

БАЛТИЙСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ им. ИММАНУИЛА КАНТА

Л. А. Мальцев

ПРОБЛЕМЫ ИМАГОЛОГИИ:
ЛИТЕРАТУРНЫЙ ДИАЛОГ
МЕЖДУ РОССИЕЙ И ЗАПАДОМ

Учебное пособие

Издательство
Балтийского федерального университета им. Иммануила Канта
2023

УДК 82.091
ББК 83вб; 83.3(2=411.2); 83.3(4)
М21

Рецензенты

И. Е. Адельгейм, доктор филологических наук,
ведущий научный сотрудник, Институт славяноведения РАН

В. Х. Гильманов, доктор филологических наук, профессор,
Балтийский федеральный университет им. И. Канта

Мальцев, Л. А.

М21 Проблемы имагологии: литературный диалог между Россией и Западом : учебное пособие / Л. А. Мальцев. — Калининград : Издательство БФУ им. И. Канта, 2023. — 75 с.
ISBN 987-5-9971-0769-7

Рассматривается комплекс теоретических и историко-литературных проблем имагологии как раздела компаративистики. На примере ряда произведений отечественных и зарубежных писателей XIX—XX веков проводится «перекрестный» анализ образов западного человека в русской литературе и русского человека в литературах Европы.

Учебное пособие предназначено для преподавателей, студентов и широкого круга читателей, интересующихся кросс-культурной проблематикой литературоведения.

УДК 82.091
ББК 83вб; 83.3(2=411.2); 83.3(4)

ISBN 987-5-9971-0769-7

© Мальцев Л. А., 2023
© БФУ им. И. Канта, 2023

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	4
Глава 1. Теория и понятийный аппарат имагологии	6
Глава 2. Между образами «своего» и «чужого»: А. С. Пушкин как читатель и оппонент А. Мицкевича	18
Глава 3. Этнотипы и этнохарактеры европейцев в творчестве Ф. М. Достоевского	29
Глава 4. Полиэтнический образ Америки в творчестве славянских писателей Г. Сенкевича, Г. А. Мачтета и В. Г. Короленко	45
Глава 5. Дневник как опыт глубинного постижения русской этнокультуры (на примере творчества П. Паскаля и М. Вилька).....	59
Заключение	70
Список рекомендуемой литературы	72

ВВЕДЕНИЕ

...все в мире выясняется посредством сравнительного метода... [34, с. 240]

М. Е. Салтыков-Щедрин, «За рубежом»

Имагология (от лат. *imago* — «образ») — это раздел литературоведческой и общегуманитарной компаративистики, призванный к систематическому осмыслению того, как представители разных народов и стран воспринимают и изображают друг друга в произведениях литературы и фольклора, живописи и графики, кино, в средствах массовой информации, в речевом общении, в индивидуальном и коллективном сознании. Актуальность имагологии в современном глобализирующемся и плюрализованном мире не вызывает сомнений.

Литературный диалог между Россией и Западом, безусловно, зависит от стереотипно-мифологизированных представлений о «другом» / «чужом», сформировавшихся в разных культурных традициях и общественном мнении. Однако именно художественная литература, как одна из очень важных форм культурного сознания, в своих экспериментальных поисках и классических обретениях содержит потенциал преодоления примитивизации мышления. Поэты и писатели разных народов вернее, чем общественно-политические деятели, находят общий язык друг с другом, а чтение классической литературы другого народа (непреренно на языке оригинала) является наиболее надежным путем к пониманию глубин его ментальности.

Цель учебного пособия — обеспечить формирование представлений об имагологии как междисциплинарном разделе сравнительного литературоведения в его устойчивых связях с историей, культурологией и теорией межкультурной коммуникации.

Основные задачи:

- познакомить студентов с теоретическими аспектами имагологии;

- осмыслить специфику социокультурного взаимовосприятия России и Запада сквозь призму художественной и документальной литературы;
- продемонстрировать методические принципы имагологического исследования на примере сравнительного анализа избранных текстов отечественной и западной литературы XIX и XX веков.

Глава 1

ТЕОРИЯ И ПОНЯТИЙНЫЙ АППАРАТ ИМАГОЛОГИИ

Имагология появилась в Западной Европе в 1940—1960-х годах благодаря научным трудам французских компаративистов Жана-Мари Карре, Франсуа-Мари Гийара и бельгийского ученого, главы Аахенской школы компаративистики Хуго Дизеринка. Развитие западноевропейской имагологии за последние десятилетия во многом связывается с исследованиями нидерландского литературоведа Йозепа Леерссена. обстоятельный сравнительный обзор имагологических концепций на Западе и в России представлен в учебном пособии «Имагология» (2015) Олега Юрьевича Полякова. Рассматривая возможности западной «объединительной парадигмы» имагологии, проявившиеся в современном мультикультурализме, а также в интер- и трансдисциплинарности, но следуя традициям отечественной филологической школы, ученый верно говорит об особой значимости литературоцентрического подхода к имагологической проблематике, поскольку имагология — это «наука, осуществляющая интерпретацию национального нарратива литератур» и «образы наций (имаготипы) закрепляются и оказываются наиболее устойчивыми именно в художественных текстах» [29, с. 8].

Отечественному литературоведению свойствен давний интерес к имагологической тематике — в качестве одного из примеров можно привести этюд Дмитрия Николаевича Овсяннико-Куликовского «Психология национального» (1922), в котором представлено разграничение четырех «национальных типов» с точки зрения доминирующих или, наоборот, слабо выраженных «активных» и «пассивных» волевых признаков [24]. В советский период доминирование социологической научной парадигмы с присущей ей интернационалистической (нередко национально-нивелирующей) установкой было сдерживающим фактором развития имагологии. Исключение представляет собой научно-эссеистическое творчество Георгия Дмитриевича

Гачева, развивавшего начиная с 1970-х годов концепцию «национальных образов мира» — «национального калейдоскопа», в основе которого лежит диалектический принцип единства в многообразии и который является презентацией не «конструктивистского» подхода к исследованию нации, свойственного западным имагологам, а «примордиалистского» («эссенциального»)¹. По Г. Д. Гачеву, каждый национальный «космо-психо-логос» — это уникальный природный «голос» конкретного народа в симфонии мировой культуры. В опыте реконструкции «национальных образов мира», согласно Г. Д. Гачеву, взаимодействуют все формы культуры, от массовой до элитарной, при этом приоритетную роль играет литературное творчество: «Ближайший к нам путь — анализ национальной образности литературы и рассмотрение через нее всей толщи культуры...» [6, с. 12].

Сам термин «имагология» в российский научный обиход ввел в 1996 году Виктор Александрович Хорев. Изучая соответствующую проблематику на материале русско-польских связей и отношений, исследователь приходит к принципиальному выводу, что в обеих культурах «доминирующую роль в формировании общественного сознания, в том числе с помощью стереотипов, играла литература» [43, с. 151]. В XX веке к формированию образов представителей разных национально-этнических культур в массовом сознании активно подклю-

¹ Примордиалистский (эссенциальный) подход к феномену национального зародился в эпоху предромантизма (Гердер) и связан с исследованием «национального духа», выражающегося в языке, литературе и фольклоре. В его основе лежит представление о национальном характере как об объективно-исторической данности, сложившейся в результате воздействия как духовных и социальных, так и природных факторов. Конструктивистская концепция нации получила развитие во второй половине XX века (см., например, работы Б. Рассела, Б. Андерсона, Э. Геллнера). Согласно конструктивистам, нация понимается как собирательный искусственный образ, сформировавшийся благодаря политике государства, влиянию на личность со стороны школы, семьи, церкви, средств массовой информации и других общественных институтов.

лись кино и средства массовой информации. «Изучение культурных стереотипов, — констатирует В. А. Хорев, — относится к области относительно молодой дисциплины в рамках сравнительного литературоведения, именуемой западными учеными “имагологией” или “имиджелогией”» [43, с. 164].

В основе имагологической «диалогии» В. А. Хорева лежит принцип «перекрестного», «встречного» изучения русско-польского и польско-русского взаимовосприятия (см. книги «имагологических очерков» «Польша и поляки глазами русских литераторов» (2005) — «Восприятие России и русской литературы польскими писателями» (2012)). Отечественная имагология нашла импульс развития не только в славистике, но и в романо-германистике, например при изучении русско-немецких, русско-французских и русско-английских связей и отношений. Так, в исследовании англо-русских и русско-английских литературных связей основополагающую роль играют книги Нины Павловны Михальской «Образ России в английской художественной литературе IX—XIX вв.» (1995) и «Россия и Англия: проблемы имагологии» (2012). Как и в работах В. А. Хорева [42; 43], здесь воплощен принцип «перекрестного» взаимовосприятия разных народов в «зеркале» их литературного творчества.

Важные теоретические аспекты имагологии как «междисциплинарной, интегративной дисциплины, которая раскрывает рецепцию и репрезентацию своего мира и мира других» [11, с. 11] находят себе место в трудах известного ученого-латиноамериканиста Валерия Борисовича Земскова (см., например, изданный под его редакцией сборник статей «На переломе: образ России прошлой и современной в культуре, литературе Европы и Америки (конец XX — начало XXI вв.)» (2011)). В. Б. Земсков выделяет разные «инструменты создания и закрепления имагологических “продуктов”», к которым, по его классификации, относятся «стереотипы, имиджи, образы», а также «понятийно-логические структуры» [11, с. 12—13].

Основной формой бытования представлений об этническом «другом» / «чужом» в массовом сознании является *стереотип*, метафорически интерпретированный Я. Тазбиром как «знание в таблетке» [цит. по: 44, с. 9], а по сути, являющийся, согласно А. П. Садохину, «упрощенной ментальной репрезентацией раз-

личных категорий людей, преувеличивающей сходные качества между ними и игнорирующей различия» [33, с. 217]. По У. Липпману, стереотип обусловлен «экономией усилий» [19, с. 101] в процессе умственной деятельности, связанной с естественным стремлением к простым и однозначным решениям сложных и запутанных вопросов. С другой стороны, стереотипы, особенно этностереотипы, выполняют культурно-аксиологическую функцию «бастиона традиции», укрывшись за которыми «мы можем чувствовать себя в безопасности» [19, с. 109]). Иначе говоря, «индивидуальное освоение» стереотипов «как обязывающей общественной нормы является условием интеграции личности в группе» (А. Шафф) [цит. по: 44, с. 8].

В диалектических отношениях со стереотипами находятс*я* образы, «имиджи» и «понятийно-логические структуры». С одной стороны, как заостреннейшие формы коллективного сознания, стереотипы являются фундаментом для «имиджей» как инструментов переформатирования действительности в СМИ, для «образов» — как средств ее эстетического пересоздания в литературе и искусстве, для «понятийно-логических структур» — с целью ее глубокого осмысления в научно-аналитической деятельности. С другой стороны, «образы», «имиджи» и «понятийно-логические структуры» имеют автономный статус, оказывая трансформирующее влияние на стереотипы. «Имиджи» (медиаобразы), обнаруживая свою зависимость от конъюнктуры, исполняют манипулятивную функцию в массовом сознании, усиливая стереотипную картину мира и доводя до крайних проявлений (по У. Липпману: «Но что такое пропаганда, если не стремление изменить картину, на которую реагируют люди, подставить одну социальную модель поведения (pattern) вместо другой?» [19, с. 47]). «Понятийно-логические структуры», научные концепции (как теоретические построения, так и эмпирические исследования) в идеале направлены на создание адекватной картины действительности во всей ее объективности и многосторонности, однако на практике наука, как и любая форма общественного сознания, не обладает полной свободой от стереотипных суждений. Художественные образы обладают острабяющей функцией восприятия жизни в ее динамичности, уникальности, многообразии оттенков, сво-

боду от автоматизма и схематизма. Однако как «производители» образов — писатели, художники и артисты, так и реципиенты — читатели, зрители и слушатели, неразрывно связанные с породившей их социально-исторической средой, подвержены стереотипному сознанию, особенно в восприятии аспектов действительности, находящихся на периферии их творческих интересов. Говоря о текстообразующих функциях литературных стереотипов, польский исследователь Зофья Митосек указывает на три возможности: а) *стабилизация* («между писателем и произведением господствует взаимное признание: читатель полностью принимает вызов текста, потому что текст подтверждает его знание» [53, s. 178]); б) *креация* («адаптация литературных образов к описанию опыта, знакомого читателю» [53, s. 180]); в) *дешифрация* («ломка стереотипов через гротескное представление действительности»: «объект осмеяния — не сам стереотип, а “благонамеренность” его пользователей, которая является основой стереотипных операций» [53, s. 183]). Другими словами, литературные образы или полностью соответствуют стереотипным «ожиданиям» читателей, или оказывают на них корректирующее влияние, считаясь с объективной неизбежностью существования стереотипов, или представляют собой радикальный «выход» за пределы стереотипного мышления и борьбу со стереотипами.

В исследованиях Н. П. Михальской [21], Л. Ф. Хабибуллиной [40], В. В. Орехова [25] говорится о *мифе* как особой форме целостного восприятия образов «другого» / «чужого» в контексте этноцентрической картины мира. Развернутую формулировку «инонационального мифа» предлагает С. Б. Королева: «Инонациональный миф — это семиотическая структура национальной культуры... устойчивое ментальное образование, исходящее из представлений о положительном “национальном своем”, порождаемое коллективным сознанием в процессе схождения с другой культурой, выражаемое в виде образов, символов, стереотипов, сюжетов и имеющее способность сохранять и наращивать смысловые слои» [16, с. 12].

Умеренным критицизмом по отношению к использованию термина «миф» в имагологии отличается позиция В. Б. Земскова: «...часто используемые среди понятий имагологии — “миф”»,

“мифологема” не представляются удачными — у них есть своя сфера применения, и в имагологии они приобретают расплывчатый характер, хотя, конечно, конструирование образа других / чужих с помощью любых из упоминавшихся инструментов это в широком смысле процесс мифотворческий и, более того, своими корнями уходит именно в мифокультуру» [11, с. 12—13].

С категорией мифа и с понятием мифологема связан используемый Й. Леерссеном термин *имагема*, в основе которого лежит практически тот же, что и при исследовании структуры мифа, принцип бинарности. По мнению ученого, имагема — это «глубокие структуры, порождающие полярность конкретных национальных характеристик» [цит. по: 29, с. 168—169]. Однако представление об имагемах Й. Леерссен выводит за мононациональные рамки, предлагая кросс-культурную модель с точки зрения «воображаемых морально-характерологических оппозиций», к которым, согласно его формулировкам, относятся «северный — рациональный / южный — чувственный; периферийный — вневременной / центральный — современный; западный — индивидуалистический, активный / восточный — коллективный, пассивный» [цит. по: 29, с. 169]¹.

Здесь следует иметь в виду, что в западноцентристском сознании имагема «активный» *Запад* — «пассивный» *Восток* выполняет функцию мифостереотипа, обуславливающего самоидентификацию самой западной культуры, названной Освальдом Шпенглером в труде «Закат Европы» «фаустовской» (то есть, в самой сути своей, активной, творческой). Однако вне западноцентристской установки имагеме Восток — Запад соответствует идея «биполушарной» равновесности восточного и западного начал. По мнению А. С. Панарина, «различие Запада и Востока, возможно, имеет для человечества то же значение, что и различие левого и правого полушарий человеческого мозга»; идея динамического равновесия между Востоком и Западом скрывает в себе «глубинные антропологические основания дихотомического строения человечества как планетарной системы» вплоть до «глубоких космологических оснований биполярности, обозначаемой на Востоке как инь и ян» [26, с. 18].

¹ Перевод О. Ю. Полякова.

Но как концепции западнцентристского превосходства, так и теории симбиотического взаимодействия Востока и Запада противопоставлена идея иллюзорности и релятивности самой имагема Восток — Запад ввиду того, что с точки зрения разных национально-культурных традиций и в разные эпохи понятия «Восток» и «Запад» определяются по-разному. Поэтому, как резюмирует Н. И. Конрад, «строить концепцию исторического процесса на материале, ограниченном рамками Европы или Азии, Запада или Востока, невозможно» [14, с. 295].

В отличие от рассмотренной выше оппозиции, имагема «*рациональный*» Север — «*чувственный*» Юг не создает эффекта глобальной биполярности, а способствует описанию культурного разнообразия мира, в том числе в рамках «пестроты» национально-этнических и регионально-субэтнических культур Европы. В культурном аспекте Юг ассоциируется с классикой и романским стилем, Север — с романтизмом и готикой. Теоретическое обоснование культурно-эстетической оппозиции Юга и Севера дала в начале XIX века Жермена де Сталь, убежденная в возможностях гармоничного взаимодействия северного и южного начал в пространстве европейского континента: «...существуют две совершенно различные литературы: одна — рожденная народами юга и другая — которой дали жизнь народы севера; у истоков первой стоит Гомер, у истоков второй — Оссиан» [38, с. 184—185].

Имагема *центр (современность)* — *периферия (отсталость)* находится в амбивалентных отношениях с соответствующей мифопоэтической пространственной оппозицией. По М. Элиаде, представление о «центре» мира связано с сакральным началом, а представление о «периферии» — с профанным. Например, в европейском средневековом сознании мировой «осью» (*axis mundi*) являлся Иерусалим: «По мнению христиан, Голгофа находилась в Центре Мира, поскольку она была вершиной Мировой горы и в то же время местом, где был сотворен и похоронен Адам» [47, с. 32]. Сверх того, мифопоэтика пространства связывает «центр» с представлениями об освоенности, надежности, безопасности («ойкумена»), в то время как периферия («край света»), наоборот, порождает представление о чем-то неправильном, не отвечающем норме и, более того, несущем

щем в себе не до конца определенную угрозу¹. О специфике географического «мифа» в рамках оппозиции «центр» — «периферия» оригинально писал У. Липпман: «...человеческие поступки основываются... на картинах, которые индивид рисует сам или получает от кого-то другого. Если в его атласе говорится, что мир плоский, он не станет близко подплывать к тому месту, которое он полагает краем земли, опасаясь свалиться» [19, с. 46].

Считаем, что предложенный Й. Леерссеном перечень имagem имеет смысл дополнить оппозицией *море (прагматизм)* — *суша (традиционализм)*, появившейся в американской геополитике (А. Мэхэн, Х. Маккиндер) и подхваченной отечественной философско-политической мыслью. Различительными признаками моря и суши, «талассократии» и «теллурукратии», считаются соответственно стремление к освоению береговой зоны, к торговле и инновациям («цивилизация моря») и продвижение вглубь континента, сохранение традиционно-патриархальных устоев жизни («цивилизация суши»). В координатах мировой истории бинарная мифоисторическая топика моря и суши отражается в противостоянии гомеровской сухопутной Трои и осаждающей ее морской Эллады или в войне за господство в Средиземноморье между сухопутным Римом и морским Карфагеном [9]. На наш взгляд, оппозиция суша — море может иметь отношение не только к геополитике, но и к геоэстетике, поскольку имажема суша — море проявляется в значимых текстах мировой литературы начиная с «Илиады» Гомера и включая обширный блок текстов, в которых художественные картины «спора» между сушей и морем выполняют функцию не только пейзажного описания, но и символической презентации образов разных стран и цивилизаций (например, в эпоху романтизма это «Паломничество Чайльд Гарольда» Байрона, «Крымские сонеты» Мицкевича, «Медный всадник» Пушкина, стихотворение «Море и утес» Тютчева).

Этнообразы (etnoimage), по Й. Леерссену, представляют собой разновидности тропов, поскольку как в художественном

¹ Имагологическая оппозиция «центр» — «периферия» обстоятельно изучается на примере творчества Ивлина Во в диссертации Е. Е. Рябчиковой [32, с. 115—151].

творчестве, так и в речевой деятельности в целом этнообразы не отражают реальность во всей ее полноте, а представляют собой систему условных знаков. Например, это касается таких «фирменных» качеств представителей соответствующих этносов, как английское джентльменство, американский прагматизм, французская изысканность, немецкая пунктуальность, русская удаль. «Репрезентации национальных типов (этнотипов), — по утверждению Й. Леерссена, — не измеряются эмпирически как объективно существующие *signifié*. Это дискурсивные объекты: нарративные тропы и риторические формулы» [48, s. 12]. По мнению исследователя, в художественном тексте национально-этнические образы-тропы воспринимаются тройственно: в интертекстуальном аспекте («прослеживание книжного шлейфа текстуального присутствия данного общего места» [48, s. 16]), контекстуальном («исторические, политические и общественные условия, в которых обнаруживается этнотип» [48, s. 17]) и текстуальном — учитывающем роль этнообразов в «архитектуре» художественного целого, включающей в себя жанровый, композиционный аспект, а также специфику авторского присутствия в тексте.

Опираясь на исследования греко-турецких взаимоотношений Г. Милласа, Й. Леерссен подчеркивает значимость в межкультурной и межлитературной коммуникации понятия *метаобраз* (meta-image) — особой разновидности стереотипов, которые «существуют исключительно через приписывание другим способа, каким они, по нашему мнению, смотрят на нас» [48, s. 21]. Й. Леерссен не без оснований полагает, что метаобразы (метастереотипы¹) во многих случаях усиливают межнациональную (межэтническую) напряженность: «Во время конфликта такие импутации характеризуют тревожный недостаток доброй воли: мы убеждены в том, что другие повинны в недоброжелательности, что они лишены здравого смысла и питают к нам глубокую неприязнь, и не отдаем себе отчета, что это мы сами порождаем ту же самую недоброжелательность и неприязнь через

¹ Для сравнения см. определение «метастереотипа»: «представление человека о стереотипах другой группы относительно своей» [22, с. 218].

приписывание ее другим» [48, s. 21]. По Й. Леерссену, существует и «мягкая» разновидность метаобразов, не носящих конфликтогенного характера и служащих «важным инструментом иронической презентации дифференцированных комбинаций предрассудков действительных и прогнозируемых» [Ibid.]. Согласимся с предположением нидерландского исследователя, что исследование метаобразов может стать «одним из многообещающих перспектив имагологических исследований будущего» [Ibid.].

Имагологическое литературоведение перекликается с исторической и историко-политической прогностикой конца XX — начала XXI века, в частности с концепцией Сэмюэля Хантингтона — автора эпохальной статьи «Столкновение цивилизаций?» (1993), ставшей истоком одноименной книги 1996 года — уже без знака вопроса. По мнению американского исследователя, в создании «глобальной», или «универсальной», цивилизации движущей силой является «идеология, принятая Западом» [41, с. 91]. На первый взгляд, интеграционно-глобализационные процессы представляются проявлением качественного сдвига рубежа тысячелетий, размывания границ, еще недавно казавшихся незыблемыми. Однако это центростремительное движение неизбежно провоцирует встречную центробежно-деструктивную реакцию, подвергающую испытанию устоявшиеся во времени межнациональные, межконфессиональные и межцивилизационные отношения. Размышляя о «многополюсной и полицивилизационной глобальной политике», о возникновении «мирового порядка, основанного на цивилизациях», о «неизбежном цивилизационном сплочении родственных стран» и, наоборот, о разобщении цивилизационно разнородных стран, констатируя факт «одновременных процессов интеграции и дробления» и, как следствие, возникновения «сложного, разнообразного и многоуровневого порядка, который сильно напоминает средневековый» [Там же, с. 15—16, 39, 37], Хантингтон следует за концепцией «нового средневековья», создателем которой был Николай Александрович Бердяев, автор одноименной работы 1918 года. Главной причиной межцивилизационных осложнений на рубеже XX

и ХХI веков, по Хантингтону, является возрастающая значимость вопроса об идентичности по линии противопоставления «своей» — «чужой».

Американский мыслитель адаптирует к историческим реалиям конца ХХ века теории локальных цивилизаций Николая Яковлевича Данилевского, Освальда Шпенглера, Арнольда Тойнби. В пророческом труде «Россия и Европа» Данилевский дал точную характеристику массового сознания, актуальную для имагологии начала ХХI века: «Сообщить массе даже нерядовых сословий новые убеждения или изменить старые ее убеждения отдельному писателю или журналу почти невозможно. Это труднее, чем пробуровать скалу. Масса людей, не имея ни времени, ни склонности, ни способности к продолжительному упорному мышлению, одарена, так сказать, отражательной силою по отношению к действию самых логических, самых красноречивых убеждений. Хоть кол на голове теши, она все-таки будет держаться *своего*, извека ей переданного, привычного и действием общественной среды ей усвоенного» [7, с. 281—282].

О том же, однако не в ракурсе историософских обобщений, а с перспективы жизненного опыта пишет выдающийся калининградский писатель Сергей Александрович Снегов, приводя в качестве иллюстрации воспоминание из детства — конфликт между мальчишками, жившими на одной одесской улице в домах с четными и нечетными номерами. Как свидетельствует писатель в автобиографической «Книге бытия», конфликт этот, надуманный в своих истоках, был длительным и жестоким по последствиям. Вывод имеет прямое отношение к проблематике нашего курса: «Девять десятых борьбы, виденной мной в жизни, были сражением с выдуманными врагами (особенно это касается битв, объявленных не простыми, а “принципиальными”). Сама эта формула — “принципиальная” борьба — приобретала мистический оттенок, в ней угадывалась нескрываемая тайна, она исключала любую возможность допытываться причин раздора, она понуждала к вере, а не к разуму. История свидетельствует: именно там, где верят во вражду, вражда становится самой свирепой. Сошлюсь на религиозные войны, чтобы не будоражить более близкие дела» [36, с. 50].

В связи с комплексом социокультурных и культурно-психологических проблем актуальность имагологии лежит не только в научно-академической плоскости, но проявляется в перспективах использования результатов соответствующих исследований в педагогической и культурно-просветительской деятельности. Имагологическое прочтение литературных текстов и, в целом, восприятие культур разных народов способствует развитию рационально-критического восприятия проблем межэтнических и межкультурных взаимоотношений.

Вопросы для самоконтроля

1. Что является предметом имагологии как раздела литературной компаративистики?
2. Назовите имена литературоведов-компаративистов, стоящих у истоков имагологии на Западе.
3. Назовите имена отечественных гуманитариев, поднимавших в своем научном творчестве имагологическую проблематику. Каковы историко-литературные направления их исследований?
4. Чем отличаются отечественные имагологические концепции от зарубежных?
5. Дайте определение основным имагологическим «инструментам», таким как стереотип, «имидж», образ и понятийно-логическая конструкция.
6. Какое место занимает категория мифа в понятийном аппарате имагологии?
7. Что такое имагема (по Й. Леерссену)? Приведите примеры имагем.
8. Почему этнообраз считается, по Й. Леерссену, одним из видов тропа? Приведите примеры «этнических тропов».
9. Дайте определение понятию «метаобраз» и укажите его социокультурные функции.
10. Какую роль играют теории «локальных цивилизаций» (от Н. Я. Данилевского до С. Хантингтона) в современном имагологическом дискурсе?

Глава 2

МЕЖДУ ОБРАЗАМИ «СВОЕГО» И «ЧУЖОГО»: А. С. ПУШКИН КАК ЧИТАТЕЛЬ И ОППОНЕНТ А. МИЦКЕВИЧА

Литературный и культурный диалог между Россией и Польшей, как правило, осмысливается в рамках традиционной оппозиции Восток — Запад, вбирающей в себя вековые противоречия между православным (Pax Orthodoxa) и католическим миром (Pax Latina), расколовшие славянский мир еще в Средние века. Оппозицией Восток — Запад были заданы координаты общеславянского диалога, который Адам Мицкевич определил как смысл и цель парижского курса лекций о славянской литературе (1840—1844): «Везде русский императорский орел встречает на своем пути польского орла [везде за русским ура раздастся как его неизбежное эхо польский боевой клич]» [50, t. 8, s. 21]. По концепции Мицкевича, противоречия между Западом и Востоком могут быть решены в славянском мире посредством Слова-Логоса: «Язык и литература создают единственный связующий узел между нашими народами; благодаря литературе мы чувствуем себя братьями и сынами одной родины... Только здесь без взаимного недоверия могут встретиться поляк и русский, чех-гусит и чех-католик, моравский брат и монах с горы Афон, иллириец, пишущий на глаголице, и серб, пишущий на кириллице, литвин и казак» [Ibid., s. 23].

Отношения Мицкевича и Пушкина являются вопросом и наиболее изученным в истории польско-русских литературных связей и отношений, и неисчерпанным. Эта неисчерпаемость обусловлена особым «статусом» диалога Мицкевич — Пушкин в славистике. По справедливому суждению Д. П. Ивинского, «Мицкевич оказался *единственным* европейским поэтом, соизмеримым по своему литературному дарованию с Пушкиным, с которым нашему поэту суждено было установить личные отношения, причем эти отношения оказались длительными и плодотворными» [12, с. 12]. Статус диалога Мицкевич — Пуш-

кин выходит за рамки литературных отношений и связан с тем, что в отношениях двух поэтов, в истории их сложной дружбы, отразились исторические отношения Великого княжества Литовского и Московской Руси. Поэтический диалог Мицкевича с Пушкиным дает повод для размышлений, с одной стороны, над причинами и последствиями международного недопонимания (особенно недопонимания между этнически и культурно родственными народами), а с другой — над перспективами примирения народов.

Отношения Мицкевича и Пушкина складывались и развивались в грозную эпоху, под влиянием трех знаковых событий: войны 1812 года, восстания декабристов 1825-го и Ноябрьского восстания в Литве и Польше 1830—1831 годов. Логика истории подталкивала к спору и вражде — призвание поэта, «властителя дум», наоборот, подсказывало миссию взаимопонимания и примирения. Рост национального самосознания ярко характеризовал эпоху романтизма. Понятие «народа» («нации») трактовалось тогда в эссенциальном ключе: народы понимались как субъекты исторического процесса, возрастала значимость тех народов, которые до того времени не сказали своего слова в истории. С этим была связана идея славянской взаимности, которая, по мысли чехословацкого поэта Яна Коллара, осуществиться могла прежде всего на почве Слова (литературы и культуры). Однако в эпоху романтизма сформировался травматический комплекс польско-русских отношений, ставший большим испытанием идеи славянской взаимности, что было обусловлено тремя разделами Речи Посполитой в 1772, 1792 и 1795 годах, а также войнами и революциями по всей Европе, которые символизировала суровая фигура императора французов.

Эпохальная неопределенность между «вечным миром» и «вечной войной» прочитывается во вступлении Мицкевича к поэме «Конрад Валленрод» и в его неполном пушкинском переводе (издание оригинала и написание перевода — в одном и том же 1828 году). В просвещенческом духе постулируется, что состояние мира изначально определено Богом и природой, а состояние войны является следствием греховной поврежденности человеческого естества. Образом преступления законов природы становится граница между Великим княжеством Литовским

и Тевтонским орденом по реке Неман — «праг вечности» (próg wieszczości), вопреки которой природа хранит в символическом образе островной утопии память о былом единстве: «Лишь соловьи дубрав и гор / По старине вражды не знали / И в остров, общий с давних пор / Друг к другу в гости прилетали» [31, т. 1, с. 417]. Поэты, мудрейшие среди людей, верны этим дружеским и братским природным заветам миролюбия. В 1833 году Пушкин свидетельствует о пророчестве Мицкевича: «Он говорил о временах грядущих, когда народы, распри позабыв, в великую семью соединятся» [Там же, с. 528], — и эта пушкинская ссылка на Мицкевича выражает совместное поэтично-гражданское кредо двух поэтов.

Однако любой перевод — не дословный пересказ, а интерпретация оригинала, и в отношении Пушкина эта интерпретативность играет особую роль при разграничении взглядов двух поэтов. Пушкин опускает или меняет маркеры этничности мицкевического оригинала. В переводе опущены «литовские разговоры» соловьев с разных берегов реки Неман. В другом месте, воспроизводящем местный природный колорит, обнаруживается поэтическая вольность, также ставшая следствием концептуального сдвига в переводе: «Лишь хмель литовских берегов, немецкой тополью плененный...» [Там же, с. 417] — сравни оригинал: «Только ветвь литовского хмеля, очарованием прусского тополя влекомая» [50, т. 2, с. 72]. В этом природном образе Пушкин посредством категории рода сохранил метафору связи женского и мужского начал в природе и в человечестве, но пренебрег точностью этнонимов. В оригинале Мицкевича определителем естественного мира является фактор этнического родства братских народов, населяющих оба берега реки Неман, — литовцев и пруссов. В переводе Пушкина этническое заменяется на универсальное. Выбор этнонимов («литовский» vs «немецкий») является пушкинским аллюзийно-поэтическим допущением возможности примирения народов, знающих в прошлом только опыт вражды, но не миролюбивого добрососедства, однако, согласно идейному смыслу поэмы «Конрад Валленрод», это допущение оказывается невозможным.

Правдоподобна гипотеза Д. П. Ивинского, что Пушкин по мировоззренческим причинам прервал перевод из Мицкевича,

написав вместо этого в том же 1828 году поэму «Полтава», посредством которой вступил в полемический диалог с Мицкевичем [12, с. 187—207]. Пушкинский перевод вступления к поэме «Конрад Валленрод» остался фрагментом, отличным от оригинала и местами даже производящим впечатление его опровержения. Идиллическим отступлением о «соловьях дубрав и гор», прилетающих на «общие острова», Пушкин завершает переведенный фрагмент вступления, опуская катастрофическую «эвокацию» Мицкевича: «О Неман! / Скоро ринутся на твои броды / Смерть и зарево несущие отряды. / И твои до сего времени почитаемые берега / Топор оголит от зеленых венков, / Грохот орудий прогонит из садов соловьев. / Что связала золотая цепь природы, все разорвет ненависть народов» [50, t. 2, s. 72]. Мрачный прогноз, ставящий под сомнение мечту о «временах грядущих», не мог понравиться Пушкину. Впрочем, Мицкевич говорит о любви как о силе, противостоящей «ненависти народов»: «Только иногда любовь и людей сблизает / Я знал двоих» [Ibid.]; «Лишь сердца возлюбленных / Соединятся снова в песнях Вайделота» [Ibid.], и именно на неразрешимом противоречии между эсхатологически опасной «ненавистью народов» и любовью основывается трагический пафос поэмы.

Богатый природно-исторический аллюзийный план поэмы Мицкевича не укладывается в традиционную модель рецепции этого произведения, в которой решающую роль играют «эзопов язык» и политические аллегории, содержащие скрытое пророчество о польском Ноябрьском восстании 1830 года («Слово стало плотью, а Валленрод Бельведером»). По верному замечанию В. А. Хорева, «поэмы “Гражина” и “Конрад Валленрод”, далекие, казалось бы, от русской темы, могут быть примером стереотипизации образа России в романтической поэзии» [44, с. 65]. Далее исследователь приводит суждение З. Митосек о том, что в поэме Мицкевича «орден крестоносцев был криптонимом России, а боровшиеся с ним герои — врагами царского государства» [53, s. 81].

Не аллегорические, а уже буквальные образы имперского Петербурга Мицкевич создал уже после Ноябрьского восстания, в 1832 году в Дрездене. Это автономный цикл стихотворений «Отрывок» («Ustęp»), входящий в состав части III дра-

матической поэмы «Дяды». Образ Петербурга появляется в стихотворении Мицкевича «Пригороды столицы» в виде фантастического «чуда света», миражного города, образованного дымом тысячи печей Петербурга. В воображении поэта это словно знаменитые висячие сады Семирамиды в Вавилоне, а также миражи странников в пустыне и в море. Другой библеизм Мицкевича взят из книги Иова, в которой говорится, что Бог «затворил море воротами, когда оно исторглось, вышло как бы из чрева» (Иов 38:8). В стихотворении «Олешкевич» происходит противоположное событие-катастрофа: вихри «сняли... оковы» с моря [51, s. 304]. Образ «снятых» оков соотносится с метеорологической зарисовкой несвоевременного осеннего ледохода Невы. По этому поводу Пушкин в примечаниях к поэме «Медный всадник» упрекает Мицкевича в неточности: «Мицкевич прекрасными стихами описал день, предшествовавший петербургскому наводнению, в одном из лучших своих стихотворений — Oleszkiewicz. Жаль только, что описание его не точно. Снегу не было — Нева не была покрыта льдом. Наше описание вернее, хотя в нем и нет ярких красок польского поэта» [31, т. 2, с. 184]. «Миражный» Петербург у Мицкевича трудно соотносим с реальным Петербургом, это «самый отвлеченный и умышленный город на всем земном шаре» [8, т. 5, с. 101], если применить здесь цитату из «Записок из подполья» Достоевского.

О метафоре зимы как ключе к стихотворению Мицкевича «Дорога в Россию» пишет М. Зелинская, справедливо подмечая, что поэтический образ России и Петербурга мало соответствует реальной поездке не только с метеорологической, но и с географической точки зрения, так как в Петербург Мицкевич ехал не через коренную Россию, а через Курляндию. Образ заснеженных полей, пишет исследовательница, вызывает исторические ассоциации с наполеоновским походом на Россию: «Под покровом белого моря мы можем воображать гробы французской армии» [61, s. 78]. В связи с этим «Дорога в Россию» интертекстуально отсылает к пушкинским политическим стихотворениям «Клеветникам России» и «Бородинской годовщине», см., напр.: «Забыли русский штык и снег, погребший славу их в пустыне» [31, т. 1, с. 501].

Стихотворение Мицкевича «Памятник Петру Великому», в наибольшей степени соотносимое с поэмой Пушкина «Медный всадник», в свою очередь, вносит, по мнению М. Зелиньской, хронологическо-календарный диссонанс в петербургский цикл польского поэта: «Почему исчезла зима и идет дождь?» [61, s. 98]. С хронологией связана и другая загадка стихотворения, касающаяся инкогнито русского поэта, который стоит с польским поэтом под одним плащом возле памятника Петру Великому. Исследовательница считает более вероятной в этой роли фигуру поэта-декабриста Рылеева, с которым Мицкевич встречался как раз в конце 1824 года, но учитывает и компромиссную версию: возможно, это был «собирательный образ, который нельзя не отождествить ни с одной конкретной персоной» [Ibid., s. 100].

Поэма «Медный всадник» Пушкина была написана через год после «петербургского» цикла Мицкевича. Чеслав Милош следующим образом оценил результат этого заочного поэтического диалога: «"Отрывок" (Мицкевича. — Л. М.) можно назвать обобщением польского восприятия России в XIX веке, и Джозеф Конрад, конечно, читавший поэму, словно строка в строку повторил ее содержание в некоторых произведениях, например "На взгляд Запада". "Отрывок" Мицкевича подвигнет Пушкина написать ответ, результатом чего будет шедевр "Медный всадник"... в котором Пушкин пытался передать свою любовь к городу и сложность своих чувств — восторга и страха — по отношению к Петру как образцовому правителю» [52, s. 262].

При анализе поэмы «Медный всадник» исследователи уделяют должное внимание ее связям с библейской эсхатологией. Однако нет попытки сопоставления эсхатологических образов в поэме Пушкина и цикле Мицкевича. Например, И. В. Немировский, верно замечая, что «Пушкин сознательно убирает все, что может навести на сопоставление Петербурга с Вавилоном» [23], проходит мимо очевидного расхождения с Мицкевичем, для которого аналогия Петербург — Вавилон, наоборот, является основой эсхатологической образности петербургского цикла.

Основным компаративным принципом восприятия петербургского пространства является высокая степень топографической абстрактности городских эсхатологических образов у

Мицкевича при топографическо-метеорологической конкретизации соответствующих образов в поэме Пушкина. Это различие свидетельствует о принадлежности Пушкина и Мицкевича к двум противоположным творческо-психологическим типам поэтов. В стихотворении 1834 года Пушкин неоднозначно охарактеризовал Мицкевича: «Он вдохновен был свыше и свысока взирал на жизнь» [31, т. 1, с. 528]. Если лексема «вдохновенный» свидетельствует о наивысшей оценке, данной Мицкевичу русским поэтом, то характеристика «свысока взирал на жизнь» не лишена иронического оттенка, возможно, соотносимого с «польскостью», охарактеризованной в стихотворении «Клеветникам России» с помощью формулы «кичливый лях» [Там же, с. 500]. Ирония просматривается также в процитированном выше примечании Пушкина: «Мицкевич прекрасными стихами описал день...», — при сопоставлении строк примечания со словами основного текста: «Граф Хвостов, / Поэт, любимый небесами, / Уж пел бессмертными стихами / Несчастье невских берегов» [31, т. 2, с. 181]. Сравнение Мицкевича и Хвостова — поэтов, не сопоставимых по поэтическому дару, — является, возможно, язвительным упреком, адресованным польскому собрату по перу.

Пушкинская характеристика Мицкевича «свысока взирал на жизнь» соотносится не только с биографическим образом польского поэта, но и с поэтическим образом России и Петербурга, представленным в анализируемом цикле. Эта характеристика соответствует поэтическому субъекту петербургских стихотворений польско-литовского поэта, не только «свысока взирающего на жизнь», но и достаточно рассеянного, не вникающего в детали. В стихотворении «Олешкевич», содержащем пророчество о грядущем петербургском наводнении, наблюдатель Мицкевича видит общий план бедствия, воспринимает его именно сверху, «свысока». И, напротив, точка зрения наблюдателя в поэме «Медный всадник» максимально сближена с точкой зрения участника событий Евгения, поэтому наблюдатель реалистически достоверно подмечает ракурс (сидя «на звере мраморном верхом» в точке Сенатской площади, максимально удаленной от Невы, Евгений видит всадника, который был «обращен к нему спиною» [Там же, с. 178]) и даже улавливает, куда

устремлен взгляд Евгения. Понятно, что такие тонкости можно заметить только при ближайшей перспективе, отсутствующей у Мицкевича.

Обращает на себя внимание связанный с Мицкевичем пушкинский межтекстовый параллелизм: «На звере мраморном верхом, / Без шляпы, руки сжав крестом, / Сидел недвижимый, страшно бледный / Евгений» [31, т. 2, с. 178], — и пушкинский перевод из вступления к поэме Мицкевича «Конрад Валленрод»: «С другой, покрытый шишаком, / В броне закованный, верхом, / На страже немец, за врагами, / Недвижно следуя глазами, / Пищаль с молитвой заряжал» [31, т. 1, с. 417]. Через соположение текстов открывается фантастический план интерпретации этой ключевой сцены петербургского наводнения, согласно которому Евгений — не жертва, а воин Петра и «крестonosец» («руки сжав крестом»), подобный рыцарю-тевтону из поэмы Мицкевича. Главное отличие двух приведенных отрывков — в отсутствии головного убора Евгения, что подчеркивает отсутствие статуса, потерю им места в существующей социальной иерархии.

«Петербургский текст» Пушкина и Мицкевича различается не только по степени конкретности — абстрактности изображаемого, но и по существу идеологических позиций двух поэтов. Поэма «Медный всадник» основывается на единстве апологического и трагического видения истории Петербурга, тогда как в позиции Мицкевича доминирует осуждение Петербурга, проявляющееся в едкой иронии и сарказме. Разница идеологических оценок проявляется в разнонаправленной фокусировке внимания Пушкина и Мицкевича. Пушкин апологетически кратко пишет о военных парадах на Марсовом поле: «Люблю воинственную живость потешных Марсовых полей...» [31, т. 2, с. 174]. Мицкевич посвящает демонстрации военной мощи Российской империи большое сатирическое стихотворение «Смотр войск». Но заканчивается оно «кодой», демонстрирующей амбивалентное решение Мицкевичем русской темы: «Ах, жаль мне тебя, бедный славянин! — / Бедный народ! Жаль мне твоей доли, / Один знаешь только героизм — неволи» [51, s. 299]. Так, образ «бедного славянина» воспринимается Мицкевичем не без некоторого сочувствия, но пространство Петербурга всегда остается

ся для поэта чужим, оно вызывает исключительно враждебные эмоции. Кроме того, Петербург у Мицкевича воспринимается как денационализированное пространство, аналог вавилонской башни.

Фокусировка внимания резко меняется в посвященном петербургскому наводнению стихотворении «Олешкевич», в котором гуманитарный аспект занимает меньшее место, чем в стихотворении «Смотр войск». Здесь Мицкевич лишь вскользь пишет о «ничтожных подданных» — о простых «маленьких» людях, который будут принесены в жертву провиденциальному плану истории: «Эти в низких домиках ничтожные подданные / Сначала за него (монарха. — *Л. М.*) будут наказаны; / Потому что молния, когда в мертвую бьет природу, / Начинает с вершины, с горы и башни, / Но среди людей сначала бьет вниз / И по наименее виноватым раньше ударит...» [51, s. 304].

Противоположная Мицкевичу идейно-эмоциональная оценка событий наводнения в поэме Пушкина связана с местонахождением в пространстве: это взгляд не «свысока», а изнутри события. Основную инстанцию поэмы Пушкин видит в «маленьком», «никчемном» человеке, который совмещает в себе смирение, бунт и провидческое начало, проявляющееся в момент, когда в нем «прояснились страшно мысли» [31, т. 2, с. 182]. «Маленький человек» противопоставлен здесь сверхчеловеческому началу Медного всадника, названного не иначе как «властелин судьбы» [Там же]. Знаменательно, что сходный порыв к сверхчеловечности не был чужд Мицкевичу, что проявилось в написанной в тот же период, что и петербургский цикл, «Большой импровизации» из третьей части поэмы «Дзяды», где Конрад обращается к Богу с гордым предложением заключить союз-завет, предоставить поэту божественную «власть над душами», имея в виду то, что эта власть больше власти «пророков, властителей душ»: «Я хочу иметь власть, какой Ты обладаешь, / Я хочу душами владеть, как Ты ими владеешь» [51, s. 162].

Для Пушкина главное — сознание «никчемного» и «наименее виноватого» человека. Точка зрения Евгения, сознающего свое ничтожество перед могуществом стихии, с одной стороны, и власти — с другой, близка точке зрения библейского Иова. С пушкинской идейной установкой связана уникальная «про-

странственная композиция» поэмы, о которой верно пишет В. Ф. Шубин: «Отлитый в бронзе Петр всем своим гордым и невозмутимым видом, повелительным жестом, словно умиряющим стихию, вселял уверенность и надежду в душу Евгения; так, на наш взгляд, казалось, а точнее говоря, хотелось герою. И только потом, после трагедии, Евгений понял, что Петр был безучастен к его переживаниям и опасениям» [46, с. 143]. Этот амбивалентный смысл определен семантикой петербургского пространства в поэме Пушкина: Евгений изначально чувствует себя достаточно уверенно и надежно «за спиной» Петра, но, поскольку Медный всадник повернут к нему «спиной», Евгений вдруг сознает себя оставленным на произвол судьбы. В чувстве оставленности, заброшенности, отчужденности — источник отечественного экзистенциализма петербургского типа, связанного с таким общезначимым текстом, как «Записки из подполья» Достоевского. Оба смысловых плана — государственно-апологетический и экзистенциально-трагический — сосуществуют на равных правах в поэме «Медный всадник» Пушкина, образуя его внутреннее диалогическое поле.

Вопросы для самоконтроля

1. В чем значение творческих отношений Пушкина и Мицкевича для культурного диалога между Россией и западным миром?
2. Как повлияли идейно-философские представления Просвещения и романтизма на взгляды Пушкина и Мицкевича о мире и расприх между народами?
3. Чем отличается от оригинального вступления к поэме Мицкевича «Конрад Валленрод» пушкинский перевод этого текста?
4. Как связан исторический сюжет поэмы «Конрад Валленрод» с международной ситуацией в эпоху Пушкина и Мицкевича?
5. В чем специфика образов России и Петербурга в цикле стихотворений Мицкевича «Отрывок»?
6. В чем своеобразие восприятия «петербургских» стихотворений Мицкевича в творчестве Пушкина?

7. Какую роль играет пространственная организация в художественно-образной структуре цикла «Отрывок» Мицкевича и поэме «Медный всадник» Пушкина?

8. В чем состоит различие трактовки образа «маленького человека» в текстах Пушкина и Мицкевича?

9. В чем заключается библейский (эсхатологический) подтекст «петербургского текста» Пушкина и Мицкевича?

Глава 3

ЭТНОТИПЫ И ЭТНОХАРАКТЕРЫ ЕВРОПЕЙЦЕВ В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

В текстах русской классики XIX века, в том числе в творчестве Федора Михайловича Достоевского, образы иностранцев присутствуют, как правило, в качестве второстепенных клишированных персонажей. В этом контексте представляется небесспорным мнение А. П. Забровского: «Едва ли найдется другая такая литература, как русская, которая была бы так густо заселена героями-иностранцами» [10, с. 87]. Поскольку очевиден мировой масштаб русской литературы в решении фундаментальных социально-психологических, морально-этических и философско-религиозных вопросов, нет никакой необходимости «наградить» ее дополнительными «достоинствами», такими как склонность к скрупулезному исследованию этнических различий. Наоборот, в русской литературе XIX века образы западных европейцев нередко представлялись маргинальным явлением, что обусловлено такими геокультурными и социокультурными факторами, как большие масштабы страны (и следовательно, максимальная удаленность географического центра от границ), ее сухопутный характер, слабая интенсивность международных связей допетровской Руси, ограниченность зарубежных контактов России петербургского периода, в которой основными «коммуникантами» выступали привилегированные слои населения — дворянство, буржуазия, интеллигенция, тогда как наиболее многочисленный слой дореволюционной России — крестьянство — практически не был охвачен связями с границей: в большинстве своем крестьяне имели условное представление об иностранцах, о Западной Европе в целом.

Несмотря на то что русские писатели-классики, принадлежа в основном к дворянской культуре, поддерживали подчас весьма интенсивные контакты с Западной Европой, в их творчестве образ «другого» / «чужого», как правило, уходил в тень образа

«своего» — русского человека. Популярностью среди отечественного читателя пользовался образ «русского за границей», причем далеко не всегда комплиментарный, часто воспринимаемый с самоиронической дистанции (см. роман Николая Александровича Лейкина «Наши за границей» и следующую за ним серию романов). Эпизодические образы «чужого» играют роль «фона» для изображения русских туристов. Сходна с беллетристической литературой ситуация в классической словесности. Несмотря на традиционную ориентированность русского культурного сознания на проблему русско-западноевропейского диалога, по-разному решавшуюся славянофилами и западниками, углубленный анализ образа иностранца, постижение его менталитета и культурных установок не относились к приоритетным задачам русской литературы.

Традиционное углубление отечественной словесности в свой родной мир и привлечение фигур иностранцев-статистов для создания контраста русским персонажам вступает в амбивалентные отношения с пророчеством Достоевского, высказанным в знаменитой Пушкинской речи, прочитанной 8 июня 1880 года, о всемирной отзывчивости русского народа, обладающего, по убеждению писателя, уникальной способностью «почти с самого первого шагу различать, снимать противоречия, извинять и примирять различия» [8, т. 26, с. 147]. «Всечеловечность» русских, по Достоевскому, является основой идеологии народного христианства, включая в себя евангельское «золотое правило» морали: «...как хотите, чтобы с вами поступали люди, так поступайте и вы с ними» (Мф. 7:12). Достоевский делает акцент не на сосуществовании различного, а на способности «извинять и примирять различия», то есть сама антитеза «свой» — «чужой» в таком понимании становится диагнозом несовершенства в международных делах, и в преодолении этого несовершенства писатель видит сокровенный смысл русской идеи: «...стать настоящим русским и будет именно значить: стремиться внести примирение в европейские противоречия уже окончательно, указать исход европейской тоске в своей русской душе, всечеловеческой и всесоединяющей, вместить в нее с братскою любовью всех наших братьев, а в конце концов, может быть, и изречь окончательное слово

великой, общей гармонии, братского окончательного соглашения всех племен по Христову евангельскому закону!» [8, т. 26, с. 148]. На определенное несоответствие между этой универсально-христианской формулой русской идеи и этноцентрическим восприятием образов иностранцев у Достоевского указал В. С. Соловьев: «Если мы согласны с Достоевским, что истинная сущность русского национального духа, его великое достоинство и преимущество состоит в том, что он может внутренне понимать все чужие элементы, любить их, перевоплощаться в них, если мы признаем русский народ вместе с Достоевским способным и призванным осуществить в братском союзе с прочими народами идеал всечеловечества — то мы уже никак не можем сочувствовать выходкам того же Достоевского против “жидов”, поляков, французов, немцев, против всей Европы, против всех чужих исповеданий» [37, с. 290]. Однако так ли уж негативно воспринимает Достоевский *всех иностранцев*, как мы заключаем из вышеприведенного суждения? Представление о тенденциозной негативной репрезентации образов «других» / «чужих» в творчестве Достоевского, в свою очередь, нуждается в переосмыслении, включающем в себя внимательный анализ отдельных текстов и сцен.

Проблема этничности у Достоевского неодинаково представлена в его публицистике и художественной прозе. Достоевский-публицист тяготеет к *этнотипизации* (то есть выделению одной или нескольких стереотипных черт, объединяющих всех представителей определенного этноса). Достоевский-художник, не отвергая полностью этнотипизацию, дает яркие *этнохарактеристики* отдельным персонажам, в которых, наряду с национально-родовым, большую роль играет также индивидуальное начало.

Александр Сергеевич Пушкин в записках «Table-talk» противопоставил «типы» Мольера «характерам» Шекспира, поясняя, что если персонажи французского драматурга — это «типы такой-то страсти, такого-то порока», то у автора «Венецианского купца» изображены именно «лица» — «существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков, обстоятельства развивают перед зрителем их разнообразные и многосторонние характеры» [31, т. 3, с. 424]. Характерология Достоевско-

го, изображающего глубокого и «широкого» человека («широк человек, слишком даже широк, я бы сузил») [8, т. 14, с. 100] по словам Мити в романе «Братья Карамазовы»), не только ставит творчество русского писателя «на сторону» Шекспира, но даже и в самой «шекспиризации» обнаруживает не до конца реализованные возможности. Как писал Н. А. Бердяев, «художественная наука или научное искусство Достоевского исследует человеческую природу в ее бездонности и безграничности, вскрывает последние, подпочвенные ее слои» [4, с. 42]. Как и Шекспир, Достоевский раскрыл «бесконечно сложный и многообразный человеческий душевный мир, мир человеческих страстей» [Там же, с. 44], но через изображение психологических тонкостей у Достоевского открылся метафизический потенциал абсолютного добра и абсолютного зла.

При разграничении поверхностных типов Мольера, «глубоких» характеров Шекспира и «бездонных» образов Достоевского не стоит забывать о том, что и в творчестве Достоевского встречаются типы поверхностных персонажей (Лебезятникова в «Преступлении и наказании», писателя Кармазинова в «Бесах» или, например, Миусова в «Братьях Карамазовых»), выступающих в сатирическо-пародийной функции: основной смысл их появления заключается в том, чтобы скомпрометировать исповедуемые ими идеи. В наброске неудавшегося романа «Щедродаров» (1864), полемизируя с представителями прогрессистской интеллигенции, Достоевский определяет свое видение соответствующего типа персонажа как космополита: «Я не понимаю, как можно стоять на воздухе, не чувствуя под собой почвы. Англичанин, немец, француз, каждый тем и сильны, что стоят каждый на своей собственной почве и что прежде всего они англичане, французы и немцы, а не отвлеченные общечеловеки... А вы отвлеченные, вы тени, вы — ничего... Вы чужие идеи. Вы — сон. Вы не на почве стоите, а на воздухе. Из-под вас просвечивает» [8, т. 30, с. 116].

Осмысливая идейно-художественную природу образов поляков у Достоевского, Ежи Стемповский подчеркивает аспект этнотипизации, ставящий «поляков Достоевского» в один ряд с комическими «плоскостными» типами Мольера: «Присматриваясь к характерам поляков, мы замечаем, что они конструктив-

но приближаются к Тартюфу, а также к группе лицемеров и фанфаронов. Общей чертой этой группы является двойственность их конструкции, противопоставляющей ложную форму не достигающему до нее подлинному содержанию... Во многих случаях мы находим в романах Достоевского целые диатрибы против поверхностного, мнимого морального формализма, распространенного, согласно нашему автору, именно в Западной Европе» [56, s. 289]. Как справедливо констатирует эссеист, карикатурные образы поляков у Достоевского не взяты из живой действительности, а являются искусственными, «картонными». По ним разве что мимолетно скользит авторский взгляд, и соответственно они не привлекают особого внимания читателя. В архитектонике романов Достоевского персонажам такого типа принадлежит исключительно функциональное задание — создание контраста по отношению к психологически объемным и глубоким характерам, которые у Достоевского часто вызывают ассоциации с русским характером, хотя, по сути, было бы неверным подводить под оппозицию «глубокое» — «мелкое» в творчестве Достоевского этнокультурный критерий.

В контексте «морального формализма» Достоевский создает этнотипические образы не только поляков (о чем подробно пишет Е. Стемповский), но и французов, в художественном видении Достоевского ментально наиболее близких полякам, о чем косвенно свидетельствует карикатурный образ де Брие в романе «Игрок», а также немцев.

Путевой очерк Достоевского «Зимние заметки о летних впечатлениях» (1863) можно считать одним из основных имагологических документов русского писателя, в котором конспективно представлен комплекс эстетических и моральных представлений русского человека о Западе. Образ Запада проявляется у Достоевского в интертекстуальной амбивалентности, включающей в себя, с одной стороны, романтизированно-славянофильскую формулу Европы как «страны святых чудес» (стихотворение А. С. Хомякова «Мечта») [8, т. 5, с. 47], а с другой, — едко-саркастическое суждение о французах, традиционно считавшихся в русской словесности главными репрезентантами Европы: «Француз рассудка не имеет, да и иметь бы его почел за величайшее несчастье» (из письма Д. И. Фон-

визина П. И. Панину за 1778 год) [8, т. 5, с. 50]. В целом очерк Достоевского является не обстоятельным исследованием быта и нравов европейских народов, а эксцентрическим путевым «калейдоскопом», который находит соответствие в известной речевой формуле «галопом по Европам», введенной в оборот и обретшей популярность гораздо позже, уже в советское время. Так, Достоевский пишет: «Я был в Берлине, Дрездене, в Висбадене, в Баден-Бадене, в Париже, в Лондоне, в Люцерне, в Женеве, в Генуе, во Флоренции, в Милане, в Венеции, в Вене, да еще в иных местах по два раза, и все это, все это я объехал в ровно два с половиной месяца» [Там же, с. 46].

Собственно «европейская Европа» [Там же, с. 64] Достоевского, включающая в себя гетерообразы немцев, французов и англичан, занимает в «Зимних заметках...» едва ли не меньшее место, чем автообраз-этнотип «русской Европы», инвариант которого Достоевский находит в Чацком — главном герое комедии Грибоедова «Горе от ума», названном Достоевским «совершенно особым типом нашей русской Европы» [Там же, с. 61]. «Любят у нас Запад, — так определяет Достоевский тип «русского за границей», относя к нему и самого себя, — любят, и в крайнем случае, как дойдет до точки, все туда едут. Вот и я туда еду... Я видел их там всех, то есть очень многих, а всех и не пересчитаешь, и все-то они, кажется, ищут уголка для оскорбленного чувства» [Там же, с. 62]. Не жалея сатирических красок по отношению к иностранцам, беспощадно критикуя европоцентристский эгоизм и мещанский материализм, Достоевский не менее критичен к русским путешественникам, в которых заискивание и страсть подражания Западу доходит порой до смешного и даже абсурдного.

Образы-этнотипы немцев-бюргеров в «Зимних заметках...» играют менее значительную роль, хотя Достоевский связывает с ними такие свойственные «общеевропейскому» типу качества (в его видении), как чувство превосходства над приехавшими из России. Гораздо большее внимание Достоевский уделяет этнотипу француза, «парижанина», «буржуа» как причудливой смеси низкопоклонства и самомнения и вместе с тем эталонному выразителю современной Достоевскому Европы. С одной стороны, жителя Парижа «никогда не разуверишь в том, что он не

первый человек на всем земном шаре» [Там же, с. 85]. Однако, с другой, «все это ежится... хочет разменяться на мелкую монету, стесниться, стусеваться» [Там же, с. 84]. Такое видение Достоевским французского буржуа может казаться, на первый взгляд, беглой оценкой, без углубленного всматривания в предмет, однако оно имеет много общего с вердиктом Гюстава Флобера, посвятившего изучению нравов французской буржуазии, как столичных, так и провинциальных, гораздо больше, чем Достоевский, времени и в письме Луизе Коле за 1853 год писавшего: «Не осталось ничего, кроме пошлой и тупой черни. Нас всех пришибло до уровня всеобщей посредственности. Социальное равенство проникло в область духа» [39, с. 317]. Этнотипизация образа парижского буржуа у Достоевского достигает апогея в комическо-пародийных образах французской мещанской семьи с присущим им всепоглощающим лицемерием и пошлостью (см. последнюю главку «Зимних заметок...» под названием «Брибри и Мабишь»).

Среди этнических гетерообразов «Зимних заметок...» наиболее художественно интересными представляются фигуры англичан, сочетающих в себе этнотипические (собираательные) и этнохарактерные (индивидуализированные) признаки. Так, например, Достоевский создает этнотипический образ случайного попутчика — англичанина-пассажира, устоявшиеся привычки которого носят «печать» туристов его нации: «Слева сидел чистый, кровный англичанин, рыжий, с английским пробором на голове, и усиленно серьезный. Он во всю дорогу не сказал ни с кем из нас ни одного самого маленького словечка ни на каком языке, днем читал, не отрываясь, какую-то книжку той мельчайшей английской печати, которую только могут переносить англичане да еще похваливать за удобство, и, как только стало десять часов вечера, немедленно снял свои сапоги и надел туфли. Вероятно, это так заведено у него всю жизнь, и менять своих привычек он не хотел и в вагоне» [8, т. 5, с. 52—53]. В «лондонской» главе «Ваал» Достоевский, представляя монументальный эсхатологический образ большого города-«вавилона» в свойственных ему контрастах, создает также отдельные образы жителей города, среди которых обращает на себя внимание мимолетный и в то же время индивидуально самобытный портрет

девушки, встречающейся в казино с неким молодым джентльменом и производящей своей меланхоличностью неизгладимое впечатление на автора-наблюдателя: «Черты лица ее были нежны, тонки, что-то затаенное и грустное было в ее прекрасном и немного гордом взгляде, что-то мыслящее и тоскующее... Она была, она не могла не быть выше всей этой толпы несчастных женщин своим развитием: иначе что же значит лицо человеческое?» [Там же, с. 72].

Этот пример, когда внимание Достоевского-художника привлекает «лицо» иностранца, не является единственным. Можно обратиться к роману «Игрок», где представлен образ мудрого и чувствительного мистера Астлея, выступающего в роли друга и советчика главного героя Алексея Ивановича. Подробно рассматривая идейно-художественную роль образа англичанина в указанном выше произведении, С. А. Кибальник отмечает, что, вбирая как позитивные, так и негативные этнические черты своей нации, Астлей отличается от «образа-стереотипа» англичанина «многосторонностью и детализированностью» характера. Исследователь делает небезосновательное предположение, что образ англичанина в романе «Игрок» — это один из шагов Достоевского на пути к созданию «образа «положительно прекрасного человека» вообще: «И, следовательно, мистер Астлей не такой уж и англичанин. Скорее в нем можно видеть своего рода интерференцию черт англичанина и русского...» [13, с. 1335].

Характерологически не менее, а может, и более ярким является образ старика Иеремии Смита в романе «Униженные и оскорбленные», в котором этнотипические признаки присутствуют в «снятом» виде в силу композиционных особенностей раскрытия этого образа: наблюдая за стариком, регулярно заходящим в кабак вместе с собакой, рассказчик не отдает себе отчета, что этот не знакомый ему человек — англичанин, так как фамилия и, следовательно, национальная принадлежность Смита становится известной рассказчику и читателю только после смерти героя.

Среди образов западных людей Достоевский выделяет именно англичан, стремясь раскрыть их психологически значимый облик. По словам Г. С. Померанца, Достоевский во вре-

мя своих путешествий по Европе почувствовал, что Англия «выпала из схемы»: «Это не статист в европейском спектакле. И это не офранцузенная страна. Задним числом образ Англии в “Заметках” воспринимается как смутная догадка, что роль гегемона в западной цивилизации может перейти к англосаксам» [30, с. 2].

В этнокультурной картине Европы Достоевского определяющим фактором является оппозиция «близкое» — «далекое»: «далекими» (следовательно, наиболее «загадочными») при такой дифференциации становятся англичане, а «близкими» (соответственно наиболее «понятными» и наименее «загадочными») — поляки, при оценке и представлении которых вступает в силу правило минимальных различий: «похожее», но все-таки «другое», скорее вызовет неприятие и даже раздражение, чем отдаленное «другое».

С комплексом минимальных различий связан феномен метастереотипа, о котором речь шла в первой (теоретической) главе. В польско-русских литературных отношениях метаобразы играют большую и довольно часто, увы, деструктивную роль, примером чего может быть «встречная» польская рецепция образов поляков у Достоевского. Показательно в этой связи наблюдение польского ученого Тадеуша Сухарского: несмотря на то что негативные образы поляков в произведениях Достоевского являются не более частотными, чем соответствующие этнообразы французов и немцев, «ни французские, ни немецкие достоевсковеды, в отличие от их польских коллег, не посвящают этой проблеме избыточного внимания. В нашей же рефлексии над творчеством автора “Бесов” эта проблема возникает регулярно, разрастаясь до ранга канонической проблемы. Польские писатели и критики разных поколений, исследователи разных эпох последовательно обращаются к ней, и их мнения и голоса сливаются в один многоголосый и единогласный хор возмущения Достоевским» [57, с. 29]. Это суждение польского достоевсковеда является вполне справедливым в указании на определенную тенденциозность польской рецепции Достоевского, однако мнение о «единогласии» все же представляется полемически гиперболизированным. В качестве одного из контрпримеров можно привести

публицистический очерк Бронислава Лаговского «Поляки как у Достоевского», опубликованный в 2008 году в журнале «Пшеглэнд», в котором образы «поляков Достоевского» не становятся поводом для «обиды» — явной или затаенной, — наоборот, констатируя, что эти образы в какой-то мере даже соответствуют действительности, автор использует их в качестве орудия полемики с политическими оппонентами: по мнению Б. Лаговского, карикатурные образы поляков у Достоевского «конечно, неверны в смысле обобщения, охватывающего всех, но, с другой стороны, нельзя не заметить, что Достоевский исключительно метко ухватил определенный тип поляка, выступающий в общественной жизни, и поэтому легче узнаваемый, чем остальная часть общества, ведущая скромную жизнь и подчиненная трудовой дисциплине» [49].

Однако эпизодические карикатурные образы поляков у Достоевского действительно стали поводом для негативных суждений о Достоевском в польской литературной среде. Например, Мариан Здзеховский, философ и критик, в статье «Русское влияние на польскую душу» (1913) обращает внимание на то, что нелюбезное изображение иностранцев вступает в противоречивые отношения с провозглашаемой Достоевским религиозно-этической проповедью «всеотзывчивости»: «Не всечеловечность поражает нас в русских, а наоборот, уость духовная, недостаточность чувства для понимания других народов». Примером «неотзывчивости», по Здзеховскому, может служить то, что «в романах Достоевского поляк — это всегда хвостун и фразер, или трус, или и то и другое; немногим лучше изображает Толстой французов» [60, s. 502].

Но все же упрек Достоевскому в «недостаточности чувства для понимания других народов», в свою очередь, не свободен от (мета)стереотипной односторонности. Диалогически противоречивым является высказывание о Достоевском одного из героев романа Жеромского «История греха» (1912): Достоевский назван «ожесточеннейшим врагом» Польши, хотя признается и то, что в «Записках из Мертвого дома» он отдал должное мужеству и стойкости поляков на каторге: «В нашей чудесной истории есть примеры, каким становится шляхтич лишенный земли, изгнанный после революции 1831 года, и шляхтич, со-

сланный в Сибирь после 63-го. В своей нищете он становится великим, как тот старик, битый палками и спокойный, описанный... Достоевским» [62].

«Записки из Мертвого дома» традиционно привлекают к себе внимание польских читателей, хотя Т. Сухарский проницательно отмечает парадоксальное искажение восприятия у польского читателя: стремясь к поспешному осуждению русского классика, он нередко проходит мимо изображаемых с сочувствием польских сокаторжан и концентрируется на карикатурных этнотипах поляков из романов «Братья Карамазовы», «Идиот» и «Игрок».

«Записки из Мертвого дома» Достоевского были переведены на польский язык в 1897 году Юзефом Третьяком. В 1896 году, то есть практически одновременно с польским переводом «Записок», были изданы «Воспоминания сибиряка» Юзефа Богуславского — польского сокаторжанина Достоевского, обозначенного в его «Записках...» как «Б-кий». Вероятно, «Воспоминания сибиряка» послужили основой для компилятивного сочинения Шимона Токажевского (в «Записках...» Достоевского — «Т-кий») «В Сибири», изданного гораздо позже — в 1920 году. Мемуарные свидетельства Богуславского — Токажевского стали основой предвзятого восприятия личности Достоевского в польском общественном мнении: «Был это москаль в полном смысле слова; поляков он ненавидел, о себе говорил (поскольку и по чертам лица, и по фамилии, увы, было видно польское происхождение), что если бы узнал, что в его жилах течет хоть капля польской крови, то он тотчас приказал бы ее выпустить» [цит. по: 58, s. 246].

Однако вызывает удивление, что эти крайне негативные, оскорбительные воспоминания о Достоевском Богуславского — Токажевского резко контрастируют с доброжелательной тональностью самого Достоевского по отношению к полякам в «Записках из Мертвого дома» (глава «Товарищи»), в которых о Б-ком (Богуславском) сочувственно пишется как о человеке «раздражительном и нервном, но в сущности предобром и великодушном», а Т-кого (Токажевского) Достоевский с симпатией характеризует как «твердого и великодушного молодого человека», «доброе, мужественное, славное», «хоть и необразованное» [8, т. 4, с. 203, 209].

Среди охарактеризованных в «Записках из Мертвого дома» восьмерых польских заключенных наиболее сильное впечатление, с морально-этической точки зрения, производит образ Ж-кого (Юзефа Жоховского, в прошлом — профессора математики Варшавского университета), которого рассказчик — Александр Петрович Горянчиков — называет «стариком добрым, хорошим, большим чудачком и, несмотря на образование, кажется, крайне ограниченным человеком» [Там же, с. 209]. В повторной характеристике Ж-кого контраст между достоинствами и недостатками этого поляка даже усиливается: с одной стороны, рассказчик подчеркивает религиозность Ж-кого («По целым дням он молился на коленях Богу, чем снискал общее уважение каторги и пользовался им до самой смерти своей» [Там же, с. 211]), что в аксиологической системе координат Достоевского ставит Ж-кого на сторону таких носителей идеи христианской святости, как Соня Мармеладова или старец Зосима. Вместе с тем о том же Ж-ком Горянчиков эмоционально высказывается как о человеке «довольно тупом и, может быть, неприятном» [Там же, с. 210], подчеркивая неуживчивость этого героя, который не находил общего языка не только со всеми каторжанами, но даже и со своими соотечественниками.

Давая Ж-кому такую характеристику, чуть более развернутую, чем другим польским персонажам, Горянчиков подробно описывает столкновение Ж-кого с бесчеловечным начальником острога, приказавшим хлестать старика розгами за «грубость», и мужественное поведение Ж-кого, позволяющее читателю даже сравнить его со смело идущими на муки первыми христианами из романа «Quo vadis?» Генрика Сенкевича. По свидетельству Горянчикова, произошедшее вызвало душевную боль у его соотечественников и снискало уважение к старику со стороны всех без исключения обитателей острога: «Он лег под розги беспрекословно, закусил себе зубами руку и вытерпел наказание без малейшего крика или стопа, не шевелясь», а уже после состоявшейся экзекуции Ж-кий «не глядя ни на кого, с бледным лицом и с дрожавшими бледными губами, прошел между собравшихся на дворе каторжных... вошел в казарму, прямо к своему месту, и, ни слова ни говоря, стал на колени, и начал молиться Богу» [Там же]. В связи с этим событием Горянчиков

описывает чувства одного из соотечественников Ж-кого: «Как увидел я этого старика... седого, оставившего у себя на родине жену, детей, как увидел я его на коленях, позорно наказанного и молящегося, — я бросился за казармы и целых два часа был как без памяти; я был в иступлении...» [Там же].

В целом изображенный Достоевским групповой портрет восьмерых поляков, в котором писатель различает индивидуальные черты, дает основание усомниться в справедливости упреков Достоевскому со стороны польских критиков, а также обоих мемуаристов — Богуславского и Токажевского. Характеризуя поляков как «больных нравственно, желчных, раздражительных, недоверчивых», рассказчик «Мертвого дома» проявляет к ним сочувствие и понимание, так как им «было очень тяжело, гораздо тяжелее, чем нам. Были они далеко от своей родины» [Там же, с. 209—210]. По свидетельству Горянчикова, также и остальные русские каторжники сочувствовали полякам, хотя это сочувствие никогда не встречало взаимности со стороны польских заключенных, которые «видели в каторжных одно только зверство и не могли, даже не хотели, разглядеть в них ни одной доброй черты, ничего человеческого» [Там же, с. 210].

Содержа краткие характеристики поляков-сокаторжан Достоевского, а также чуть более развернутый, художественно наиболее значительный этнохарактер Ж-кого (Жоховского), «Записки из Мертвого дома» образуют контраст с прочими произведениями Достоевского, в которых запечатлены эпизодические этнотипы поляков, лишенные какой-либо привлекательности и не способные вызвать сочувствие. По Достоевскому, доминантной чертой этнотипа поляка-«тартюфа» является лицемерие, в которое входит, с одной стороны, позерство, а с другой — мелкое надувательство, и с этой точки зрения в романе «Игрок» образуется тождество между этнотипами поляка («полячишки») и француза («французишки»). Так, оценивая де Брие, рассказчик романа «Игрок» отмечает: «За столом французик тонировал необыкновенно; он со всеми был небрежен и важен. А в Москве, я помню, пускал мыльные пузыри» [8, т. 5, с. 210]. В романе «Братья Карамазовы» сходная метафора содержится в говорящей фамилии польского жениха Грушеньки «пан Муссялович» [8, т. 15, с. 102], орфографически искажаю-

щей настоящую фамилию Яна Мусяловича, одного из польских сокаторжан Достоевского. Французские коннотации (*mousse* — пена (фр.)) выявляют в фамилии Муссялович оттенок фальшивости: действительно, как во время застолья в Мокром, так и на судебном заседании, пан Муссялович ведет себя напыщенно и высокомерно, однако по ходу дела компрометирует себя, как бы «сдуваясь» — становясь пустым местом в глазах окружающих. Другую сторону негативного этнотипа поляка демонстрирует в «Братьях Карамазовых» фамилия спутника Муссяловича — Врублевский. С одной стороны, происхождение фамилии от польск. *wróbel* (воробей) создает комический эффект несоответствия маленькой птички и рослого, долговязого обладателя этой фамилии, контрастирующего по росту и по комплекции также и с паном Муссяловичем. С другой стороны, русская «народно-этимологическая» ассоциация польской фамилии Врублевский недвусмысленно указывает на любовь к деньгам.

По сравнению с написанным в середине 1860-х годов романом «Игрок», в котором антипольская предубежденность автора была до предела обострена недавно пережитым польско-русским конфликтом 1863 года, «польская» глава «Братьев Карамазовых», несмотря на присутствие в ней элементов карикатуры и даже гротеска, отличается большей сдержанностью и даже некоторой неоднозначностью. При всей ограниченности и фальшивости, которую демонстрируют поляки «Братьев Карамазовых», эти пороки уже не воспринимаются исключительным свойством иностранца, — они представлены как разновидность общечеловеческих пороков, свойственных представителям любого народа.

В главе «Прежний и бесспорный» польская тематика раскрывается через ряд компрометирующих эпизодов: нелицеприятный для поляков рассказ Максимова о женитьбах русских военных на польских «паненках», шулерская игра в карты со вставным рассказом Врублевского об увенчавшейся успехом игре «на хонор» некоего Подвысоцкого, наконец конфиденциальный разговор Мити с Муссяловичем и Врублевским, оборачивающийся скандалом и «заключением» поляков в отдельной комнате. Идеино-композиционным фокусом «польской» сцены является двойной тост Мити за Польшу и за Россию. С поль-

ской стороны главную роль в этом эпизоде играет Врублевский, по всей вероятности, более патриотичный, чем Муссялович. Его поправка ко второй части тоста: «За Россию в пределах до семьсот семьдесят второго года» [8, т. 14, с. 383], задевающая Митю, отражает, с русской точки зрения, неготовность поляков ответить широким жестом на русский призыв к братству, а в польском восприятии — напоминает о травме, связанной с разделами Польши в конце XVIII века, в которых принимала участие Россия: «— Але не можно мець слабосьци до своего краю? — возгласил он (Разве можно не любить своей стороны?)» [Там же]. Это пояснение Врублевского образует единственный момент на протяжении всей «польской» главы, когда становится возможным сочувствие к поляку со стороны русских собеседников, также понимающих, что нельзя «не любить своей стороны». Риторическим вопросом польский персонаж апеллирует к русским слушателям, выражая надежду на то, что его патриотизм найдет в их сердцах понимание.

Дополнительным смысловым нюансом диалога Мити с поляками является то, что Митя в изначальном тосте предлагает выпить «за Польшу... за польский край» [Там же, с. 382]. Это не лишено не создаваемого самим Митей обидного для поляков политического подтекста, поскольку Царство Польское после восстания 1863 года именовалось «Привислинским краем». Однако ответная реплика Врублевского «Але не можно мець слабосьци до своего краю?» (польск. *kraj* «страна») имплицитно может содержать принятие этого уничижительного названия и, следовательно, признаки того смирения, в котором русские, как правило, отказывали «кичливым ляхам».

В контексте столкновения героя Достоевского с двумя поляками, носящего как идейный, так и личный подтекст, важным моментом является природное чувство справедливости, свойственное, согласно авторскому замыслу, Мите Карамазову. Оно не позволяет распространить личную неприязнь к конкретному человеку — пану Муссяловичу — на весь польский народ: «Если я ему сказал подлеца, не значит, что я всей Польше сказал подлеца. Не составляет один лайдак Польши» [Там же, с. 398].

Изображение иностранцев в прозе Достоевского и их рецепция отечественными и зарубежными читателями отражает ос-

новную тенденцию в восприятии этнического — утрированное акцентирование общего при затушевывании особенного. Лица представителей этнической гетерокультуры нередко «сливаются» в клишированный образ, а индивидуально-психологические различия между разными представителями этнического «другого» / «чужого» нивелируются. Однако в художественном и художественно-документальном творчестве Достоевского обнаруживается противоположная тенденция к созданию дифференцированных этнохарактеров, «контробразов», не укладывающихся в «прорустово ложе» этнического клише-стереотипа.

Вопросы для самоконтроля

1. Какое место в русской литературе занимают образы иностранцев — одно из ключевых или незначительное? Сформулируйте и аргументируйте свою точку зрения.

2. В чем заключается имагологический контекст «Пушкинской речи» Достоевского?

3. В чем состоит различие терминов «этнотип» и «этнохарактер»?

4. Приведите примеры этнотипов в творчестве Достоевского.

5. Приведите примеры этнохарактеров в творчестве Достоевского.

6. В чем сущность этнотипа «русского за границей» в «Зимних заметках о летних впечатлениях» Достоевского?

7. В чем специфика изображения немцев, французов и англичан в «Зимних заметках о летних впечатлениях»?

8. В чем специфика образов англичан в романах Достоевского «Игрок» и «Униженные и оскорбленные»?

9. Как изображены польские ссыльные в главе «Товарищи» из «Записок из Мертвого дома» Достоевского?

10. В чем контраст между документальными образами поляков в «Записках из Мертвого дома» и образом самого Достоевского в воспоминаниях Богуславского и Токажевского?

11. Перечитайте главу «Прежний и бесспорный» из романа «Братья Карамазовы». В чем заключается идейная и композиционная роль этнических гетерообразов в «польской» сцене романа Достоевского?

Глава 4

ПОЛИЭТНИЧЕСКИЙ ОБРАЗ АМЕРИКИ В ТВОРЧЕСТВЕ СЛАВЯНСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ Г. СЕНКЕВИЧА, Г. А. МАЧТЕТА И В. Г. КОРОЛЕНКО

В европейской картине мира образ Америки амбивалентен: с одной стороны, он ассоциируется с безграничными возможностями самореализации, условием которой становится самодистанцирование индивида от прошлого, с другой — с отчужденностью, одиночеством, «заброшенностью» человека, вырванного с корнем из родной почвы. Русский человек переживает «блеск и нищету» «американской мечты» с присущей ему антиномичностью сознания, доходящей до метафизической гиперболизации. Об этом, например, пишут А. А. Арустамова и Б. В. Кондаков: «Русское сознание в одних ситуациях притягивалось к Америке, в других — отталкивалось от нее. Для одних Америка оказывалась образцом для подражания, идеалом, чем-то вроде Рая... Для других Америка была “проклятым местом” (аналогом Ада)» [2, с. 111—112].

Сравнивая «русскую идею» и «американскую мечту» как «идентификационные мифы» России и Америки, Э. Я. Баталов утверждает: «Русская идея призвана зафиксировать — на уровне мифосознания — связь между настоящим, прошлым и будущим России, определить константы ее бытия и существования русского (российского) народа, его характерные черты» [3, с. 21]. По мнению исследователя, основой «американского мифа» является его «футурологичность», объясняемая тем, что «у иммигрантов, прибывших в Соединенные Штаты, не было общего прошлого, общих корней, общей национальной истории». Америка — это «плавильный котел» (см. одноименную пьесу Исраила Цэнгуила¹, написанную в 1908 году), а сами американцы, живя настоящим, одновременно «проецировали себя

¹ Израэль Зангвиль (1864—1926) — англо-еврейский писатель.

в будущее, а многие вообще полагали, что именно в будущем откроется истинная суть и назначение Америки». Отсюда, по Э. Я. Баталову, идеализированный образ Америки как «реально существующей страны-мечты, живой, но не исчерпавшей свой творческий потенциал Утопии» [3, с. 25].

В основанной на путевом опыте «американской» прозе русских писателей рубежа XIX и XX веков Григория Александровича Мачтета и Владимира Галактионовича Короленко прослеживается свойственная русской культуре амбивалентность образа Америки, совмещающего в себе утопические и антиутопические черты. Типологически родственными произведениям русских прозаиков является творческое наследие писателя славянского мира — первого польского нобелевского лауреата по литературе Генрика Сенкевича, в становлении которого значительную роль сыграли несколько лет пребывания в Америке.

Е. З. Цыбенко, обстоятельно изучив проблемы рецепции творчества Сенкевича в русской читательской среде, справедливо пишет о том, что «в русском обществе образовался своего рода культ Сенкевича» [45, с. 301]: «Необыкновенная популярность Сенкевича в России выразилась также в том, что его произведения породили у некоторых русских литераторов стремление писать на те же темы, откликнуться каким-либо образом на мотивы, затронутые в них» [Там же, с. 302]. В частности, в диалогические отношения с прозой Сенкевича вступают «американские» произведения Мачтета и Короленко.

Жизнь и деятельность Григория Александровича Мачтета тесно связана с революционным движением, следствием чего стали арест, заключение и ссылка (1876—1884). Особый, в наибольшей мере интересующий нас период его жизни — 1872—1875 — поездка в Америку с целью создания земледельческой коммуны. Исполненный надежд на воплощение в жизнь этой социально-экономической утопии, Мачтет столкнулся в Америке с суровой действительностью, с утратой иллюзий, однако именно в американский период его жизни раскрылся талант Мачтета как очеркиста и беллетриста, проявившийся в «Путевых картинках» — восьми очерках, впервые опубликованных писателем в виде книги под названием «По белу свету» (1889).

К «американской» прозе Мачтета обращается культуролог Н. А. Кубанев. Например, в связи с очерком «Нью-Йорк» ученый пишет, что Мачтет изображает «гигантский мегаполис» как «город надежды, бурной динамики и заботы о человеке» [18, с. 399]. В отличие от ряда европейских авторов (среди которых Чарльз Диккенс или Василий Розанов), Мачтет «акцентирует не отрицательные, а положительные стороны американского характера» [Там же]. «Под воздействием американской действительности Мачтет из русского общинника превращается в американского индивидуалиста» [Там же], — констатирует исследователь. Сопоставляя «американскую» прозу Мачтета с повестью Короленко «Без языка», Н. А. Кубанев делает вывод, что у Короленко «американская тема... получает новый ракурс: в нее входит тема ностальгии и утраты иллюзий у человека, оказавшегося на американской земле. А отсюда органично вырастает тема патриотизма» [Там же]. Однако, если сопоставить повести «Блудный сын» Мачтета и «Без языка» Короленко, обозначается все же не различие, а сходство: патриотизм Короленко и Мачтета заставляет героев обеих повестей пройти путь утраты иллюзии, выраженной знаменитой пословицей «Славны бубны за горами», и в обретении смысла жизни в труде на родной земле.

«Американский» период (1876—1878) жизни и творчества Генрика Сенкевича связан с его журналистской деятельностью в качестве корреспондента «Газеты Польской». Польский исследователь З. Найдер справедливо обращает внимание на двуединую позицию писателя, состоящую в его глубоком погружении в американскую жизнь и вместе с тем в усилившейся именно в американский период патриотической тенденции его творчества. «“Письма из путешествия”, — констатирует исследователь, — это произведение выдающееся и заслуживающее внимания исследователя... Разница по уровню и идейной позиции между произведениями Сенкевича, написанными до поездки в Америку и по возвращении оттуда, — полностью очевидна” [54, s. 54]. В свою очередь, говоря об «американских» рассказах и повестях Сенкевича, тесно связанных с его «Письмами из путешествия в Америку», З. Найдер проводит их внутреннюю классификацию, разграничивая группу «американских» новелл *sensu stricto* («В стране золота», «Комедия ошибок», «Орсо»,

«Сахем») и повесть «За хлебом» — «единственное» произведение «о типичной судьбе польского крестьянина-эмигранта» [54, с. 118—119].

В «Письмах из путешествия в Америку» Сенкевич руководствуется принципом критической дистанции по отношению к американскому образу жизни и мысли. Его мировоззренческая установка — полоноцентристская и европоцентристская: для Сенкевича-туриста главными критериями культурной ценности любого посещаемого места является прочность его связи с «преданиями старины глубокой», глубина национальной самобытности: «Везде есть какая-то традиция, везде со стен смотрит на тебя если не сорок веков,... то хотя бы более чем десять, везде видишь историю, застывшую в стене и камне, везде определенная национальная особенность, везде какой-то великий идеал, начало которого во мраке прошлого. В Нью-Йорке всего этого нет» [55].

Мачтет ценит древность памятников истории гораздо меньше, чем Сенкевич. Поэтому образ Нью-Йорка в «Путевых картинках» русского писателя является более располагающим (при всей критической объективности показа американской действительности). Образ крупнейшего города Америки у Мачтета не лишен даже некоторой поэтичности, связанной с восприятием как здешней природы, так и цивилизации: «Никогда не забудешь ни синей воды омывающего его океана; ни леса мачт на пристани и дымящихся труб пароходов; ни стройных красивых, подчас грандиозных построек, которым могли бы позавидовать и Париж и Лондон; ни той кипучей, сильной жизни, которая не прекращается на его улицах» [20, с. 63]. Апологетическое отношение Мачтета к американскому образу жизни не отменяет реалистичности «Путевых картинок», нередко переходящей в едкую иронию, проявляемую на уровне художественных деталей. Например, утверждая, что американцы — «мастера на рекламы», Мачтет приводит забавный пример: «Во время моего пребывания в Штатах случился небывалый курьез, когда фабрикант вздумал даже своего президента обратить в вывеску-рекламу... Вновь избранный Грант должен был говорить речь с традиционной “платформы” к избирателям. Накануне он получил от фабриканта целый gross (дюжину дюжин) прелестных носков в подарок, с вышитыми крупными золотыми буквами именем

фабриканта и маркой фабрики. Посылая этот подарок, фабрикант просил своего “высокоуважаемого президента”, которого уверял в своей “любви и преданности”, непременно надеть его носки и только подкатать панталоны, чтобы “все граждане могли видеть золотое клеймо фабрики”. Грант, конечно, обиделся. В газете было напечатано, что “президент никак не ожидал, чтобы нашелся гражданин, который смотрел бы на президента как на вывеску”, — но дело было сделано... Этот курьез разошелся по штатам, и фабрика стала известной» [20, с. 76].

Известный по всему миру американский меркантилизм саркастически описан Мачтетом не только в путевых очерках. В образе мистера Смартбоя — персонажа с говорящей фамилией (повесть «Черная неблагодарность» (1889)) показано фиаско самоуверенного американского прагматика при столкновении с одним из последних представителей автохтонной культуры — вождем индейского племени Черным Ястребом. Повесть Мачтета была написана в период сибирской ссылки и издана в том же году, что и новелла Сенкевича «Сахем». Сюжеты этих произведений отличаются поразительным сходством в перипетии и вместе с тем диаметральной противоположностью неожиданных развязок. Сходны также имена героев-индейцев у обоих писателей: «сахем» Красный Ястреб из племени черных змей у Сенкевича и Черный Ястреб у Мачтета. В рассказе Сенкевича местом действия является цирк, в котором канатоходцем работает сын легендарного вождя индейского племени. В «североамериканской» повести Мачтета также подчеркивается взаимосвязь мотивов развлечения толпы и американского прагматизма, связанного с риском, не всегда оправданным: мистер Смартбой получает в свое распоряжение настоящего индейского вождя, используя его в качестве приманки для посетителей магазина, владельцем которого он является.

Сходство произведений обеспечивает также мотив опасности и страха жаждающей развлечения толпы по поводу того, что в потомке индейцев может пробудиться вольнолюбивый дух его соплеменников и желание отомстить бледнолицым за гибель индейского мира. Эти мотивы присутствуют в рассказе Сенкевича. И наоборот, в повести Мачтета имеет место неоправданная беспечность участников пикника и самого организатора меро-

приятия Смартбоя. Не случайно в рассказе «Сахем» Сенкевича присутствует аллюзия на легенду о Дон Жуане и Каменном госте («Оркестр перестает играть “Янки Дудл”, раздается мрачная ария командора из “Дон-Жуана”») [35, с. 391]) — она также является определяющим скрытым фактором развязки повести Мачтета.

Образующими межтекстовой параллелизм эпизодами рассказа Сенкевича и повести Мачтета становятся сцены пения, пробуждающего в главном герое чувство патриотизма и ненависти к врагу:

«Тем временем сахем приближается к другому концу проволоки, останавливается — и неожиданно из его груди вырывается песнь войны. Как странно! Вождь поет по-немецки. Но это вполне понятно. Очевидно, он забыл язык своего племени. Впрочем, никто не обращает на это внимания. Все слушают песню, которая растет и крепнет. Это не то пение, не то какой-то безгранично тоскливый вой, дикий и хриплый, полный зловещих нот» [35, с. 393].

«И он запел ее, эту страшную боевую песню его братьев. Могучим движением поднялся он с места, выпрямился и, смотря вдруг загоревшимися, воспаленными глазами туда, где стояли «вигамы», где витали в тумане души почивших героев — в эту страшную пропасть, — он пел им свою дикую, вольную песню. И по мере того, как он ее пел, по мере того, как резкие гортанные звуки все смелее вырывались из его груди, он, казалось, рос все выше и выше, делался все легче, загорался все большею страстью, становился все могучее и сильнее» [20, с. 502].

Развязка в произведениях Сенкевича и Мачтета основывается на не оправдавших себя ожиданиях. У Сенкевича оказывается, что герой просто очень хорошо исполнил свою роль, не представляя на самом деле той угрозы, которую ожидала толпа. С этим связаны горько-иронические акценты авторской трактовки событий, обусловленные тем, что «сахем» полностью утратил свободолобивый дух своих отцов. В произведении Мачтета неожиданность развязки предопределяется, наоборот, наивной самоуверенностью мистера Смартбоя, считавшего, что он достиг полного успеха в приручении индейца, но в итоге эта самонадеянность предприимчивого человека, поставившего деньгами выше других ценностей, стоила ему жизни.

Другой парой текстов польского и русского писателя об Америке, имеющих ряд типологических параллелей, являются повести «За хлебом» (1879) Сенкевича и «Блудный сын» (1882) Мачтета. Основание для их сопоставления дает присутствие мотивов эмиграции — оставления родного дома и переезда в Америку. В повести Сенкевича путешествующие герои — крестьянская семья из двух человек — отца Вавжона и дочери Марыси. Это поездка без возврата, продиктованная материальными, экономическими причинами, что проявляется в самом названии повести «За хлебом». В повести Мачтета неотъемлемым элементом путешествия героя выступает мотив возвращения домой, в соответствии с сюжетом евангельской притчи о блудном сыне. Как и герои Сенкевича, путешествующий герой-одиночка Андрей Загайный тоже крестьянского происхождения, но он учитель, представитель мира интеллигенции. Ввиду его принадлежности к интеллигенции действия этого героя не продиктованы сугубо материалистическими соображениями. Загайный со свойственным ему максимализмом противопоставляет себя филистерскому окружению и совершает отчаянный поступок, уезжая в далекую страну. Америка для него — это главный жизненный «экзамен», результатом которого станет или самореализация, или поражение в жизни.

В частично автобиографической повести «Блудный сын» Григорий Мачтет художественно переосмысливает опыт своего личного путешествия в Америку. Судя по сюжету произведения, поездка подданного Российской империи в Америку в исторических условиях позапрошлого века — довольно редкий случай, вызывающий удивление американцев. Если в повести Сенкевича отмечается, что для американцев польские обычаи, привычки героев не являются особой экзотикой, то когда герой повести Мачтета Андрей Загайный в разговоре с американцами неоднократно называет свою национальность «русский» [20, с. 350, с. 362, с. 380], неизменна реакция удивления, поскольку в Америке XIX века о представителях этого народа мало кто знает. Поэтому сам Загайный в стереотипизированном американском восприятии фигурирует как «европеец» или, еще более обобщенно, как «чужой» [Там же, с. 366, 372]. Вавжон и Марыся в Америке встречают многих поляков, в то время как обсто-

ятельства пребывания Загайного в заокеанской стране полностью вырывают его на этот жизненный период из среды своих соотечественников.

В повестях Сенкевича и Мачтета важную роль играет мотив надежды, с которым связаны основные действия героев обоих произведений. Во имя надежды герои переезжают в Америку, однако дальнейшее развитие событий демонстрирует обманчивость их чаяний. Раскрытие образов польских крестьян в повести Сенкевича связано с мотивом надежды в самых отчаянных жизненных ситуациях — в бушующем океане, в многолюдном Нью-Йорке, в лесах Арканзаса. Сенкевич показывает, что надежда — это центральный жизненный мотив каждого человека, в любой, даже, казалось, безвыходной ситуации. Вернувшаяся в Нью-Йорк Марыся до последнего момента пытается попасть на корабль, идущий из Америки в Европу, что является своего рода «реквиемом» надежды в повести. Единственным отклонением от императива надежды можно считать эпизод в середине повествования, когда Вавжон принимает решение утопить свою дочь, что сам же впоследствии, перед смертью, сознает как тягчайший грех — грех уныния.

У Мачтета категория надежды является так же, как и у Сенкевича, основным «двигателем» сюжета. В истории Андрея Загайного мотивы потери и возвращения надежды обусловлены развитием отношений главного героя с его возлюбленной Галиной, с которой они, познакомившись, тут же расстаются, и затем эта связь спорадически поддерживается посредством переписки, чтобы в конце произведения, после возвращения Андрея из Америки в родное село Барвиновку, увенчаться счастливым воссоединением влюбленных. Галина наделена, как и Андрей, такими чертами характера, как беспокойство, тяга к новому: она покидает родину для того, чтобы искать своего призвания за рубежом, то есть делает то же самое, что сделал впоследствии Андрей, отчаявшийся найти свое призвание на родине.

Для героев Мачтета и Сенкевича пребывание в Америке означает неизбежное эмоциональное отчуждение от «Нового Света» и, следовательно, постепенную утрату надежды. В контексте этой негативной динамики особую роль *deus ex machina* играет мудрый советчик, который встречается героям в критический

момент жизни и подсказывает им дальнейший путь, помогая посмотреть на проблемы американского образа жизни по-новому. В повести «За хлебом» это встреча доведенных до крайней нищеты Вавжона и Марыси с пожилым соотечественником, паном Злотопольским, который дает им не оправдавшуюся в долгосрочной перспективе надежду, направляя Вавжона с Марысей в польскую колонию Боровина в штате Арканзас. В повести «Блудный сын» оказавшийся на больничной койке Андрей Загайный встречается с медсестрой мисс Вудзон и безымянным доктором-американцем, беседы с которыми приводят героя к переосмыслению всей его жизни. Монологи этих умудренных опытом персонажей имеют назидательный характер, в них сфокусирован идеологический смысл обеих рассказываемых историй:

«Да, много горя вы хлебнули. Страна эта хорошая, только нужно уметь здесь устроиться... Когда я сюда приехал, у меня ничего не было, а теперь есть кусок хлеба. Но вам, крестьянам, нужно свою землю пахать, а не по свету таскаться. Если вы уедете, кто же там останется? Приехать-то сюда легко, но вернуться трудно. А здесь вы никому не нужны» [35, с. 305].

«Знаете, доктор, — говорит он (Андрей. — *Л. М.*), — когда я ехал сюда, один баварец, побывавший здесь и, заметьте, очень умный человек, не советовал мне ехать, уверяя, что у вас здесь нет жизни... / — Ну, положим, — отвечает доктор, подумав, — жизнь-то есть, но своя, особенная, вами, европейцами, не усваиваемая. Видите, ведь мы особенного склада люди; кое-что да кое-как пережили, что и сделало нас оригинальными, вам чуждыми... Ну, а насчет первого, так... отчего же не ехать? ...Работа найдется, только... знаете нашу задачу настоящего момента, жизнью намеченную и поставленную нам пока дилемму? ...Победить пространство, сэр, вот что! ...Пустыню, сырую природу прибрать к рукам и обработать, — вот что написала жизнь на нашем знамени. А потому рукам, одним рукам... у нас вольготнее, легче ориентироваться, осесть, чем одной голове... У вас не то; у вас места мало. ...У вас главный спрос на голову...» [20, с. 381].

Сопоставление этих тезисов повестей «За хлебом» и «Блудный сын», с помощью которых проясняется целесообразность и перспектива переезда из Европы в Америку, позволяет допустить возможность непосредственного знакомства Мачтета с повестью Сенкевича. Мачтет сохраняет и разворачивает основной тезис Сенкевича, апологетический по отношению к Америке. Однако у Мачтета дополнительно высказано парадоксальное суждение «у вас не то, у вас места мало», свидетельствующее о том, что доктор-американец принимает Андрея за «европейца», не имея представления о том, что на родине героя земли как раз много, следовательно лозунг «победить пространство», «пустыню, сырую природу прибрать к рукам и обработать» для восточного славянина, для русского человека не менее актуален, чем для американца.

В свою очередь, повесть В. Г. Короленко «Без языка» (1895), отличаясь по проблематике и по идейной установке от «Блудного сына», имеет с рассмотренной выше повестью Сенкевича общую идейно-тематическую основу, связанную с таким массовым явлением, как переезд польских и украинских крестьян во второй половине XIX века в Америку. Показывая трагедию простых людей, писатели демонстрируют культурно-цивилизационное разнообразие мира и объясняют крушение крестьянских надежд на счастливое будущее столкновением двух картин мира — традиционно-патриархальной, опирающейся на идею связи человека с родной землей, и буржуазно-модернизационной, в основе которой лежит концепция «американской мечты». В обеих повестях противопоставление родины и чужбины является кардинальным разграничением органического деревенского уклада и механицизма «мирового города», за которыми скрываются принципиально не совместимые друг с другом системы морально-этических ценностей.

Между повестями «Без языка» и «За хлебом» существует типологическое сходство, определенное реалистическим методом обоих писателей, показывающих без прикрас американский образ жизни. Оба писателя увидели Америку своими глазами: Сенкевич — в 1876—1878 годах, как корреспондент «Газеты Польской». Короленко также с журналистской целью предпринял поездку в Америку в 1893 году, на всемирную выставку в

Чикаго, в качестве корреспондента журнала «Русское богатство». Не следует исключать непосредственного знакомства Короленко с «американской» прозой Сенкевича, учитывая факт весьма глубокого знакомства русского писателя с польской литературой и культурой.

В жизни и творчестве Короленко «американский» период был гораздо менее продолжительным, чем в прозе Сенкевича и Мачтета, однако, по справедливому суждению В. Н. Крылова, «впечатления о поездке на выставку в Чикаго в 1893 году стали основой и для последующего творчества, вплоть до конца жизни» [17, с. 28], ярким подтверждением чему служит публицистический цикл «Письма к Луначарскому» (1920).

Главный герой повести Короленко «Без языка» — Матвей Лозинский, один из крестьян волынской деревни Лозище, отправившихся на поиски лучшей доли. В отличие от Вавжона, которого подтолкнула к роковому решению нужда, а также несамостоятельность мышления, решение Матвея эмигрировать выглядит результатом его внутренней игры воображения, отражающей крестьянский коллективный миф о земном рае: «В той самой деревне... которая виднелась им из-за дали океана, в туманных мечтах, как земля обетованная, как вторая родина, которая должна быть такая же дорогая, как и старая родина... / Такая же, как и старая, только гораздо лучше...» [15, с. 48].

Для крестьянской наивно-мифической картины мира в повестях Сенкевича и Короленко характерно то, что оппозиция *близкое* — *далекое* не находит соответствия в оппозиции *родина* — *чужбина*, — наоборот, «далекое» отождествляется с «родным». В крестьянской фантазии Америка изначально представляется «второй родиной», «землей обетованной», а мир в целом — родным, безопасным пространством, в котором человек находится под опекой высших сил. Однако американская действительность разрушает эти наивно-мифические представления о «второй родине», и место жизнеутверждающего мифа занимает антимиф об Америке как антимире. Утратив иллюзии, Вавжон Топорек истолковывает свою ошибку в религиозных категориях греха и отступничества от Бога: «Совість вzywала к нему: “Вавжон, зачем ты оставил Липинцы?”. Зачем? Да затем, что Бог его оставил» [35, с. 293]. В трагической тональности — как

символический акт «смерти» — осмысливает решение эмигрировать Матвей: «Прежний Матвей уже умер, и умер Дыма, и умерла наша прежняя вера, и сердце у вас станет другое, и иная душа, и чужая молитва... И если бы встала твоя мать из заброшенной могилы... — то здесь в детях твоих она не признала бы своих внуков... Потому что они не будут похожи ни на отца, ни на тебя, ни на дедов и прадедов... А будут американцы...» [15, с. 50]. Образ Америки-чужбины в фантазии Матвея отождествляется с образом морской стихии, а образ «моря»-Америки и «утопленника»-американца сближается с мотивом безъязычия, обозначенным в названии повести Короленко: «В ушах шумит, перед глазами зеленая глубина, таинственная и страшная. Это гибель. И вдруг к нему склоняется человеческое лицо с светлыми застывшими глазами. Он оживает, надеется, он ждет помощи. Но глаза тусклы, лицо бледно. Это лицо мертвеца, который утонул раньше...» [15, с. 132—133].

Культурное отчуждение от американской жизни в повестях Сенкевича и Короленко проявляется в незнании крестьянами местного языка, их невербальном поведении, а также во внешнем виде, кажущемся американцам странным. Униженное положение крестьянина, кланяющегося барину и целующего его руки, воспринимается как противоестественное местными жителями, привыкшими к равенству как непреложному закону жизни. Этот мотив поклонов и целования руки появляется в обеих рассматриваемых повестях.

У Короленко и Сенкевича поворотной точкой сюжета является встреча соотечественников — барина и крестьянина. В обоих случаях барин выполняет функцию «помощника» крестьян, «потерявшихся» в американской жизни. В повести «За хлебом» встреча с паном Злотопольским, направившим Вавжону и Марысю в польскую колонию Боровина штата Арканзас, дает герою и героине шанс на спасение, который в итоге оборачивается катастрофической неудачей по причине недостаточной экономической сплоченности польских крестьян в условиях американского «дикого Запада». По чудесному стечению обстоятельств, спасителем Матвея Лозинского становится его бывший помещик Нилов, который сам пытается начать в Америке новую жизнь. Примечательным социологическим нюансом

русской и польской повестей о жизни эмигрантов в Америке является то, что у Сенкевича между господином и крестьянином сохраняется в Америке иерархическая дистанция (крестьянин «падает в ноги», и пан принимает это как должное), в то время как в глазах Нилова, русского интеллигента из дворян, Америка хороша тем, что она реализует неосуществимую на родине мечту о равноправии между мужиком и баринном: «Не знаю, поймете ли вы меня, — говорит Нилов Матвею, — но... за то одно, что мы здесь встретились с вами... как равные... как братья, а не как враги... За это одно я буду вечно благодарен этой стране...» [15, с. 141].

Сенкевич, Мачтет и Короленко художественно ярко осветили достоинства и недостатки американской космополитической цивилизации. Характернейшей чертой «американского» творчества писателей славянского мира является присутствие мотивов ностальгии, как бы в подтверждение слов Достоевского из «Зимних заметок о летних впечатлениях» о «химическом соединении человеческого духа с родной землей»: «...оторваться от нее нельзя, и хоть и оторвешься, так все-таки назад воротиться» [8, т. 5, с. 52].

Вопросы для самоконтроля

1. Чем различается понимание «американской мечты» в американском и русском восприятии?
2. Какие идейные акценты преобладают в восприятии образа Америки в творчестве славянских писателей рубежа XIX и XX веков — патриотические или космополитические?
3. С какими жизненными обстоятельствами связано пребывание Сенкевича, Мачтета и Короленко в Америке? Как «американский» период жизни отразился в их творчестве?
4. В чем различие образов Нью-Йорка в путевых очерках Сенкевича и Мачтета?
5. В чем особенности раскрытия темы «столкновения цивилизаций» (краснокожих и бледнолицых) в рассказах Сенкевича «Сахем» и Мачтета «Черная неблагодарность»?
6. Как реализуется мотив надежды в эмигрантских сюжетах повестей Сенкевича «За хлебом» и Мачтета «Блудный сын»?

7. Какие плюсы и минусы американского образа жизни видят авторы повестей «За хлебом» и «Блудный сын»?

8. В чем культурологический и мифопоэтический смысл оппозиции *родина* — *чужбина* в повестях Сенкевича «За хлебом» и Короленко «Без языка»?

9. Как изменяется восприятие Америки глазами крестьянина в развитии действия повестей «За хлебом» и «Без языка»?

10. В чем различие образа Америки глазами крестьянина и интеллигента (на примере рассмотренных текстов трех писателей славянского мира)?

Глава 5

ДНЕВНИК КАК ОПЫТ ГЛУБИННОГО ПОСТИЖЕНИЯ РУССКОЙ ЭТНОКУЛЬТУРЫ (на примере творчества Пьера Паскаля и Мариуша Вилька)

Возможности документалистики (в том числе дневниковой прозы) для создания достоверного образа этнического «другого» демонстрируют «Русский дневник» французского военного дипломата и ученого-слависта Пьера Паскаля и «Волчий блокнот» польского путешественника Мариуша Вилька, продолженный серией «северных» дневников: «Волок», «Дом над Онего», «Тропами северного оленя», «Путем дикого гуся», «Дом странствий»¹.

Паскаль вел дневник в судьбоносные для России годы Первой мировой войны, революции 1917 года и послереволюционных лет, разделяя с русским народом его страдания и надежды, предаваясь утопическим мечтаниям о царстве всеобщей гармонии, которое, по мнению восторженного французского русофила, был призван создать совершивший революцию народ. Основные места пребывания автора — Петроград, Москва и города русской провинции, связанные с его служебными командировками. Дневники Вилька — художественный документ посткоммунистической России 1990-х — начала 2000-х годов, воспринятой в локальном масштабе Соловецких островов, а также Прионежья, Кольского полуострова и Архангелогородчины.

Дневник Паскаля отличается техникой «моментальных снимков», когда в кадр попадает много случайных фактов, со временем утрачивающих свою актуальность для читателя, однако произведение как целое сохраняет познавательную и эстетическую весомость свидетельства об историческом событии

¹ Названия всех книг Мариуша Вилька даны в переводческой версии И. Е. Адельгейм.

мирового значения. Дневники Вилька отличаются большей отшлифованностью литературной формы, соотносимой с тем, что предмет авторской рефлексии является жанровая поэтика дневника, метафорически соотносимая с «тропой». Типологическая полярность «русских» дневников Паскаля и Вилька определяется «экстравертивным» вектором дневника французского автора и «интровертивной» установкой творчества польского писателя. Слушая «музыку революции», французский автор постоянно находится в гуще толпы. На страницах его дневника запечатлены «минуты роковые» русской истории: предоставляется слово выходцам из разных социальных слоев, выразителям различных концепций будущего России — политико-идеологических, философских, религиозных.

В «северных» дневниках Вилька выбор места жительства автора обусловлен его философией созерцательного отношения к бытию. Автор «Волока» пишет: «*Отчуждаться* — проникать внутрь себя. Существовать полнее, реальнее, нежели в разреженном пространстве связей, в сети отношений, сношений, взаимоотношений мнимой реальности... Освободиться от шелухи повседневности и всей этой словесной ваты — словесного хлама» [5, с. 266].

Сходство дневника Вилька с дневником Паскаля проявляется в том, что автор «северных дневников» с художественной чуткостью создает портреты обычных россиян — жителей глубинки, рассказывает о тяжелой судьбе людей старшего поколения, без искажений доносит до польского читателя взгляды простых россиян на социально-политические перемены, произошедшие в России на стыке 1980—1990-х годов. Однако если Паскаль погружен целиком в переживаемый исторический момент, то в творчестве Вилька чувствуется эффект частичного «отчуждения» от настоящего — писатель совершает имажинативное путешествие в прошлое (в эпоху освоения Севера русскими православными монахами, в период сталинских «великих строек», осуществляемых руками советских заключенных). Помимо прошлого и настоящего, автор «Волчьего дневника» пребывает в «вечном» времени — в мире русской северной природы, чем обуславливается наличие поэтических фрагментов в дневниках Вилька, его своеобразные сти-

хотворения в прозе. При всех различиях «русских» дневников Паскаля и Вилька их явной точкой пересечения является то, что оба рассматриваемых автора предпринимают опыт «обживания» чужого пространства (см. афористическое высказывание И. Е. Адельгейм о Вильке: «Вильк обживает пространство словом» [1, с. 185]), «переживания» России как пути к ее пониманию (см. тютчевский перефраз Вилька: Россию «надо пережить» [5, с. 16]) и даже в определенной мере — авторского самоотождествления с Россией. Об эффекте ментального отождествления Паскаля с Россией и русским народом свидетельствует, например, его запись из дневника от 2 апреля 1918 года: «Вечер у Бердяева с Мальфитано. Удивительно, но мы нашли общий язык! Он сказал, что я более русский, чем он» [28, с. 459]. Признаваясь в безграничности своих симпатий к русскому народу, автор дневника приводит оценку некоей г-жи Дубянской: «...г-н Паскаль доказал симпатию к русским, которая доходит до того, что он... приукрашивает худшие черты их характера» [Там же, с. 402].

Не менее красноречив случай, произошедший на вологодском вокзале 17 мая того же года. С юмором, но и не без некоторого чувства удовлетворения автор делится с будущим читателем впечатлением о том, как человек из народа принял его, француза, за «своего»: «Извозчик за проезд в город: “20 рублей, барин!”. После торга, спасибо конкуренции, даю 7 рублей: “Ладно, товарищ!”» [Там же, с. 487]. Подобный юмор у Паскаля соседствует с не лишними сентиментальными нотками признаниями в любви к России, и поэтому в новую норму речевого этикета он вкладывает смысл, возможно, даже более глубокий, чем подразумевают сами носители языка: «Обращение “товарищ” знак того, что бедняк не держит на меня зла, это лишнее доказательство любви, которой взыскует русский народ» [Там же, с. 522]. «Мне было бы горько покидать Россию» [Там же, с. 434], — со скорбью пишет Паскаль 14 февраля 1918 года, в момент, когда над ним нависает угроза окончания его дипломатической миссии в России в связи с ухудшением франко-русских отношений после Октябрьской революции.

Для Вилька самоотождествление с Россией — не столько ментальное, сколько языковое, стилистически проявляющее-

ся в феномене польско-русского «двуязычия»: русизмы в прозе Вилька являются приемом не дистанцирования от русской культуры, не ее экзотизации, а осознания естественного родства польского и русского языка, взаимоотражения обоих языков в праславянской стихии, помогающей осмыслить внешне «чужое» как глубинно «свое»: «Ибо моим идеалом является язык, не требующий перевода с польского на русский. И наоборот» [8, с. 391]. В книге «Дом над Онего» не до конца скристаллизованная литературно-языковая идентичность «русского писателя, пишущего по-польски» выражается в форме курьезного случая, имевшего место во время создания и публикации интервью редактору газеты «Петрозаводск» Вениамину Слепкову: «— А ты не думал перейти на русский? Как ваш Конрад на английский? / — Пока что нет. Хотя все чаще у меня появляется впечатление, что я русский писатель, пишущий по-польски. / С последней фразой вышел забавный ляпсус... Веня отдал готовый текст интервью в печать, а сам поехал в отпуск в Гагры на Черное море. Интервью вышло с моим фото, подписанным: “Польский писатель, пишущий по-русски”. И в самом деле непонятно, кто же я?» [59, с. 22].

Вильк обращается к богатой европейской и польской традиции свидетельств о России от Мацея Меховского и Сигизмунда Герберштейна до Рышарда Капушиньского. Для Вилька очевиден неизжитый недостаток этой традиции: «Ни в древности, ни теперь Запад не давал себе труда разобраться в российской действительности изнутри, то есть взглянуть на Россию глазами русского человека...» [5, с. 54]. Однако удивительно, что Вильк не обращает достаточного внимания на опыт Паскаля, пытавшегося, как и автор «соловецких записок», понять Россию изнутри, бороться со стереотипами и мифами о России, довлеющими западному общественному мнению.

Дневники Вилька и Паскаля характеризуются яркой публицистичностью. С попыткой самоотождествления авторов обоих дневников с русской культурой связано то, что они демонстрируют критическое отношение к западным стереотипам о России. Об этом, например, свидетельствует письмо Паскаля матери от 27 апреля 1918 года: «...Россия — не такая страна, какой ее изображают газеты: прежде всего, она есть надежда

на будущее, ее единственная вина состоит в том, что она воплощает прогресс, а первопроходцы всегда несчастны» [28, с. 466]. В суждениях Вилька на тему «Россия и Европа» отсутствует свойственная Паскалю романтическая эйфория в отношении коммунистического мессианства России, однако писателю рубежа XX и XXI веков не чужд скептицизм и в отношении идеи строительства новой Европы. Вильк подозревает, что подобные ожидания отражают химерические наклонности, свойственные польскому менталитету, тем более что этот эйфорический энтузиазм в отношении Европы имеет в себе, по Вильку, обратную сторону — тенденцию к разрыву связей с Россией и русской культурой.

Особенностью размышлений Вилька о России и русской истории является присутствие в его текстах «колониальных», «имперских» мотивов. В этом сравнительном ракурсе обращает на себя внимание отсутствие каких-либо подозрений России в «колониализме» со стороны французского автора начала XX века. Психологическая «конституция» русского человека, по его мнению, несовместима с колониальным менталитетом. Паскаль приводит слова одного из собеседников, практически полностью совпадающие с его собственными представлениями о России. Эти представления можно назвать индивидуальным положительным стереотипом России и русских в наследии самого Паскаля: «Русак — добряк. В России можно строить коммунизм — русак всегда готов поделиться всем, что имеет» [28, с. 500].

Различие романтизированного образа русского человека в дневниках Паскаля и реалистической картины российской действительности в прозе Вилька обусловлено тем, что, помимо эмпирических наблюдений за конкретным историческим моментом, источником знаний о нашей стране была для Паскаля русская философия, поэзия и публицистика Серебряного века, а для Вилька — произведения отечественных писателей середины XX века, например «Колымские рассказы» и «Архипелаг ГУЛАГ». Однако трактовка исторических событий XX столетия в дневниках Вилька не всегда выдерживается «в русле» наших классиков. В путевом цикле «Карельская тропа» «наперекор Солженицыну» Вильк излагает историю

строительства Беломорканала в 1931—1934 годах: согласно исторической реконструкции польского автора, основным мотивом этой величайшей стройки социализма, сопоставимой по масштабу с пирамидой Хеопса, был не волюнтаризм Сталина, как полагает Солженицын, а объективная экономическая необходимость, осознававшаяся торговыми людьми, инженерами, экономистами и государственными деятелями еще в XIX веке.

В тематическом аспекте для Паскаля и Вилька привлекателен феномен старообрядчества, однако в рассматриваемом нами «Русском дневнике» за 1916—1918 годы интерес к старообрядчеству Паскаля имеет латентную форму, раскрываясь в 1920—1930 годах, когда Паскаль, уйдя из политики в науку, погрузился в работу над книгой «Протопоп Аввакум и начало раскола». Помимо историографической фактологии, она содержит историософские суждения о взаимоотношениях государства и церкви в русской и — позже — в советской истории. «Старообрядцы, — по мнению Паскаля, — противопоставляли притязаниям власти свободу личности: это обитало в недрах человеческой души, которая противопоставляла Молоху — государству свое непреклонное извечное *non possumus* — “не можем”» [27, с. 39]. Автор монографии констатирует постепенное угасание традиции сопротивления государству вплоть до Октябрьской революции, сменившей дореволюционную государственную религию советской «религией государства». Эта пессимистическая констатация свидетельствует об идейном повороте Паскаля в 1920-е годы — о потере надежды на комплементарность коммунистическо-утопических идей и христианских заповедей, которую питал Паскаль в первые годы после революции и которая базировалась на его вере в моральные достоинства русского народа.

Интерес Вилька к истории допетровской Руси, в том числе к старообрядческой традиции, является интересом «любителя» [5, с. 257]. В связи с историей старообрядческого движения Вильк уделяет внимание симбиозу агиографической и автобиографической традиций, проявившемуся в древнерусской письменности XVI—XVII веков — в творчестве Елеазара Анзерского, Епифания Соловецкого и протопопа Аввакума.

В свою очередь, от Аввакума, по мнению польского прозаика, житийно-автобиографическая традиция русской словесности простирается до Варлама Шаламова, который «в XX веке... повторил опыт первых русских автобиографов — и в жизни, и в прозе» [5, с. 278]. Называя Аввакума «Учителем» и «духовным отцом» автора «Колымских рассказов», Вильк полагает, что последний «тоже писал собственное житие — до конца жизни» [Там же], подтверждением чему является «Краткое жизнеописание Варлама Шаламова, составленное им самим». Таким образом, опыт постижения России в творчестве Вилька состоит в утверждении преемственности развития русской культуры до и после раскола, а также до и после Октябрьской революции. Вильк демонстрирует, что, несмотря на трагическую разорванность русской истории, ее подверженность радикальным переменам, нередко влекущим за собой полное отрицание прошлого, культурные традиции все же сохраняются и передаются от предков потомкам, хотя нередко в трансформированном виде.

Авторы анализируемых дневников рисуют портреты русских людей, рассказывая об их судьбах и пытаясь осмыслить их взгляды на жизнь. Подход Паскаля к проблеме восприятия русских людей отличается психологической интроспективностью: автор «Русского дневника» создает персонализированные этнохарактеры русских. В портретах и автобиографических рассказах русских собеседников Паскаля проступает *лицо* говорящего. Паскаль руководствуется принципом индукции, переходя от персонализированных портретов русских людей к философским обобщениям, характеризующим народ в целом. Вильку, наоборот, ближе дедуктивный принцип, при котором исторические, культурологические или философские концепции «русскости» определяют отношение писателя к действительности. Образы россиян у Вилька — это скорее этнотипы, чем этнохарактеры: биографии жителей российского Севера детерминированы общим видением национального характера, в котором определяющую роль играет коллективистская доминанта, а нюансы персонализированного восприятия имеют меньшее значение. Этнотип россиянина у Вилька граничит со стереотипным восприятием: красной нитью в его прозе прохо-

дит тема алкоголизма, сопряженная с исповедальной откровенностью россиян, — тема, полностью отсутствующая в дневниках французского автора.

Концепция этнохарактера русского человека в прозе Паскаля опирается на критическое осмысление и селекцию фактов: «Надо смотреть не на внешнее, не на случайное, несущественное, а на суть» [28, с. 99]. Казалось бы, в дневнике французского автора много записей со «спекулятивными» названиями, призванными дать эссенциальное определение «русскости» в отрыве от ее конкретных проявлений: «О России вообще», «О русской армии», «Психология русского народа», «Русская душа». Однако, как правило, идеологические построения Паскаля опираются на персональные образы русских людей. Например, текст под названием «Русская душа» (18 января 1917 года) представляет собой не обобщенную мысль и даже не собирательный образ русского народа, а единичный лаконичный портрет молчаливой девушки, учащейся Ксенинского института, отец которой погиб на войне. Паскаль удивлен тем, что она постоянно умалчивает об этом трагическом обстоятельстве своей жизни, и от этой неразрешимой для него психологической загадки автор переходит к выводу о беспредельной терпеливости русского народа в целом: «Во Франции мне только об этом и твердили бы. Здесь такое считается естественным. Нам никогда не понять этого народа, ибо он слишком закрыт» [Там же, с. 156].

Другим событием, с помощью которого Паскаль составил определенное представление о психологии русского человека, стал откровенный разговор автора дневника с молодым прапорщиком в присутствии самоуверенного французского офицера (24 июля 1916 года). Излагая в неприукрашенном виде свою биографию, русский военный откровенно рассказывает о тяготах фронтовой жизни. Этнохарактер русского изображается по контрасту с образом француза, бравада которого иронично оценивается Паскалем: «Таков он, всего-навсего простой прапорщик перед лицом французского лейтенанта, искушенного, элегантного, волевого и активного, желающего осадить его словами, что все изведенное им — ничто по сравнению с фран-

цузским фронтом...». «Знаю, кто из них мне более симпатичен» [28, с. 92], — заключает Паскаль, однозначно предпочитая русского французу.

В дневниковых записях пореволюционного периода значительное внимание уделено образу солдата Егора Егорова, представленного к лейтенанту Паскалю во время его командировочного путешествия в Сибирь в 1918 году (см. дневниковые записи от 20 мая — 21 июня 1918 года). В видении Паскаля Егоров — человек без образования, но весьма эмоциональный и добродушный: в хаотической форме он сначала излагает историю своего участия в Первой мировой войне, а затем обращается к более ранним событиям детства и юности, к годам беспризорной жизни. «Не знаю, перевалил ли он за двадцать лет, — характеризует Егорова Паскаль, — но его нескладное лицо было отмечено превратностями судьбы. Однако при грубых чертах лица глаза сияли живостью» [28, с. 498]. Характер этого солдата вызывает у Паскаля не только симпатию, но и сострадание. Сам автор раскрывается в общении с Егоровым как человек впечатлительный, сентиментальный. Трудная жизнь обычного солдата становится в его глазах едва ли не сакральным символом страданий народа в целом: «Вчера чуть не заплакал от мысли, что не только Егоров, но и весь русский народ, коего он частица, обретает святость через страдание» [Там же, с. 501].

Промежуточная попытка систематизации наблюдений над русским этнохарактером отражена в приводимой в дневнике Паскаля стенограмме заседания «французского института» в Петрограде, прошедшего в судьбоносные октябрьские дни 1917 года. Стенограмма включает конспект доклада Паскаля «Русская душа глазами латинянина» с кратким пересказом последующей дискуссии. Выделяя и описывая три главные, по мнению Паскаля, черты русских (солидарность, вольнолюбие, тяга к абсолюту), автор резюмирует, что в русском народе «душа преобладает над разумом и волей» [Там же, с. 400]. Из этого, в свою очередь, следует вывод-«кредо» Паскаля, определяющий его мировоззрение в пореволюционный период: «Русский народ наиболее глубоко проникнут христианством, а принципы социализма его особенно соблазняют» [Там же, с. 401].

В повествовании Вилька о постсоветской действительности отсутствуют подобного рода оптимистические нотки. Кроме того, в отличие от дневника Паскаля, рассказ Вилька о рядовых россиянах зачастую имеет деперсонализированный характер, раскрывая типичные судьбы жителей русского Севера конца XX века. Автор «Волока» фокусирует внимание не на *лице* отдельно взятого россиянина, а на *лицах*. Этнотип русского человека при таком подходе может быть не лишен признаков архаической стилизации: «Лица, похожие на иконы, говорили мне больше, чем слова. Нередко они выдавали то, что слова пытались затушевать... И как раз тогда подумал о житии как жанре, в котором удобнее всего о них поведать» [5, с. 270]. Это риторическое предисловие о «святости» современных жителей Русского Севера образует расхождение с документально-реалистическим содержанием последующего рассказа о ветеране Семене Петровиче Рыкусове, прожившего очень сложную жизнь, лишенную, однако, «ореола» святости. Польский писатель рассказывает, как Семен Петрович прошел через испытания коллективизацией на родной Белгородчине, работой надзирателем в Соловецком Лагере Особого Назначения, участием в Великой Отечественной войне. Горькой, трагической иронией истории XX века представлено то обстоятельство, что герой рассказа лучшим периодом своей жизни считает работу в лагере. С этим связан пуант вставной биографической «новеллы» о Рыкусове, в которой он следующим образом объясняет преимущества сталинской модели социализма перед российской рыночной демократией: «Тогда труд все уважали, и дисциплина была, не то что сегодня» [Там же, с. 273]. В отличие от Паскаля, Вильк избегает прямых оценок от автора, ограничиваясь тем, что бесстрастно излагает взгляды среднего россиянина, резко расходящиеся с польским общественным мнением.

Вильк скептически настроен к идее выведения формулы русского национального характера. Цитируя письмо Чеслава Милоша Томасу Мергону от 28 марта 1959 года, в котором автор книги «Родная Европа» солидаризируется с Джоффри Горером в идее разграничения концептов вины и греха, соответствующих индивидуалистическому (западному) и коллективистскому (русскому) менталитету, автор «Волчьего блокнота»

резонно говорит о том, что, опираясь на этот критерий, сложно и практически невозможно исследовать психологию современных россиян разных возрастов, поскольку «реальность за окном ехидно строит рожи и тому, кто жаждет покаяться, и тому, кто предпочитает жить на собственный страх и риск» [5, с. 76].

Сходства между дневниками Паскаля и Вилька очевидны. Это прежде всего честная попытка обоих писателей с Запада понять Россию изнутри. Избегание поверхностно-стереотипных суждений приводит Паскаля и Вилька к обращению в глубь русской истории, в том числе к такому загадочному для самих россиян явлению, как культура старообрядчества. Сущность различий между дневниками Паскаля и Вилька состоит в своеобразии переживаемых ими исторических моментов. Сравнительное прочтение дневников позволяет представить образ России в диахроническом аспекте, демонстрируя изменения в ментальности и психологии русского человека как результат трагических событий отечественной истории XX века.

Вопросы для самоконтроля

1. Какова роль исторического контекста в «Русском дневнике» Пьера Паскаля и цикле дневников о России Мариуша Вилька?
2. Какое влияние оказывает типологическая модель дневникового жанра («экстравертивный» — «интровертивный» дневник) на образ страны в прозе Паскаля и Вилька?
3. В чем специфика авторского «самоотождествления» с Россией в дневниках двух рассматриваемых авторов?
4. Каково отношение авторов обоих дневников к устоявшимся западным стереотипам о России?
5. На какие литературные, философские, публицистические источники опираются французский и польский авторы при создании образа России?
6. В чем специфика осмысления старообрядческой культуры в творчестве обоих писателей?
7. Какую формулу русского национального характера выводит Пьер Паскаль в тексте «Русская душа глазами латинянина»?
8. Приведите примеры этнохарактеров и этнотипов русских людей в дневниках Паскаля и Вилька.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Динамика литературного взаимовосприятия России и Запада отличается многомерностью, определяемой следующими факторами: национальная и универсальная традиция; конкретно-исторический контекст; социальная и индивидуальная психология; идеологические, морально-этические, философские и эстетические взгляды автора. Литературный диалог России и Запада — это противоречивая история отношений, характеризуемая многими сближениями и отдалениями.

Изучение литературного диалога между Россией и Западом определяется синхронно-диахроническим двуединством. В диахроническом аспекте это преемственность и изменение национально-культурных картин мира. В синхроническом аспекте важную роль играют пространственные, геокультурные параметры. Помимо таких устойчивых имажем, как Запад — Восток, Север — Юг и центр — периферия, немаловажное значение при имагологическом анализе текстов имеет оппозиция *близкое — дальнее*. Взаимоотношения между ближними соседями, связанными друг с другом общими культурными и языковыми корнями, определяется проблемой «минимальных различий», обусловленных нередко весьма долгой историей претензий, споров, обид и, следовательно, трудностями взаимопонимания. Этим, например, объясняется проблематика русско-польского диалога, имеющего свою «проекцию» в литературе и культуре обоих народов. В исторической ретроспективе отношения между «дальними» партнерами (например, Россией и Соединенными Штатами) характеризуются не только кардинальными различиями, но нередко и туманными представлениями друг о друге. Однако в наше время глобализационные процессы сближают воспринимавшееся в XIX веке как дальнее. Следовательно, представления о «другом» / «чужом» становятся более объемными и конкретными, но, как ни парадоксально, это отнюдь не всегда способствует ментальному сближению.

Важной тенденцией современного гуманитарного знания является «пространственный поворот» (spatial turn), проявлением которого становится территориальная имагология, предполагающая изучение национально-культурных кодов регионального, городского текста, описаний объектов природного и культурного ландшафта в памятниках литературы. Одним из примеров «пространственного поворота» в репрезентации образов «другого» можно считать дневниковую прозу Мариуша Вилька, воссоздающего топографически конкретный образ русского Севера с характерным для польского автора интересом и вниманием к природной и культурной специфике отдаленных уголков, не известных даже русскому читателю.

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Адельгейм И. Е.* Россия в прозе Мариуша Вилька // Балтийский филологический курьер. 2013. № 9. С. 175—187.
2. *Арустамова А. А., Кондаков Б. В.* Константа «Америка» в русской литературе XIX века // Вестник Пермского университета. 2010. № 5 (11). С. 111—120.
3. *Баталов Э. Я.* Русская идея и американская мечта. М. : Прогресс-Традиция, 2009. 590 с.
4. *Бердяев Н. А.* Миросозерцание Достоевского. Прага : YMKA Press, 1932. 238 с.
5. *Вильк М.* Волчий блокнот. Волок. СПб. : Издательство Ивана Лимбаха, 2017. 464 с.
6. *Гачев Г. Д.* Национальные образы мира: Космо-Психо-Логос. М. : Прогресс, 1995. 480 с.
7. *Данилевский Н. Я.* Россия и Европа. М. : Книга, 1991. 574 с.
8. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. : в 30 т. Л. : Наука (Ленинградское отделение), 1972—1990.
9. *Дугин А. Г.* Геополитика России : учеб. пособие для вузов. М. : Академический Проект ; Гаудеамус, 2012. URL: <http://www.4pt.ru/content/geopolitika-rossii-uchebnoe-posobie-2012/> (дата обращения: 15.05.2023).
10. *Забровский А. П.* К проблеме типологии образа иностранца в русской литературе // Россия и Запад: диалог культур. М. : Изд-во МГУ им. М. В. Ломоносова, 1994. Вып. 1. С. 87—105.
11. *Земсков В. Б.* Образ России в современном мире и другие сюжеты. М. ; СПб. : Центр гуманитарных инициатив, Гнозис, 2015. 343 с.
12. *Ивинский Д. П.* Пушкин и Мицкевич. История литературных отношений. М. : Языки славянской культуры, 2003. 432 с.
13. *Кибальник С. А.* «Положительно прекрасный» герой-иностранец в романе Ф. М. Достоевского «Игрок» // Вестник Башкирского университета. 2014. Т. 19, № 4. С. 1329—1338.
14. *Конрад Н. И.* Запад и Восток. Статьи. М. : Наука, 1972. 496 с.
15. *Короленко В. Г.* Собр. соч. : в 6 т. М. : Правда, 1971. Т. 4. 400 с.

16. *Королева С. Б.* Миф о России в британской культуре: монография. М. : ФЛИНТА, 2023. 384 с.
17. *Крылов В. Н.* Диалог «своего» и «чужого» в американских впечатлениях В. Г. Короленко // Ученые записки Казанского университета. Гуманитарные науки. 2015. Т. 157, кн. 2. С. 28—43.
18. *Кубанев Н. А.* Образ Америки в русской литературе: из истории русско-американских литературных и культурных связей XIX — первой половины XX вв. : дис. ... д-ра культурологии. М., 2001. URL: <https://www.dissercat.com/content/obraz-ameriki-v-russkoi-literature-iz-istorii-russko-amerikanskikh-literaturnykh-i-kulturnykh> (дата обращения: 21.01.2023).
19. *Липпман У.* Общественное мнение. М. : Общественное мнение, 2004. 384 с.
20. *Мачтет Г. А.* Избранное. М. : Гослитиздат, 1958. 616 с.
21. *Михальская Н. П.* Образ России в английской художественной литературе IX—XIX вв. М. : Изд-во Литературного института им. А. М. Горького, 2003. 132 с.
22. *Нельсон Т.* Психология предубеждений. Секреты шаблонов мышления, восприятия и поведения. СПб. : Прайм — Еврознак ; М. : Олма-Пресс, 2003. 384 с.
23. *Немировский И. В.* Библейская тема в «Медном всаднике» // Русская литература. 1990. № 3. С. 3—17. URL: <http://www.philology.ru/literature2/nemirovsky-90.htm> (дата обращения: 19.06.2019).
24. *Овсянико-Куликовский Д. Н.* Психология национального. Пг. : Время, 1922. 39 с.
25. *Орехов В. В.* Миф о России во французской литературе первой половины XIX века. Симферополь : Симферопольская городская типография, 2008. 200 с.
26. *Панарин А. С.* Философия истории. М. : Гардарика, 1999. 432 с.
27. *Паскаль П.* Протопоп Аввакум и начало Раскола. М. : Рукописные памятники Древней Руси, 2016. 680 с.
28. *Паскаль П.* Русский дневник: Во французской военной миссии (1916—1918). Екатеринбург : Гонзо, 2014. 592 с.
29. *Поляков О. Ю.* Имагология : учеб. пособие. Киров : ВятГУ, 2015. 184 с.
30. *Померанц Г. С.* Загадочная английская душа // Всемирное слово. 2001. № 14. С. 1—4.

31. *Пушкин А. С.* Соч. : в 3 т. М. : Художественная литература, 1985—1987.
32. *Рябчикова Е. Е.* Имагологическая проблематика творчества Ивлиева Во : дис. ... канд. филол. наук. Калининград, 2019. 182 с.
33. *Садохин А. П.* Введение в теорию межкультурной коммуникации : учеб. пособие. М. : КИОРУС, 2014. 254 с.
34. *Салтыков-Щедрин М. Е.* Собр. соч. : в 20 т. М. : Художественная литература, 1972. Т. 14. 720 с.
35. *Сенкевич Г.* Собр. соч. : в 9 т. М. : Художественная литература, 1983. Т. 1. 399 с.
36. *Снегов С. А.* Книга бытия. Калининград : Terra Балтика, 2007. Т. 1. 448 с.
37. *Соловьев В. С.* Русский национальный идеал // Соч. : в 2 т. М. : Правда, 1989. Т. 2. С. 286—295.
38. *Сталь Ж. де.* О литературе, рассмотренной в связи с общественными установлениями. М. : Искусство, 1989. 481 с.
39. *Флобер Г.* О литературе, искусстве, писательском труде; Письма; Статьи : в 2 т. М. : Художественная литература, 1984. Т. 1. 519 с.
40. *Хабибуллина Л. Ф.* Миф России в современной английской литературе. Казань : Казанский университет, 2010. 205 с.
41. *Хантингтон С.* Столкновение цивилизаций. М. : АСТ, 2005. 603 с.
42. *Хорев В. А.* Восприятие России и русской литературы польскими писателями (Очерки). М. : Индрик, 2012. 240 с.
43. *Хорев В. А.* О стереотипе и убеждении в литературе (на материале польской и русской литературы) // «Путь романтический совершил...» : сб. ст. памяти Б. Ф. Стахеева. М. : Институт славяноведения, 1996. С. 150—167.
44. *Хорев В. А.* Польша и поляки глазами русских литераторов: Имагологические очерки. М. : Индрик, 2005. 232 с.
45. *Цыбенко Е. З.* «Quo vadis» и русский читатель // Вопросы литературы. 1997. № 1. С. 301—312.
46. *Шубин В. Ф.* К топографии поэмы «Медный всадник» // Временник Пушкинской комиссии. Л. : Наука (Ленинградское отделение), 1988. Вып. 22. С. 142—149.
47. *Элиаде М.* Избранные сочинения: Миф о вечном возвращении; Образы и символы; Священное и мирское. М. : Ладомир, 2000. 414 с.

48. *Leerssen J.* Imagologia: o zastosowaniu etniczności do nadawania światu sensu / tłum. Emilia Kledzik // *Porównania*. 2017. № 2 (21). S. 9—30.

49. *Łagowski B.* Polacy jak u Dostojewskiego // *Przegląd*. 2008. № 29. URL: <https://www.tygodnikprzeglad.pl/polacy-jak-dostojewskiego/> (дата обращения: 29.08.2021).

50. *Mickiewicz A.* Dzieła. Wydanie rocznicowe : w 17 t. Warszawa : Czytelnik, 1997—1998.

51. *Mickiewicz A.* Utwory dramatyczne. Warszawa : Czytelnik, 1982. 448 s.

52. *Miłosz Cz.* Historia literatury polskiej do 1939. Kraków : Znak, 1993. 628 s.

53. *Mitosek Z.* Literatura i stereotypy. Wrocław : Ossolineum, 1974. 193 s.

54. *Najder Z.* O «Listach z podróży do Ameryki» Henryka Sienkiewicza // *Pamiętnik Literacki*. 1955. T. 46, z. 1. S. 54—122.

55. *Sienkiewicz H.* Listy z podróży do Ameryki. URL: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/sienkiewicz-listy-z-podrozy-do-ameryki.pdf> (дата обращения: 21.01.2023).

56. *Stempowski S.* Polacy w powieściach Dostojewskiego // *Stempowski J.* Eseje dla Kassandry. Gdańsk : Słowo / Obraz Terytoria, 2005. S. 279—302.

57. *Sucharski T.* Kompleks Dostojewskiego czy kompleks Polaków? // *Studia Pigoiana*. 2021. № 4. S. 25—51.

58. *Wedemann M.* Polonofil czy polakożerca? Fiodor Dostojewski w piśmiennictwie polskim lat 1847—1897. Poznań : Wydawnictwo Poznańskie, 2010. 284 s.

59. *Wilk M.* Dom nad Onego. Warszawa : Wydawnictwo Literackie, 2006. 204 s.

60. *Zdziechowski M.* Wybór pism. Kraków : Znak, 1993. 548 s.

61. *Zielińska M.* Polacy. Rosjanie. Romantyzm. Warszawa : IBL PAN, 1998. 188 s.

62. *Żeromski S.* Dzieje grzechu. URL: <http://listy.co/lektury/dzieje-zeromski.pdf> (дата обращения: 29.08.2021).

Учебное издание

Мальцев Леонид Алексеевич

**ПРОБЛЕМЫ ИМАГОЛОГИИ:
ЛИТЕРАТУРНЫЙ ДИАЛОГ МЕЖДУ РОССИЕЙ И ЗАПАДОМ**

Учебное пособие

Редактор *И. О. Дементьев*

Компьютерная верстка *Е. В. Денисенко*

Подписано в печать 21.08.2023 г.

Дата выхода в свет 31.08.2023 г.

Формат 60×90 1/16. Усл. печ. л. 4,8

Тираж 300 экз. (1-й завод 50 экз.). Заказ 76

Издательство Балтийского федерального университета им. Иммануила Канта
236041, г. Калининград, ул. Невского, 14