоголь Н.В.* Собр. соч. Т. 3. С. 146.

27 Там же. С. 147.

28 Там же.

inslav

ский эпилог – элементы реальности с упоминаниями конкретных названий (Кирюшкин переулок, Калинкин мост, Обухов мост)[29].

Итак, в системе «художественного двоемирия» Гоголя все совершается на грани яви и сна, когда сны едва ли не более реальны, чем явь, а «жизнь действительная» призрачна, абсурдна и фантастична. Эта тема относит нас к концепции фантастического реализма, основные принципы которой сформулировал Достоевский[30]; генезис этой модели восходит к романтическому «двоемирию», «а ее отечественные истоки критики начала XX в. (В. Розанов, Д. Мережковский, В. Брюсов и др.) находили у Гоголя»[31]. На грани сна и яви живут многие герои Достоевского, Гоголя, Вл. Одоевского, В. Набокова. В словенской литературе это определение с уверенностью можно отнести ко многим героям произведений И. Цанкара.

Мотив сна как пограничное явление, обозначающее переход от мифологического к реальному миру, словенский писатель использует в повести «Курент» (1907), в которой герой именно во сне вступает в связь с нечистой силой, получая в результате в обмен на душу волшебную скрипку и дар своим пением воздействовать на души людей. Этот же мотив сна (четко обозначенного двумя границами-рамками) вводится в повести «Алеш из Разора» (1907), что позволяет Цанкару акцентировать внимание на идее двоемирия, сосуществования реального и фантастического мира, на границе которых его герой вступает в диалог с дьяволом-искусителем. Как и в повести Гоголя «Портрет», у Цанкара полночный гость Алеша оставляет после себя вполне реальные знаки своего присутствия (брошенную на пол книгу с жизнеописаниями святых, накидку, словно только что снятую с плеч, пустую посуду и др.).

Мотив сна как прием включения фантастических событий в повествование (возможно, воспринятый у Гоголя) Цанкар использует и в других своих, прежде всего сатирических произведениях. Так, в центре рассказа «Из жизни отличного патриота» история бывшего секретаря местной общины Штефана Фрфилы, заслуги которого уже после его смерти совершенно незаслуженно раздува-

---

29 См.: *Дилакторская О.Г.* Указ. соч. С. 246.

30 Он пришел к уникальной для своего времени, пророческой формуле новой фазы в развитии реализма: «У меня свой особенный взгляд на действительность (в искусстве), и то, что большинство называет фантастическим и исключительным, то для меня иногда составляет самую сущность действительного». – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. в 30 т. Л., 1972–1990. Т. 29. С. 19.

31 См.: *Злочевская А.В.* Художественный мир Владимира Набокова и русская литература XIX века. М., 2002. С. 15–16.

inslav

ют нечистоплотные журналисты в угоду двум противоборствующим политическим партиям. Его провозглашают великим человеком, опорой нации, личностью, достойной всяческих почестей и даже памятника. Здесь реальная фантастика и фантастическая реальность объединяются в одном фантасмагорическом видении: учитель Швилигой (именно он нашел в старых газетных вырезках упоминание о великом патриоте Фрфиле) подслушивает разговоры мертвецов с местного кладбища и монолог самого неоцененного при жизни патриота Фрфилы и так узнает, что маленькая заметка в газете двадцатилетней давности – результат тщеславной попытки героя прославиться и добиться всеобщего признания[32].

Все происходящее воспринимается как абсурд, прочно вплетенный в реальную жизнь. Здесь первое обрамление сна стерто и граница двоемирия размыта, и лишь последняя фраза произведения помогает читателю понять, что все описанное произошло во сне утомленного от разбора старых бумаг учителя Швилигоя.

Тему сна как предвестника будущих событий, как предсказания или предупреждения Цанкар использует во многих своих прозаических произведениях, особо выделяя роль сна как предвестника смерти («Повесть о двух молодых людях», романы «На крутой дороге», «Обитель Марии заступницы», «Нина»). Но наиболее часто мотив сна вводится в качестве художественного приема для раскрытия образов многочисленных цанкаровских героев-мечтателей. Призрачные мечты-сны становятся уделом больного Лаврина, героя одноименного рассказа Цанкара. Свои несбыточные мечтания переносит в ночные сны герой повести «Последние дни Штефана Полянца». Жизнь на грани сна и яви удел и непризнанных словенских художников. Судьбам этих «чужаков» посвящены крупные произведения писателя – романы «Чужие», «Крест на горе», «Новая жизнь». Так, воссоздавая образ молодого художника Павле Сливара в романе «Чужие», Цанкар дает свой национальный вариант темы «лишних людей», и мотив сна играет в формировании этого образа большую роль. Сны героя высвечивают его мечтательность, погружение в мир грез, в мир, где в нем и рядом с ним царит любовь, а жизненный путь представляется в виде ровной дороги, «ведущей в вышину, к самому небу»[33]. Но позже на смену этим «дивным снови-

32 Примечательно, что монологи Фрфилы, раздувающегося от собственной значимости в связи с проектом установления ему памятника, по стилистике напоминают монологи Хрестакова из комедии «Ревизор», дополнительно подпитывая характеристику типа героя, выведенного словенским писателем.

33 *Цанкар И.* Чужие. На улице бедняков. Мартин Качур. М., 1987. С. 92–93.

inslav

дениям» приходят страшные видения, которые подводят молодого человека к осознанию краха своих надежд, полного разрушения иллюзий[34]. Таким образом, мотив сна становится у Цанкара одним из важных приемов раскрытия характера героя, определяет композиционную симметрию произведения, высвечивает этапы его духовного развития: от мечтательной влюбленности в жизнь и весь мир до осознания своей бездомности и чуждости этому миру.

Примечательно, что тема сна появляется у Цанкара, когда он говорит и о судьбе отдельного человека, и о будущем целых народов. В сатирическом рассказе «Из жизни отличного патриота» он пишет: «Невозможно, чтобы это было все, – чтобы эти глупые сны от рождения до смерти были всей человеческой жизнью. Столь малая и грязная чаша для бесконечного вместилища души человеческой!..»[35]. «Так идет человечество по своему пути, идет неуклюже, *словно во сне*, с закрытыми глазами, и надежда ведет его за руку. Та глубокая непонятная надежда, что в конце концов все же рухнут стены и храмы...»[36].

Итак, включая в произведения сны своих героев, и Гоголь, и Цанкар демонстрируют необычайное богатство возможностей этого художественного приема, позволяющего изобразить зыбкость, условность границ между вымыслом и реальностью, которая тоже в конечном итоге оказывается реальностью вымысла. Для И. Цанкара, писателя рубежа XIX–XX вв., выработка собственной художественно-стилевой системы сопровождалась активным освоением западноевропейской (в первую очередь, немецкой) художественной традиции, глубинным погружением в русскую классическую литературу – одновременно на фоне увлечения эстетикой декаданса и искусством символизма; полученный от Гоголя импульс привел словенского писателя к творческому развитию и превращению в глубоко индивидуальные многих художественных приемов автора «Мертвых душ». Данная работа была попыткой показать это на примере мотива сна.

34 Там же. С. 115.
35 *Cankar I.* Izbrana dela. V 10 zv. Zv. 2. Ljubljana, 1952. S. 27.
36 Ibid. S. 20.

inslav

Д. Ристеский (Скопье)

ТВОРЧЕСТВО Н.В. ГОГОЛЯ В МАКЕДОНСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ И КУЛЬТУРНОЙ СРЕДЕ

Для того чтобы дать представление о том, какое место в македонской литературной и культурной среде занимает творчество Н.В. Гоголя, необходимо начать с библиографических данных, которыми располагают Народная и университетская библиотека им. Св. Климента Охридского и Институт македонской литературы в Скопье. Эти данные показывают, что русская литература в различные периоды была широко распространена в Македонии, несмотря на изменчивость количества и качества переводов. Это относится и к творчеству Гоголя. Научный сотрудник Института македонской литературы Соня Стойменская-Элзесер, анализируя данные о произведениях, переведенных на македонский язык, в числе десяти самых популярных русских авторов называет Гоголя, попавшего в этом списке на второе место[1].

Если проанализировать восприятие Гоголя македонской литературной и культурной средой, то необходимо отметить, что творчество этого писателя пришло к нам с некоторым опозданием. Активнее всего его произведения переводились и читались у нас в первые годы после Второй мировой войны и впоследствии в 1950–80-х гг., поэтому присутствие творчества этого русского классика в Македонии я условно разделил бы на два периода.

Первый период берет свое начало в середине XIX в. и продолжается до 1945 г., когда завершается народно-освободительная борьба и Македония входит в состав Югославии на правах федеративной республики. Второй начинается с середины XX в. и продолжается по сей день. О завершении этого периода можно было бы

1 *Стојменска-Елзесер С.* Споредбена славистика. Институт за македонска литература. Скопје, 2005. С. 23.

inslav

говорить в 1990-е гг., когда Македония становится суверенным государством, но имея в виду то, что в отношении к творчеству Гоголя не происходило каких-либо существенных изменений, его можно продлить до сегодняшнего дня.

Для первого периода было характерно опосредованное в широком смысле этого слова восприятие творчества Гоголя македонскими деятелями эпохи национального возрождения и македонской интеллигенцией. В то время произведения Гоголя читались в Македонии на русском, сербскохорватском и болгарском языках, однако совершенно неоспоримо, что македонские студенты читали и любили русских писателей. Мы до сих пор не имеем конкретных данных о том, какое влияние оказало творчество Гоголя на македонских деятелей национального возрождения, которые жили и учились в России, что относится к братьям Константину и Андрею Петковичам, Константину Миладинову, Райко Жинзифову и некоторым другим македонским писателям и представителям интеллигенции.

Старейшим изданием Гоголя, которое можно найти в Македонии, является рассказ «Вий», опубликованный в Белграде в 1921 г. в переводе на сербский язык Станиславом Винавером, с предисловием Александра Блока. Можно предположить, что в межвоенный период эта книга попала в фонды библиотеки филологического факультета в Скопье, который был филиалом Белградского филологического факультета. В настоящее время экземпляр этого издания хранится в Народной и университетской библиотеке им. Св. Климента Охридского в Скопье. Эта книга представляет собой важный показатель того, что македонская интеллигенция обращалась к творчеству знаменитого русского писателя.

В межвоенный период имя Гоголя впервые упоминает Михаил Сматракалев (Ангел Жаров) – один из основателей македонского литературного кружка в Болгарии, действовавшего с 1938 по 1941 г.: «Говоря об атмосфере нашего литературного кружка, должен отметить, что на его собраниях постоянно читались и интерпретировались произведения Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Шевченко, Толстого, Чехова, Гоголя, Достоевского, а творчество Максима Горького было предметом постоянного изучения и особого восхищения»[2].

Однако известно и то, что поэт Ацо Караманов, погибший во время народно-освободительной борьбы в 17 лет, среди нескольких русских авторов, творчество которых ему было известно (в подлиннике

2 Цит. по: Спомените на Ангел Жаров / Подг. В. Тоциновски. Скопје, 2006.

inslav

или в переводе на сербскохорватский язык), упоминал и имя Гоголя. 20 июля 1943 г. он записывает в дневнике: «...русский (язык) откроет мне двери в ту литературу, которую создали гениальные прозаики мирового значения – Гоголь, Толстой, Пушкин, Тургенев, Чехов и Достоевский» [3]. Вероятно, далеко не случайно Ацо Караманов называет Гоголя первым среди перечисленных имен.

Второй период, когда официальным языком в Республике Македония стал македонский литературный язык, характеризуется тем, что начинаются непосредственные контакты македонских писателей и читателей с творчеством Гоголя. В 1940-е гг. переводятся произведения русских классиков – Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Чехова и Л. Толстого, а ведущее место среди переводов на македонский язык занимает Гоголь с его рассказом «Вий», повестью «Тарас Бульба» и комедией «Ревизор». Это были первые переводы произведений Гоголя на македонский литературный язык, и все они вышли в 1947 г. Переводчик «Шинели» и «Тараса Бульбы» неизвестен, а комедию «Ревизор» перевел известный македонский лингвист Круме Кепеский. В 1948 г. в Госиздательстве (Скопье) отдельной книгой вышел перевод рассказа «Как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». В 1953 г. в серии библиотеки «Мировые классики» в издательстве «Культура» вышла книга «Избранная проза Н.В. Гоголя» в переводе на македонский язык Эммануэля Чучкова. Кроме упомянутых выше повестей и рассказов в книгу вошли и другие произведения Гоголя.

Несмотря на то, что в течение 1960-х гг. в Македонии доминируют переводы современных русских писателей, следует отметить, что интерес к русской классике не спадает. Именно в это время кроме «Евгения Онегина» А.С. Пушкина, «Рудина» И.С. Тургенева и «Анны Карениной» Л.Н. Толстого в македонской литературной среде впервые появилась и «поэма» Гоголя «Мертвые души» (1963). Это крупнейшее произведение Гоголя перевел Тодор Димитровский, а послесловие к нему написала Серафима Мадатова-Полянец, преподаватель русской литературы с кафедры славистики философского факультета (в настоящее время филологического факультета) в Скопье, которая сделала очень много для популяризации творчества Гоголя в македонской среде. За год до этого, в 1962 г., в издательстве «Кочо Рацин» вышел сборник различных произведений Гоголя «Избранные страницы». Его составил профессор Драган Неделькович. В 1967 г. издательство «Македонская книга» вновь опубликовало комедию Гоголя «Ревизор» в переводе Ильи

3 См.: Големата песна Ацо Караманов / Прир. М. Ѓурчинов. Скопје, 2006. С. 280.

inslav

Милчина, известного македонского актера и режиссера, и с послесловием Александра Ежова. Указывая на актуальность комедии, автор послесловия подчеркнул: «Она и сегодня, спустя несколько десятилетий не сходит с театральной сцены. [...] Лицемерие, подкуп, бюрократическое самоволие, "хлестаковщина", которые зачастую помогают добиться успеха в жизни, все еще не исчезли и в нашу цивилизованную эпоху»[4].

О том, насколько Гоголь был популярен и любим в то время, говорит тот факт, что его произведения вместе с произведениями других русских классиков были включены в программы македонских начальных и средних школ. Так, повесть «Тарас Бульба» входит в список обязательных произведений для внеклассного чтения. С 1962 г., когда в переводе Лидии Ежовой это произведение вышло в издательстве «Культура», до 1973 г. повесть переиздавалась три раза (1966, 1970, 1973). Этот факт сам по себе свидетельствует о том, насколько Гоголь был популярен не только у школьников, но и у широкой читательской аудитории. Я и сам принадлежу к тому поколению, которое именно в те годы заканчивали начальную и среднюю школу, и хорошо помню, с каким интересом мы читали «Шинель», «Тараса Бульбу», а немного позже и «Мертвые души» и комедию «Ревизор».

Интерес к творчеству Гоголя продолжается и в 1980-е гг. Выходят новые переводы, переиздаются ранее опубликованные произведения, как, например, перевод И. Милчина комедии «Ревизор», который выходил еще до этого в 1973 и 1974 гг., что указывает на активное взаимодействие творчества этого русского писателя с македонской культурой, что оставило яркий след в ее развитии. Кстати, отметим, что современного прозаика Владимира Костова некоторые литературоведы называют «македонским Гоголем и Достоевским».

Необходимо подчеркнуть, что в 1976 г. на кафедре славистики филологического факультета Ефтимом Кафеджийским была защищена первая в Македонии докторская диссертация, посвященная творчеству Гоголя, «Художественный мир Гоголя: своеобразие и внутренний потенциал» (под руководством М. Гюрчинова). В ней автор размышляет о характере и специфике всего творчества русского классика. Профессор Кафеджийский много лет вел специальный курс, посвященный творчеству Гоголя, для студентов кафедры славистики филологического факультета. После ухода профессора Кафеджийского на пенсию я вел этот курс до середины 1990-х гг., пока не была принята новая учебная программа по русской литера-

4 См.: *Ежов А.* Поговор // *Гоголь Н.В.* Ревизор. Скопје, 1967. С. 163.

inslav

туре. Следует упомянуть, что и в новой учебной программе Гоголю уделено достойное место, так что студенты по-прежнему имеют возможность изучать произведения Гоголя.

Большую работу в распространении произведений Гоголя на македонском языке провели объединенными усилиями издательства «Культура», «Македонская книга», «Мысль», «Наша книга». В 1981 г. они опубликовали избранные произведения Гоголя в 5 томах, в подготовке которых участвовали известные переводчики с русского на македонский – Таня Урошевич, Цвето Мартиновский, Лидия Ежова, Тодор Димитровский и др. Этому изданию предпослано серьезное предисловие С. Мадатовой-Полянец «Творчество Гоголя», в котором она анализирует почти все его прозаические и драматические произведения. Первый том «Вечера на хуторе близ Диканьки» включает повести «Сорочинская ярмарка», «Вечер накануне Ивана Купала», «Пропавшая грамота», «Ночь перед Рождеством», «Страшная месть», «Иван Федорович Шпонька и его тетушка», «Заколдованное место» и др. Второй том «Миргород» охватывает «Старосветских помещиков», «Тараса Бульбу», «Вий», «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» и др. В третий том «Повести» входят «Невский проспект», «Нос», «Портрет», «Шинель», «Записки сумасшедшего», «Рим». В четвертый том «Драматические произведения» вошли «Ревизор», «Женитьба» в переводе Ильи Милчина, «Игроки», «Утро делового человека», «Тяжба», «Лакейская», «Отрывок» (Сцены из светской жизни), «Владимир третьей степени» в переводе Томе Арсовского. В пятый том включена поэма «Мертвые души» со вступительной статьей Тодора Димитровского.

В 1990-е гг., когда произошел распад Федеративной Югославии, снизился интерес не только к Гоголю, но и вообще к русской классической литературе. В эти годы была переиздана лишь комедия «Ревизор» в переводе И. Милчина. В 2005 г. издательство «Матица Македонска» опубликовало книгу рассказов Гоголя в переводе Дамьяна Николеского. Сюда вошли «Нос», «Шинель», «Сорочинская ярмарка», а предисловие «Гоголь – мастер тонкого гротеска» написал известный македонский писатель Аполлон Гилевский.

О Гоголе много писали и македонские литературоведы и критики: С. Мадатова-Поляц, Е. Кафеджийский, Р. Янчулева, Д. Ристеский.

Скажем несколько слов и о драматических произведениях Гоголя на македонской театральной сцене. Прежде всего нужно подчеркнуть, что Гоголь – второй по популярности после А. Островского автор, пьесы которого активно ставят македонские режиссеры. Случалось, что на сценах македонских театров шло

inslav

по двадцать представлений пьес Гоголя, а его «Женитьба» и «Ревизор» несколько раз были показаны в различных городах Македонии (Скопье, Куманово, Битола, Прилеп, Струмица, Штип и др.). В 1980-х гг. в Македонии были поставлены и инсценировки «Записок сумасшедшего» (1974), «Шинели» (1975), а также пьеса «Игроки» (1975/76).

Первой пьесой Гоголя, сыгранной на сцене македонского театра, является комедия «Женитьба». Премьера на сцене Македонского народного театра (МНТ) в Скопье состоялась 9 марта 1948 г. С тех пор она ставилась 13 раз почти во всех театрах Македонии. Кроме того, состоялось 3 постановки на албанском языке на сцене Театра народностей в Скопье (1950, 1975, 1993) и одна – на турецком языке (1953). Пьеса «Ревизор» на сцене МНТ впервые была сыграна в 1956 г. и с тех пор более 10 раз ставилась в театрах Македонии.

Комедией «Женитьба» на сцене МНТ и специальной выставкой, посвященной Гоголю, в мае 2009 г. праздновалось 200-летие со для рождения великого русского писателя. Юбилей Гоголя был отмечен в нашей стране несколькими заметками в газетах и журналах, а также демонстрацией в македонских кинотеатрах российского фильма «Тарас Бульба». О том, как современен Гоголь и сегодня, говорит выдержка из статьи Невены Поповской в газете «Утрински Весник». Журналистка утверждает, что роман «Мертвые души» остается актуальным по сей день, ибо если когда-то Павел Иванович Чичиков обманывал государство, скупая у помещиков «мертвые души», то сейчас то же самое делают современные лжецы.

Последнее наводит на мысль, что и в наше время (и вероятно, не только у нас в Македонии?!) «мертвые души» проникают во все сферы нашей жизни, включая и выборы, на которых голосует множество все тех же «мертвых душ».

Перевод с македонского М. Проскурниной

inslav

Н. Радический (Скопье)

«ВИЙ» ГОГОЛЯ И МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В МАКЕДОНСКОМ УСТНОМ НАРОДНОМ ТВОРЧЕСТВЕ И В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

На первый взгляд, сравнительный анализ рассказа «Вий» основоположника фантастического реализма в русской литературе Н.В. Гоголя и некоторых произведений македонского народного творчества и современной македонской художественной литературы кажется невозможным, однако мы попытаемся их сопоставить. В основе фантастико-реалистического «Вия» лежат украинские народные поверья, а в основе многих македонских литературных произведений лежит демонология македонского фольклора. В этом смысле мы рискуем, сопоставляя действительно столь разные явления.

Рассказ «Вий», входящий в цикл ранних «миргородских» рассказов и повестей, представляет для нас огромный интерес из-за его исключительной и возбуждающей таинственности и особого подхода автора к магическим глубинам украинского фольклора.

Очевидно, чтобы говорить о фольклорно-фантастическом начале в «Вие», необходимо рассматривать его в контексте других рассказов «Миргорода» и предшествующих «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Во всех этих рассказах можно обнаружить элементы украинской народной демонологии, на что давно обратили внимание исследователи разных стран[1]. Но если говорить о рассказе «Вий», то, как нам кажется, большее внимание всегда обращалось на его реалистические, а не на фольклорно-фантастические компоненты.

Загадка и разгадка фольклорно-фантастического начала гоголевского «Вия», по всей вероятности, чаще всего основаны на объяснениях самого автора, который говорил, что речь идет о «колоссальном созда-

1 См.: *Кафеџиски Е.* Н.В. Гоголь во руската критика и наука за книжевноста // Годишен зборник на Филолошкиот факултет. Скопје, 1985–1986. Кн. 11–12. С. 141–179.

inslav

нии простонародного воображения», а именем Вий «называется у малороссиян начальник гномов»[2]. Сколько бы ни говорили о связи вдохновения Гоголя с фольклором в других рассказах «сорочинско-миргородского» цикла, все же читатель не может хотя бы на миг не подумать, что все изображаемое – плод авторской фантазии.

Связано это, как нам кажется, с тем, что даже исследователи творчества Гоголя так и не дошли до истоков этого сюжета в украинском фольклоре. Например, проф. С. Мадатова-Полянец вопреки ее раннему толкованию фольклорно-фантастических элементов в рассказах и повестях Гоголя[3] отмечает, что образ Вия у Гоголя *хотя и объяснен* (курсив наш. – *Н. Р.*) как «колоссальное создание простонародной фантазии», несомненно, является символом земли[4], а Н. Филиппова считает, что, введя в свою повесть фантастическое, Гоголь «не мог не дать ему глубокую жизненную мотивированность – социальную и психологическую», этим он «решал реальные земные проблемы – психологические и социальные»[5]. Но не менее интересным является предложенный А. Блоком вопрос: «Что изменил в реальной жизни ослепительный взгляд Гоголя?»[6]

Если верить гоголевской биографии, то можно заметить, что образ Вия появляется в сознании будущего писателя еще в детстве – в сказках его бабушки, мечтательницы Татьяны Семеновны[7]. Благодаря своей «ангельской доброте и буйной фантазии» она, несомненно, оставила глубокий след в душе Гоголя. В процессе его духовного становления, даже когда он впервые из нежинской гимназии приехал на летние каникулы домой, он все еще с нетерпением ожидал услышать «бабушкины страшные сказки»[8].

Но образ Вия встречается не только в прозе Гоголя. Украинский фольклор дает в этом смысле богатый материал для фольклористов и антропологов. Несомненно, речь идет о каком-то фольклорном реликте. Подтверждение можно найти в давних исследованиях А.Ф. Лосева «Диалектика мифа» (1930), который находит в

2 *Гоголь Н.В.* Миргород. М., 1967. С. 155.

3 *Мадатова-Пољанец С.* Ликот на ѓаволот во новата руска литература // Современост. Skopje. № 4. 1955. С. 240–244.

4 *Мадатова-Пољанец С.* Творештвото на Гоголь // *Гоголь Н.В.* Вечери кај селцето кај Дикањка. Избрани дела од Н.В. Гоголь. Кн.1. Скопје, 1981. С. 8.

5 *Филиппова Н.* Миргород. М., 1967. С. 11–12.

6 *Блок А.* Дете Гогољево // *Гоголь Н.* «Вij». Превео С. Винавер. Београд, 1921. С. 9.

7 *Gaeckij J.* Pesnik mrtvih duša. Beograd, 1958. S. 8.

8 Ibid. C. 36.

inslav

Вие «целую галерею мифических духовных явлений»[9]. Более того, в этом образе можно обнаружить следы какого-то неславянского мифологического существа, пришедшего, вероятно, из мифологии некоего народа, близко контактировавшего с древними восточнославянскими племенами. Это могли быть верхнегерманские, т.е. скандинавские или балтийские народы. В этом смысле основательно помогает исследование Е.М. Мелетинского, проанализировавшего оппозицию «север – юг» в повествовательной прозе Гоголя[10]. Вий – подземный «король нечистых сил»[11] – может быть наследием образа русских, пришедших с севера[12], или смешанного образа русских и варягов. К подобной интерпретации подводит нас сам Гоголь, дающий такое описание Вия: «С ужасом заметил Хома, что лицо на нем было *железное* (курсив наш. – *Н. Р.*)». Если же говорить об этимологии имени «Вий», то можно предположить, что это название какого-то древнейшего демона. Окончательное оформление образа Вия в фольклоре восточнославянских народов и следы некоторых народных обычаев и поверий в ранних рассказах Гоголя находятся в тесной связи с христианством и христианскими нормами, которые веками основывались на так называемом «славянском двухверии», закрепившемся в период с IX по XII в. во времена Святослава, Ольги и летописца Нестора (945 г.). В любом случае мы не можем опровергать исключительный интерес Гоголя к этой сфере и его склонность к фантастическому началу такого рода. На это указывают многочисленные переработки текста рассказа «Вий».

Исходя из трудно уловимой и трудно объяснимой связи рассказа с демонологией украинцев, то есть с демонологией восточнославянских народов в более широком смысле, мы пытаемся обнаружить следы как древнеславянских, так и более новых христианских поверий. В первую очередь, это видно в самом описании Вия. Один из нерешенных С. Мадатовой-Полянец вопросов – это вопрос о связи Вия с землей: «Весь был он в черной земле. Как жилистые, крепкие корни, выдавались его засыпанные землею ноги и руки». Трехночное пение молитв Хомой за упокой души девушки, превратившейся в вампира, тоже носит чисто христианский характер. Праславянские и раннехристианские элементы в образе Вия кажутся нам более важными для сопоставления с мифологическими образами у южнославянских народов и, в частности, у македонцев, чем древний славянско-балтийско-скандинавский мифологиче-

9 *Meletinski E.M.* Poetika mita. Beograd, bez ukazani goda izdani. S. 134.
10 Ibid. S. 289–290.
11 Так рассказ назван в переводе П. Полякова: Београд, 1939.
12 *Вьюнов В.А.* Слово о русских. М., 2002. С. 11.

inslav

ский синтез. Интересно то, что такой мифологический персонаж, как Вий, отсутствует у южнославянских народов, и, кроме как в сказках бабушки Гоголя Татьяны Семеновны, нет такого персонажа и у русских, и у украинцев.

Говоря о древнем происхождении Вия и о его бытовании на восточнославянской почве, следует иметь в виду, что христианская церковь на той территории не имела возможности строго проверять, остались ли там следы древней славянской или какой-либо иной мифологии. Об этом говорит тот факт, что двухверие на тех просторах было обнаружено намного раньше, чем у других славянских народов. Синтез христианства и славянской мифологии, характерный для восточнославянских народов, представляется нам очень важным, поскольку и у македонцев наблюдается подобное. Македонский фольклор, особенно предания и легенды, дают в этом смысле огромный материал. Это относится к македонской литературе, как старой, связанной еще с фольклорными принципами, так и современной.

Украинский мифологический персонаж, гоголевский Вий, и мифологические образы русалок, которые часто встречаются в македонских преданиях и народных песнях[13], и вампиров из народных поверий могут быть сопоставлены. И хотя вампиры, существующие в украинском фольклоре, нисколько не напоминают Вия, все же это сравнение возможно. Исходя из систематизации мифологических образов, проведенной С. Зечевичем[14], принятой известным македонским фольклористом Танасом Вражиновским, самыми подходящими для сравнительного анализа с Вием являются люди с демоническими особенностями, прежде всего вампиры.

Гоголевская фантастика связана, как нам кажется, с особым отношением романтиков к фольклору, ибо в первые десятилетия XIX в. в Европе это вызывало огромный интерес. Вспомним «печального демона» М.Ю. Лермонтова, «водяного духа» Ф. Прешерна, «белоногую русалку» Р.П. Славейкова. Однако здесь мы сталкиваемся с трудностями, продиктованными самими обстоятельствами и особенностями развития македонской литературы по сравнению с другими славянскими литературами. Несмотря на исключительно развитое, богатое устное творчество македонского народа, в XIX в. мы встречаемся с редкими примерами письменной художественной литературы.

В попытке сопоставить образ Вия со сходными образами македонского фольклора и македонской литературы обратимся к

13 *Миладиновци Д. и К.* Зборник на народни песни. Скопје, 1983. С. 13–20.
14 *Зечевиќ С.* Митска бића српских предања. Београд, 1981. С 123–153.

inslav

сборнику братьев Миладиновых, собравших богатый материал македонского поэтического народного творчества, а также к собраниям С.И. Верковича и К. Шапкарева[15]. Кроме волшебниц, в этих сборниках встречаются некие антропоморфные и зооморфные мифологические образы змей, драконов, колдунов, русалок и т.д. в сказках, преданиях, обрядах, описаниях обычаев, собранных этими исследователями фольклора, особенно М. Цепенковым[16], который являлся еще и писателем. Не у всех авторов XIX в. появляются мифологические персонажи. Так, например, в творчестве Й. Хаджи-Константинова, творившего в классицистическом и рационалистически-просветительском ключе, есть лишь несколько записей о народных суевериях[17]. Некоторые мифологические персонажи встречаются в стихотворениях К. Миладинова, неразрывно связанного с народной поэзией[18].

Для македонского фольклора очень характерен образ русалки (самовилы), которая, например, в творчестве патриотически настроенного Г. Пулевского («Македонская русалка») или Г. Динки («Русалка»)[19] приобретает несколько иную символическую функцию. Нельзя не упомянуть и Е. Спростанова, который постоянно находился под влиянием фольклора, что отразилось в его поэме «Мара воперката» и ее сокращенном варианте «Оплакивание Мары» (1884)[20], созданных в жанре народной песни, где воскрешение героини из мертвых символизирует пробуждение Отечества.

Однако наибольший интерес представляет именно творчество Марко Цепенкова, сыгравшего огромную роль в развитии македонской литературы. Как и Гоголь, македонский автор творчески относился к фольклору. Как заметил исследователь Д. Наневский, «его сюжеты и записи близки рассказам Гоголя»[21]. В рассказах про вампиров Цепенков, как и Гоголь, не стремится дать полную картину, если говорить словами русского писателя, «жизни со всеми ее индивидуумами, соединив ее с принципами народной фантастики»[22].

15 *Шапкарев К.* Приказни // *Шапкарев К.* Избрани дела. Т. 5. Скопје, 1976.
16 *Цепенков М.К.* Светот на приказните. Скопје, 1982.
17 *Хаџи-Константинов Џинот Ј.* Избрани страници. Скопје, 1987. С. 131–133.
18 *Миладинов К.* Избор. Избор и пред. Г. Тодоровски. Скопје, 1980. С. 33–34.
19 См.: *Ристовски Б.* Поетските обиди и напори К. Динката // Современост. № 8–10. 1958. С. 867–873.
20 *Миронска-Христовска В.* Литературното дело на Ефтим Спространов. Скопје, 2004. С. 293–302.
21 *Наневски Д.* Антрополошката проза на М. Цепенков // *Цепенков М.* Сеништа и соништа. Записи. Прилеп. Стреме. № 9. 1979.
22 *Mulič M.* Nikolaj Vasiljevič Gogolj // Nikolaj Vasiljevič Gogolj. Soročinski sajam i druge pripovijesti. Zagreb, 1965. S. 25.

inslav

Прозаические тексты Цепенкова – это по сути перевоссозданные реальные или вымышленные истории. Очень интересна его позиция рассказчика, выступающего свидетелем или участником описываемых событий. Цепенков творчески перерабатывает народные сказки, начиная с рассказа «Сильян-аист» и заканчивая рассказами про вампиров.

Что касается произведений современной македонской литературы, то необходимо упомянуть, конечно, стихотворение Блаже Конеского «Вий» из его сборника «Вышивальщица» (1955). Многие исследователи писали об этом стихотворении (В. Урошевич, Г. Старделов, С. Мицкович, З. Анчевский и др.), подчеркивая, что непосредственная связь гоголевского Вия с одноименным образом у Конеского не так уж и важна, поскольку перед нами совершенно своеобразный персонаж. С гоголевскими мотивами стихотворение Конеского сближают образ церкви, общая мрачная атмосфера. Перед нами – лирический герой, чьи сильные переживания напоминают страдания Хомы в его последнюю трагическую ночь в церкви. Сложность лирического героя связана с двоякостью его образа: он то Хома, то сам Вий. А та, о которой он страдает, всего лишь пленница его воображения, к которой он приближается порой, как грозный Вий.

По описанию («серые очи, весь жаждущий земли») Вий у Конеского может сравниться с Вием Гоголя. Но Вий Конеского, поначалу грозный и страшный, носит в себе нежность и любовную страсть. В стихотворении Конеский трансформирует образ Вия, дополняет его лирическими особенностями, в частности особенностями образа Змея из македонского фольклора. Перед нами – психологически сложный образ, противоречивый, неоднозначный Вий.

В этом контексте может быть интересно и творчество Славко Яневского, в частности образ Борчило Грамматика из романа «Легионы святого Адофониса» (1984). Он намного отличается от Вия Гоголя и от вампиров из македонских преданий. Борчило Грамматик предстает перед нами в необычном для литературы образе вампира-летописца: «В Кукулино был только один вампир – я, Борчило, живой труп в мертвой крепости... Я путешественник из столетия в столетие. Живые бегут от меня, думая, что я мертв, мертвые меня не принимают. Одни бегают за мной с колом, другие бегут от меня. Вампир!» По словам В. Урошевича, этот герой «...не является обычным вампиром, по своим символическим особенностям он имеет сходство с другим известным в романтической литературе героем – с Агасфером»[23]. Кроме того,

23 *Урошевиќ В.* Инерналниот трептихон на Јаневски // *Урошевиќ В.* Алки што се надоврзуваат Избрани дела. Кн. 6. Скопје, 2005. С. 279.

inslav

Борчило не является носителем злых сил, тем самым отличаясь от демонического Вия у Гоголя.

Один из текстов М. Цепенкова называется «Призрак в городе Битола». Под таким названием в 1994 г. появился роман современного македонского писателя Владимира Костова. Этот автор, которого называют «македонским Гоголем и Достоевским», вызывает интерес прежде всего своим творческим отношением к изображению современных реалий македонской жизни. Отметим, что роман не является переработкой текста Цепенкова, а по своим художественным особенностям оказывается ближе к гоголевской «Шинели». Но в отличие от Гоголя, у Костова мы видим две шинели, отличающиеся, однако, не только друг от друга, но и от «Шинели» Гоголя. Костов вышел не из гоголевской «Шинели», а из сказок и повествований дедушки Марко, как и многие деятели современной македонской литературы.

Новейшие примеры творческой трансформации фольклора можно увидеть в творчестве Влады Урошевича, точнее в его романе-сказке «Невеста Змея» (2008). Для творчества этого автора характерно тонкое перенесение сказочного начала в литературу.

Можно вспомнить и современного македонского писателя Симона Дракула и его пьесу «Призрак в деревне» (2001), рассказывающую о событиях Первой мировой войны и послевоенного времени в Македонии. Кроме коварного призрака войны, в одном из эпизодов появляется человек-чудовище, нагрузивший себя многочисленными военными реквизитами (шлемами, биноклями, лопатками, патронташами и пр.). За этим образом стоит призрак коллективного сумасшествия, который ассоциативно связан с образами вампиров и привидений, пришедших из фольклора.

Несмотря на разнообразное и удивительно фантастическое изображение вампира в македонском фольклоре, персонажа, идентичного гоголевскому Вию, все же там трудно обнаружить. Встречается и танец вампиров[24], в рассказах о вампирах Цепенкова и в шестидесяти рассказах, написанных разными авторами XX в., называются имена самых разных вампиров, но образа, полностью адекватного мифологическим представлениям, нет. В любом случае интересно то, как, вдохновившись преданиями и их всевозможными вариациями, авторы творчески перевоссоздают их. Об этих процессах подробно написали Т. Вражиновский и Л. Спировская[25].

24 Вампирите во македонските верувања и предања / Подгот. Л. Спировска и Т. Вражиновски. Скопје, 1988. С. 69–70.

25 *Вражиновски Т., Спировска Л.* Ликот на вампирот во македонските верувања и во митските предања // Вампирите во македонските верувања и предања. С. 11.

inslav

В заключение можно сказать, что данную тему невозможно осветить полностью, анализируя лишь ограниченное число литературных текстов, но мы уверены в одном – в неповторимости гоголевского Вия как феномена и в художественном мастерстве самого Гоголя.

Перевод с македонского В. Павловской

inslav

М. Гюрчинов (Скопье)

ОБРАЗ ВИЯ И ЕГО ВОПЛОЩЕНИЕ У Н.В. ГОГОЛЯ И БЛАЖЕ КОНЕСКОГО (В АСПЕКТЕ РУССКО-МАКЕДОНСКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЕЙ)

Многие в Македонии писали о Гоголе, а в начале 1970-х гг. ему была посвящена и докторская диссертация (Кафеджиский, 1976), но повестью «Вий» специально никто не занимался. Так случилось, что лишь Блаже Конеский обратился к ней не только как внимательный читатель, но и как творческий человек, поэт. Он, опираясь на гоголевского «Вия», написал одно из своих прекрасных стихотворений, вошедших в его самый значительный поэтический сборник «Вязальщица» («Везилка», 1955).

Было ли это случайностью?

Прежде всего необходимо заметить, что в одной из своих последних книг Конеский утверждал, что читал произведения Гоголя по-русски, еще будучи студентом философского факультета Университета в Белграде в 1940 г., тогда же он познакомился с произведениями Пушкина, Достоевского, Толстого, Чехова, Есенина. Эти авторы в то время были любимыми писателями большого числа македонских интеллектуалов и творческих людей. Вероятнее всего, уже тогда Конеский имел возможность прочитать необычную повесть Гоголя. Точно так же является вероятным предположение о том, что непосредственная встреча Конеского с этим гоголевским произведением произошла благодаря близкому общению с Серафимой Мадатовой-Польянец, преподавателем русской литературы на кафедре славистики философского факультета Университета в Скопье, с которой Конеского связывали многолетние искренние и уважительные приятельские отношения. Она была автором выдающегося очерка о Гоголе, в котором подробно шла речь и о его повести. Именно в это время, в начале 1950-х гг., и было создано стихотворение Конеского «Вий».

inslav

Пора попытаться ответить на вопрос: как с теоретических и литературно-исторических позиций может быть объяснено это необычное совпадение. Необычное, поскольку идет речь о творении, появление которого отделено от гоголевской повести временной дистанцией в 120 лет, а кроме того, между повестью Гоголя и стихотворением Конеского есть важные различия, на которые мы здесь и укажем.

Наиболее важными, прежде всего, являются жанровые отличия двух произведений. Повесть Гоголя – превосходное прозаическое произведение, включившее в себя фантастические элементы, тогда как «Вий» Конеского – это исключительно поэтическое произведение, лишенное каких бы то ни было эпических нарративных слоев.

В типологическом смысле «Вий» Гоголя с полным правом может быть определен как произведение комически-фантастической структуры, полное гротеска, а стихотворение Конеского почти лишено комического элемента, который еще более снижен за счет фантастико-ужасного начала.

Невозможно, говоря о различиях, игнорировать и аксиологический момент при сопоставлении двух текстов. Оценки художественной значимости повести Гоголя были и остаются по сей день амбивалентными. Известно, что еще Белинский в своих статьях о Гоголе давал разные оценки повести «Вий» в связи с ее художественной ценностью. В первой статье он высказался очень позитивно, тогда как во второй статье он укорял Гоголя за чрезмерное увлечение фантастическими элементами. В дальнейшем Владимир Набоков в своей монографии о Гоголе отказывал повести в какой бы то ни было ценности: «Это ученическое произведение, от которого впоследствии Гоголь отказался»[1]. Последнее утверждение можно принять с трудом. Мы знаем, что Гоголь много раз заявлял: сюжет «Вия» он взял прямо из украинских народных преданий и легенд и не собирался авторски их перерабатывать. В связи с этим в 1833 г., когда он еще создавал свою повесть, Гоголь писал: «“Вий” – колоссальное создание простонародного воображения. Таким именем называется у малороссиян начальник гномов [...]. Вся эта повесть есть народное предание. Я не хотел ни в чем изменить его и рассказываю почти в такой же простоте, как слышал»[2]. Позже Гоголь посчитал необходимым улучшить свой текст, что и сделал во втором томе «Избранных сочинений» (1842). В новом варианте повесть была сокращена и освобождена от некоторых ненужных

1 *Набоков В.* Николай Гоголь // Новый мир. № 4. 1987.

2 *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. в 14 т. М.; Л., 1937–1952. Т. 2. С. 175.

inslav

сцен. Но фольклорное начало «Вия» непобедимо, выдающийся исследователь Вяч.В. Иванов говорит, что гоголевский «Вий» отвечает изображениям ведьм и демонов в сказках на эту же тему и у других народов и их фольклорно-демонологическим традициям. Для Абрама Терца (А. Синявского) необычность и исключительность «Вия» состояла прежде всего в необычном соединении на первый взгляд несопоставимых элементов в появлении Хомы Брута и его невероятном смертном конце – смеха и страха, каждодневного и чудесного, прекрасного и безобразного, флегматичной простоты и тривиальной несерьезности. По Синявскому, «Вий» пронизывает все творчество Гоголя, «это его суровая и мрачная субстанция».

Процесс перевоплощения древнеславянского мифа в новую художественную структуру у Гоголя и Конеского тоже существенно разнится. Гоголь непосредственно перенимает фольклорно-мифологическую структуру. У Конеского этот процесс является более сложным. В его стихотворении поэтическое воображение создает новый и аутентичный артефакт, непосредственно не связанный уже с Гоголем и украинской фольклорной матрицей. Здесь мы должны иметь в виду отношение поэта к мифу вообще. Хотя стихотворение Конеского создано в момент ранней фазы развития македонской поэзии, автор не принимает принципов, характерных для национального романтизма XIX в., что было свойственно многим славянским поэтам. Ярче всего это видно, если обратиться к циклу стихотворений о Марко Королевиче, вершине поэтического творчества Конеского. «Я не читал книг о мифах, я не думал создать какой-либо национальный миф». То, что создал Конеский как поэт, даже когда в его произведениях появлялись мифологические образы и символы, не основано на раз и навсегда зафиксированном представлении о национальной традиции и программе. «То, что я актуализирую, – это те древние, старейшие мифы, и главную роль здесь играют творческая спонтанность и воображение. Все другое лишь повод, толчок, закрепленность в определенном пространстве и времени, которые весьма условны».

В основе образа Вия у Гоголя лежит мифологическое существо, чей взгляд скрыт под огромными веками или ресницами, и как только кто-то поднимает эти веки, этот взгляд способен убить всякого, кто не может этот взгляд выдержать. У Конеского Вий тоже является смертоносным чудовищем, его образ страшен и пугающ, он является женщине-затворнице, окруженной святыми в церкви (так же, как и у Гоголя), однако это образ, за которым стоит сам автор, и в этом заключается существенная разница. От первой строфы до последней Вий Конеского – это сам поэт, лирическое «я», который может быть то грозным, то нежным, то страшным, то жаждущим

inslav

любви, чтобы в конце признать свое поражение, потерять все силы, рассыпаться, как песок, и исчезнуть в пропасти...

Здесь, говоря о поэтическом перевоплощении Конеского, необходимо пояснение. Несмотря на фантастический сюжет «Вия» Конеского очевидно, что речь идет в сущности о типичном произведении в жанре любовной лирики, которая в творчестве Конеского развилась очень рано и осталась значимой на протяжении всей его творческой жизни.

Отношение поэта к женщине и любви, мотив которой драматично пронизывает стихотворение «Вий», отсылает нас к другому впечатляющему опыту македонского поэта – к любовной лирике А. Блока, с которой Конеский так же тесно был связан не только как читатель, но и как поэт и переводчик.

В одном из своих самых ранних поэтических сборников «Стихи» (1953), вышедшем за два года до появления сборника «Вязальщица» со стихотворением «Вий», Конеский опубликовал цикл из шести стихотворений под названием «О незнакомке» и с эпиграфом, взятым из стихотворения Блока: «Девичий стан, шелками схваченный, в туманном движется окне». От взгляда внимательного читателя не ускользнет, что последние три стихотворения из цикла Конеского, а особенно – «Грабеж», недвусмысленно предвосхищают тот драматизм, который наполнит двумя годами позже стихотворение «Вий»:

Если бы я мог похитить тебя, как змей,
В сильных ветрах и мраке,
Хоть я отвратителен и страшен
И знаю, что снова буду презираем...

Синтагмы «всепобеждающий ужас», «ужас, что я тебя забуду», «я мрачно жажду», «я темно усталый» получают новую интерпретацию в стихотворении, написанном под впечатлением от гоголевского «Вия», это жестокий апофеоз неосуществленной несчастной любви, которую и грозный Вий не может уберечь от пропасти.

Разумеется, взаимодействие Конеского с любовной лирикой Блока требует более основательной разработки; здесь же мы только напомним, что свой многолетний интерес к поэзии Блока Конеский воплотил и в книге переводов его стихотворений, которая появилась в Македонии в 1996 г.

Завершая это короткое сообщение о тех импульсах, которые шли от великого русского писателя Гоголя к далекой и маленькой Македонии через 150 лет, скажем несколько слов и по поводу проблемы, обсуждаемой русской и украинской культурной

inslav

общественностью в связи с 200-летием со дня рождения писателя. Похожие вопросы, связанные с национальной идентификацией писателей, весьма взволновали югославянскую литературную жизнь в 80-е гг. прошлого века и не разрешены на Балканах и по сей день. В случае же с Гоголем такие дилеммы, как нам кажется, беспредметны и не нужны. Поскольку идет речь о писателе, который, кроме места его рождения, по всем признакам принадлежит русской культуре, русской литературе и русской духовной сфере. В связи с так называемой категорией «функция текста», которую используют некоторые теоретики по отношению к творчеству Гоголя, не должно было бы возникать дилемм. Все другое – это попытка переписать историю, что весьма часто случается сегодня и на Балканах и в некоторых странах Восточной Европы, что в сущности является эвфемистическим выражением национализма и этноцентричным присвоением чьей-либо культурной принадлежности. По нашему мнению, такое присвоение и реактуализация категории «культурной принадлежности», когда речь идет о великих писателях, является анахронизмом. Когда речь идет о 200-летии такого исключительного писателя, как Гоголь, гораздо важнее другое: мы должны согласиться (или, быть может, поспорить) с тем, что имеем дело с мощным творческим воображением вулканического свойства и креативной энергией почти нечеловеческой мощности, как написал в истории русской литературы выдающийся русский критик Д.И. Святополк-Мирский.

Перевод с македонского М. Проскурниной

inslav

А.Г. Шешкен

Н.В. ГОГОЛЬ И МАКЕДОНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА («ЖИВЫЕ» И «МЕРТВЫЕ» ДУШИ В ТВОРЧЕСТВЕ Д. СОЛЕВА)

Всестороннее развитие македонского литературного языка и формирование национальной культуры началось после победы над фашизмом. Оно протекало при широком взаимодействии с мировой традицией. Художественный перевод – важная форма литературных связей – был особо значимым как для обогащения выразительных возможностей молодого литературного языка, так и для становления художественной прозы и жанровой системы македонской литературы в целом. Он обеспечил ей возможность быстрого качественного скачка, так называемого «ускоренного развития»[1].

Важной составляющей такой эволюции стало всестороннее освоение мирового художественного опыта и русской классики как неотъемлемой его части. Ученые отметили его «исключительно плодотворное воздействие на процесс эстетической эмансипации македонской литературы»[2]. На долю переводов с русского приходится порядка 80% изданной в послевоенное пятилетие в Македонии зарубежной литературы[3]. Она стала важной частью национального художественного процесса, заняла заметное место в формировании художественного мышления многих

1 Термин к исследованию художественной литературы применил российский ученый Георгий Гачев в работе «Ускоренное развитие литературы». М., 1964. О явлении ускоренного развития на материале македонской литературы см.: *Шешкен А.Г.* Македонская литература XX века. Генезис. Этапы развития. Национальное своеобразие. М., 2007.

2 *Ѓурчинов М.* Компаративни студии. Скопје, 1998. С. 122.

3 См.: *Шешкен А.Г.* Переводы советской литературы в Югославии (1945–1980-е гг.) // *Она же.* Русская и югославянские литературы в свете компаративистики. М., 2003. С. 114–120.

inslav

авторов, что отразило содержание подтекста и ассоциативного поля их произведений.

Творчество Н.В. Гоголя было широко представлено в Македонии с первых шагов начавшей нестесненно развиваться национальной культуры. Его произведения входили в образовательные программы разного уровня, переводились и ставились на национальной сцене. Их органичное восприятие подготовила предшествующая традиция. Русский писатель вошел в культурное сознание македонцев задолго до признания их национальной идентичности. В межвоенные годы «Тараса Бульбу», «Ревизора» и «Мертвые души» (в переводах на сербский и болгарский языки) изучали в школах и гимназиях. Русская эмиграция, весьма активная в Македонии, также принимала в распространении здесь своей национальной культуры самое деятельное участие.

Русское искусство слова оказало существенное влияние на формирование и творческую эволюцию Димитара Солева (1930–2003) – одного из крупнейших писателей Македонии, автора малой прозы и романов[4], многолетнего редактора и ведущего критика влиятельного литературного журнала «Разгледи». Солев был одной из центральных фигур эпохи острых литературно-критических споров 1950–60-х гг. Он неоднократно высказывался о важности и плодотворности для македонской литературы широкого использования достижений самых разных течений и направлений. Его фраза: «Для литературы более плодотворен какой угодно «-изм», чем примитивизм»[5], – стала на протяжении нескольких десятилетий крылатым выражением, своего рода лозунгом, который выразил готовность искусства слова к открытому взаимодействию с разными творческими концепциями.

Д. Солев много писал о европейских и американских авторах (Ш. Бодлере, Дос Пассосе, У. Фолкнере, А. Мальро, Т. Манне, Ф. Кафке, Р. Мартен дю Гаре, Дж. Джойсе, О. Хаксли, А. Жиде и др.). Из

4 Сб. рассказов: «Талый снег» («Окопнети снегови», 1956), «Вниз по реке и обратно» («По реката и спроти неа», 1960), «Зима свободы», («Зима на слободата», 1968), «Слово про Игоря» («Слово за Игора», 1969), «Улитки» («Полжави», 1975). Романы: «Под раскаленным небом» («Под усвитеност», 1957), «Короткая весна Моно Самоникова» («Кратката пролет на Моно Самоников», 1964), «Кизил» («Дрен», 1980), «Заря за углом» («Зора зад аголот», 1984), «Дублер» («Дублер», 1988). Книга его литературно-критических статей «Quo vadis scriptor» (1971).

5 *Солев Д.* Неизживеан романтизам // *Ѓурчинов М.* Епоха на модернизмот во македонската литература и уметност. Критичко-есеистички текстови на Димитар Солев. Скопје, 2002. С.49.

inslav

русских писателей, привлекших его внимание, следует упомянуть Ф.М. Достоевского, Б. Пильняка и Н.В. Гоголя. Д. Солев и как критик, и как прозаик открывал в них то, что могло быть продуктивным для национальной литературы, искал ответы на вопросы, мучившие его самого. Анализ подтекста его романов, особенности их композиции и образной системы, изображение «среды обитания» героев позволяет утверждать, что русские писатели были важной частью его художественного сознания.

Вождь македонского модернизма, Д. Солев во время литературных дискуссий 1950–1960-х гг., отрицая «устаревшее, книжное и отсталое», ратовал «за правду о современном человеке»[6], которая может раскрыться при помощи нового, свойственного прозе XX века, восприятия реальности. Для такого восприятия, в частности, характерно стирание граней между миром действительности и миром ирреальным. Возник вопрос о «фантастическом реализме», живо интересовавший национальную словесность. Одну из первых попыток реализовать его в творческой практике предпринял С. Яневский в сборнике рассказов «Клоуны и люди» (1954).

С целью объяснить данный феномен и в связи с осмыслением особенностей непривычной читателю повествовательной манеры Ф. Кафки (весьма популярного в то время во всех литературах Югославии) Солев призывает на помощь повесть Н.В. Гоголя «Нос»[7], где абсурд реальности подчеркивается путем фантастической метаморфозы. Это не значит, что в собственных произведениях македонского автора тех лет можно обнаружить попытки реализации такой модели, следы влияния или творческого диалога с Кафкой и Гоголем. Солева середины 1950-х гг. в большей степени волновали трагические коллизии революционного времени, в частности проблема «идейного убийства», восходящая к Ф.М. Достоевскому[8]. В критических статьях писателя тех лет как первоочередная ставилась задача поворота национальной литературы к противоречиям революционной эпохи и их отражения в психологии героев. Попытка ее реализации

6 *Солев. Д.* Околу проблемите на прозата // Разгледи. № 15. 1953. С. 59.

7 *Солев Д.* Реализам и фантастика // Критичко-есеистички текстови на Димитар Солев. Скопје, 2002. С. 168. Впервые эта статья была опубликована в 1955 г.

8 О влиянии творчества Достоевского на становление македонского романа см.: *Шешкен А.Г.* «Философия Раскольникова» в интерпретации македонского писателя В. Малеского («То, что было небом») // Российская славистическая фольклористика: пути развития и исследовательские перспективы (сб. материалов Международной конференции к 100-летию со дня рождения проф. Н.И. Кравцова). М., 2007. С. 264–259

inslav

содержится в романе «Под раскаленным небом» (1957)[9]. Молодой Солев в соответствии со сложившейся традицией видел в Гоголе, прежде всего, предшественника Достоевского, которому принадлежит известное высказывание о «гоголевской шинели».

В зрелые годы интерес Д. Солева к Н.В. Гоголю возрос и приобрел новое качество. Это связано с новыми задачами его собственного творчества и национальной литературы в целом. Во второй половине 1970-х и в 1980-е гг. для македонской литературы стало актуальным изображение национального бытия: «вопрос существования македонца на его собственной земле»[10]. Искусство слова уходило от притчеподобия повествования, моральной заостренности, все больше проявляя внимание к полнокровным характерам, национальным жизненным типам, т.е. к тому, чему отведено значительное место в реалистической прозе. Впрочем, это был не «шаг назад» и не воспроизведение моделей вековой давности. Это было стремление обнаружить универсальные начала человеческой реальности в обыденной жизни с ее бытом и повседневностью.

Новое качество прозы Солева, отдавшего дань экзистенциализму в романе «Короткая весна Моно Самоникова» (1964), зародившееся в новеллистике («Улитки», 1975) и усилившееся в романах 1980-х гг., отметила национальная критика. В послесловии к роману «Заря за углом» (1984) Г. Старделов выделил такую черту, как индивидуальность и типичность героев[11]. Другой исследователь, В. Смилевский, подчеркивал «реалистическую проекцию произведения», «фокусирование внимания на будничной жизни», создание «картины жизни посредством повествования об индивидуальных судьбах людей, живущих рядом с нами, представителей разных профессий, со своими характерами, устремлениями, мечтами. Картину непритязательную и, возможно, поэтому такую убедительную»[12].

Из-за интереса к будничной стороне жизни это произведение нередко соотносилось и с популярной в 1970-е гг. сербской «прозой действительности». Характерное для С. Селенича, М. Савича, В. Стевановича, Б. Чосича обращение к «бытовому, прозаическому, тривиальному, «антилитературному» мы обнаруживаем и у македонского автора. Оно получило «статус литературного объекта, до-

9 См. подр.: *Шешкен А.Г.* Македонская литература XX века. Генезис. Этапы развития. Национальное своеобразие. М., 2007. С. 175–178.

10 *Ѓурчинов М.* Современа македонска книжевност. Скопје, 1983. С. 357.

11 *Солев Д.* Зора зад аголот. Скопје, 1984 С. 193.

12 *Смилевски В.* Процеси и дела. Скопје, 1992. С. 282–283.

inslav

стойного внимания художника»[13]. Тем не менее, при некотором типологическом сходстве явлений, есть и принципиальные различия. У «прозы действительности» другой герой, чаще всего крестьянин, которому авторы предоставили право рассказать о своей судьбе. Сказовая манера повествования определила его стилистику и дала повод для еще одного обозначения данного явления: «проза нового стиля». Произведениям Д. Солева эти черты не свойственны, в них другие конфликты и герои, а рассказчик и по возрасту и по манере изложения тоже другой.

Романы македонского автора 1980-х гг. показывают, что Солев использует характерный для Достоевского принцип пародирования литературной традиции. Русский писатель, как известно, пародировал своего предшественника Н.В. Гоголя. На сей раз пародируется произведение Достоевского, что носит принципиальный характер, так как свидетельствует об изменении отношения Солева (и не только) к русскому предтече экзистенциализма и этому явлению в целом. Одновременно македонским автором актуализируется значение художественного опыта Гоголя, в первую очередь его поэмы «Мертвые души». Это только на первый взгляд выглядит странно и неожиданно. Казалось бы, такого не может быть в творчестве открытого сторонника литературного модернизма. Впрочем, в своей художественной практике Солев избежал крайностей экспериментальной прозы. Пристальное внимание к «тине мелочей, которая ежеминутно перед очами», к узнаваемым, живым, «типическим характерам в типических обстоятельствах» открыло новые возможности для писателя XX в.

В «Заре за углом» автор обращается к современной эпохе и населяет свое произведение многочисленными «встречающимися в жизни» героями, которые раскрываются в повседневных, но колоритных жизненных ситуациях. Развитость системы персонажей, многонаселенность романа – важная черта зрелой прозы Солева, что тоже может служить существенным признаком изменения принципов ее поэтики. Осуществляется «широкое освоение живых связей человека с его близким окружением: “микросредой” в ее специфичности».

Герой-повествователь, подросток Цабланко Колиштрк, сидит на балкончике над входом в ресторан «Заря» (популярном среди богемы до землетрясения 1963 г., во время которого он был разрушен). Через подзорную трубу юноша наблюдает за посетителями и записывает свои наблюдения в виде небольших рассказов, которые

13 *Кириллова О.Л.* Сербская литература // История литератур Восточной Европы после Второй мировой войны. В 2 т. Т. 2. М., 2001. С. 298.

inslav

(их около 30) и составляют содержание произведения. Эти рассказы он отсылает в журналы для участия в литературных конкурсах.

Рассказчик сообщает множество подробностей из жизни собственной семьи и жизни завсегдатаев ресторана. Он рассказывает о своем «птичьем генеалогическом дереве», идущем от Сильяна Штрка. «Штрк» – по-македонски «аист». Дед мальчика почему-то стал охотиться за аистами и убивать («колоть») их, заслужив бесславное прозвище – Колиштрковски. Можно было бы считать это просто насмешкой ироничного подростка, если бы не один весьма важный нюанс.

«Силян Штрк» – одна из самых известных сказок из сборника народной прозы М. Цепенкова, приписываемая самому составителю. Б. Конеский видел в этой сказке о путешествии героя в дальние страны и о его возвращении домой с помощью аистов текст переходной фазы от фольклора к литературе. Ученый обратил особое внимание на этот важный шаг на пути к рождению собственно художественной прозы. Высоко оценивая вклад М. Цепенкова в культуру своего народа, он подчеркнул: «Если аисты и приносят детей, то тогда все мы потомки “Силяна Штрка”»[14]. То есть современная македонская проза восходит к мастерски рассказанной Цепенковым сказке. В таком свете принадлежность к роду Штрков бросает важный отсвет на фигуру рассказчика «Зари за углом». Речь идет о его прямом обращении к художественно необработанному (бытовому) пласту национальной жизни, о важной роли ассоциативного подтекста, в котором содержатся аллюзии на поэзию самого Б. Конеского, произведения Ф. Достоевского и Н. Гоголя.

Свои «записки с балкона» юноша называет «записи од надземје» – «записки из надземелья». Ассоциативное поле этого словосочетания у Солева художественно функционально. Слова «надземје» в македонском языке нет, так же, как и в русском нет слова «надземелье». Это фраза-перевертыш по отношению к названию повести Ф. Достоевского «Записки из подполья», переведенной на македонский язык как «Записи од подземје».

Д. Солев на протяжении всего романа демонстрирует, что в его «записках из надземелья» смена ракурса изображения носит принципиальный характер и ассоциация с Достоевским неслучайна. На месте «злого, больного человека» – подросток, которого совершенно не интересуют потаенные и темные уголки человеческой души, бездны сознания и подсознательного. Он ведет свои записи, сидя на освещенном солнцем балконе. У Достоевского герой забился в сырой темный угол. Цабланко фиксирует внимание на наиболее

14 *Конески Б.* За македонската литература. Скопје, 1967. С. 93.

inslav

выразительных личностях, рассказывает об эпизодах из их жизни, воссоздавая характерные, «типичные» жизненные ситуации. Так выстраивается целая галерея жизненных типов, раскрывающихся на фоне конкретной национальной среды.

Д. Солев всячески подчеркивает достоверность историй, рассказанных его героем. Начинается роман с подробного описания самой «Зари», истории ее возникновения и существования в сложных перипетиях военного времени. Ресторан назывался «Заря» перед войной, затем его название оккупационные власти приказали перевести на болгарский язык, и оно стало звучать как «Изгрев», вывеска «Заря» снова появилась после освобождения»[15]. Вместе с названием менялось написание фамилии владельца: «Перед войной оно (название) писалось: “Гостиона Н. Колиштрковича” (с твердым «ч»); во время оккупации как “Гостилна на Н. Колиштрковъ” (с твердым знаком на конце). А после освобождения, когда мой отец Коле Колиштрк уже мог бы написать так, как он сам считал правильным, он ничего не написал, потому что после национализации все собственники исчезли, а частные лавочки превратились в народные предприятия»[16].

Рассказчик намеренно сосредотачивает свое внимание на внешнем, объективном, изображая не сложного индивидуума (для этого у него нет жизненного опыта), а персонажей типичных для разных слоев общества. Перед читателем проходит целая вереница жителей Скопье разных профессий: врачей, художников, ветеринаров, профессоров, официантов, студентов, актеров, библиотекарей, сторожей, пенсионеров, чиновников. Все герои по-своему колоритны, наделены именами, весьма напоминающими прозвища, что подчеркивает ироничное к ним отношение.

Частыми посетителями «Зари» являются популярные в местной среде артисты Сашо Тело и Томе Молчун. Эта пара постоянно в центре внимания: устраивает шумные пирушки, гоняет на старом мотоцикле с коляской и попадает в разные курьезные истории, превращающиеся в легенды. Директор предприятия Дукадин больше времени проводил в ресторане, чем на работе, демонстрируя широту натуры и пользуясь всеобщей симпатией, пока не угодил в тюрьму за растрату. Его преемник Ицко Старовер продолжил традиции предшественника, включая приговор суда. Так эти два директора сменяли друг друга и за столиками «Зари», и в тюремной камере.

Некоторые персонажи имеют вполне очерченные биографии, с запоминающимися чертами портрета. Недоучившийся художник

15 *Солев Д.* Зора зад аголот. Скопје, 1984. С. 6.
16 Там же. С. 7.

inslav

Боро Ус бесславно возвращается из Белграда, но обнаруживает «талант» в весьма неожиданном деле, «разработав такую технологию разгрызания семечек, что никто не мог с ним сравниться – ни в училище, ни на пляже, ни на стадионе»[17]. Он стал местной знаменитостью, усвоив эпатажную манеру поведения и богемный внешний вид, что поражало воображение молоденьких девушек. Есть персонажи и с грустными историями жизни, обреченные в старости на одиночество (детский доктор Муквос).

Для характеристики среды Солев широко прибегает к бытовым деталям. Как известно, этот прием широко использовался в «Мертвых душах» Гоголя. Приводится подробное описание внешнего вида и интерьера самой «Зари»: три липы во дворике, деревянная входная лестница, темный вымытый дегтевым раствором пол в зале, голубой потолок, на круглых столах скатерти в мелкий цветочек, банки с огурцами, помидорами и перцами на окнах. Упоминаются блюда и напитки, которые посетители заказывают в «Заре». И это, по замыслу автора, как и в случае с портретными и бытовыми подробностями, служит определенной характеристикой персонажам. Артисты пьют вошедшие в моду коктейли, а те, кто старше и бережливее, заказывают ракию и национальные закуски.

Опираясь на опыт Гоголя, современный македонский писатель по-своему переосмыслил возможности организации сюжета, позволяющего плотно населить повествование характерами, «встречающимися в жизни». И опять мы имеем дело с пародией. В «Мертвых душах» стержнем сюжета является путешествие Чичикова. Д. Солев использует похожий прием, но реализует его «зеркальным» образом. Статичен рассказчик Цабланко, который постоянно сидит на балконе ресторана, наблюдая за завсегдатаями. Смысл в том, что, заставив многочисленных посетителей двигаться, македонский прозаик хотел подчеркнуть наличие у них «живой души». Не в религиозно-философском смысле, который вкладывал в это понятие Гоголь, а в смысле их узнаваемости и живучести, неизменного присутствия в жизни. Кроме того, сосредоточив место действия в ресторанчике, Солев противопоставил камерность эпическому замыслу русского писателя.

Отсюда не гротескное, а лишь ироничное, а иногда и открыто сочувственное отношение Солева к героям (например, одинокому старому учителю). Ему явно нравится эта «тина мелочей». В связи с тем, что ресторанчик был частью разрушенного стихией города и исчез вместе с обликом привычного и знакомого писателю с детства мира, многие «приземленные» описания в романе приобретают особую эмоциональную окраску.

17 Там же. С. 32.

inslav

Гротесковое изображение мира «мертвых душ» развернуто в следующем романе Солева «Дублер» (1987), где он обратился к изображению творческой интеллигенции, утратившей верность своему высокому призванию. Сюжет романа организуется вокруг несчастного случая – гибели юноши-дублера во время съемок фильма. Ненужный дубль рискованного прыжка в воду должен был произвести впечатление на начальников и спонсоров, от которых зависела судьба посредственной ленты. Герои романа – успешный писатель, его жена и дочь, журналистка, артисты кино. Основная тема произведения – бездуховность современной жизни «интеллектуальной элиты», исчезновение истинных ценностей: любви, дружбы, чувства долга. Вместе с ними исчезает и подлинное искусство, сохраняются лишь внешние черты успеха (реклама, известность, деньги).

«Дублер» построен по принципу портретных глав, в которых дается описание биографии героев, их внешности, манеры говорить и двигаться, обозначается круг интересов и знакомых. Особое внимание сосредоточено на бытовых деталях, что должно подчеркнуть подчиненность людей творческих профессий материальному миру. Тут автор прибегает к ассоциации с «Мертвыми душами» Гоголя, имя которого упоминается Солевым. Мотив живых персонажей и их умерших душ вводится в начале произведений и неоднократно акцентируется в повествовании. Неслучайно дублер главного героя фильма Мирослав Милевски искренне считал умершим писателя, по произведению которого снималось кино. Но умерла только душа классика, который, как и другие, думал лишь о том, какой вред ему может принести трагическая гибель юноши, и пытался «замять неприятную историю». По-настоящему живой и эмоциональный Мирослав Милевски обречен в мире «мертвых душ». Это сообщает роману обличительный пафос. «Дублер» дает интересный пример использования гоголевской традиции современным писателем, хотя этот роман не имеет той художественной силы, которая присуща «Заре за углом». Последний свой роман Солев писал, уже будучи больным. Тем не менее, обратившись к исследованию основ национального бытия, Д. Солев опирался на художественный опыт классика русской литературы, что принесло интересный творческий результат.

inslav

М.Б. Проскурнина

ГОГОЛЕВСКИЙ ГРОТЕСК В РОМАНАХ ВЛАДЫ УРОШЕВИЧА И ЭРМИСА ЛАФАЗАНОВСКОГО

Художественная литература тяготела к гротеску на протяжении практически всего своего существования. В той или иной степени он свойствен многим крупным произведениям, в которых может выступать системным фактором поэтики или же быть «гротескным отблеском»[1]. Среди ярчайших гротескных творений называют произведения Ф. Рабле, Дж. Свифта, Э.Т.А. Гофмана, А. Франса, М.Е. Салтыкова-Щедрина, Л. Пиранделло, М.А. Булгакова, Я. Гашека, Э. Де Филиппо, С. Беккета и др. Гротескный «снижающий жест» (М. Бахтин) с его особенностями сыграл свою роль в жанрах, обращавшихся к «смещению трагических и комических конфликтов в сторону трагикомического»[2]. Гротеск является своеобразной формой абсурда и в то же время оказывается способом его преодоления. Бахтин наиболее полно выразил специфику гротеска как дуалистического явления, в котором «в той или иной форме даны (или намечены) оба полюса изменения – и старое и новое, и умирающее и рождающееся, и начало и конец метаморфозы»[3]. Гротеск вносит в ткань художественного произведения парадоксальность. Странность гротеска разрушает реальность, но позволяет увидеть в ней то, что оставалось незамеченным ранее.

Особое место в ряду авторов, тяготевших к гротескному изображению мира, занимает Н.В. Гоголь,

---

1 *Манн Ю.* Искусство гротеска (о повести Н.В. Гоголя «Нос»). М., 1957.

2 *Базилевский А.Б.* Творчество Станислава Игнация Виткевича и польская литература гротеска. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. М., 2000. С. 2.

3 *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1966. С. 30.

inslav

необыкновенным образом создавший своеобразный художественный мир, наиболее полно проявившийся в абсурдности, карикатурности, насмешливости «Носа» и «Мертвых душ». Гоголевский комизм замешан на парадоксальных противоречиях, недоговоренностях, неясностях, на слиянии смеха и трагедии, фантастики и реальности, на язвительной иронической тональности. «Гоголевский эффект», «достигаемый постоянно перекрещивающимися, сталкивающимися и опровергающими друг друга отсветами мира сущности и мира видимости, был бы неполон, если бы он не усиливался... постоянным присутствием автора – иронического наблюдателя, летописца и комментатора...»[4].

«Отблески» гоголевской поэтики можно увидеть в произведениях многих авторов разных национальных литератур. Македонская литература не является исключением. Произведения Гоголя переведены на македонский язык, его пьесы ставятся в театрах Скопье, Штипа, Битолы, многие македонские прозаики и драматурги испытали на себе влияние этого своеобычного русского классика.

Авторы, о которых пойдет речь, представляют два далеких друг от друга поколения македонских писателей. Влада Урошевич (р. 1934) – поэт, прозаик, литературный критик, искусствовед, переводчик, блестящий знаток русской литературы, академик Македонской академии наук и искусств. Творчество Урошевича связывают с модернистскими тенденциями. Дистанцируясь от прямого изображения реальности, он обращается к фантастике, стирая границы между воображаемым и реальным. Новейший роман Урошевича «Невеста змея» (2008) продемонстрировал иную грань его таланта. Это произведение, построенное по законам постмодернистских текстов, основанных на обильном (эксплицитном и имплицитном) цитировании. Интертекстуальная «база» этого романа – творчество известного македонского собирателя фольклора Марко Цепенкова (1829–1920). Урошевич ведет виртуозную игру с традицией македонской сказки, искусно встраивая ее в современный литературный контекст.

Другой автор – Эрмис Лафазановский (р. 1961), называемый критикой «виртуозом гротеска и мастером каламбура». Он вошел в литературу в 1992 г. как автор рассказов, а его романы «Аристократ» (1997), «Роман об оружии» (2003), «Храпешко» (2006), «Воскресенье» (2009) погрузили читателя в стихию юмора, основанного и на фольклорной, и на литературной традиции.

4 *Елистратова А.А.* Гоголь и проблемы западноевропейского романа. М., 1972. С. 41.

inslav

С точки зрения поэтики произведения Урошевича и Лафазановского ориентированы на использование и одновременное травестирование разнообразных способов гротескного постижения мира. Ярко выраженной представляется «просвечивающаяся» в их произведениях гротескно-сатирическая линия русской литературы. Речь идет о существенном влиянии на стилистику македонских авторов творчества Н.В. Гоголя (а через Гоголя – и М.А. Булгакова). Кроме того, есть основания говорить и о возможном воздействии македонского писателя старшего поколения, для которого была совершенно органичной опора на опыт русской классики, на молодого его коллегу. Гоголевские интонации пронизывают и роман Урошевича «Невеста змея», и романы Лафазановского «Аристократ» и «Храпешко» (хотя последние произведения Лафазановского были написаны раньше, чем роман Урошевича).

В произведениях Лафазановского, в романе «Невеста змея» Урошевича появляются хитрецы и простаки, умные ремесленники и жадные крестьяне, находчивые бедняки и богачи-невежды, надменные мужья-рогоносцы и ловкие жены, сварливые бабы и побитые ими мужья, разбойники, колдуньи, мудрые старики и старухи. Мир героев прозы Лафазановского и Урошевича – это определенный национальный хронотоп, типологически сходный с созданным Гоголем украинским (малороссским) национально-ментальным культурным (художественным) пространством. Перед нами то македонское село, то улицы Скопье, то известное городское кафе, то дом горожанина. Македонский микромир, воссозданный в прозе Лафазановского и Урошевича, наполнен яркими персонажами национального быта, подающегося в комическом и гротесковом ключе. Вспомним, что в рассказах Гоголя вырисовывалась особая женская субкультура. Созданный Гоголем образ женщины в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» не только воспроизводил известные стереотипы «сварливой мегеры» или «коварной расточительницы», но и представлял веселых плутоватых чертовок (знаменитая Солоха), своего рода трикстеров – носителей игрового мировосприятия, высмеивающих действительность, – но только в женском обличье. Гоголь не раз подчеркивал находчивость, лукавство, изворотливость и предприимчивость своих колоритных героинь. Упомянем и жену героя рассказа Лафазановского «Каменный фонтан», чья ловкость, с которой она управляет супругом, чтобы добиться своего (установить в собственном дворе фонтанчик) достойна восхищения. Можно вспомнить и Вопирку, бабушку главного героя романа «Аристократ», представляющую тип «сварливой бабы», которая дает наиболее точные и емкие определения всему, что происходит вокруг. В романе Урошевича «Невеста змея» появляется героиня, прямо ас-

inslav

социирующаяся с гоголевскими чертовками, – веселая, легкомысленная, но и опасная колдунья, помогающая главному герою Денко (так и хочется сказать: «македонскому парубку»!) искать похищенную сестру и зачастую оказывающаяся более находчивой, чем другие персонажи (ученая крыса, говорящая пчелка, Змей, брутальные разбойники Патентайлия и Лысый), которые сопровождают героя в его многотрудном путешествии. Вот только один из примеров ворожбы Колдуньи: «Взлетай! Во имя Абраксаса, Вельзевула и Асмодея! “Е” равно “МЦ квадрат!!”».

В произведениях Гоголя нет дьявола в серьезном смысле этого слова – есть чертовщина: ведьмы, чертовки, бесенята, упыри, утопленники, перенаселяющие его раннюю прозу (да и Чичиков в «Мертвых душах», по остроумному выражению В. Набокова, – это «мелкий бес», коммивояжер торговой фирмы «Сатана и Ко»). Весь этот дьявольский хаос не столь страшен, сколь временами привлекателен и даже соблазнителен той самой «логикой колеса», характеризующейся непрестанным перемещением верха и низа[5]. То же происходит, например, в романе Урошевича, где даже сам ужасный Змей, похищающий девушек и на досуге почитывающий «Примитивную мифологию» Люсьена Леви-Брилля, вовсе не так опасен.

Повествовательная сфера прозы Урошевича и Лафазановского, уходя корнями в народную речевую стихию, тяготеет к сочному и грубоватому языку, что придает ей особую окраску, сближающую с колоритным народным мировидением. Вместе с такими героями, как Вопирка, Колдунья, Курандо, Денко и др. в романы обоих авторов входит плебейское, простонародное, профанное начало. Так, Лафазановский, например, отдает дань вольной шутке, народному комизму. Уже название его романа «Аристократ» и провокационно сниженное прозвище героя «Курандо», взятое из ненормативной лексики и сферы телесного низа, резко контрастируя, гротескно заостряют пародийную дублированность «благородного» стремления героя к познанию своих корней. Серьезный церемониал составления генеалогического древа превращается в романе Лафазановского в травестированный сюжет.

Гоголевские и булгаковские интонации (а преемственность у Булгакова традиций Гоголя более чем очевидна) слышны в романах Урошевича и Лафазановского. Особенно это касается позиции рассказчика, которая в романе Урошевича «Невеста змея» и Лафазановского «Аристократ» строится по принципу двойного кодирования, как это было в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Гоголя или «Мастере и Маргарите»

5 *Бахтин М.М.* Указ. соч. С. 14.

inslav

Булгакова. Имеется в виду сложная множественность рассказчика в романах: перед нами то всезнающий автор, создающий художественную вселенную, то повествователь, герои которого не слишком подчиняются его воле, а чаще поступают так или иначе по собственному усмотрению или же в соответствии с «не зависящими» от автора обстоятельствами. Так, бричка у Гоголя (об этом много писал Ю. Манн) словно бы «управляет» путешествием Чичикова, «занося» его «вне плана» то к Коробочке, то к Ноздреву... Конечно же, это уловка, причем уловка гротескная, рождающая парадоксальные взаимоотношения между автором и героем, реальностью текста и внетекстовой действительностью. Поэтому повествование в романах Урошевича и Лафазановского, как и в произведениях Гоголя и Булгакова, неоднородно, а сам эмоциональный настрой текста – многогранен. Повествование движется от подчеркнуто нейтральных интонаций через страстную заинтересованность похождениями героя к ироническому подсмеиванию не только над действующими лицами, но и над читателем, ожидания которого, кстати, оказываются обманутыми, ибо денег и титула герой Лафазановского так и не нашел, поскольку перед читателем – всего лишь гротескная инсценировка сюжета о поиске героем «самоидентичности». «Кто же мои отец и мать? В чем же моя идентичность?» – пафосно восклицает Курандо. Персонаж Урошевича после опасного путешествия ради спасения сестры вынужден отпустить влюбившуюся в Змея сестру Летку. Кстати, мотив путешествия, авантюрный сюжет, которым движет не столько логика реальности, сколько принцип «снежного кома» (как в «Мертвых душах», например), тоже может быть «гоголевским отсветом» в прозе Урошевича и Лафазановского (хотя, разумеется, мы имеем в виду и литературную историю такого сюжетостроения: плутовской роман, «комическая эпопея» Филдинга и пр.).

Македонские авторы пародийно осмысляют и разнообразные сюжеты, и даже стереотипы национальной жизни, прочно закрепившиеся в сознании македонца: борьба с турками, парадигма патриархальной семьи, образ типичного балканца, отношение к предкам, устоявшаяся трактовка исторических и политических событий. Можно вспомнить, например, фрагмент романа Лафазановского об изнасиловании турками прапрабабушки героя – красавицы Цоцы. Традиционный для македонской культуры сюжет о турках-насильниках и невинных благородных македонских девушках начинается в тексте романа в трагических тонах, а заканчивается фарсовыми нотами: Цоца совершенно не сопротивляется, а лишь поглядывает, не идет ли муж. Турки, не получив удовольствия от «насилия», разочарованы и только дивятся

inslav

тому, как Цоца колотит у них на глазах своего ни о чем не подозревающего мужа.

В романе Урошевича содержатся сатирические выпады в сторону глобализирующегося мира. Граница между Горним миром (место обитания волшебных персонажей, пришедших из македонского фольклора) и Дольним миром (здесь живут обычные люди) становится все более прозрачной, хотя сам переход из сказочного мира в реальный, как это происходит с героями, сопряжен с опасностями и даже бюрократическими трудностями (о чем весьма комично рассказывается в романе). Но даже несмотря на внушительный список того, что запрещено для ввоза в Горний мир («фото- и видеодокументы, магнитофонные записи, миксеры, тостеры, соковыжималки, огнестрельное оружие и взрывчатка, контрацептивы, спреи и гели для волос, кока-кола, научно-фантастические романы, мобильные телефоны, печатные материалы политического и религиозного содержания, спортивные принадлежности, пластик, порнографическая продукция»), законы, как сокрушенно вздыхают герои, уже не почитаются: «Сейчас как никогда разрослись те силы, что стремятся уничтожить границы между двумя мирами, они хотят все перемешать, чтобы наш Горний мир исчез! О времена!».

Гротеск и ирония в романах Урошевича и Лафазановского постепенно приобретают черты противоиронии[6], которая «выворачивает смысл самой иронии, восстанавливая серьезность – но уже без прямоты и однозначности», еще раз смещает акценты, отказываясь и от «плоского серьеза, и от пошлой иронии, давая новую точку зрения»[7]. За противоиронией и игрой авторов с известными фольклорными и литературными сюжетами, образами, стилями скрывается ностальгия современного македонца по утраченной определенности в условиях наступающей на прежние жизненные нормы глобализации. Однако это ностальгия особого рода, поданная гротескно. В ней угадываются мифологемы балканской модели мира, не только составляющие македонское национальное сознание, но и определяющие типично балканские комплексы, которые в одно и то же время диалектически придают мирообразу македонца укорененность в традициях и неумение выйти за их пределы, самодостаточность и замкнутость, устойчивость и инертность.

Похождения героя романа «Аристократ» в поисках своей родословной, поданные Лафазановским в гротескном ключе, звучали довольно актуально в конце 1990-х гг., когда роман был написан,

6 Термин В. Муравьева, предложенный им в предисловии к поэме В. Ерофеева «Москва – Петушки» (издание 1990 г.).

7 *Эпштейн М.Н.* Постмодерн в русской литературе. М., 2005. С. 422–423.

inslav

и остаются таковыми сегодня, в начале XXI в. Похождения Денко в романе Урошевича «Невеста змея» в поисках самого себя тоже скрывают множество смыслов, поскольку за гротескными масками всегда таится неисчерпаемость и многоликость жизни. Речь идет прежде всего о важности самоопределения современного македонца и нового видения истории «своего рода» сквозь призму смеховой культуры, поскольку сугубо серьезный настрой, связанный с пафосом национальной исключительности, может оказаться чрезвычайно опасен.

На поле гротескного воспроизведения прошлой и современной национальной жизни можно сопоставить творчество двух македонских авторов, принадлежащих к разным поколениям, а следовательно, во многом и к разным культурным контекстам, но вместе с тем равно ориентированных на восприятие и переработку на национальной почве многомерной гротескной гоголевской художественной линии, по словам В. Набокова, взорвавшей «эвклидов мир литературы».

inslav

Л. Капушевская-Дракулевская (Скопье)

Н.В. ГОГОЛЬ И МАКЕДОНСКИЙ ФАНТАСТИЧЕСКИЙ РАССКАЗ

Интерес литературы к фантастике как к сфере воображаемого проявляется очень рано, начиная уже с фантастических образов, содержащихся в мифе, и с «начала начал» – Библии. Фантастика, «пришедшая из глубин мифологического сознания, не всегда выделялась как особый вид искусства»[1]. Эстетизация этого понятия происходит в эпоху романтизма и связана с именем немецкого писателя Эрнста Теодора Амадея Гофмана и его рассказом «Кавалер Глюк» (1809). Заслуга Гофмана состоит в том, что он первым отделил фантастический рассказ от художественной (авторской) сказки, любимого жанра немецкого романтизма, и тем самым предложил формулу европейского фантастического рассказа, которая используется литературой по сей день. Это выделение было произведено с помощью внесения в изображение реальности антиномичных ей сверхъестественных явлений. В противовес неопределенности хронотопа сказки у Гофмана идет речь о реальном времени и пространстве, об обычных людях в повседневных ситуациях, которые сталкиваются с событием, не поддающимся рациональному объяснению.

В том же 1809 г., когда в Европе был опубликован первый фантастический рассказ, родился и гофмановский наследник в русской литературе, истинный мастер гротеска Николай Васильевич Гоголь, чьи украинские и петербургские рассказы стали выдающимся примером фольклорного и урбанистического типов фантастического дискурса, а на американском континенте родился еще один творец причудливых рассказов – Эдгар Алан По. Эти события, близкие по времени, но отдаленные

1 *Mišić Z.* Beleške o fantastici. Putevi fantastike // Antologija francuske fantastike (prir.: Z. Mišić). Beograd, 1968.

inslav

друг от друга большими расстояниями, являются чудесными эмблемами (согласно словарю Э.А. По) того, что называется «выбором по сходству».

Когда идет речь о фантастическом рассказе в македонской литературе, необходимо иметь в виду тот факт, что она в целом включилась в европейский и мировой литературный процесс довольно поздно. Македонский фантастический рассказ не был связан с расцветом европейского романтизма в XIX в., называемым «золотым временем» в истории фантастической литературы. Однако генезис македонского фантастического рассказа относится ко второй половине XIX в. и связан с творчеством Марко Цепенкова (1829–1920).

Македонский собиратель фольклора Марко Цепенков является в некотором смысле последователем Н.В. Гоголя. В процессе культурного и национального возрождения в южнославянских землях примеру Гоголя, который живо интересовался фольклором, как и многие романтики, следовали многие балканские и славянские авторы, связанные с богатой народной традицией. Марко Цепенков был одним из них.

Считается, что самая значительная македонская народная волшебная сказка «Сильян-аист», которую записал Марко Цепенков, содержит важные с точки зрения процессов трансформации народной сказки в художественную элементы (действие, образы, сложная композиция). В упомянутой сказке есть множество повествовательных элементов, характерных для фантастического произведения. Прежде всего в этой сказке вообще не предполагается некий альтернативный мир, построенный по законам, отличающимся от тех, которые свойственны миру нашему (как это бывает в волшебной сказке). Здесь сосуществуют два типа реальности: одна является искусственно созданной, а другая – чудесная – подразумевает существование людей-аистов и противопоставлена первой. Далее, герои сказки не являются обобщенными сказочными персонажами, а имеют имена; герои существуют во вполне определенном пространстве, и недостает только временно́й определенности, чтобы эти герои принадлежали вполне конкретной исторической реальности. Говоря о близости этой сказки фантастической поэтике, можно подчеркнуть и удивление, которое является реакцией героев на сверхъестественные события. Наконец, важно помнить и о явном таланте рассказчика, свойственном Цепенкову, что помогло ему не просто сыграть роль обычного «регистратора» народного творчества, но и обогатить внутреннюю структуру народной сказки целой цепью модификаций, которые

inslav

уже означали приближение этого типа повествования к художественной прозе[2].

С другой стороны, известно, что из всех фольклорных жанров *предание* ближе всех стоит к фантастической литературе, и именно в этом направлении следует искать зачатки художественного фантастического рассказа у М. Цепенкова. Своеобразное приближение к сфере фантастического (не только в сказке «Сильян-аист») Цепенков осуществляет в записанных им преданиях о вере народа в сны, вампиров и прочих «духов ночи». Эти сверхъестественные существа врываются в картину мира здравомыслящего человека, свидетельствуют о соприкосновении с иррациональным и почти полностью соответствуют тому эффекту, который достигается при восприятии какого-либо литературного произведения из области художественной фантастики.

Процесс становления македонского художественного прозаического творчества не мог быть осуществлен до конца во времена Цепенкова в силу общественно-исторических обстоятельств. Фантастический рассказ в македонской литературе, берущий начало в глубинах фольклора, был вынужден ждать более подходящего времени, чтобы продолжить развиваться в полную силу. Во всяком случае фольклорные записи и переработки Марко Цепенкова второй половины XIX в. можно считать его «предысторией». Растянувшийся впоследствии почти на пятьдесят лет и даже захвативший период Второй мировой войны вакуум в этой сфере сменился в результате кодификации в 1945 г. македонского литературного языка условиями, благоприятными для нормального развития македонской литературы в целом и фантастического рассказа в частности.

Сегодня склонность македонской литературы к фантастике является продолжением общей волны модернистских тенденций, родившихся еще в 1950-е гг. в виде молчаливого противодействия соцреалистической художественной парадигме. Свой триумф жанр фантастического рассказа пережил двумя десятилетиями позже [3] в сборниках рассказов «Странная встреча» (1970) Митко Маджункова (р. 1934) и «Ночной фаэтон» (1972) Влады Урошевича (р. 1934). С того времени и до сегодняшнего дня македонская фантастика пережила множество модификаций в зависимости от актуальных мировых литературных течений, типологически значительно

2 *Конески Б.* Марко К. Цепенков // Огледи и беседе. Београд, 1978. С. 74–90.

3 В 1970-е гг. широкой общественности стала доступна информация о собирательской деятельности Марко Цепенкова, в результате чего к «цепочке» фантастической литературы на македонской почве вновь присоединилось, наконец, ее первое «звено».

inslav

обогатилась, так что сейчас она представляет собой один из ключевых феноменов в рамках современной национальной литературы.

Восприятие гоголевской фантастики сегодня можно проследить на примере нескольких типов фантастического дискурса: фольклорной фантастики, фантастики повседневности, фантастики абсурда и т.п.

Фольклорная фантастика осуществляет коммуникацию с древними слоями народного искусства и воспроизводит специфический фантастический мир, в основе которого лежат предания, народные легенды, обряды, верования, мифологические представления. Наиболее значительными представителями фантастической модели такого типа в македонской литературе (ориентирующимися на Гоголя, но при этом синтезирующими свои творческие поиски с традициями македонского фольклора) являются Живко Чинго (1936–1967), Петре М. Андреевский (1934–2006), Васе Манчев (р. 1949) и Стоймир Симяновский (р. 1937).

Для фантастики этого типа характерно то, что надреальный элемент, пришедший из неисчерпаемых источников народной фантазии, не оказывается в противоречии с духовным климатом или обстановкой того пространства, где он проявляется. Демонические существа (вампиры, дьяволы, русалки...) абсолютно спонтанно «вырастают» из глубин мировосприятия деревенских жителей, которым свойственно и в XX в. верить в чудо и в то, что иррациональные существа и явления есть на самом деле. Нередко упомянутые писатели, опираясь на традицию, прячутся за наивностью народной фантазии, придавая ей оттенки гротеска и иронии и создавая своеобразную дистанцию, продиктованную временем и изменениями в восприятии различных культурных моделей.

Фольклорная фантастика – это и обширная площадка для придания тексту комического эффекта. Напомним хотя бы о рассказах сборника Н.В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» («Ночь перед Рождеством», «Пропавшая грамота», «Заколдованное место», «Сорочинская ярмарка» и др.) , где юмор носит взрывной характер. Общая тенденция осмеяния обывательской отсталости, атавизмов, народных суеверий и отсутствия знаний встречается, например, в рассказах «Вампир» и «Чертов сын» Петре М. Андреевского (сборники «Неверные годы», 1974, «Охотники за вампирами», 1985). В первом рассказе люди оказываются в плену идеи, будто бы один из сельчан стал вампиром, а во втором появление незнакомца, о котором распространяется слух, что он сын черта, приводит к массовой истерии, поданной в трагикомических тонах и будящей ассоциации с гоголевской рискованной игрой с потусторонними силами. Упо-

inslav

мянутые примеры показывают, что и о вампирах и чертях можно рассказывать вполне весело.

Необходимо отметить, что условием для появления фантастического начала является равновесие между страхом перед сверхъестественным, с одной стороны, и преодолевающим его смехом – с другой. Важна такая атмосфера, в которой не доминируют ни страшное, ни комическое, а некое среднее состояние, которое одновременно несет в себе и удивление, и смех, что и является условием для появления гротеска, как считал М. Бахтин[4]. Речь идет о своеобразном монтаже диспаратных элементов (комического и трагического, печального и пугающего, привлекательного и страшного, фантастического и бессмысленного), о чем говорил Г.Р. Тамарин в своей теории гротеска[5]. Соотношение фантастического и гротескного начал специфично и сложно; в то время как гротескное по сути своей содержит в себе фантастическое, для фантастики гротеск не обязателен. В этом смысле Вольфганг Кайзер различает «фантастический» гротеск и радикальный «сатирический» гротеск, отмечая, что в обоих типах гротеска ключевым вопросом оказывается проблема смешного, комического. Пражский теоретик О. Бартош[6] указывает на еще одно неоднозначное явление – отношение между гротеском и фольклором, которые хоть и связаны, но далеко не идентичны. В рамках фольклорной фантастики гротеск может являться частью стиля автора (как, например, у Васе Манчева), а нередко формировать и целостные художественные структуры, становясь доминантным фактором, теснящим фантастическое начало на второй план (как в рассказах Эрмиса Лафазановского).

Упомянем еще одну интересную вещь: как Гоголь в рассказе «Невский проспект» дает сапожнику имя Гофмана, так и В. Манчев в рассказе «Суша и душа» из одноименного сборника рассказов (1977) явно вызывает ассоциацию с известным македонским автором Живко Чинго, давая своему герою фамилию Чингов, наделяя его профессией писателя и отправляя посетить Пасквелию, место, выдуманное самим Живко Чинго[7]. Используя этот известный

4 *Bahtin M.* Stvaralaštvo Fransoa Rablea. Beograd, 1978.

5 *Tamarin G.R.* Teorija groteske. Sarajevo, 1962.

6 *Bartoš O.* Bilješke uz teoriju i tipologiju groteske // Umjetnost riječi. Zagreb. IX, 1965. Br. 1. S. 71–78.

7 Напомним, что похожим образом поступает и Д. Хармс, соединяя в бессмысленных ситуациях Гоголя и Пушкина. И македонский поэт Блаже Конеский написал стихотворение под названием «Вий», являющееся имплицитной рефлексией по поводу одноименного произведения Гоголя.

inslav

прием, обращенный к литературным предшественникам, писатели словно бы ставят любимых авторов в смешное положение, возможно, таким способом освобождаясь от их влияния.

Прием создания гротескных образов, столь свойственный Гоголю, часто иронизирующему и играющему с именами своих героев, встречается в македонской литературе в типе фантастического повествования, тяготеющем к постмодернизму. Это произведения Александра Прокопиева (р. 1953) и Драги Михайловского (р. 1951). Американский исследователь Ихаб Хасан[8] называет карнавализацию (согласно Бахтину) одним из сущностных отличий постмодернистской прозы, чьей конечной целью является открытие «веселой относительности» чего бы то ни было или логики «перевернутости» в жизни. Упомянем для иллюстрации некоторые образы из прозы Александра Прокопиева: доктор Пузо или господин Тэст[9] в рассказе «Бронтопс» (сборник «Слово о змее», 1992), Гораций Пугливый в нескольких рассказах, возвышенный образ рассказчика Мастера игры (сборник «Молодой Мастер игры», 1983)[10].

На ассоциации, которые может вызывать имя того или иного персонажа, особое внимание обращал и Крсте Чачанский (1949–2003), интересные примеры можно встретить у уже упоминавшихся Влады Урошевича (в рассказе «Даймон» из сборника «Охота на единорогов», 1983, где Даймон – имя собаки), Митко Маджункова (в рассказе «Убей болтливого пса» из одноименного сборника появляется говорящий пес, названный Люцифером). Эти авторы принадлежат к той группе македонских писателей, работающих в фантастической манере, которые хранят и развивают так называемую *традиционную (романтическую) фантастику* или «фантастику повседневности», как это было у Гофмана или Гоголя. Эта фантастика не рационализируется, не оправдывается никаким образом; она опирается на многозначность мира и ее основная функция – обнаружение фантастического в повседневном. Кроме Маджункова, Урошевича и Чачанского, линию современной фантастики, основанной на тяготении романтизма к относительно ясно выстроенной композиции, продолжают еще Гордана Михайлова-Бошнакоская (р. 1940) и Димитрие Дурацовский (р. 1952), а также Славко Яневский (1920–2000) с его прозаическими книгами «За

8 *Hasan, I.* Pluralizam u postmodernističkoj perspektivi // Quorum. Zagreb, 1987. Br. 3–4. S. 28.

9 Последнее имя взято из текстов Поля Валери («Вечер с г-ном Тэстом» и др.).

10 Известно, что означает слово «мастер», однако напомним о Мастере у Гете в «Фаусте», у М. Булгакова в «Мастере и Маргарите».

inslav

тайной дверью» (1993) и «Пятое время года» (2001, посм.), Александр Прокопиев, Драги Михайловский и Венко Андоновский (р. 1964) в некоторых рассказах.

С точки зрения тематики все эти авторы используют самые типичные фантастические мотивы из репертуара классиков современной фантастики – Гофмана и Гоголя: игру со временем и пространством, смешение сна и яви, мотивы двойничества, сумасшествия, метаморфоз, фаустианскую тему и т.п. В связи с этим остановимся на некоторых мотивах, позволяющих выстроить определенные ассоциации между творчеством Гоголя и произведениями македонских авторов.

Мотив *двойничества* понимается как бесконечное дублирование образа в пространстве. «Буквально понятое, "умножение" личности – это непосредственное последствие возможного перехода между телесным и духовным», – полагает Цветан Тодоров, продолжая: «В духовном отношении мы представляем собой множество личностей, каковыми можем стать и в физическом смысле»[11]. Тема двойника является архетипичной, она используется в фольклоре (начиная с мифа о Нарциссе), «комедии ошибок», романтической литературе, которая вносит новую струю в эту тему, демонизируя образ двойника. Достаточно упомянуть некоторые характерные примеры из творчества Гоголя: «сбежавший» от майора Ковалева нос («Нос»), оживающий портрет («Портрет»), почти «королевская» жизнь в сумасшедшем доме («Записки сумасшедшего»).

Поэт и художник Димитрие Дурацовский активно использует этот романтический прием. Рядом с героем всегда присутствует некто, его «удвоенный» образ, живущий в каком-то параллельном мире, а иногда и управляющий его жизнью (рассказ «Пройду ли я»). В рассказе «Лента Мёбиуса» (сборник «Тайная история», 1986) двойник получает своеобразную фатальную роль: драматичная ситуация (герой однажды оказывается смотрителем музея, а его двойник – посетителем) в конце концов заканчивается тем, что персонаж сходит с ума, понимая, что уже больше никогда не сможет остаться один. Осознание двойственности себя самого материализуется во втором «я», которое существует в искусственной реальности и расшатывает ее утвердившиеся нормы. Это приводит к дезинтеграции индивидуальности, потому что, как говорил Борхес, «нет ничего более фатального, чем встретиться с самим собой». Реализацию этой идеи Борхеса можно увидеть в рассказах многих македонских авторов: «Зерно» Крсте Чачанского (сб. «Письма», 1982), «Разносчик писем» Славко Яневского (сб. «За

11 *Todorov C.* Uvod u fantastičnu književnost. Beograd, 1987. S. 120.

inslav

тайной дверью»), «Случай с портным» и «Комедиант» Александра Прокопиева (сб. «Плывем на юг», 1988), «Лифт» Венко Андоновского (сб. «Квартет лириков», 1989).

Проблематика двойничества включает в себя и другие излюбленные мотивы, прежде всего – мотив *метаморфозы.* Гофман в «Принцессе Брамбилле» или в «Выборе невесты», Гоголь в рассказе «Нос» демонстрируют такую фантастическую игру с преображением персонажей. Но в произведениях этих авторов в конце концов вновь восстанавливается нормальный порядок вещей, а македонские писатели оказываются более склонны к тому типу кафкианской метаморфозы, которой не свойственно финальное возвращение к состоянию, предшествующему внешним изменениям в образе героя («Превращение»). Иллюстрацией своеобразного синтеза мотива двойничества и мотива метаморфозы могут служить рассказы «Генерал», «Человек и кукла» Митко Маджункова (сб. «Странная встреча») и «Кукла» Влады Урошевича (сб. «Ночной фаэтон»).

Известно, что *фаустовская тема* или *мотив сделки с дьяволом* были любимы Гоголем. В этом смысле весьма примечателен (как художественная максима или, возможно, как автохарактеристика) диалог из рассказа «Пропавшая грамота» 1974 г. («Вечера на хуторе...»):

> – Перед вами нечего таиться, – сказал он, вдруг оборотившись и неподвижно уставив на них глаза свои. – Знаете ли, что душа моя давно продана нечистому.
>
> – Экая невидальщина! Кто на веку своем не знался с нечистым? Тут-то и нужно гулять, как говорится, на прах.

Но этот мотив не так значим для македонских писателей, о которых идет речь; некоторые далекие ассоциации могут появиться, если обратиться к рассказу «Смерть Йонского» М. Маджункова (сб. «Убей болтливого пса») или к рассказу «Цибетка, ангел смерти» Д. Дурацовского (сб. «Черные пророки», 1996). Традиционная трактовка фаустовского мотива, где после сделки с дьяволом следует наказание за неблаговидным образом добытое высшее знание, трансформируется в рассказе «Лунатики» Д. Михайловского (сб. «Подметки», 1990). В этом рассказе повествователь завидует привилегированному статусу героя, заключившего договор с дьяволом: «...меня накрыла темная волна ревности при мысли о том, что вот прямо сейчас, пока я лежу под одеялом и засыпаю, этот высокий, крупный человек входит к Йовану, забирает его душу, и та, пока не кончится ночь, будет свободно гулять где-то там среди звезд».

Упомянем еще и такой повествовательный прием, как in medias res (погружение читателя в эпицентр события, минуя экспозицию),

inslav

характерный для гоголевского «Носа», а позже и для «Превращения» Кафки. М. Маджунков очень часто использует этот прием в рассказах «Смерть Йонского» (сборник «Странная встреча»), который начинается с вопроса «Хотите, я продам вам свой труп?», «Воскресение» (сборник «Странная встреча»), где повествователь в самом начале сообщает: «В тот день я узнал, что мой дед Аристид еще жив», «Конец» (сборник «Убей болтливого пса»), где автор сразу извещает о «неизлечимой болезни, которая распространялась, как пожар», и т.п.

Что касается *фантастики абсурда*, то этот термин входит в употребление как обозначение особого типа фантастического письма после выхода повести Гоголя «Нос». И хотя исследователи, анализируя это произведение, обращали внимание на самые разнообразные аллегорические его значения, теоретики фантастики сходятся во мнении, что главное в рассказе связано с тем, что в центр поставлена именно бессмыслица описанного события. В XX в. путь Гоголя с успехом продолжил Франц Кафка, чей рассказ «Превращение» стал парадигматичным для упомянутого типа фантастического дискурса. Слова, сказанные Цветаном Тодоровым по поводу рассказа «Превращение» («больше всего поражает именно отсутствие удивления перед необычным событием, как и в «Носе» Гоголя»[12]), мы можем свободно отнести и к некоторым рассказам македонских авторов: «Летняя гроза» В. Урошевича (сб. «Охота на единорогов»), «Акулы» М. Маджункова (сб. «Убей болтливого пса»), «Эпизодник» Трайче Крстеского (р. 1950) (сб. «Фантасмагории», 2000), «Возвращение» Зорана Ковачевского (1943–2006) (сб. «Аристотель из Ресена», 1984), «Как потерял равновесие Владо Пасинечки» Миле Неделковского (р. 1935) (сб. «Наездники ветра», 1988). Большая часть упомянутых рассказов сфокусированы на теме *полета* героев как особого состояния и как попытки (желания) осуществить невозможное, сделав его естественным, с одной стороны, или как протеста по отношению к существующим нормам действительности, с другой стороны. Разумеется, при работе с этой темой нельзя игнорировать ни принцип игры ради игры, который имманентен, например, дискурсу В. Урошевича. Поэтому в его рассказе «Летняя гроза» недвусмысленные и сумасшедшие шутки получают в финале совершенно иное разрешение: герои буквально «улетают» во время летней грозы. В рассказе же «Акулы» М. Маджункова главный герой поставлен в ситуацию выбора между смертью как «объективной опасностью» и «иррациональной смелостью народа»[13], при

12 Ibid. S. 172.

13 *Георгиевски Х.* Поетиката на македонскиот расказ. Скопје, 1985. S. 195.

inslav

этом герой совершенно неожиданно и против всякой логики поддается массовой истерии и входит в воду, кишащую акулами. Весь рассказ базируется на принципе парадокса, выполняющего свою функцию эффекта шока, который особенно успешно работает в избранном автором пространстве эгейского «Острова любви».

Специфика фантастики абсурда заключается в попытке решить загадку экзистенциального вопроса о смысле (или бессмысленности) человеческого бытия. Элементы отчуждения и абсурда имманентны самой природе фантастического, но все же мы говорим о чем-то более специфическом, точнее о возможности дойти до некой нарративной точки, где череда бессмысленных поступков основывается на новой фантастической реальности, проистекающей из абсурда, а не из столкновения реального и воображаемого, как это бывает в классических фантастических произведениях. В этом смысле одним из интересных примеров является рассказ «Возвращение» Зорана Ковачевского. Тема возвращения в рассказе реализована на двух уровнях: во-первых, речь идет о реальном возвращении героя из армии в родной город, а во-вторых, о его возвращении в метафорическом смысле. Другими словами, жизнь персонажа после возвращения в родной край настолько автоматизировалась и стала такой банальной, что он в конце концов принимает новую роль и становится игрушкой в чьих-то руках, управляющих его поступками. В финале герой парадоксально «возвращается» от бессмысленной жизни к осмысленному жизненному пути. Эта гиперболизация в изображении события доходит до гротескового уровня, что ассоциативно связывает рассказ с творчеством Гоголя.

Художественное наследие Гоголя все еще живет в традициях македонского фантастического рассказа. Вероятно, его «городская фантастика» легла на плодородную почву в современной македонской литературе, хотя, как мы видели, возможны некоторые параллели и с его «украинскими» рассказами. Кроме того, нельзя не обратить внимание на творческий толчок, который был дан специфическим, чаще всего трагически окрашенным гоголевским юмором, ставшим своеобразной эмблемой таланта писателя. Во многом уникальный, гоголевский «смех сквозь слезы» все же эксплицитно или имплицитно пульсирует в повествовательной ткани македонской фантастики. Смех, этот «единственный положительный герой» у Гоголя, с невероятной легкостью трансформируется в сатиру, а когда он перерастает в гротеск, то читатель, как сказал бы Белинский, «смеется, пока читает, а плачет, как только закончит чтение»[14].

14 *Vukičević D.* Osobenosti Gogoljeve pripovetke I, II // Polja. Novi Sad, 2007–2008. Br. 447–450.

inslav

Тот факт, что Гоголь как великий мастер фантастики в русской и европейской литературе все еще представляет неиссякаемый источник размышлений по поводу этого художественного феномена, подтверждается и доказывается, например, тем, что 1 апреля 2009 г. (а Гоголь родился 1 апреля (по новому стилю) – во всемирный день юмора! Какая символика!) даже поисковая система в Интернете Google в украинской и русской версиях была переименована в Gogol и получила в качестве иллюстрации характерный знакомый профиль. Когда я узнала об этом, я словно бы услышала голос Гоголя и его Акакия Акакиевича Башмачкина, обращенный к нам, сидящим по эту сторону экрана, из бескрайнего киберпространства: «А я вот к тебе, [...] того...» Это был действительно прекрасный и оригинальный жест в честь Великого Мастера Игры, который подтвердил, что даже и самое большое Чудо наших дней, Интернет, вышел из гоголевской «Шинели»...

Перевод с македонского М. Проскурниной

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ИСТОЧНИКИ

1. *Дамјанов С.* Корени модерне српске фантастике. Нови Сад, 1988.
2. *Капушевска-Дракулевска Л.* Во лавиринтите на фантастиката: фантастичниот расказ во македонската литература. Скопје, 1998. (II изд. 2004).
3. Српска фантастика. (Научни скупови САНУ, књ. XLIV, Одељење језика и књижевности, књ. 9; VI Скуп одељења језика и књижевности, 3.11.1988). Београд, 1989.
4. *Павловић М.* Фантастика у антрополошком кључу // Српска фантастика (VI Скуп одељења језика и књижевности, 3.11.1987). Београд, 1989.
5. *Anđić B.* Fantastika svakodnevice // *Anđić B.* Delo. Beograd, 1978. Br. 2. S. 36–43.
6. *Vujičić P.* Fantastično u delima ruskih pisaca // Ruska fantastična pripovetka (прир.: P. Vujičić). Beograd, 1987. S. 305–311.

inslav

В. Мойсова-Чепишевская (Скопье)

ЧИТАЕТСЯ ЛИ (И КАК) ГОГОЛЬ СЕГОДНЯ?

Чтобы стать хорошим писателем, человек должен обладать парадоксальной особенностью – быть публичным, но одиноким. Марсель Пруст утверждал: чтобы действительно быть с друзьями, надо их оставить, потому что пока автор просто думает и пишет о них, он общается с ними гораздо более тесно и интересно, чем в компании этих приятелей[1]. Но поскольку мы живем во времена, когда всякие мелочи оккупировали литературную жизнь и стали важнее самих книг[2], возникает вопрос, насколько этот тезис еще актуален? Почему, как говорит Дубравка Угрешич, писатель и его читатель осуждены на полулегальное существование. Миром литературы владеют *производители книг*[3] (курсив мой. – *В. Ч.*). Можно полностью согласиться и с ее утверждением, что «производить книги все еще не означает производить литературу»[4]. Если это так, тогда как именно в наше время, пока мы все-таки еще не дошли до того, чтобы производить литературу, читаются великий Гоголь... или Кафка?

Возможно, чтение Гоголя должно происходить во время занятий в писательских мастерских или на творческих курсах вроде «Как создавать беллетристику», «Как стать хорошим писателем», «Как придумать провокативную историю»... Почему Николай Васильевич

---

1 *Novaković J.* Radionica pisanja fikcije. Zagreb, 2007. S. 11.

2 Важнее обложка книги, чем сама книга; важнее фотография автора на обложке, чем содержимое книги; важнее, появится ли автор книги в каких-нибудь глянцевых журналах и в телепередачах, чем то, что действительно он написал. См.: *Угрешиќ Д.* Забрането читање. Скопје, 2002. С. 9.

3 Там же. С. 10.

4 Там же.

inslav

Гоголь и сегодня, в начале XXI в., по-прежнему остается автором, провоцирующим читателя? Его рассказ «Нос» (1836) все так же остается примером отлично организованной, структурированной прозы[5]. Но точно так же *фантастика абсурда* как художественное явление впервые проявляется в «Носе», а потом успешно используется Францем Кафкой[6]. Так, рассказ «Превращение» (ноябрь–декабрь 1912 г.) становится парадигматичным для упомянутого типа фантастики в XX в.[7]. «Фантастика абсурда выполняет своеобразную философскую функцию на уровне текста, поскольку ее суть в том, чтобы поместить философскую идею или некую проблему, преодолевающую рамки собственно фантастики, в основу повествования»[8]. С другой стороны, различные книги, такие, например, как книга Й. Новаковича «Писательская мастерская,

5 Новеллы «петербургского» цикла, отмечал македонский исследователь и писатель Аполлон Гилевский в предисловии к македонскому изданию рассказов Гоголя, уже полностью «в стиле» Гоголя: простая фабула, исчерпывающее описание среды, неподражаемая искусность в изображении портретов, богатство языковых средств, сатирический тон, часто пронизанный духом гротеска, а временами и карикатуры, как в его, вероятно, лучших и самых известных произведениях «Нос» (1936) и «Шинель» (1941). См.: *Гилевски А.* Гоголь – мајсторот на суптилната гротеска // *Гоголь Н.В.* Раскази. Скопје, 2005. С. 109–115.

6 В этой статье я оставляю в стороне подсказанную мне коллегой доц. М. Проскурниной работу Виктора Эрлиха (*Erlich V.* Gogol and Kafka: note on «Realism» and «Surrealism» // For Roman Jakobson. Essays on the Occasion of his sixtieth birthday. The Hague, 1956), где тот размышляет о взаимодействии творчества Кафки с гоголевской поэтикой, поскольку акцент в моей статье ставится на то, воспринимается ли вообще Гоголь сегодня, в начале XXI в. Поэтому я не беру во внимание проблему восприятия Кафкой творчества Гоголя, о котором писатель оставил две дневниковые записи: от 15 февраля 1915 г., где говорится о прочитанных Кафкой «Мертвых душах», и от 14 марта 1915 г., где Кафка полемизирует с гоголевским пониманием лирического.

7 В связи с этим выделяется типично кафкианский вариант метаморфозы, согласно македонской исследовательнице Лидии Капушевской-Дракулевской. Эта метаморфоза не предполагает возвращения к предшествующему состоянию (см.: *Капушевска-Дракулевска Л.* Во лавиринтите на фантастиката (Фантастичниот расказ во македонската литература). Скопје, 1998. С. 108). Это так, особенно если вспомнить, что в рассказе Гоголя нос возвращается на свое место – на лицо Ковалева, а у Кафки превратившийся в насекомое Грегор Замза умирает в этом образе.

8 Там же. С. 171.

inslav

создание фикции», помогают еще раз в новом свете увидеть все хорошие стороны такой прозы, комбинации невероятных событий и состояний с прозаической каждодневностью. В этом смысле особенно провокационно выглядит идея, что Кафка – это писатель, которого можно «переписывать» снова и снова[9]. Некоторым образом этот тезис может быть применен и к Гоголю[10], хотя и тот, и другой больше всего хотели, чтобы их воспринимали лишь как писателей, оба стремились показать бессилие интеллигенции и власть абсурда, продемонстрировать тонкость мирочувствования, чтобы показать бесчувственный мир[11]. Эту идею коротко и ясно выражает Герман Гессе в своих размышлениях о рассказах Кафки.

Стремление (пере)читать Гоголя, а вместе с ним и Кафку, появляется и в связи с необходимостью в данной ситуации сказать несколько слов и о македонской фантастической прозе, а также о «превращениях» и роли кафкианских метаморфоз в ней[12]. Появление македонской фантастической прозы приходится на начало 1950-х гг. Параллельно с появлением книжной продукции в жанре фантастики критикой были поставлены и первые теоретические вопросы. Это сделал критик Димитар Солев, который очень тонко исследовал то, как фантастика входит в художественное произведение, противопоставляя ее однозначно понимаемому реализму тех лет.

9 «Есть Кафка для марксистов, Кафка для структуралистов, Кафка для феминистов, Кафка для экзистенциалистов, Кафка для феноменологов, Кафка для психоаналитиков, Кафка для католиков, Кафка для талмудистов...» – говорится в македонском издании рассказов Кафки (*Кафка Ф.* Преобразба. Скопје, 2007. С. 299–302).

10 Так, фрейдистские комментарии рассказа «Нос» доводят его «фабулу до связи с сексуальной символикой: мотивы импотенции и кастрации главного героя Ковалева, чем демонстрируется тот факт, что социальное благоденствие майора Ковалева является мнимым» (*Гилевски А.* Гоголь – мајсторот на суптилната гротеска. С. 112). Этот рассказ может восприниматься и как травестирование евангельского сюжета, когда нос, «символизирующий низменные страсти майора Ковалева, символизирует и Христа, который “нечеловеколюбиво” разрывает связь с грешным телом» (Там же. С. 113).

11 *Кафка Ф.* Преобразба. С. 300.

12 Образ двойника, связаный с мотивом метаморфозы, особенно кафкианской, а также мотив зеркала особенно ярко проявляются в раннем творчестве Влады Урошевича, Митко Маджункова, Димитрии Дурацовского. В этом контексте необходимо упомянуть образ ожившей куклы как двойника смерти в рассказах Митко Маджункова (*Капушевска-Дракулевска Л.* Во лавиринтите на фантастиката (Фантастичниот расказ во македонската литература). С. 105–115).

inslav

В работе «Реализм и фантастика»[13], посвященной рассказу Кафки «Превращение», «Солев первым в нашей культурной общественности заговорил, хотя и опосредованно, о феномене фантастики, которая в то время еще не была до конца понятна, а также о ее соотношении с реализмом»[14]. С другой стороны, для македонской культуры чрезвычайно важен и Гоголь в связи с его интересом к народному творчеству в рамках общего внимания романтизма к фольклору. Его примеру последовали многие авторы, принадлежащие разным балканским и славянским культурам с сильной фольклорной традицией, среди которых и македонец Марко Цепенков.

Многие авторы полагают, что сказка может быть обнаружена везде, но наиболее плодотворным источником прозы становятся личные впечатления и опыт. Фикция как таковая во многом похожа на ложь. Она берет свое начало в правдивой реальности (вспомним пробуждение цирюльника Ивана Яковлевича от запаха хлеба в рассказе «Нос» или пробуждение от дурного сна Грегора Замзы в «Превращении»), но благодаря отдельным, иногда не до конца понятным причинам, ключевой элемент сказки меняется: «иногда нужно только одно хорошее предложение, содержащее определенную долю напряжения, и история начинает развиваться сама»[15], как это происходит со следующей фразой: «Он засунул пальцы (в хлеб. – *В. М.*) и вытащил – нос!..» у Гоголя[16]. Или: «Проснувшись однажды утром после беспокойного сна, Грегор Замза обнаружил, что он у себя в постели превратился в страшное насекомое» у Кафки. Далее обе истории строятся как развернутые метафоры, а каждая такая метафора является аллегорией. Такой же эффект достигается и в рассказе «Кукла» Митко Маджункова. Повествование начинается с констатации: «На чердаке жила маленькая кукла»[17]. Эта констатация позже раскроет причину того, почему больная девочка, которая никогда не сможет вырасти, скучает по своей кукле: «Но в полночь она все еще была в своей кровати, в детской. Ей недоста-

13 *Солев Д.* Реализам и фантастика // Разгледи. Скопје, 1955. Бр. 14, 4.

14 *Капушевска-Дракулевска Л.* Во лавиринтите на фантастиката (Фантастичниот расказ во македонската литература). Скопје, 1998. С. 80.

15 *Novaković J.* Op. cit. S. 20.

16 В «Записках из подполья» Ф. Достоевский писал: «Эх, если бы я мог стать насекомым!» Франц Кафка развил эту мысль в своем «Превращении». В связи с началом рассказа Кафки Г.Г. Маркес, написавший историю «об очень пожилом господине с большими крыльями», сказал: «Когда я это прочитал, то подумал: знай я раньше, что кому-то позволено писать о таком, сразу сделал бы это!» (*Novaković J.* Op. cit. S. 28).

17 *Мацунков М.* Прадоксален сон. Скопје, 1987.

inslav

вало только одного: большой куклы, с которой она росла, которую она полюбила, хотя иногда и побаивалась ее». И вдруг кукла ожила: «Она обрадовалась, когда увидела, как кукла идет к ней: “Она точно почувствовала, что я не могла ее найти, вот она сама и пошла ко мне!”» Так начинает функционировать развернутая метафора.

Цветан Тодоров писал о рассказе Кафки: «Больше всего удивляет именно отсутствие изумления перед необычным событием, как это было в “Носе” Гоголя»[18]. В сущности, сказка может быть обнаружена во всем: можно слушать то, что говорят люди вокруг тебя, как они рассказывают; но хороший рассказчик не писатель, как и хороший слушатель не может стать им. Писатель, художник – это крайне аморальный тип, заявлял Й. Новакович, имея в виду, что писатель немилосердно «грабит, заимствует, просит или крадет все и вся, только бы сделать свое дело»[19].

Место событий – это исток каждого художественного произведения. Значимость места действия можно обозначить общеизвестной формулой: место действия = герой = завязка действия. На основе определенного места действия (Петербург у Гоголя, дом Замзы у Кафки или дом тетки Афродиты у Маджункова) обрисовывается главный персонаж (Ковалев без носа, насекомое Грегор Замза, девочка-кукла), а с помощью хорошо мотивированного персонажа формируется отличная завязка действия. Любое пространство может приобрести экзотические черты, если сам автор захочет этого. Так, например, Петербург Гоголя становится экзотическим пространством в ту минуту, когда в нем начинает разворачиваться «необыкновенно-странное происшествие».

Известна идея Ф.С. Фитцджеральда о том, что герой – это завязка, а завязка – это герой. Однако если из самого персонажа легко «проистекает» завязка, то из завязки не всегда рождается герой. Дабы его увидеть, автору прежде всего необходимо принять ключевое решение, которое сначала деструктурирует персонажа, а затем (пере)(вос)создаст его. У Гоголя таким решением стало то, что чей-то нос оказался в свежевыпеченном хлебе:

> Он засунул пальцы и вытащил – нос!.. Иван Яковлевич и руки опустил; стал протирать глаза и щупать: нос, точно нос! и еще, казалось, как будто чей-то знакомый. Ужас изобразился в лице Ивана Яковлевича... Иван Яковлевич был ни жив, ни мертв. Он узнал, что этот нос был ни чей другой, как коллежского асессора Ковалева, которого он брил каждую середу и воскресенье.

18 *Todorov C.* Uvod u fantasitčnu književnost. Beograd, 1987. S. 172.
19 *Novaković J.* Op. cit. S. 26.

inslav

И далее:

> Ковалев потянулся, приказал себе подать небольшое, стоявшее на столе, зеркало. Он хотел взглянуть на прыщик, который вчерашнего вечера вскочил у него на носу; но к величайшему изумлению увидел, что у него вместо носа совершенно гладкое место! Испугавшись, Ковалев велел подать воды и протер полотенцем глаза: точно нет носа!

Ключевой момент в рассказе Кафки связан с превращением героя в страшное насекомое:

> Лежа на панцирно-твердой спине, он видел, стоило ему приподнять голову, свой коричневый, выпуклый, разделенный дугообразными чешуйками живот, на верхушке которого еле держалось готовое вот-вот окончательно сползти одеяло. Его многочисленные, убого тонкие по сравнению с остальным телом ножки беспомощно копошились у него перед глазами.

В обоих произведениях герои сталкиваются с чем-то ужасным, что усиливает драматичность обоих текстов. Драматизация события в рассказе Маджункова проявляется, когда прикованная к постели девочка начинает двигаться, ходить, танцевать благодаря ожившей кукле: «Она встала с постели в ночной рубашке, остановилась перед Куклой, поклонилась ей и то ли в шутку, то ли всерьез пригласила ее на вальс».

Завязка – это конструкция, нервная система истории. «Как нервы, – пишет Новакович, – связывают мозг с мышцами, благодаря чему мы можем двигаться и жить, так и завязка связывает и делает подвижными элементы истории»[20]. Однако без страстей не будет и завязки, которая зависит от того, как персонажи стремятся их удовлетворить, ведь если в тексте нет проблемы, то в нем нет и смысла. Имея в виду то, что, как правило, завязка формируется на основе мотиваций главного героя, лучше всего поместить проблему внутрь самого героя, чтобы тот пытался ее решить. У Гоголя главный герой теряет нос, который начинает самостоятельно и свободно передвигаться по Петербургу и по тексту, становясь уже самостоятельным персонажем. Однако Ковалев любой ценой должен найти свой нос, потому что он остался человеком без носа и в прямом, и в переносном смысле. Кафкианский персонаж превращается в насекомое[21]. Грегор Замза изо всех сил стремится показать,

20 *Novaković J.* Op. cit. S. 83.

21 Подобная кафкианская метаморфоза может быть обнаружена и в не-

inslav

что несмотря на то, что он стал страшным и большим насекомым, он все так же любит своих близких, но еще больше он желает, чтобы они постарались понять его, если не могут любить как раньше. У Маджункова кукла оказывается живее, чем несчастная обездвиженная больная девочка.

Серьезные проблемы, которые отягощают героев, не означают обязательный плохой финал. Впрочем, у Гоголя все встает на свои места, ничто больше не мешает герою, а сам автор заключает:

> Вот какая история случилась в северной столице нашего обширного государства! Теперь только по соображении всего видим, что в ней есть много неправдоподобного. Не говоря уже о том, что точно странно сверхъестественное отделение носа и появленье его в разных местах в виде статского советника...

Кафка ради семейного счастья позволяет своему герою умереть в облике насекомого, и в этом можно увидеть счастливый финал: преображенный Замза упокоился ради своей семьи, понимая, что для них он больше не разумное существо, а обычное чудовище, которым они тяготятся. Поэтому пусть лучше у них больше не будет брата и сына, а они будут жить дальше с воспоминанием о нем. У Маджункова в его рассказе все успокаивается, когда идет речь о том, что тетка Афродита, чья связь с больной девочкой так и остается не до конца ясной для читателя, понимает, что «ни одно событие не застанет ее врасплох», даже смерть кого-то из близких.

Новакович писал:

> Хорошее прозаическое произведение похоже на обед, состоящий из нескольких блюд. Вы начинаете с аперитива или какого-нибудь пикантного кусочка (нос неизвестного в свежем хлебе, страшное насекомое, кукла на чердаке). Если вы можете себе позволить, то обязательно с удовольствием закусите чем-нибудь приятным, прежде чем подберетесь с ножом и вилкой к конкретному блюду и начнете жевать[22].

Так и с началом рассказа. Начало призвано производить на читателя впечатление. Поэтому в некотором смысле можно согласиться с мыслью Дубравки Угрешич о том, что мы живем во времена, когда обложка книжки важнее ее содержимого. К сожалению, это так! Но все же много раз случалось, что под яркой обложкой

которых рассказах Оливеры Кёрвезироской, например, в рассказе «Слеза в ухе», где обманутая жена тоже становится насекомым.

22 *Novaković J.* Op. cit. S. 165.

inslav

и эффектным названием обнаруживались скучные первые строки, производившие плохое впечатление на читателя. Нужно сразу, с первой же фразы погружать читателя в историю. Это эффектно сделал Гоголь, когда его герой Иван Яковлевич отказался пить утренний кофе, а заменил его теплым хлебом с луком. Кафка же включает своего читателя в текст в тот момент, когда перевоплотившийся Грегор Замза вскричал: «Что со мной случилось?» И точно так же Митко Маджунков сдвигает с места спокойного читателя: «Кто-то созывает души, каждый час обязательно кто-то умирает». Все три автора сразу заставляют читателя воспринимать, смотреть, слушать, чувствовать, сразу включаться в саму историю.

Насколько искусным надо быть, чтобы создать удачное начало, настолько же талантливо необходимо уметь поставить точку в повествовании. Гоголь, Кафка, Маджунков заключают свои произведения идеей, что смысл жизни в ее бессмысленности.

Всегда необходимо иметь в виду, что читатель желает сотрудничать с писателем. Вопрос лишь в том, насколько это позволяет сам писатель, потому что читатель фантазирует, отдается свободным ассоциациям, отталкиваясь от слов автора. Это означает, что автор должен уметь особенно искусно обращаться со словами, которые рождают в сознании читателя целые фильмы, концертные залы, рестораны, сады, улицы, города, дома... С помощью искусных слов, так, как это делали Гоголь, Кафка, Маджунков, в голове читателя могут произойти события гораздо более яркие, чем сюжет какого-нибудь фильма. Впрочем, при помощи слов, которые на первый взгляд составляют неполную картину, читатель входит в саму сущность слова как такового, а через него – и в весь текст, активно создавая произведение, а не принимая его пассивно. Этот текст лишь одно из многих таких представлений о том, как исчезает нос или превращаются в насекомых.

Еще раз зададимся вопросом: читается ли Гоголь сегодня?..

Перевод с македонского М. Проскурниной

ЛИТЕРАТУРА

Вакс Л. Раѓањето на фантастичниот расказ // Разгледи. Скопје, 1960. Бр. 5.
Кајоа Р. Од бајките до научната фантастика // Разгледи. Скопје, 1972. Бр. 7.

inslav

Andić Branko 559
Andreev Cathrine (Андреева Екатерина) 334
Aškerc Anton 483, 484, 491 – см. Ашкерц А.

Bahtin Mihail 548, 553 – см. Бахтин М.М.
Bakoš Mikuláš 153
Balij Michał 112, 125 – см. Балий М.
Bandtkie Jerzy Samuel 273 – см. Бандке Е.С.
Bar Adam 230 – см. Бар А.
Bardachow Juliusz 89
Bartoš Otakar 553 – см. Бартош О.
Bašmák Michal 14
Batušić Slavko 460
Beauplan Guillaume Le Vasseur de 80 – см. Боплан Г.Л. де
Bežek Viktor 481 – см. Бежек В.
Białokozowicz Bazyli 238
Biełcikowski Adam 238 – см. Белциковский А.
Błoński Jan 264
Bloom Harold 503 – см. Блум Х.
Blüth Rafał 244 – см. Блют Р.
Bodický Samuel 356
Bogucka Maria 91
Borovička Michael 291
Bregar Franc 490 – см. Брегар Ф. и Цанкар Изидор
Brückner (Brükner) Aleksander 236, 242, 243 – см. Брюкнер А.
Bues Almut 91
Burkot Stanisław 229, 236 – см. Буркот С.

Cankar Ivan 483, 495, 496, 500, 501, 505, 513 – см. Цанкар Иван
Čapek Karel 293, 316 – см. Чапек К.
Čelakovský František Ladislav 317 – см. Челаковский Ф.Л.
Chinyaeva Elena (Чиняева Елена) 334
Czachowski Kazimierz 231, 232 – см. Чаховский К.

Dąbrowska Maria 227 – см. Домбровская М.
Dobrávec 487 – см. Добравец и Трошт И.
Dobrovský Josef 273 – см. Добровский Й.
Dolar Mladen 143, 144, 145 – см. Долар М.
Dołęga Chodakowski Zorian 53 – см. Ходаковский
Dostojevskij (Dostojewski) Fjodor Michajlovič 36, 262, 320 – см. Достоевский Ф.М.
Doubek Vratislav 309 – см. Доубек В.

inslav

Drug Štefan 375 см. – Друг Ш.
Ďurišin Dionýz 352, 353, 377 – см. Дюришин Д.

Erlich Victor 132, 134, 561 – см. Эрлих В.Г.
Essar Dennis F. 80

Fanger Donald 57
Francev Vladimír Andrejevič 273, 274 – см. Францев В.А.

Gaeckij Jurij 521
Gippius Vasili Vasílievich 216
Glišić Milovan Đ. 433, 435 – см. Глишич М.
Glišićeva Stanka 435
Gogol (Gogolj, Gógol, Gogol') Nikolaj 14, 42, 43, 57, 125, 127, 132, 134, 214, 216, 227, 239, 245, 275, 279, 281, 291, 303, 308, 326, 349, 352, 353, 356, 363, 374, 375, 377, 433, 435, 484, 486, 488, 524, 558, 559, 561 – см. Гоголь Н.В.
Gombrowicz Witold 261, 262, 263, 267, 270 – см. Гомбрович В.
Gorki Maksim 489 – см. Горький М.
Grabowski Michał 240 – см. Грабовский М.
Gregor Tajovský Jozef 382 – см. Тайовский Й.Г.
Grivec Franc 487 – см. Гривец Ф.
Groeblová L'udmila 361
Gruneweg Martin 91 – см. Груневег М.
Grygar Mojmír 151
Grzegorczyk Piotr 227

Hasan Ihab 554 – см. Хасан Ихаб
Hašek Jaroslav 149 – см. Гашек Я.
Hausmann Guido 84
Haussmann Jiří 327–330, 332 – см. Гауссманн И.
Havlíček Borovský Karel 288, 291, 293–295 – см. Гавличек-Боровский К.
Homjakov Aleksej Stepanovič 489 – см. Хомяков А.С.

Inglot Mieczysław 235
Isačenko Alexander Vasiljevič 374 – см. Исаченко А.В.

Jakobson Roman 561 – см. Якобсон Р.О.
Jakovenko Boris Valentinovič 309 – см. Яковенко Б.В.
Jankowski Edmund 229
Jarosińska Izabela 246
Jungmann Josef 87 – см. Юнгман Й.

Karpuk Paul A. 214
Kautman František 309
Kępiński Tadeusz 267
Koblar Francè 494
Kochman Stanisław 111, 118, 125
Kochol Viktor 374 – см. Кохол В.
Kohn Hans 129, 134
Kollár Ján 274 – см. Коллар Я.
Kopitar Jernej 127, 128, 134, 135 – см. Копитар Е.
Korzeniowski Józef 232
Kos Janko 494, 496, 500 – см. Кос Я.
Kovačič Franc 486
Kralj Vladimir 494, 499, 502 – см. Краль В.
Kraszewski Józef Ignacy 229–231 – см. Крашевский Ю.И.
Krčméry Štefan 364
Krzyżanovski Julian 42 – см. Кжижановский Ю.
Kukučín Martin 358, 381, 382 – см. Кукучин М.
Kulisz Pantalejmon 240

Lachowicz Stanisław 231
Lah Ivan 489
Lalić Mira 434 – см. Лалич М.

inslav

Lébl Petr 349
Lednicki Wacław 36, 243 – см. Ледницкий В.
Lipatow Aleleksander W. 31, 41 – см. Липатов А.В.
Lipiński Karol 52

Machač Jiří 327
Mahnič Jože 494 – см. Махнич Й.
Małaniuk Evgen 242 – см. Маланюк Е.
Malevič Oleg Michajlovič 317 – см. Малевич О.М.
Maliti-Fraňová Eva 376
Marjanović Petar 440, 453
Masaryk Tomáš Garrigue 284, 294, 309, 312 – см. Масарик Т.Г.
Maślanka Julian 53
Meletinski Eleazar Moiseevič 522 – см. Мелетинский Е.М.
Merchiers Ingrid 127 – см. Мершьер И.
Mickiewicz Adam 36, 88, 103 – см. Мицкевич А.
Mihál'ján 376
Miletić Stjepan 459, 461 – см. Милетич С.
Miljković Ljubomir 433 – см. Милькович Л.
Mirsky Dmitri Svyatopolk 132 – см. Святополк-Мирский Д.П.
Mišić Zoran 549
Mosenthal Salomon Hermann 481 – см. Мозенталь С.Г.
Mráz Andrej 364 – см. Мраз А.
Mulič Malik 524
Murko Matija 483 – см. Мурко М.

Nezval Vítězslav 15, 149 – см. Незвал В.
Novaković Josip 560, 563, 564, 565, 566 – см. Новакович Й.
Nowák William 349
Nowosielski Antoni 232, 234, 235 – см. Марцинковский А.

Orzeszkowa Eliza 229, 231, 236 – см. Ожешко Э.

Panovová Ema 351, 358 – см. Пановова Э.
Pernal Adrew B. 80
Pešta Pavel 327
Pirjevec Dušan 494
Podbereski Romuald 231 – см. Подберески Р.
Pogačnik Jože 134, 135
Presa González Fernando 214
Prijatelj Ivan 483, 484 – см. Приятель И.
Przebinda Grzegorz 245

Riasanovsky Nicholas 134
Rustemeyer Angela 84

Šafárik Pavol Jozef (Šafařík Pavel Josef) 216, 273, 308
Salgas Jean-Pierre 261
Savický Ivan 334 – см. Савицкий Иван
Sielicki Franciszek 42, 241–244, 247 – см. Селицкий Ф.
Sienkiewicz Henryk 238, 251–254 – см. Сенкевич Г.
Škarvan Albert 361 – см. Шкраван А.
Skerlić Jovan 433 – см. Скерлич Й.
Škultéty Jozef 352, 358, 359 – см. Шкультеты Й.
Slavíček Antonín 15 – см. Славичек А.
Sławęcka Ewa 244
Slodnjak Anton 494 – см. Слодняк А.
Słonimski Antony 241 – см. Слонимский А.
Smolikowski Pawel 59
Špidlík Tomáš 308 – см. Шпидлик Т.
Stojković Borivoje S. 440
Štrekelj Karel 481
Świderski Bronisław 262
Świętochowski Aleksander 237
Syllaba Theodor 273

inslav

Szot Jerzy 239 – см. Шот Е.
Szweykowski Zygmunt 232

Táborská Jiřina 291 – см. Таборская И.
Táborský František F. 307, 308 – см. Таборский Франтишек Ф.
Tamarin G.R. 553 – см. Тамарин Г.Р.
Tazbir Janusz 42, 43, 239, 240, 245 – см. Тазбир Я.
Tesářová Jana 395, 396
Timrava Božena Slánčiková 361
Tjutčev Fedor Ivanovič 489 – см. Тютчев Ф.И.
Todorov Cvetan 555, 564 – см. Тодоров Ц.
Tolstoj Lev Nikolajevič 316 – см. Толстой Л.Н.
Toporišič Jože 127
Екщнфе Руткш 127б 129б 131б 132б 134б 135 – см. Труайя А.
Truchlý-Sytnianský Andrej 354 – см. Сытнянский А.

Vajanský Svetozár Hurban 357, 358 – см. Гурбан-Ваянский С.
Velasco Menéndez Josefina 214
Velemanová Věra 349
Vlček Radomír 86
Vujičić Petar 559
Vukičević Dejan 558
Vychodilová Zdeňka 303, 304, 326 – см. Выходилова З.

Wacław z Oleska 52 – см. Вацлав из Олеско
Witkowski Wieslaw 111, 113–119, 125 – см. Витковский В.

Zadravec Franc 494, 495 – см. Задравец Ф.
Zadražilová Miluše 339
Zahrádka Miroslav 300, 315, 344
Ziemny Aleksander 239 – см. Земный А.
Żyga Aleksander 229, 231

Абрамович Семен Дмитриевич 54
Аверинцев Сергей Сергеевич 469
Аверкиев Дмитрий Васильевич 489
Аврамов Кирилл 409
Аврамова Елена 409
Агапкина Татьяна Алексеевна 220
Агин Александр Алексеевич 198
Адарюков Владимир Яковлевич 191
Айзенштok Иеремия Яковлевич 35, 179
Айтматов Чингиз 28
Айхенвальд Юлий Исаевич 362
Аксаков Иван Сергеевич 160, 180, 185, 186, 193, 407
Аксаков Константин Сергеевич 61, 160, 192, 193, 195
Аксаков Сергей Тимофеевич 35, 45, 52, 55–57, 61, 85, 133, 134, 162, 170, 185, 186, 189, 191–195, 197, 198
Аксакова Вера Сергеевна 160, 185, 186, 189, 192, 195, 197
Аксакова Надежда Сергеевна 186, 188, 189
Аксакова Софья Сергеевна 191
Аксенова Елена Петровна 36, 82, 83, 85
Александр I, император 97, 99, 134
Александр II, император 98, 99, 219, 353
Александрова Лилия Григорьевна 216, 218, 220
Алексашкина Людмила Николаевна 88
Алексей Михайлович, царь 84
Алимов Сергей Александрович 198
Алябьев Александр Александрович 177

inslav

Ананьева Наталия Евгеньевна 103
Андоновский Венко 555, 556
Андрашчик Франтишек 373
Андреев Леонид Григорьевич 391
Андреев Леонид Николаевич 316
Андреев Николай Андреевич 140, 492
Андреев Николай Ефремович 338, 339
Андреевский Петре М. 552
Андрейчин Иван 429
Анна Иоанновна, императрица 98
Анненков Павел Васильевич 180
Анненков Петр 54
Анненкова Елена Ивановна 214
Анненский Иннокентий Федорович 155
Анчевский Зоран 525
Анчиц Владислав Людвик 481
Аполлинер Гийом 147, 155, 399
Априлов Васил 407
Аристотель 61
Арсовский Томе 518
Афанасьев Александр Николаевич 218, 219, 221, 223
Афанасьев–Чужбинский Александр Степанович 216
Ашкерц Антон (псевд. – Калашников А.А.) – см. Aškerc Anton

Бабель Исаак Эммануилович 376
Бабич Йован 433, 434
Бадалич Йосип 450, 455
Баева Соня 402
Базилевский Андрей Борисович 148, 542
Байковая Татьяна Васильевна 218
Байрон Джордж Гордон 13
Балабина Мария Петровна 100
Балажова Алена 301, 326
Балий Михал 112 – см. Balij Michał
Бальзак Оноре де 229, 236, 319, 361, 483
Балясный Михаил Яковлевич 307, 308
Бан Матия 443, 454
Бандтке Ежи (Георг) Самуэль 273 – см. Bandtkie J.S.
Бантыш-Каменский Дмитрий Николаевич 44, 81, 84
Бар Адам 230 – см. Bar Adam
Барабой Абрам Зиновійович 91
Баракович Юрай 85
Барановский Баранович Лазарь 31
Баратынский Евгений Абрамович 47
Барбюс Анри 148
Барле Янко 487
Бартош Отакар 553 – см. Bartoš Otakar
Барышев Иван Ильич 454 – см. Мясницкий
Баторий Стефан 70–71, 77
Батушич Славко 459
Бах Йосип 460
Бахтин Михаил Михайлович 138, 143, 145, 261–263, 271, 322, 462, 542, 545, 553, 554 – см. Bahtin Mihail
Бачвански Алекса 451, 453, 454
Бевзо О.А. 91
Бежек Виктор 481 – см. Bežek Viktor
Беккет Сэмюэл 542
Беликова Евдокия Павловна 216, 220
Белинский Виссарион Григорьевич 9–13, 15, 17–19, 28, 32, 36, 39, 108, 133, 135, 137–139, 141, 150, 173, 174, 182, 196, 228, 233, 281, 295, 297, 301, 311, 318, 358, 360, 362, 374, 408, 412, 442, 449, 481, 506, 529, 558
Белова Ольга Владиславовна 64, 65, 67, 68, 70, 72, 74
Белозерский Николай Данилович 178
Белоконь Сергей 202, 203

inslav

Белошевская Любовь Николаевна 340
Белциковский Адам 238 – см. Biełcikowski Adam
Белчева Мара 419
Белый Андрей (Бугаев Борис Николаевич) 93, 94, 138, 145, 155, 394, 462, 474
Белянцева Анастасия 462
Бем Альфред Людвигович 336, 338, 340
Бём Е. 368
Бендл Вацлав Ченек 345
Бенедикс Родерих Юлиус 452
Бенка Мартин 371
Берг Николай Васильевич 160, 228, 280
Берник Франце 494
Биндзар Юрай 367,
Бинички Станислав 444
Бирон Луиза 98
Бирон Эрнст Иоганн 98
Бирх Пфайферов Шарлотта 452
Бисмарк, Отто фон 207
Бистришкий А. Л. 487 – см. Левец А.
Битнер Вильгельм Вильгельмович 237
Блейвейс Янез 478
Блок Александр Александрович 138, 462, 515, 521, 531
Блум Харольд 503 – см. Bloom Harold
Блысков Илия 409, 410
Блют Рафал 241, 244 – см. Blüth Rafał
Бобраков-Тимошкин Александр Евгеньевич 394
Бобула Милан 368
Бобчев Нешо 408
Богдалова Иржина 344
Богданов Юрий Васильевич 79, 80
Богданова Ирина Александровна 79, 92
Богович Мирко 456
Богоров Иван 407
Бодицкий Само 356
Бодлер Шарль 395, 534
Бодолай Г. 371
Бодянский Осип Максимович 28, 51, 52, 56, 57, 85, 88, 95, 157, 159–162, 177, 185–189, 198, 203, 274, 275, 277, 285, 407, 412
Божков Д. 429
Бой-Желеньский Тадеуш 241
Боклевский Петр Михайлович 198
Бончев Нешо 404–407, 420, 422, 423, 425, 428, 429
Боплан Гийом Левассер де 79–83, 89–95 – см. Beauplan G. Le V. de
Борн Адольф 344
Боров Тодор 420
Борова Магдалена 345
Боровичка Мишель 291
Бородач Янко 368–370
Бортко Владимир Владимирович 245, 246
Бортникова Алла Васильевна 79
Борхес Хорхе Луис 555
Борштник Игнаций 461, 495
Босх Иероним 148, 472
Ботев Христо 407, 415, 420, 422, 425, 426
Боуда Цирил 344
Боушкова Яна 345
Бочаров Сергей Георгиевич 145, 253
Бояр Ольга 344
Бояр Павел 344
Браксоторис Сладкович М. 367
Брани П. 461
Брегар Франц 489 – см. Цанкар Изидор и Bregar F.
Брезина Ян 394
Брейгель Питер 148, 472
Бродзиньский Казимеж 105
Бродский Николай Леонтьевич 47
Бруновский Альберт 366
Брюкнер Александр 236, 237, 242, 243, 246 – см. Brückner A.

inslav

Брюсов Валерий Яковлевич 138, 155, 244, 511
Бубеникова Милуша 335
Бузина Олесь 202
Булгаков Михаил Афанасьевич 542, 544–546, 554
Булгарин Фаддей Венедиктович 58, 284, 423
Бунин Иван Алексеевич 340
Бунчак Павел 394
Бурега Владимир Викторович 302
Буренин Виктор Петрович 486
Буриан Йозеф Властимил 344
Буриан Ян 348
Буркот Станислав 236 – см. Burkot S.
Бурмов Александр 425
Бурьян Ян 362, 366
Бусилин Георгий 407
Бухарев Александр Матвеевич (архимандрит Феодор) 196, 197
Бучар Виктор 488
Быков Василь 28
Бялокозович Базылий 246

Ваврa Нина 460, 461
Вавра Эммануэль 281
Ваврик Василий Романович 337
Вавричин Мария Григорьевна 83
Вазов Иван 411, 412, 426
Вайдичка Любомир 372
Вайскопф Михаил Яковлевич 48, 58, 59
Вакс Луј 567
Валери Поль 554
Вальдман Батья 341
Вальк Герард 83
Вальконьер Г.Я. (Фальконьер) 83
Вандурский Витольд 241
Ваня Ян 300
Василенко Николай Прокофьевич 157, 159
Василий Великий (Кесарийский) 304
Васнецов Аполлинарий Михайлович 191
Васнецов Виктор Михайлович 191, 198
Вахман Вениамин Лазаревич 110
Вацлав из Олеско 52, 274 – см. Wacław z Oleska
Вашица Йозеф 301–303, 305
Вебер-Ткалчевиц Адольф 482
Вегел Ласло 446, 447
Вежиньский Казимеж 241
Величко Василий Львович 492
Велчев Велчо 424
Венедиктов Григорий Куприянович 82
Венелин Юрий Иванович 406
Венецианов Алексей Гаврилович 484
Вервес Григорий Давидович 235
Вергилий 269, 270
Вересаев (Смидович) Викентий Викентьевич 49, 52, 56, 59, 61, 62, 131, 132, 133–135
Верещагин Александр Александрович 445
Верихова 335
Веркович Стефан Илич 524
Весел Иван 480, 483, 488, 495
Веселинович Янко148, 463
Веселовский В.И. 185
Вигель Филипп Филиппович 162
Видугирите Инга 48
Виельгорская Аполлинария Михайловна 98
Виельгорская Софья Михайловна 101
Виельгорский (Вьельгорский) Иосиф Михайлович 98, 100–103, 126, 132
Виельгорский Михаил Юрьевич 98
Виельгорский Юрий Михайлович 98
Винавер Станислав 436, 439, 515, 521
Винничук Алексей Григорьевич 341

inslav

Виноградов Виктор Владимирович 510
Виноградов Георгий Семёнович 215, 221
Виноградов Игорь Алексеевич 298
Виноградова Людмила Николаевна 66, 67, 213, 215–218, 220–224
Виткевич Станислав Игнаций 542
Витковский Веслав 115, 117, 119 – см. Witkowski W.
Виттлин Юзеф 241
Владимиров (Хинкулов) Владимир Харитонович 336
Владимиров Леонид Евстафьевич 307
Владислав IV, польский король 95
Влчек Ярослав 355, 357
Воейков Александр Федорович 86
Войников Добри 422, 426
Войнович Иво 459
Волков Ефим Ефимович
Волконская Зинаида Александровна 39, 259
Володзько Алиция 239
Вольф И. 339
Вонгрей Павол 376
Воронов Алексей Михайлович 348
Воропаев Владимир Алексеевич 29, 206, 297–299
Вострый Ярослав 346
Вражиновский Танас 523, 526
Врзал Августин Алоис 300
Врубель Михаил Александрович 191
Врхлицкий Ярослав 281
Вуич Иоаким 450
Вукович Илия 447
Выскочил Иван 344
Высоцкий Герасим Иванович 162
Выходилова Зденка 303, 304 – см. Vychodilová Zdeňka
Вышомирский Ежи 241
Вьюнов Юрий Андреевич 522
Вяземский Пётр Андреевич 32, 61, 256

Габршчек Андрей 488
Габсбурги, династия 105
Гавличек-Боровский Карел 276–279, 282, 283–296, 300, 326, 344, 489 – см. Havlíček Borovský K.
Гаврилович Милорад 454
Гаврюшина Лидия Константиновна 14
Газданов Гайто (Григорий) Иванович 339
Гай Людевит 455
Галек Витезслав 343
Гальстер Богдан 244
Гамада Милан 396
Ганка Вячеслав (Вацлав) Вячеславович 13, 62, 87, 273, 275, 276, 280, 284, 333, 343
Ганчев Борис 427
Ганчев Христо 427
Гапак Штефан 368
Гармос Карол 371
Гартл Ян 345
Гаршин Всеволод Михайлович 236, 482
Гауптман Герхарт 459
Гауссман Иржи 327–332 – см. Haussmann J.
Гацек Микулаш 365, 368, 375, 376
Гачев Георгий Дмитриевич 533
Гашек Ярослав 16, 148, 149, 315, 542 – см. Hašek J.
Гашлер Карел 344
Гегель Георг Вильгельм Фридрих 27
Гейне Генрих 147, 484
Гейрет Ян 300
Генрих IV, король 91
Георгиев Никола 431
Георгиевски Христо 557

inslav

Георгиевский Григорий Петрович 179
Гераклит 148
Гердер Иоганн Готфрид 26, 33, 34
Германова Мария Николаевна 336
Геров Найден 407
Герцен Александр Иванович 48, 59, 61
Герчикова Ирина Александровна 348
Гершензон Михаил Осипович 48, 63
Гесс Герман Иванович 102
Гессе Герман 562
Гете Иоганн Вольфганг фон 13, 16, 404, 456, 554
Гечко Благослав 373
Гилевский Аполлон Паскаль 518, 561, 562
Гиляровский Владимир Алексеевич 165
Гинек И. Стратимир 276 – см. Фрич Й.В.
Гладик Ян 366
Гладков Федор Васильевич 47
Гладстон Уильям Юарт 207
Глигорић Велибор 443, 444
Глигорич Велибор 434–436, 444
Глишић Милован 451
Глишич Милован 148, 433–437, 447, 449, 455, 463 – см. Glišić M.Đ.
Гловацкий Петр 239
Глонар Йожа А. 492
Глянц Владимир Михайлович 434, 436, 437, 462, 467–469, 474, 475
Гнедич Николай Иванович 32
Гнедич Петр Петрович 455
Гобла Йозеф 370
Говекар Минка 492
Говекар Фран 483
Гоголь Анна Васильевна 192, 194
Гоголь Евстафий (Осип) 39
Гоголь Елизавета Васильевна 192, 193
Гоголь Мария Васильевна (в замужестве Трушковская) 166
Гоголь Мария Ивановна (Косяровская) 163, 189, 192, 194
Гоголь Николай Васильевич 9–21, 27–68, 70, 72–75, 77–82, 84, 85, 87–96, 99–198, 201–207, 210–217, 219–250, 252–256, 258, 260–262, 264–269, 274–287, 289–293, 295–306, 308–313, 315–318, 325–367, 373–392, 394–396, 399–406, 408–420, 422–440, 442–447, 451–455, 457–459, 462–471, 473–496, 498, 499, 501, 503–511, 513–532, 534–538, 540–546, 549, 550, 552–554, 556–566, 567 – см. Gogol N.
Гоголь Ольга Васильевна (в замужестве Гоголь-Головня) 164, 180, 181
Гоголь-Яновская Татьяна Семеновна (урожд. Лизогуб) 163, 521, 523
Гоголь-Яновский Афанасий Демьянович 39
Гоголь-Яновский Василий Афанасьевич 163
Годура Квидо 301
Голейзовский Касьян Ярославич 196
Голечек Йозеф 306
Голицын Августин, князь 94, 287
Голицын Дмитрий Владимирович 287
Головенечко Федор Михайлович 47
Гольденберг Аркадий Хаимович 214, 467
Гольдони Карло 453, 456
Гомбрович Витольд 261–271 – см. Gombrowicz W.
Гомер 20, 198, 404, 406, 428, 487, 505

inslav

Гонзл Индржих 344
Гончар Олесь 202
Гончаров Иван Александрович 28, 32, 36, 133, 333, 335, 356–358, 481
Гончаров Сергей Александрович 474, 475
Горазд епископ (Матей Павлик) 302
Горак Йиржи 335, 339
Горват Емил мл. 371
Горенец Лавослав (Леопольд; псевд. – см. Подгоришки Л.) 478, 481
Горизонтов Леонид Ефремович 98
Горняк Павел 376
Горький Максим (Пешков Алексей Максимович) 316, 320, 378, 445, 484, 489, 492, 515 – см. Gorki M.
Горяев Виталий Николаевич 198
Гоудекова Ольга 362, 365, 370
Гофман Эрнст Теодор Амадей 16, 149, 348, 462, 509, 542, 549, 553–556
Гошек Игнац 281, 301
Гошек Ян 368
Грабовска Катарина 373
Грабовский Михаил 240 – см. Grabowski Michał
Грановский Тимофей Николаевич 61, 275, 280
Грах П. 366
Гргурова Милка 454, 461
Греблева Людмила 361
Грегор-Тайовский Йозеф – см. Тайовский Й.Г. и Gregor Tajovský J.
Греч Вера 444
Грибоедов Александр Сергеевич 16, 277, 357, 374, 376, 454, 455, 459, 491
Гривец Франчишек (Франц) (псевд. – см. Милорадович) 486 – см. Grivec F.
Григорьев Василий Васильевич 46
Гриннер Юл 42
Гринченко Борис Дмитриевич 117, 119, 125
Гришко Василь 60
Грол Милан 451
Гронченский Анджей 257
Гросссман Ян 345
Груза Любош 346
Груневег Мартин 91 – см. Gruneweg M.
Грчич Миленко Йован 447
Гудзий Николай Калинникович 47
Гулак-Артемовский Петр Петрович 157
Гулька-Ляскоўский Павел 241
Гумль П. 339
Гура Александр Викторович 218, 220
Гурбан Йозеф Милослав 292
Гурбан-Ваянский Светозар 354–355 – см. Vajanský S.H.
Гусак Густав 349
Гюго Виктор Мари 148, 254, 462, 484
Гюрчинов Милан 517 – см. Ѓурчинов М.

Дамјанов Сава 559
Данилевский Александр Семенович 45, 59, 99, 101, 164
Данилевский Григорий Петрович 187, 188, 203
Данилова Альбина Витальевна 450
Данте Алигьери 268–270, 389, 404
Дашкевич Ярослав Романович 83, 94
Дворцин Виталий 448
Дворцин Полина 448
Де Сад маркиз Донасьен Альфонс Франсуа 261
Дединац Милан 148
Деймек Казимеж 448

inslav

Делиль Гийом 83
Дельвиг Антон Антонович 32, 87, 178
Деметер Димитрий 450
Державин Гаврила Романович 99, 348
Державин Константин 427
Державин Николай Севастьянович 426
Державина Ольга Александровна 214, 220
Джойс Джеймс 534
Джорджевич Йован 450–453
Джунковский И.А. 158
Диккенс Чарльз 148, 229, 236
Дилакторская Ольга Георгиевна 506, 509–511
Димитрий Ростовский (Д.С. Туптало) 31
Димитров Михаил 425
Димитровский Тодор 516, 518
Динеков Петр 428
Динка Г. 524
Динков Ґорґи Константинов (Динката) 524
Динчич Светозар 444
Дмитриевич М. 461
Добравец 487– см. Трошт Иво и Dobrávec
Добренко Евгений Александрович 136, 139, 145
Добринович П. 444
Добровский Йозеф 101, 128, 272, 273 – см. Dobrovský J.
Добролюбов Николай Александрович 408, 449
Довинова Вера 366
Доде Альфонс 148
Дойль Артур Конан 148
Доланский Юлиус 92
Долар Младен 142,143 – см. Dolar M.
Долгова Светлана Романовна 96
Доманович Радое 148, 447
Домбровская Мария 227, 241 – см. Dąbrowska M.
Донутил Мирослав 345
Дос Пассос Джон 534
Досталь Марина Юрьевна 79, 81, 88, 95, 158–159, 161
Достоевская Анна Григорьевна 193
Достоевский Федор Михайлович 13, 20, 138, 148, 151, 193, 243, 261, 262, 277, 311, 316, 319–323, 338, 355, 358, 360–361, 378, 394, 396, 412, 462, 463, 482, 484–486, 488, 490, 492, 505, 511, 515–517, 526, 528, 535–538, 563 – см. Dostojevskij F.M.
Достян Ирина Степановна 96–97
Доубек Вратислав 309 – см. Doubek V.
Дочекал Михал 349
Дракул Симон 526
Држич Марин 459
Дринов Марин 407
Дрогошевский Аурелий 236
Друг Штефан 373–375 – см. Drug Štefan
Друмев Васил 407, 409–412, 426
Дубовиков Алексей Николаевич 129
Дунаев Михаил Михайлович 297
Дурацовский Димитрие 554–556, 562
Дургалова Анна 365
Дурылин Сергей Николаевич 192
Душанов Д.Т. 426
Дьяков Владимир Анатольевич 89
Дюваль Пьер 83
Дюма Александр 148, 481
Дюр Николай 452
Дюришин Диониз 352–353, 373, 377–379 – см. Ďurišin D.
Дюркгейм Эмиль 261

Гурчинов Милан 516, 533, 534, 536 – см. Гюрчинов М.

inslav

Евдокимов Андрей Андреевич 53
Евецкий Орест Степанович 158
Евецкий Федор Степанович 158
Егоров Борис Федорович 309
Ежов Александр 517
Ежова Лидия 517–518
Екатерина II Великая, императрица 99
Елагина Авдотья Петровна 194
Елистратова Анна Аркадьевна 543
Енко Симон 494
Еремина Валерия Игорьевна 214, 217
Ержабек Б. 367
Ермонский Андрей Николаевич 270
Ерофеев Венедикт Васильевич 547
ЕрчиКВластимир 441
Ершов Петр Павлович 275
Есаулов Иван Андреевич 297, 468, 469
Есенин Сергей Александрович 528
Есенска Зора 365–368, 372, 373, 375, 376
Есенский Федор 362, 365–366, 375
Есенский Янко 362, 364, 376, 379–388
Ефремов Александр Павлович 61
Ешевский Степан Васильевич 412

Жакова Наталия Кирилловна 103, 302
Жари Штефан 394
Жарри Альфред 16, 148–149
Жары Штефан 152, 154
Жевуский Генрик 41
Жейо Алексис Юбер 83
Жид Андре 534
Жинзифов Райко 407, 515
Жихарев А.С. 276
Жмитек Петер 482
Жолковский Александр Константинович 57
Жуковский Василий Андреевич 45, 52, 58, 277, 281, 298, 299, 353, 419, 469, 489

Забела Пармен Петрович 480
Заболотский П. 429
Заборский Йонащ 354
Завадский Сергей Владиславович 339
Завадский Юрий Александрович 394
Завойко Г.К. 221
Загоскин Михаил Николаевич 195
Загребельский Я. 370
Загурский Ежи 241
Задравец Франц 494 – см. Zadravec F.
Зайцев Борис Константинович 340
Зайцева Екатерина Сергеевна 219
Закревский Арсений Андреевич 61
Залесский Богдан 39, 59, 131
Замятин Евгений Иванович 340, 462
Зап Карел Владислав 276, 278, 285, 286, 291, 300, 326, 333, 351
Зарецкий И. 335
Зарудная И. 205
Звезданов Николай 431
Здзеховский Мариан 486
Зейтер Маттеус 83
Зеленин Дмитрий Константинович 221, 222, 225
Зеленский Д. 368, 370
Зелиньский Тадеуш 241
Земный Александр 60, 239 – см. Ziemny A.
Зеньковский Василий Васильевич 297, 338
Зеров Николай Константинович 203
Зехентер-Ласкомерский Густав Казимир 354
Зечевич Слободан 523
Змай Йован Йованович 148
Золотусский Игорь Петрович 39, 134, 390–392
Золя Эмиль 484
Зрзавы Ян 344

inslav

Ибсен Генрик 459–460
Иван Грозный (Иоанн IV) 86
Иванић Момчило 442
Иваницкий Александр Ильич 462
Иваницкий Николай Иванович 47
Иванов Александр Андреевич 48, 484–485, 488
Иванов Вячеслав Всеволодович 530
Иванов Вячеслав Иванович 340, 389
Иванов Иван Димитров (Хадживанов) 409
Иванов Игнат 408–409
Иванова-Артюхова А. 198
Ивашкевич Ярослав 256–260
Ивлева Лариса Михайловна 217
Ижиковский Кароль 241
Изакович Иван 366
Илич Воислав 449
Илич Драгутин 447
Ильинский Григорий Андреевич 491
Ионов Игорь 335–337
Иохевед Бат-Мирьям (Железняк) 341
Исаченко Александр Васильевич 367, 373–375 – см. Isačenko A.V.
Исидор (Грузинский-Козин), иеромонах 207
Искандер Фазиль 28
Ишутин В.В. 161
Йенсен Альфред 484
Йованович Г. 454
Йованович Милан 443
Йованович Тоша 452, 457
Йовичич Живоин 457

Кайзер Вольфганг 553
Кайзер Фридрих 452
Каймаков Антон 348
Кайсевич Иероним 40, 69, 131
Кајоа Роже 567
Калашников А. А. – см. Ашкерц А. и Aškerc A.
Калиганов Игорь Иванович 417, 421
Калинчак Ян 353, 376, 377, 379
Калнышевский Петр Иванович 81
Калчев И. 429
Каманин Иван Михайлович 79
Камю Альбер 265–266
Кант Иммануил 27, 261
Капнист Василий Васильевич 32
Капушевска-Дракулевска Лидија 559, 561–563
Капушевская-Дракулевская Лидия 561
Каравелов Любен 407, 409, 410, 412–415, 422–425
Караджич Вук 161, 285
Каракостов Стефан 427
Караманов Ацо 515, 516
Карамзин Николай Михайлович 402, 474
Караславов Георгий 429
Карлейль Томас 147
Карташевская Мария Григорьевна 186, 197
Карташова Ирина Вячеславовна 462
Катранов Никола 407
Каупуж Анна Владиславовна 237
Кафеджиский Ефтим 517, 518, 528
Кафециски Ефтим 520
Кафка Франц 146, 462, 534, 535, 557, 560–567
Кацис Леонид Фридович 85
Качер Ян 344–348
Каштанов Сергей Михайлович 85
Каштанова Ольга Сергеевна 99
Квапил Ярослав 344
Кведер Зофка 495, 505
Квитка (Грыцько-Основьяненко) Григорий Федорович 32, 34, 35, 157
Кедров Константин Александрович 475

inslav

Кемпиньский Тадеуш 267
Кепеский Круме 516
Кеппен Петр Иванович 87, 92
Кёрвезироская Оливера 566
Кжижановский Юлиан 246 – см. Krzyżanovski J.
Кинк Й.А. 83
Кипиловский Анастас 406
Киплинг Редьярд 148
Киреевский Иван Васильевич 48
Киреевский Петр Васильевич 61, 178, 179
Кириллова Ольга Леонидовна 537
Киркор Адам Карлович 215
Киров Гено 427
Кисель Адам 90, 114, 121
Кисимов Константин 427
Китс Джон 259
Кишкин Лев Сергеевич 87
Клапка Йиржи 333, 342
Клименко Жанна Валентиновна 204
Климса Януш 349
Ключевский А.В. 218
Кмецл Матьяж 494
Кнауф Мария 481
Коблар Франце 494
Ковач Мирно 463
Ковачевич Божидар 449
Ковачевский Зоран 557–558
Когоут Павел 348
Кодет Иржи 346
Коженёвский Юзеф 28, 231, 232, 236
Козарац Йосип 487
Козачински Мануил (Эмануил) 441
Козловский Юзеф (Осип Антонович) 99
Козменко-Делинде Вю 369, 371
Кокорев Василий Александрович 412
Коларов Радосвет 431
Колесник Алла В. 12
Коллар Ян 79, 86–88, 92, 95, 96, 99, 101, 102, 105, 283–285, 288, 289 – см. Kollár Ján
Кольцов Алексей Васильевич 335, 489
Кондаков Игорь Вадимович 139, 145
Конеский Блаже 8, 525, 528–531, 538, 551, 553
Конисский Григорий (Георгий) 51, 158
Коновець Олександр Федорович 30
Константин Константинович Романов (Вел. Кн.) 443
Константинов Алеко 408
Константинов Георгий 429
Конт Огюст 261
Копержинский Константин Александрович 424, 425
Копитар Ерней (Варфоломей) 126–128, 130, 134, 135 – см. Kopitar J.
Кораблев Василий Николаевич 491
Коренчи Штефан 369
Корнейчук Александр Евдокимович 445
Короленко Владимир Галактионович 32, 236, 487
Корш Федор Адамович 491,492
Кос Янко 494, 496, 500 – см. Kos J.
Косанови□ Богдан 440, 444
Косик Виктор Иванович 334
Костов Владимир 517, 526
Костолный Андрей 362
Костомаров Николай Иванович 30, 34, 40, 41
Костюкевич Дмитрий Кузьмич 221
Костюшко Тадеуш 105
Кот Йозеф 376
Котляревский Иван Петрович 34, 157
Котляревский Нестор Александрович 47, 339
Котов А.К. 59
Кохол Виктор 374 – см. Kochol V.
Коцебу Август 452, 453
Кочубинский Александр Александрович 60, 162

inslav

Кошелев Александр Иванович 61
Кравцов Николай Иванович 535
Кравцов С. 81
Крагель Андрей 487
Краль Владимир 494, 499, 502 – см. Kralj V.
Краль Янко 396
Кралюк Пётр Михайлович 202
Крамаренко Иван Васильевич 177
Красильников Сергей Алексеевич 52, 179
Красиньский Зыгмунт 60
Красула Йозеф 379
Крашевский Юзеф Игнаций 228–231, 236 – см. Kraszewski J.I.
Крестовоздвиженский Василий 197
Крефт Братко 504, 505
Кржичка Петр 344
Кривонос В.А. 92
Кривонос Владислав Шаевич 214
Крип'якевич Іван Петрович 90
Кришталович Ульяна Р. 83
Кробот Иво 349
Крстеский Трайче 557
Круг Филипп Иванович 94
Круглая Л. 202
Крыжановская Мария Алексеевна 336
Крылов Виктор Александрович (Александров) 455
Крылов Иван Андреевич 248, 277, 316, 405, 423, 455
Крюков Василий Михайлович 101, 104, 105
Ктитарев Яков Николаевич (о. Иоанн) 337
Кубани Валер 362, 365, 370
Кубани Людовит 354
Кудрявцев Петр Николаевич 280
Кузменко Федора Ивановна 216
Кузьмин Николай Васильевич 198
Кукучин Мартин 7, 355, 358–361, 366, 376, 377, 378–381, 383, 384, 386, 387 – см. Kukučín M.
Кулиш Пантелеймон Александрович 34, 164, 167, 182, 183, 186, 188, 189, 192, 193, 300, 489
Кундера Милан 261
Кунцевич Мария 241
Купер Джин 465
Куприянов Михаил Васильевич 198
Курбский Андрей Михайлович 86
Куркина Любовь Викторовна 127
Кутник-Шмалов Йозеф 395
Кухажевский Ян 241
Кьеркегор Серен 148

Л'Арронж Адольф 481
Лабиш Эжен 452
Лазаревич Лаза 433, 447
Лазарь, архимандрит 469
Лалић Мира 437
Лалич Мира 434–437
Лалић Радован 437
Ламанский Владимир Иванович 276
Лампе Франчишек 488
Ландовский Павел 346
Лаптева Людмила Павловна 85, 89, 95, 161, 272
Лапшин Иван Иванович 339
Лаубе Генрих 454
Лафазановский Эрмис 8, 542–547, 553
Лацкий Евгений 243
Лебедев В.И. 84
Лебедев-Полянский Павел Иванович 196
Лебл Петр 344, 345, 348, 349
Левец Антон (псевд. – см. Бистришкий А. Л.) 487
Леви-Брилль Люсьен 545
Левин Юрий Леонидович 507
Левинский Алексей Александрович 350
Легутова Даниэла 365–369, 372

inslav

Ледницкий Вацлав 36, 243, 244 – см. Lednicki W.
Ленард Леопольд 489, 490
Ленин Владимир Ильич 374
Ленко Юлиус 394
Ленский Александр Павлович 427, 452
Ленчо Ян 372
Леньшина Маргарита Ивановна 79
Леонардо да Винчи 16
Леонов Леонид Максимович 445, 447
Лермонтов Михаил Юрьевич 33, 44, 138, 160, 185, 186, 236, 277, 285, 295, 316, 356, 362, 374, 455, 482, 483, 488, 492, 515, 516, 523
Лескинен Мария Войттовна 76–78
Лесков Николай Семенович 56, 57
Леснякова Соня 373, 376, 378
Лессинг Готхольд Эфраим 295, 441, 456
Лёффлер, семейство 496
Лещиловская Инна Ивановна 89
Лилиев Николай 427
Линда Йозеф 87
Линхарт Антон Томаж 450
Липатов Александр Владимирович 26, 31, 36, 41, 104, 106, 474 – см. Lipatow A.W.
Литвак Борис Григорьевич 85
Лифшиц Александр Львович 79
Лифшиц Илья Михайлович 79
Ломброзо Чезаре 16, 20
Ломоносов Михаил Васильевич 16
Лорентович Ян 241
Лосев Алексей Федорович 521
Лотман Юрий Михайлович 140, 476, 507
Лотреамон граф де (Изидор Дюкасс) 148
Лукашевич Платон Акимович 53
Любич Ефим Николаевич 489
Любич-Романович Василий Игнатьевич 52
Лямина Екатерина Эдуардовна 98–102
Ляхович Станислав 231
Ляцкий Евгений Александрович 338

Магидова Мария 338
Магидович Марина Леонидовна 341
Магочий (Магочій) Пол Роберт 30
Мадатова-Полянец (Польянец) Серафима 516, 518, 521, 522, 528
Мадатова-Пољанец Серафима 521
Маджунков Митко 551, 554, 556, 557, 562–567
Макарцев Сергей Николаевич 270
Маковицкий Душан 355
Маковский Владимир Егорович 198, 482
Максимович Михаил Александрович 32–35, 45, 51–53, 85, 129, 130, 157, 158, 160, 161, 166, 170, 171, 175–179, 182, 183, 185, 186, 219
Маланюк Евген 241 – см. Małaniuk E.
Малевич Олег Михайлович 309 – см. Malevič O.M.
Малер Зденек 344
Малеский Владо 535
Малети□ Ђорђе 433
Малетич Джордже 433
Малиновский Василий Федорович 97
Мальро Андре 534
Мальчевский Антоний 39
Мамонтов Савва Иванович 191
Мандрович Адам 454, 456–459
Манн Томас 534
Манн Юрий Владимирович 13, 18, 65, 142, 143, 145, 262, 264, 266, 267, 269, 389, 390, 392, 462, 468, 471–473, 510, 542, 546
Манчев Васе 552, 553

inslav

Мар (Аксенова) Сусанна Георгиевна 124
Марек Антонин 87
Марион Жан 91
Маркевич Николай Андреевич 216
Маркес Габриель Гарсия 563
Марко Королевич 530
Маркович Светозар 414, 449, 459
Маркс Карл 261
Марлинский (Бестужев) Александр Александрович 274, 275
Мартемьянова Валентина Аркадьевна 286
Мартен дю Гар Роже 534
Мартиновский Цвето 518
Мартину Богуслав 344
Мартынов Леонид 155
Марушьяк Йозеф 367
Марушьякова Вера 366, 367, 373, 376
Марцинковский Антони (псевдоним Антони Новосельский) 228, 232–235 – см. Nowosielski A.
Марьянович Петар 453
Масарик Томаш Гарриг 284, 294, 306–314, 362 – см. Masaryk T.G.
Масникова Татьяна 372
Массалитинов Николай Осипович 428, 445
Матезиус Богумил 344
Матеич 444
Матушка Александр 362, 367, 373, 396
Махнич Йожа 494 – см. Mahnič J.
Мацунков Митко 563
Машинский Семен Иосифович 51, 79
Машкова Алла Германовна 14
Маяковский Владимир Владимирович 153, 462
Медовичева Т.А. 162
Мёзер Юстус 134
Мейерхольд Всеволод Эмильевич 348, 462
Мелетинский Елеазар Моисеевич 467, 522 – см. Meletinski E. M.
Мельник А. 205
Мережковский Дмитрий Сергеевич 155, 297, 316, 340, 511
Мерзляков Алексей Фёдорович 197, 198
Мериме Проспер 148
Мерославский Людвик 60
Мершьер Ингрид 127 – см. Merchiers I.
Метерлинк Морис 148, 460
Метлинский Амвросий Лукьянович 34, 178
Мешко Франц Ксавер 489
Мешоловцы П. и Д. 369
Мигалик Войтех 373
Мигалкович М. 373
Мигаль Ян 376
Мидряк Любош 369
Микешин Михаил Осипович 198
Миладинов Димитрия (Димитрија) 523, 524
Миладинов Константин 407, 515, 523, 524
Миларов Илия 449
Миленко Йован Грчич 447
Милетич Степан 454, 459–461 – см. Miletić S.
Милидрагови□ Милица 442,
Милидрагович Милица 451, 463
Милкин Тихомир 355
Миллер Герхард Фридрих 33, 94
Миллер Орест Федорович 486
Милорадович 484 – см. Гривец Ф.
Милчин Илья 517, 518
Милькович Любомир 433 – см. Miljković L.
Минаржик Станислав 344
Минков Йордан 427
Минков Тодор 408, 409
Миронов А.М. 192
Миронска-Христовска Валентина 524

inslav

Миропольский, Сергей Иринеевич 208
Мирошкин Андрей 140, 145
Митрохин Дмитрий Исидорович 198
Михаил, архиерей 99
Михайлова-Бошнакоская Гордана 554
Михайлович Ясмина 465, 473
Михайловский Драги 554–556
Михайловский Николай 407
Михед Павел Владимирович 60
Михед Татьяна Васильевна 60
Михичич И. 461
Мицкевич Адам 36, 39–41, 59, 60, 88, 103, 105, 122–124, 131, 249, 259, 352, 357 – см. Mickiewicz A.
Мицкович Слободан 525
Мишуков Олег Васильевич 202
Мияч Деян 446, 447
Мозенталь Соломон Герман 481 – см. Mosenthal S.H.
Мозер Густав фон 481
Мольер Жан Батист Поклеен 453
Монтень Мишель 261
Мордовцев Даниил Лукич 489
Мортье Пьер 83
Моторин Александр Васильевич 297
Мочалова Виктория Валентиновна 84, 160
Мочульский Константин Васильевич 297, 333
Мошин Алексей Николаевич 181
Мраз Андрей 364, 373 – см. Mráz A.
Мрлиан Рудольф 373
Мрштик Вилем 344, 489
Мукаржовский Ян 11, 150–152
Муравьев Владимир Сергеевич 547
Мурко Матия 483 – см. Murko M.
Мусорский Модест Петрович 340, 344
Мутев Димитр 407
Мутева Елена 407
Мюссе Альфред де 148
Мясницкий (Иван Ильич Барышев) 454, 455

Набоков Владимир Владимирович 340, 511, 529, 545, 548
Навратил Борживой 344
Наенко Михаил 202
Назаренко Юрій И. 91
Налбуров Васил 427
Наневский Душко 524
Наполеон I Бонапарт 86, 97, 125, 461
Нарбут Николай Петрович 309
Нарежный Василий Трофимович 28, 32, 35
Населенко Елена Панфиловна 193
Невский П. (Круковский) 458
Неделковский Миле 557
Недељковић Драган 516
Незвал Витезслав 148 – см. Nezval V.
Некрасов Николай Александрович
Некрасов Николай Алексеевич 9, 196, 236, 311, 430, 481, 515
Немирович-Данченко Василий Иванович 455
Ненашева Зоя Сергеевна 302
Неруда Ян 325, 343
Нестор 522
Никитенко Александр Васильевич 46, 47
Никифоровский Николай Яковлевич 217
Николай I, император 99, 134
Николеский Дамьян 518
Николова Юлия 409
Никольский Сергей Васильевич 87, 296, 325
Николюкин Александр Николаевич 324
Ницше Фридрих 261
Новакович Йосип 561, 564–566 – см. Novaković J.
Новгородцев Павел Иванович 337
Новиков А. 205
Новиков Николай Иванович 96
Новоградчан Франтишек 370
Новотный Ярослав 344

inslav

Новый Олдржих 344
Норов Авраам Сергеевич 94
Носак (Незабудов) Богуслав 354, 366
Нушич Бранислав 447, 449, 452, 463, 503

Одесский Михаил Павлович 85
Одоевский Владимир Федорович 193, 511
Ожешко Элиза 229, 230, 236 – см. Orzeszkowa E.
Озаровская-Сабинич З.Н. 335
Озаровский Юрий Эрастович 335
Октавец Франтишек 366, 373
Ольга, княгиня 522
Опекушин Александр Михайлович 140
Орлов Алексей Федорович 61
Орля-Ошменец Фердинанд Францевич 97
Осипов Николай Евграфович 338
Осипович Яков 444
Основьяненко Грицько (псевд., наст. имя – см. Квитка Григорий Фёдорович) 32, 34, 35, 55, 157
Островская Г. 205
Островский Александр Николаевич 334, 427, 445, 453, 454, 455, 459, 483, 491, 518
Отто И. 341
Отто Ян 301
Оуэн Роберт 96

Павел I, император 98, 99
Павич Милорад 7, 462, 464–467, 469–477
Павлищев Николай Иванович 237
Павлов В.Н. 336
Павлов Николай Филиппович 192
Павлов Поликарп 444
Павловић Миодраг 559
Павловский Иван Францевич 160, 161
Паисий Хилендарский 417
Палавестра Предраг 463
Палаузов Николай 402, 407
Палаузов Христо 418
Палацкий Франтишек 288, 294
Пальма А.И. 458
Панов Василий Алексеевич 170
Пановова Эма 351, 358, 378 – см. Panovová E.
Параджанов Сергей Иосифович 346
Парандовский Ян 241
Парницкий Теодор 241, 242
Пасарич Иво 444
Пастернак Борис Леонидович 154
Патерну Борис 494
Паулович Эмил 370
Пахомов Николай Павлович 192
Пачу Лаза 451
Паштека Юлиус 366
Пеллико Сильвио 102
Перемиловский Владимир Владимирович 339
Петкович Андрей 515
Петкович Константин 515
Петр I, император 31
Петр, апостол 257
Петров Николай Иванович 214
Петрович Страхиня 445
Петровский Нестор Мемнонович 127, 128
Петрухин Владимир Яковлевич 220
Петухов Евгений Вячеславович 275
Пецко Мариан 372
Пешек Ладислав 344
Пивец Ян 344
Пиетор Милош 369, 371
Пильняк Борис Андреевич 535
Пиранделло Луиджи 542
Пирогова Л. 203
Писарев Дмитрий Иванович 408, 412, 449
Плетнев Петр Александрович 47,

inslav

58, 198, 298, 299
Плетнев Ростислав Владимирович 339
Плешакова Валентина Викторовна 221
Плужник Евгений Павлович 203
По Эдгар Аллан 148, 549
Погодин Михаил Петрович 27, 47, 58, 88, 95, 100, 126–131, 133–135, 159, 160, 169, 170, 192, 194, 198, 274–277, 285, 290, 343, 352, 407, 412
Погодин Александр Львович 334
Погорельский Антоний (Перовский Алексей Алексеевич) 32
Погоржельская В. 204
Подбереский Ромуальд 231 – см. Podbereski R.
Подворник Эмил 444
Подгоришки Л. 481 – см. Горенец Л.
Подорога Валерий Александрович 74
Покорный Мирослав 349
Полевой Николай Алексеевич 44, 45, 54, 58, 59, 81
Полетика Василий Григорьевич 84
Полетика Григорий Андреевич 83
Поливка Иржи 489
Поляков Марк Яковлевич 59
Поляков Павле 522
Полякова Арина Егоровна 222
Попов Нил Александрович 412
Попов Филип 408
Попов Штилян 428
Попович Антон 373
Попович Васил 407
Попович Йован Стерия 451–453
Поповская Невена 519
Потапенко Игнатий Николаевич 482, 487
Потехин А.А. 454, 458
Потоцкий Николай, гетман 90, 121
Потоцкий Ян 50
Прерадович Петар 459
Прешерн Франце 483, 523
Преяц Дж. 460
Придавкова Мария 373
Приятель Иван 483–485, 492 – см. Prijatelj I.
Прокопиев Александр 554,555, 556
Прокопович Николай Яковлевич 58, 181, 198
Прокопович Феофан 31, 32
Проскурнина Мария Борисовна 519, 532, 559, 561, 567
Прусик Богумил 344
Пруст Марсель 560
Пулевский Георги 524
Пумпянский Лев Васильевич 74
Пухевич Н. С. 218
Пухолта Владимир 346
Пушкин Александр Сергеевич 12, 13, 18, 29, 32, 36, 44, 47, 57, 80, 86, 87, 99, 102, 105, 109, 132, 137, 139, 140, 144, 160, 185, 186, 219, 238, 274, 275, 277, 284, 285, 295, 310, 315–318, 334, 352, 356–358, 362, 378, 380, 391, 402, 404, 405, 418, 423, 430, 442, 450, 455, 464, 474, 482–484, 488, 490–492, 515, 516, 528, 553
Пшебинда Гжегож 244
Пыпин Александр Николаевич 30, 36, 82, 301, 492

Рабле Франсуа 261, 262, 462, 542
Рада Властимил 344
Радевски Христо 429
Радлов Эрнест Леопольдович 309, 314
Радонич Новак 452, 457
Раев Михаил 333, 334
Раевская Прасковья Ивановна 194
Разусова-Мартакова Мария 366, 370, 371
Раич Р. 360

inslav

Райкович Джура 454
Раймонт Иван 369
Райсел (Рейсел) Владимир 155, 389, 394–396, 398–401
Рак Ян 394
Ракитин Юрий Львович 334, 444, 445
Рассель Р. 462
Рашилов Саша 344
Резниченко И.О. 79
Рейсел Владимир – см. Райсел В.
Релл Адриан Ферро 365
Ремизов Алексей Михайлович 340
Репин Илья Ефимович 191
Решетникова Надежда Владимировна 336
Ригельман Александр Иванович 158
Ригельман Николай Аркадьевич 160
Римский-Корсаков Николай Андреевич 340, 344
Ристеский Димитрие 14
Ристич Марко 16, 147, 148
Ристовски Блаже 524
Ровда Кирилл Иосифович 343
Рождественская И. 61
Розанов Василий Васильевич 104, 105, 138, 140, 145, 266, 323, 324, 340, 511
Рокина Галина Викторовна 87, 88, 95
Роллан Ромен 148
Ромберг Михаил Борисович 342, 344, 345
Росковшенко Иван Васильевич 158
Росси Дж. Дж. де 83
Ростан Эдмон 459
Рубан Василий Григорьевич 84
Рудаков Константин Иванович 198
Рудницкая Евгения Львовна 97
Ружич Димитрие 453
Ружичка-Строцци Мария 461
Руцович Богобой 444
Рыбак Йозеф 376
Рыжова Майя Ильинична 504
Рыльский Максим Фаддеевич 203

Сабина Карел 289
Саввинский А.Г. 237
Савелов Леонид Михайлович 307, 308
Савельев Георгий Александрович 337
Савельев-Ростиславич Николай Васильевич 95
Савицкий Иван Петрович 334 – см. Savický I.
Савич Милислав 536
Савов Стефан 427
Сакс Ганс 146
Салтыков-Щедрин Михаил Евграфович 237, 248, 327, 328, 481, 485, 542
Сальгас Жан-Пьер 261
Салькова Елена Михайловна 335
Самарин Юрий Федорович 21
Самовер Наталья Владимировна 98–102
Самойлов (Кауфман) Давид Самойлович 155
Самышкина А. В. 214
Сандрарт Я. 83
Санникова О.А. 73
Санникова Ольга Владимировна 216–218, 224
Сансон Н. 83
Сарафов Борис 427
Сарафов Крысте 428
Сарду Викторьен 459
Сартр Жан-Поль 261
Свентоховский Александр 237
Свербеев Дмитрий Николаевич 194
Сверстюк Евгений Александрович 204
Светич Фран 484
Светлов Михаил Аркадьевич 108
Свинцова Г. 340
Свифт Джонатан 16, 542

inslav

Святополк-Мирский Дмитрий Петрович 532 – см. Mirsky D.S.
Святослав, князь 522
Северянин Игорь 340
Селенич Слободан 536
Селицкий Франтишек 241, 244, 246 – см. Sielicki F.
Селищев Афанасий Матвеевич 296
Семененко (Семененько) Петр 40, 59, 131
Сенкевич Генрик 6, 42, 122, 148, 237, 238, 246, 247, 248–250, 252–255 – см. Sienkiewicz H.
Сенковский Осип Иванович 58, 284
Сен-Симон Анри Клод 96
Серапионова Елена Павловна 334, 335
Сервантес де Сааведра Мигель 148, 262
Сергеевский Е. 102
Сергий (Королев), архиепископ Пражский 302
Сердула Иван 365, 373
Серов Валентин Александрович 191, 198
Серов Г.В. 335
Сиглигети Е. 452
Симонов Константин Михайлович 445
Симяновский Стоймир 552
Синявский Андрей Донатович (Терц Абрам) 40, 48, 55, 56, 138, 530
Сисак Ян 371
Скабичевский Александр Михайлович 486
Сказа Александр 494
Скалица Иван 362, 365
Скерлич Йован 433, 442, 443, 451 – см. Skerlić J.
Скотт Вальтер 148
Скриб Эжен 452
Слабигоудова Надежда 344
Славейков Пенчо 418, 419
Славейков Петко Рачев 402–404, 420, 422
Славичек Антонин 15 – см. Slavíček A.
Слепцов Василий Алексеевич 489
Словацкий Юлиуш 490
Слодняк Антон 494 – см. Slodnjak A.
Слоним Марк Львович 340
Слонимский Антони 241 см. Słonimski Antony
Сматракалев Михаил Иванов (Ангел Жаров) 515
Смиешко В. 365
Смилевски Веле 536
Смирдин Александр Филиппович 198
Смирнова (Россет) Александра Осиповна 49, 58, 184, 195
Смирнова Елизавета Александровна 193, 474
Смирнова Александра Осиповна 49
Смирнова О.А. 29
Смирнова Р. 202
Смолакова Власта 348
Смольянинова Марина Геннадиевна 417
Соболев Лев Иосифович 58
Соболев Юрий Васильевич 345
Созина Юлия Анатольевна 503
Соколов Борис Вадимович 79, 82, 94, 126
Соколов Борис Матвеевич 214
Соколов Пётр Петрович 198
Соколова Вера Константиновна 214
Солев Димитар 8, 535–541, 562, 563
Солнцев Федор Григорьевич 207
Солнцева Лариса Павловна 345
Соловьев Сергей Михайлович 412
Соловьева Анна Петровна 296, 325
Солодухин Юрий Николаевич 309
Сомов Орест Михайлович 32, 216
Софронова Людмила Александровна 17, 79, 82, 96, 104, 105, 142, 145, 266, 474

inslav

Сохряков Юрий Иванович 297
Сперанский Михаил Несторович 179
Спировская (Спировска) Лепосава 526
Спростанов Ефтим 524
Спрушанский Светозар 369, 372
Сребров Г. 429
Срезневская Елена Ивановна 61, 135
Срезневский Измаил Иванович 34, 51, 53, 61, 81, 95, 129, 130, 132, 135, 158, 159, 161, 168, 170, 177, 352
Сремац Стеван 148, 433, 447, 463
Станислав Б. 295
Станиславский Константин Сергеевич 348
Станкевич Николай Владимирович 32
Станкович Евгений Фёдорович 201
Старделов Георги 536
Старовольский Симон 83
Старосельская Ксения Яковлевна 247
Старунько И.Н. 222
Старчич Виктор 445
Стахеев Борис Федорович 247
Сташек Антал 281
Стеванович Видосав 536
Стемковская Юлия Евгеньевна 101
Степанова Людмила Ивановна 305
Стефан Кристиан 326
Стивенсон Роберт Льюис 148
Стојменска-Елзесер Сонја 514
Стойменская-Элзесер Соня 514
Стойнич Мила 452, 457
Стойчева Теодорина 427
Столыпин Петр Аркадьевич 307
Стренковский Сергей Васильевич 336
Стриндберг Юхан Август 460
Строганов Сергей Григорьевич 161
Суботич Йован 456
Суворов Александр Васильевич 105
Сумбатов-Южин Александр Иванович 458
Сухаржипа Леош 344, 346
Сухово-Кобылин Александр Васильевич 316
Сытнянский Альберт (Трухлы-Сытнянский Андрей) 354, 366 – см. Truchlý-Sytnianský A.

Табаков Олег Павлович 346–348
Таборская Иржина 12, 290, 296 – см. Táborská J.
Таборский Вилли 369, 372
Таборский Франтишек Ф. 307, 308, 339 – см. Táborský F.F.
Тазбир Януш 42, 61, 239, 245 – см. Tazbir J.
Тайовский Йозеф Грегор 7, 355, 361, 376, 378, 380, 382, 383, 388
Тамарин Г.Р. 553 – см. Tamarin G.R.
Тамарченко Натан Давидович 462
Тананаева Лариса Ивановна 77
Тассо Торквато 16
Твен Марк 148
Теллингер Душан 373
Терещенко Александр Власьевич 197
Терц Абрам – см. Синявский А.Д.
Тесарж Владимир 344
Тесаржова Яна 395, 396
Тимашев Андрей Николаевич 337
Тимашева Анастасия Николаевна 337
Тимашева Татьяна Николаевна 337
Тимофеев Леонид Иванович 366
Титов А.А. 161
Титова Людмила Николаевна 86
Тихи (Тихий) Франтишек 344
Тихон Задонский (Соколов Тимофей Савельевич) 194, 195

inslav

Тихонравов Николай Саввич 79, 82, 196, 435
Тищенко Юрий 341
Товстоногов Александр Георгиевич 448
Тодоров А. 426
Тодоров Цветан 555, 557, 564 – см. Todorov C.
Тодорович Перо 444
Тодоровски Гане 524
Тодосич З. 444
Толстая Светлана Михайловна 216, 225
Толстой Александр Петрович, граф 19, 194, 195, 207
Толстой Алексей Константинович 237
Толстой Лев Николаевич 13, 148, 151, 243, 311, 316, 320, 355, 358, 360–362, 378, 395, 396, 459, 482, 484–486, 490, 492, 505, 515, 516, 528 – см. Tolstoj L.N.
Толстой Никита Ильич 213, 216, 217, 226
Томандл Миховил 454
Топоров Владимир Николаевич 391, 392, 470
Тоциновски Васил 515
Тринко Иван (Джованни) 484, 488
Трофимова Марианна Казимировна 79
Трошт Иво (псевд. – см. Добравец) 487 – см. Dobrávec
Труайя Анри (Тарасов Леон Аслановнич) 131 – см. Troyat H.
Трухлы-Сытнянски Андрей – см. Сытнянский Альберт и Truchlý-Sytnianský A.
Тршиска Ян 344
Тувим Юлиан 241
Турганов Борис Александрович 172
Тургенев Иван Сергеевич 10, 47, 80, 90, 236–238, 243, 246, 311, 316, 327, 333, 335, 354–356, 358, 360, 387, 395, 404, 407, 430, 442, 458, 459, 481, 482, 484–487, 492, 516
Туцич Сергиан 459
Тыл Йозеф Каэтан 294
Тынянов Юрий Николаевич 138, 338
Тютчев Федор Иванович 389, 489 – см. Tjutčev F.I.

Уваров Сергей Семенович 95, 134, 161
Угрешиќ Дубравка 560
Угрешич Дубравка 560, 566
Улицкая Людмила Евгеньевна 109
Унджиева Цвета 415
Урошевич Влада 8, 525, 526, 542–548, 551, 554, 556, 557, 562
Урошевич Таня 518
Устрялов Федор Герасимович 81
Ухов Петр Дмитриевич 178
Уэллс Герберт 148

Фабри Рудольф 394, 396
Федоров Владимир Иванович 340
Федотов Сергей Павлович 349
Фейербах Людвиг 261
Фелбаба Йозеф 371
Фелье Октав 452
Фенелон Франсуа де Салиньяк, маркиз де ля Мот 102
Фериенчик Микулаш Штефан 353, 354
Фет Афанасий Афанасьевич 486
Фиала Вацлав 333
Фиалкова Лариса Львовна 214
Филарет (Дроздов Василий Михайлович), митрополит 197
Филаретов Савва 407
Филатова Наталия Маратовна 79, 97, 98, 105
Филдинг Генри 261, 546
Филиппо Эдуардо де 542

inslav

Филиппова Нина Федоровна 521
Филиппович Павел Петрович 203
Фирсов Евгений Федорович 307, 308, 309, 314
Фитцджеральд Фрэнсис Скотт 564
Фиян Андрия 454, 458, 459, 461
Флакер Александр 449
Флетчер Джайлс 161
Флобер Гюстав 80
Флоровский Георгий Васильевич 61
Фолкнер Уильям 534
Фома Кемпийский 102
Фонвизин Денис Иванович 248, 334
Формозов Александр Александрович 79–81, 90, 91
Франс Анатоль 542
Францев Владимир Андреевич 6, 92, 96, 272–276, 278, 279, 281, 282, 290, 296, 308 – см. Francev V.A.
Франциси (Францисцы) Ян 355, 366
Фредро Александр 452
Фреер Г. 135
Фрейденрайх Й. 456
Фрейка Иржи 344, 345
Фридрих Вольф 481
Фрич Йозеф Вацлав 344 – см. Гинек И. С. (псеводоним)
Фрич Мартин 344
Фромкова Ярмила 344
Фурье Шарль 96

Хаджи-Константинов Джинот Йордан 524
Хаксли Олдос 534
Хармс Даниил 553
Хасан Ихаб 554 – см. Hasan I.
Хаџи-Константинов Џинот Јордан 524
Хмелёвский Петр 238
Хмельницкий Зиновий Богдан Михайлович 90, 158, 238, 246
Ходаковский (Доленга-Ходаковский Зориан Яковлевич – псевдоним, наст. имя – Чарноцкий Адам Якоб) 52, 179 – см. Dołęga C.Z.
Ходаревская Екатерина Ивановна (урожд. Косяровская) 164, 166
Ходасевич Владислав Фелицианович 340
Холтай Карл Эдуард фон 452
Хоманн Иоанн Баптист 83
Хомяков Алексей Степанович 61, 189, 193, 194, 274, 284, 489 – см. Homjakov A.S.
Хомякова Екатерина Михайловна (Языкова) 189
Хорев Виктор Александрович 14, 107, 109, 125
Хорошкевич Анна Леонидовна 80, 89
Храброва В. 204
Хранилович Йован 444
Христович Илия 409

Цабель Евгений 481
Цанкар Иван 8, 483, 490, 494–503, 504–507, 511–513 – см. Cankar Ivan
Цанкар Изидор (псевд. – см. Брегар Ф.) 489, 495 – см. Bregar F.
Цветаева Марина Ивановна 340
Цветанов Ц. 426
Цветич Милош 454
Целестин Фран 481, 483
Цепенков Марко Костов 524–526, 538, 543, 550, 551, 563
Цертелев Николай Андреевич 157
Цертелев П.П. 177
Цыбенко Елена Захаровна 228, 238

Чаадаев Петр Яковлевич 61
Чагин Алексей Иванович 389

inslav

Чаговец Всеволод Андреевич 164, 165, 180, 181
Чайковский Михал 354
Чайковский Петр Ильич 344
Чапек Карел 6, 293, 315–324, 327 – см. Čapek K.
Чаховский Казимеж 232 – см. Czachowski K.
Чацкий Тадеуш 51
Чачанский Крсте 554, 555
Челаковский Франтишек Ладислав 87, 284 – см. Čelakovský F.L.
Чепелевская Татьяна Ивановна 79
Червеняк Андрей 367, 373, 378
Чернова-Бюргер Ирина 296
Черный Венцеслав 344
Черный Ондржей 350
Чернышевский Николай Гаврилович 374, 408, 412, 414, 430, 433, 449, 486
Черткова Елизавета Григорьевна 100
Чехов Антон Павлович 109, 148, 316, 333, 334, 349, 355, 364, 378, 395, 459, 482, 492, 515, 516, 528
Чехов Михаил Александрович 345
Чиж Владимир Федорович 108, 111, 125
Чижевский Дмитрий Иванович 333
Чижов Федор Васильевич 53
Чинго Живко 552, 553
Чинтулов Добри 407
Чосич Бора 536
Чрня Званэ 457
Чуркина Искра Васильевна 102, 126

Шалата Михайло202
Шаньковая Мария Филипповна 217
Шапир Максим Ильич 219
Шапкарев Кузман Анастасов 524
Шапчанин Милорад 447
Шаров Петр Федорович 336
Шафарик Павел Йозеф 88, 89, 95, 96, 198, 272–276, 283, 284, 333, 344, 352
Шафонский Афанасий Филимонович 84, 158
Шахбазова В.К. 79
Шведова Наталия Васильевна 86, 155, 364, 381
Шевалье Пьер 91
Шевченко Тарас Григорьевич 10, 12, 28, 29, 34, 204, 235, 356, 412, 515
Шевырев Степан Петрович 100, 127, 128, 133, 134, 170, 277–279, 285–287, 290, 295
Шекспир Уильям 13, 319, 321, 456, 483, 505
Шелли Перси Биши 259
Шеллинг Фридрих Вильгельм 27, 267
Шенк П. 83
Шеноа Аугуст (Август) 456, 457
Шенрок Владимир Иванович 59, 79, 160, 165, 196
Шептунов Игорь Михайлович 413
Шереги Юрай 370
Шехтель Федор Осипович 492
Шешкен Алла Геннадьевна 533, 535, 536
Шикута Я. 370
Шиллер Иоганн Кристоф Фридрих 149, 310, 404, 423, 454, 456, 483
Шишманов Иван 412, 419
Шкарван Альберт 355, 361 – см. Škarvan A.
Шкробот Наталья Марковна 217
Шкультеты Йозеф 352, 353, 355, 358–360, 365, 367, 379 – см. Škultéty J.
Шматлак Станислав 367
Шмелев Иван Сергеевич 340
Шмурло Евгений Францевич 337

inslav

Шопенгауэр Артур 330
Шостакович Дмитрий Дмитриевич 344
Шот Ежи 239 – см. Szot J.
Шпигоцкий Афанасий Григорьевич 158, 177
Шпидлик Томаш 308 – см. Špidlík T.
Шрепел Миливое 482, 487, 492
Шробар Вавро 362
Штеренгарц Рафаил Яковлевич 153
Штерцова Эмила 372
Штефанац И. 460
Штрассер Ян 366, 371
Штур Людовит 89, 292, 308

Щеглова Людмила Владимировна 61
Щепкин Михаил Семенович 133, 162, 184, 185, 187, 194
Щепкин Петр Михайлович 184

Эжен Мельхиор Вогюэ 358
Эппель Асар Исаевич 247
Эпштейн Михаил Наумович 547
Эрлих Виктор Генрихович 561 – см. Erlich V.

Юнгман Йозеф 86, 87, 101 – см. Jungmann J.
Юричич Ж. 461
Юрчич Йосип 481
Ющенко Виктор Андреевич 201

Ягич Ватрослав (Игнатий Викентьевич) 128
Языков Николай Михайлович 189, 194, 299
Якобсон Роман Осипович 11, 151, 154, 156 – см. Jakobson R.
Яковенко Борис Валентинович 309, 310, 313 – см. Jakovenko B.V.
Яковенко Наталья Николаевна 91
Ян Казимир, король 39, 95
Яначек Леош 344
Яневский Славко 525, 535, 554, 555
Янсон Ян 83
Янчулева Ружица 518
Яньский Богдан 59, 131
Яросиньская Изабелла 246
Ясинский Иероним Иеронимович 489
Яцкович Джюро 443
Яцын В. 334

Указатель подготовлен
А.В. Амелиной, А.Ю. Песковой, Н.В. Шведовой

inslav

УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Н.В. ГОГОЛЯ

Авторская исповедь 299, 300, 301
Альфред 51
Арабески 46, 129, 159, 169, 275, 366

Вечер накануне Ивана Купала 67, 69–71, 73, 354, 366, 420, 518
Вечера на хуторе близ Диканьки 15, 38, 47, 64. 65, 82, 84, 90, 129, 157, 164, 166, 175, 177, 201, 205, 214, 215, 249, 251, 252, 262, 290, 297, 328, 314, 345, 354, 379, 381, 410, 413, 430, 485, 490, 506, 518, 520, 544, 552
Взгляд на составление Малороссии 49, 50, 81, 129, 169
Вий 8, 35, 68, 203, 214, 278, 286, 287, 355, 366, 430, 442, 468, 515, 516, 518, 520–523, 525–531, 553
Владимир третьей степени 518
Выбранные места из переписки с друзьями 9, 17–19, 62, 103, 133, 143, 184, 187, 196, 293, 297, 299–301, 311, 356, 357, 475
Выбритый ус 53

Гетьман 65, 67–71, 73–75, 77

Женитьба 191, 201, 334, 336, 340–342, 344, 345, 349, 360, 362, 365, 366, 369, 373, 384, 408, 409, 427, 442, 444–447, 459, 518, 519

Заколдованное место 281, 354, 366, 518, 552
Записки сумасшедшего 147, 227, 279, 300, 366, 372, 373, 389, 392, 405, 446, 462, 518, 555

Иван Федорович Шпонька и его тетушка 68, 73, 122, 389, 390, 507, 518
Игроки 281, 342, 345, 349, 350, 362, 366, 372, 373, 446, 518, 519

Коляска 280, 300, 355
Кровавый бандурист 202

Лакейская 289, 518

Майская ночь, или утопленница 72, 77, 213–215, 219, 221, 225, 227, 281, 344, 367, 386, 442, 507, 508

inslav

Мертвые души 7, 10, 12–15, 17–19, 21, 35, 46, 58, 117, 122, 133, 143, 145, 150, 159, 162, 180, 182, 183, 187, 191, 195, 196, 204, 230–234, 242, 243, 258, 261, 264–269, 271, 278–281, 289–291, 297, 301, 326, 327, 329, 331, 332, 337, 342, 343, 345, 357, 354, 355, 360, 362, 366, 367, 372, 373, 379, 381, 383, 384, 387, 403–405, 411, 418–420, 422, 425, 430, 433–439, 442, 446, 447, 455, 463, 467, 473, 474, 478, 481–483, 485, 486, 488, 490, 491, 495, 499, 505, 513, 516–519, 524, 534, 537, 540, 541, 543, 545, 546, 561
Миргород 33, 38, 39, 82, 129, 169, 175, 196, 203, 244, 345, 367, 425, 518, 520, 521

Невский проспект 149, 153, 267, 280, 326, 389, 390, 392, 393, 399, 420, 508, 518, 553
Нос 146, 151, 240, 250, 252, 267, 286, 289, 300, 326, 338, 344, 355, 367, 389, 391, 465, 478, 492, 505, 510, 518, 535, 542, 543, 555–557, 561–654
Ночь перед Рождеством 64, 68, 71, 72, 201, 264, 281, 334, 337, 340, 355, 361, 380, 381, 386, 442, 471, 484, 488, 552
Нужно любить Россию 206

О Божественной Литургии (Размышления о Божественной Литургии) 103, 194, 206, 207, 299–303, 305, 308, 311
О малороссийских песнях 46, 52, 129, 159, 169, 176, 357
О преподавании всеобщей истории 426

Отрывок (Сцены из светской жизни) 518
Отрывок из истории Малороссии 46, 159, 169

Петербургские записки 1836 года 173
«Петербургские повести» 249, 250, 253, 298, 326, 342, 345, 442, 505, 506, 509, 561
Повесть о том, как поссорился Иван Иванович и Иваном Никифоровичем 35, 122, 174, 228, 233, 278, 286, 300, 337, 341, 355, 360, 361, 364, 380, 383, 385, 405, 413, 415, 420, 424, 426, 463, 491, 516, 545
Портрет 141, 142, 227, 258, 280, 342, 345, 367, 389, 400, 466, 478, 509, 511, 518, 555
Пропавшая грамота 64, 66, 77, 281, 354, 366, 518, 552, 556

Размышления о Божественной Литургии см. **О Божественной Литургии**
Ревизор 35, 159, 195, 231, 237, 258, 275, 281, 297, 300, 308, 326–329, 331, 332, 334–336, 341, 342, 344–349, 353–356, 360–362, 365–367, 373, 376, 379, 381, 405, 408, 409, 420, 427, 429, 431, 442–448, 451, 452–454, 457–459, 465, 467, 473, 480, 483, 487–492, 494–496, 498–503, 505, 512, 516–519, 534
Рим 17, 58, 150, 258, 260, 518

Сорочинская ярмарка 65–69, 72, 73, 174, 281, 340, 344, 381, 383, 420, 518, 552

inslav

Старосветские помещики 59, 228, 233, 240, 278, 286, 289, 300, 341, 355, 367, 405, 425, 430, 518
Страшная месть 68–71, 73, 75–77, 139, 154, 167, 281, 341, 366, 410, 442, 466, 467, 492, 518

Тарас Бульба 5, 6, 14, 17, 20, 38–43, 51, 53, 54, 59–61, 68, 74, 75, 79–82, 84, 88, 89, 92, 93, 95, 99, 103–107, 108, 110, 112–114, 116, 121–125, 157, 161, 169–172, 201, 205, 238, 239–247, 276, 279, 280, 284, 285, 297, 298, 300, 310, 326, 333, 341, 344, 345, 351, 353, 355, 365, 372–374, 379, 402, 404–406, 413, 419–422, 424–426, 428–430, 432, 442–444, 463, 480, 484, 486, 490, 491, 516–519, 534
Театральный разъезд 227
Тяжба 336, 518

Утро делового человека 518

Шинель 132, 146, 147, 240, 250, 262, 278, 289, 290, 293, 300, 326, 341, 355, 366, 367, 372, 373, 380, 388, 389, 392, 405, 431, 473, 484, 488, 510, 516–519, 526, 536, 559, 561

Указатель подготовлен
Н.В. Шведовой

inslav

SUMMARY

N.V.Gogol and Slav Literatures

The book is created on the basis of materials of the international conference which took place in the Institute of Slavic studies of the Russian Academy of Sciences (November 10–11, 2009) in honor of the two-hundredth anniversary since the birth of the writer. The contemporary of national revival of the majority of Slavic nations, N. V. Gogol played a versatile role in development of their literatures. Doing an emphasis on Gogol contacts to the Western and Southern Slavs, authors, including literary critics, historians, culturologists, linguists, show ambiguity of perception of Gogol works by different people, depending on their historical destinies and national priorities, variety of Gogol influences, and also those changes which were brought into creative image of the writer by the XX century which saw him not only as the leader of natural school, but also a predecessor of avantguard literary trends.

inslav

Научное издание

Н. В. Гоголь
И СЛАВЯНСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ

Издательство «Индрик»

Корректор
Т.И. Томашевская

Оригинал-макет и оформление
Ю.Е. Рычаловская, А.С. Старчеус

INDRIK Publishers has the exceptional right to sell this book outside Russia and CIS countries. This book as well as other **INDRIK** publications may be ordered by
www.indrik.ru
or by tel./fax: +**7 495 954-17-52**

Налоговая льгота — общероссийский классификатор продукции (ОКП) — 95 3800 5

ЛР № 070644, выдан 19 декабря 1997 г.
Формат 60×90 1/16. Печать офсетная.
37,5 п. л. Тираж 800 экз.

inslav

Книга создана на основе материалов международной конференции, прошедшей в Институте славяноведения РАН (10–11 ноября 2009 г.) в честь двухсотлетия со дня рождения писателя. Современник национального возрождения большинства славянских народов, Н.В. Гоголь сыграл разностороннюю роль в развитии их литератур. Делая упор на контакты с Гоголем западных и южных славян, авторы, в числе которых литературоведы, историки, культурологи, лингвисты, показывают многообразие гоголевских влияний, неоднозначность восприятия его произведений разными народами, что зависело от их исторических судеб и национальных приоритетов. Особо отмечены те перемены, которые внес в творческий имидж писателя XX век, увидевший в нем не только лидера натуральной школы, но и провозвестника авнгардных течений.

inslav