

**РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ НАУЧНОЙ ИНФОРМАЦИИ
ПО ОБЩЕСТВЕННЫМ НАУКАМ**

Т.М. Миллионщикова

**ЭТНИЧЕСКИЙ КОЛОРИТ
В РУССКОЙ КЛАССИКЕ XIX в.:
ВОСПРИЯТИЕ
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕМ США**

Аналитический обзор

**МОСКВА
2018**

ББК 83
М 54

Серия
«Теория и история литературоведения»

*Центр гуманитарных научно-информационных
исследований*

Отдел литературоведения

Миллионникова Т.М.

М 54 Этнический колорит в русской классике XIX в.:
Восприятие литературоведением США: Аналит. обзор /
РАН. ИНИОН. Центр гуманит. науч.-информ. исслед.
Отд. литературоведения; Отв. ред. Цурганова Е.А. –
М., 2018. – 57 с. – (Сер.: Теория и история литературо-
ведения).

ISBN 978-5-248-00889-6

В обзоре рассматривается специфика восприятия американским литературоведением самобытности жизненного уклада русского народа в произведениях Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Гончарова, Тургенева, Достоевского, Толстого, Чехова и других писателей XIX в. Анализируются пространственно-временные оппозиции: обыденное пространство (деревня и город среднерусской полосы) / удаленное, «экзотическое» пространство (Кавказ, Сибирь); повседневное время / «карнавальное» время.

Для филологов, культурологов, преподавателей и студентов вузов.

ББК 83

ISBN 978-5-248-00889-6

© ИНИОН РАН, 2018

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---|----|
| 1. Введение..... | 4 |
| 2. Литературная картография России..... | 6 |
| 3. Русская историософия | 8 |
| 4. Историко-литературный контекст «Золотого века» | 12 |
| 4.1. Пушкин – «alter ego русской души»..... | 15 |
| 4.2. «Евгений Онегин» как «энциклопедия русской жизни» | 17 |
| 5. Образ русского города..... | 18 |
| 5.1. Имперская столица | 19 |
| 5.2. Провинциальный город | 25 |
| 6. Сельское пространство России | 27 |
| 6.1. Локус «сад»..... | 29 |
| 7. Русская природа | 30 |
| 8. Русская семья..... | 34 |
| 9. Русский травелог | 36 |
| 9.1. Мотив дороги | 36 |
| 9.2. Восточная парадигма | 39 |
| 9.3. Западная парадигма | 40 |
| 10. Вещный мир..... | 43 |
| 10.1. Мелкие вещи..... | 43 |
| 10.2. Одежда и жилище | 44 |
| 10.3. Еда и напитки | 47 |
| 11. Ирреальное пространство: Сны | 49 |
| Примечания | 51 |

1. ВВЕДЕНИЕ

Цель обзора – дать представление о восприятии современной американской славистикой этнического колорита в русской классической литературе XIX в.

Первая академическая программа славистических исследований начала осуществляться в США в 1896 г. в Гарвардском университете¹.

Бурный расцвет американской славистики пришелся на конец 50-х – начало 60-х годов XX в., когда изучение в университетах США русского языка и русской литературы выделилось в специальную «русскую программу». Наиболее значительные центры изучения русской литературы в США тех лет – Гарвардский, Йельский, Колумбийский и Калифорнийский (Беркли) университеты. Первое поколение выпускников этих университетов стало принимать участие в научных программах по академическому обмену с СССР. Значительный интерес к русской классике со стороны американского литературоведения во многом определялся пристальным вниманием всего западного мира к успехам Советского Союза в области освоения космического пространства – страны, запустившей «русский спутник».

Начиная с 70-х годов XX в. на изучении русской классической литературы сосредоточена исследовательская и издательская деятельность славистических отделений университетов и колледжей США; научных центров; ассоциаций, обществ, библиотек и периодических изданий, прежде всего журналов: «The Russian Review» («Российское обозрение»), «Slavic and East European Journal» (SEEJ) («Славистический и Восточноевропейский журнал»), «Slavic Review» («Журнал славистики»).

Вместе с тем, подчеркивает В.В. Ванчугов², необходимо учитывать, что «золотой век» американской славистики приходится на период существования Советского Союза, когда противо-

стояние двух сверхдержав порождало необъективно-тенденциозную трактовку русского культурного наследия.

В 1990–2000-е годы на фоне бурного развития имагологии интересы американских славистов сосредоточились на рассмотрении образа «чужой страны» – России и образа «чужого народа» – русских, высвеченных в произведениях русских писателей XIX в.

Разные аспекты «этнопоэтики» (термин В.Н. Захарова³), связанные с восприятием русской классики, освещают в своих статьях и монографиях М.Г. Альтшуллер, Р.Л. Белнап, Д. Бетеа, К. Бланк, Г. Боград, Дж.Г. Гаррард, Б.М. Гаспаров, М. Гринлиф, Р.Ф. Густафсон, С. Давыдов, П. Дебрецени, Р.Л. Джексон, Е.Н. Дрыжакова, С. Евдокимова, Д.Г. Кропф, Р.А. Магуайер, О. Матич, С. Монас, Р.Ф. Миллер, К.Ф. Парте, Н. Перлина, С. Сандрлер, С. Сендерович, В. Террас, У.М. Тодд III, Дж. Фрэнк, Д.Л. Фэнджер, М. Холквист, Ю. Штридтер, С.П. Шульцце, К. Эмерсон и другие американские слависты. Многие из этих литературоведов проходили стажировку в нашей стране (Р.Л. Белнап, М. Гринлиф, Р.Л. Джексон, У.М. Тодд, К. Эмерсон), либо работали в России (П. Дебрецени, С. Давыдов); другие до своего отъезда в США получили филологическое образование в СССР (М. Альтшуллер, К. Бланк, Г. Боград, Б. Гаспаров, Е. Дрыжакова, С. Евдокимова, Е. Сливкин, Ю. Штридтер).

Принимая во внимание такую «разнохарактерность» подготовки славистов США, профессор Гарвардского университета Уильям Миллз Тодд III (William Mills Todd III) считает «весома проблематичными» попытки выделить «чечто специфически североамериканское» в трудах этих ученых. Однако определенные тенденции, свойственные современной русистике США, все же позволяют выделить именно «американские особенности» этих исследований. Прежде всего к ним относятся эклектизм методологических подходов западного литературоведения (семиотика московско-таргуской школы, немецкая рецептивная эстетика, анализ в духе М.М. Бахтина, французский постструктурализм); обращение к смежным гуманитарным наукам (философия, история, этнография, психология, лингвистика, социология, политология).

Главную же особенность У.М. Тодд III усматривает в применении методики «новой критики» (new criticism) как основного направления литературоведения США в 1930–1950-х годах. Определяя специфические черты этого формалистического направления, Е.А. Цурганова отмечает, что «новая критика» выдвинула «теории, сводящиеся к восприятию произведения искусства как чисто эстетического явления»: искусство трактуется не как отражение

и познание действительности в позитивистском понимании, а как «средство и цель эстетического эксперимента». В основе этих исследований – «изолированно взятый текст», который рассматривается в качестве «автономно существующей органической структуры»⁴.

Предмет скрупулезного анализа славистов США – хронотоп (термин М.М. Бахтина⁵) русской литературы XIX в. и составляющие его бинарные оппозиции: «свое» / «чужое», «реальное / нереальное». В системе этих противопоставлений анализируются концепты художественного пространства и художественного времени. Художественное пространство рассматривается в оппозиции: «родное пространство» (город столичный, город провинциальный; деревня среднерусской полосы) / «удаленное пространство» (Сибирь, Кавказ, европейский Запад). Художественное время также анализируется в системе противопоставлений: «реальное» (хроникально-бытовое) время российской действительности / «нереальное» (условное) время в воспоминаниях, грезах, снах и утопических мечтаниях образов-персонажей.

В центре внимания американских славистов, исследующих этнопоэтику произведений русских писателей XIX в., – «предметная заселенность» (В.Н. Топоров⁶) и различные функции «вещного мира» (особенности портрета, жилища и одежды персонажей; бытовые этнические детали).

Исследование «русского культурного пространства» в работах американских славистов сопровождается обращением к мифологии, национальным традициям народной культуры и древним жанровым формам словесного творчества. С этих же позиций, как правило, рассматриваются традиционные архетипы – «усадьба», «монастырь», «сад», «перекресток», «крест», «лестница» и другие модели, которые в произведениях русских писателей приобрели национальную окрашенность и новый символический смысл.

2. ЛИТЕРАТУРНАЯ КАРТОГРАФИЯ РОССИИ

Понятие «русское культурное пространство» («Russia's inreal estate») сформулировано профессором Рочестерского университета Кэтлин Франсес Парте (Kathleen Frances Parthé)⁷. Статью американской исследовательницы «“Призрачное имущество” России: Когнитивная картография и национальная идентичность» / «Russia's

“inreal estate”: Cognitive mapping and national identity⁸ предваряет эпиграф: «Я унаследовал восхитительную фатаморгану, все красоты неотторжимых богатств, призрачное имущество»⁹ – фраза из романа В. Набокова «Другие берега», написанного в «американский период» его творчества. Образ «призрачного пространства» навсегда утраченной родины, созданный в воображении русского писателя, не укладывается в рамки сухого термина «когнитивная карта» (cognitive map, cognitive Landkarte), под которым понимают систему образов «знакомого пространственного окружения». «Когнитивная карта» – термин, введенный в 1948 г. американским психологом Эдвардом Толменом (Edward Tolman)¹⁰. В статье К. Парте этот термин используется «скорее в метафорическом, чем в буквальном смысле»: чтобы полнее обозначить «пространственную составляющую» в структуре русской «национальной идентичности» («national identity»)¹¹.

В русской культуре прослеживаются явные свидетельства «идеологического моделирования географического пространства» под влиянием «непространственных аспектов»¹². В этом случае, подчеркивает К. Парте, речь идет не только о роли идеологии в восприятии окружающего мира как «судьбы», но и о воздействии пространства на религию, мифологию, этику, эстетику и политику.

«Родная земля», «Третий Рим», «Святая Русь» – список эмблематических названий, составивших на протяжении веков «географическую карту» национальной идентичности «русских». Два вида разных умозрительных карт – «духовной Святой Руси» и «имперской великой России», – соотносясь с традиционной оппозицией «свой / чужой», выводят на первый план понятие целостности как важнейшего для национальной идентичности и безопасности.

Третья, «символическая», «когнитивная карта» определяется большими или малыми «идеальными локусами», среди которых выделяются: Москва, Петербург; писательские усадьбы (Михайловское, Ясная Поляна); монастыри; Сибирь, Кавказ.

С «внутренней Святой Русью» (И.А. Ильин¹³) связана семантика четвертой «когнитивной карты» – «портативной», присутствующей в сознании русских вне зависимости от их места жительства, обеспечивая им чувство внутренней свободы даже в изгнании.

Директор Центра русских, восточных и евразийских исследований Эдит У. Клаус (Edith W. Clowes) (Канзасский университет) в монографии «Россия на краю: Воображаемая география и постсоветское пространство» / «Russia on the edge: Imagined

geographies and post-Social identity»¹⁴ знакомит англоязычного читателя с национальными концептами «Святая Русь», «Русская православная церковь», «имперская столица», «Москва», «уездная Россия». Существенно раздвигая пространственно-временные рамки своего исследования, Э.У. Клаус рассматривает творчество современных писателей-постмодернистов – Д.А. Пригова, В.О. Пелевина, А.Г. Дугина – на фоне российского культурного пространства прошлых веков.

3. РУССКАЯ ИСТОРИОСОФИЯ

Доктор философии, профессор Университета Центральной Флориды Джон Райзер (John Riser) в статье «Русская философия и русская идентичность» / «Russian Philosophy and Russian Identity» отмечает, что «для понимания русской идентичности необходимо выявить все самобытно-уникальное в русской философии в качестве приоритетного предмета своего внимания нередко избирающей именно тему России, ее самобытности»¹⁵.

Американский философ акцентирует внимание на достаточно устоявшейся точке зрения, что именно философия отражает главные особенности русского национального самосознания. Опосредованно русская философия представлена в художественной литературе и литературной критике: прежде всего в произведениях В. Белинского, братьев Киреевых, Ап. Григорьева, Ф. Достоевского, Л. Толстого и других писателей и критиков.

В терминологии К.Ф. Парте «имперская карта» «великой России» ассоциируется с понятиями «широкий простор» и «могущество»: Россия – «Третий Рим», демонстрирующий суверенную силу. На Западе твердая уверенность в особой миссии Российской империи сформировалась к концу XVIII – началу XIX в., когда российская имперская идеология преобразовалась в идеологию, провозглашавшую взамен «принципа единственности» – «принцип первенства и главенства в историческом времени», отмечает отечественный ученый А.М. Песков¹⁶.

Особой устойчивостью отличается интерес славистов США к русской историософии, одной «из наиболее самобытных составляющих русской словесности»¹⁷.

Можно предположить, что во многом интерес этот обусловлен «иммиграционным опытом американцев», отличающим их от народов других стран. Все жители Нового Света, недавно «при-

бывшие откуда-то», лишены «интимной связи с далеким прошлым, которой обладает большинство других народов», что превратило американцев в «нацию перемещенных лиц»¹⁸, констатирует американский теолог Уильям Д. Дин (William D. Dean). В поисках преемственной связи с историческим прошлым жители США устремляют свои взоры в прошлое других стран, откуда прибыли иммигранты, «в глубь их истории», «в древность».

Большинство других народов обладает определенным чувством старины, что помогает им обрести себя в местных генеалогиях, уходящих в бесконечное прошлое. Американцы воспринимают любую другую страну как «старую» страну, в то время как собственная страна кажется им «новой», иногда «тривиально новой». Если народы других стран считают свою веру «надежной», потому что она отражает сакральную традицию, то американцы испытывают острую потребность в религиозном восприятии, так как, не имея глубоких исторических корней, они лишены «связи с Богом через старые институции и религиозные традиции»¹⁹.

Тщетные попытки обрести эту религиозную связь вызывают у жителей Нового Света чувство тоски по древним корням своей прежней родины, подчеркивает американский историк литературы Харри Слокховер (Harry Slochower)²⁰.

В тесной взаимосвязи «поэзии» и «истории» усматривает отличительную черту русской литературы начала XIX в. профессор Питтсбургского университета Юрий Штридтер (Jury Striedter). Именно «в пользу истории» Карамзин оставил собственное художественно-литературное творчество, приступив к работе над своим трудом «История государства Российского», превратившим «прошлое России в собрание доступных неискушенному читателю поэтических историй»²¹.

Сохраняя иногда в сносках противоречивые записи современных летописцев, Карамзин в своем труде тем самым «притязал на ауру достоверного историка», отмечает профессор Стенфордского университета Моника Гринлиф (Monica Greenleaf).

Профессор Университета Висконсин Дэвид Бетеа (David Bethea)²² подчеркивает, что применительно к «Истории» Карамзина Пушкин использовал выражение «подвиг честного человека», наивысшую похвалу, которой он почтил своего предшественника. Свободная от дидактизма «История» Карамзина служила источником вдохновения для следующих поколений писателей XIX в., так как ее автор был не просто первым историком своего народа, но и первым и, возможно, «величайшим» мифографом.

Прослеживая традиции «Истории» в пушкинских произведениях, американские слависты отмечают, что самое значительное влияние творчество Карамзина оказало на историческую драму «Борис Годунов» (1825).

Профессор Гарвардского университета Стефания Сандлер (Stephanie Sandler) в монографии о Пушкине²³ обращает внимание на то обстоятельство, что в переписке поэта во время его работы над «Борисом Годуновым» содержатся просьбы прислать ему в Михайловское книги, среди которых чаще других упоминается именно «История» Карамзина.

По мнению Ю. Штридтера, Пушкин-поэт, заимствовавший у своего предшественника сюжет для «Бориса Годунова», существенно углубил историко-политическое «измерение» событий Карамзина. Используя прием персонификации истории «в лице историка, выступающего в роли рассказчика», Пушкин воплотил в своем произведении чувство истории в особых условиях драматического жанра, заменив образ повествователя, не свойственный драматическому жанру, сценическим присутствием русского летописца Пимена.

Кэрил Эмерсон (Caril Emerson)²⁴, профессор Принстонского университета, отмечает, что из «Истории» Карамзина поэт выбрал «самые живые легенды и анекдоты», не приемля, однако, исторической концепции своего предшественника в целом. Новаторство Пушкина американская исследовательница видит в том, что в 1820-е годы, когда национальное сценическое искусство и историческая наука в России находились еще в стадии становления, поэту удалось воплотить в новой жанровой форме один из ярчайших эпизодов русской истории. Пушкин сначала «сузил» время и место действия, а затем насытил созданную им «новую действительность» «случайностями», «рисками», «слухами», в то время как образы главных действующих лиц – Бориса и Димитрия – соответствуют времени и месту, к которым они принадлежали в реальной истории. Хронотоп пьесы, следовательно, оказывается одновременно «и романтическим, и трагическим».

С точки зрения Э. Броуди (E. Broudy) (Университет Фэрлей Диккенсон), в «Борисе Годунове» впервые в русской литературе «смутная пора» российской истории предстала «не в виде произвольного нагромождения злодеяний», а как «высокая» и вместе с тем «реальная драма»²⁵. Пьеса явилась итогом долгих раздумий Пушкина об отечественной истории, в которой перекликаются события России 200-летней давности с недавними событиями после

Отечественной войны 1812 г., – эпохой безвременя и политической неопределенности. Размышляя над замыслом пьесы, Пушкин вспоминал о недавнем прошлом Российской империи – об убийстве Павла I – и, возможно, хотел показать, что преступление, даже совершенное во благо, приводит к непредсказуемым последствиям, которые не могут быть оправданы.

М. Гринлиф обращает внимание на то, что и Пушкин, и Карамзин весьма «поэтически» подходили к описанию событий российской истории: оба ставили опыты в области литературных жанров. Однако если в «Истории» происходившее в прошлом описывалось таким образом, что все моменты, сдерживающие развитие страны, создавали предпосылки для триумфа династии Романовых и образования единого Российского государства, то Пушкина отнюдь не устраивала подобная схематизация: ему всегда приносило радость создание новых литературных жанров и творческое переосмысление уже существующих.

Определяя историософские взгляды И.А. Гончарова, представленные в его романе «Фрегат “Паллада”», профессор Университета Джорджии Елена Краснощёкова (Helena Krasnoshchjokova) высказывает мысль, что во многом они навеяны идеями П.Я. Чаадаева, выдвинувшего в широком философско-историческом контексте концепцию России. Именно такой контекст «Философических писем» (1829–1830) Чаадаева более всего интересовал Гончарова, создававшего «свою собственную Вселенную». Стремясь уловить этический элемент во всех исторических сдвигах, и Чаадаев, и Гончаров видели в воспитании, просвещении и нравственном совершенствовании, в приобщении России к подлинной цивилизации, т.е. европейской, единственные реальные средства для осуществления идеала общественного устройства²⁶.

Во «Фрегате “Паллада”» «национальные ментальности» закономерно рассматриваются в трех временных проекциях: будущее не подается Гончаровым в виде фантазии, оно улавливается в отдельных приметах настоящего. Живая современность стоит в центре книги Гончарова, «определяя ее лицо».

В центре внимания американских философов и литературоведов – историософские взгляды Достоевского, восходящие к Карамзину. Биограф и исследователь творчества Достоевского Джозеф Фрэнк (Joseph Frank)²⁷ отмечает, что русский писатель, как и его предшественник Карамзин, видел основу величия Российской империи в безграничной власти русских царей. Об отношении русского народа к монарху Достоевский с одобрением писал:

«Это дети царевы, дети заправские, настоящие, родные, а царь их отец»²⁸, – цитирует американский ученый.

Американский философ Джеймс Скэнлан (James Scanlan) (Корнельский университет) подчеркивает, что Достоевский исходил из убеждения: если «всеобщему братству» суждено осуществиться на земле, то, скорее всего, – именно в России²⁹. Превосходство, на котором основано христианство русских, не ограничивается одним только духом «братской любви»: сюда же следует отнести и своюственную русскому народу «всемирность», представление о которой Достоевский унаследовал от своих предшественников – русских романтиков и прежде всего у Карамзина, полагает американский философ.

Вопрос «что есть писание истории» поставлен в сцене, открывающей «Войну и мир» Л. Толстого, констатирует американский литературовед Барбара Лённиквист (Barbara Lennquist) в статье «Наполеон в салоне Анны Павловны Шерер». Разные толкования одного и того же события (смерть герцога Энгиенского) и одного лица (Буонапарте – Бонапарт – Наполеон) с самого начала толстовской эпопеи разрушают установленный канон исторического романного жанра, предъявляя новый масштаб художественного подхода к феномену знания об историческом процессе: «Читатель, помещенный в перспективу множественных восприятий одного явления, усваивает первую главную посылку толстовской эпопеи: история не имеет одного измерения»³⁰.

4. ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ КОНТЕКСТ «ЗОЛОТОГО ВЕКА»

Выдающимся результатом деятельности Карамзина явилась созданная им реформа русского литературного языка, подчеркивает профессор Корнельского университета Борис Гаспаров (Boris Gasparov). В 1800–1810-е годы «школа писателя», «силами самого основателя и необыкновенно талантливых младших представителей, сумела придать русскому литературному языку такую гибкость и ясность выражения, такую отчетливость синтаксиса и идиоматики, которые были немыслимы еще за двадцать лет до этого»³¹.

Связанную с карамзинской реформой ситуацию в русских литературных кругах начала XIX в. рассматривают М.Б. Гаспаров, У.Э. Браун, М.Г. Альтшуллер и другие американские слависты.

Отечественные традиции в русской словесности защищал и отстаивал организатор и глава «Беседы любителей русского слова» (1811–1816) А.С. Шишков (1754–1841). Придерживаясь концепции Ю.Н. Тынянова³², Уильям Эдвард Браун (William Edward Brown) (с 1927 по 1973 г. – преподаватель Колледжа Лафайет) высказывает мысль, что сущность полемики «Беседы» и литературного общества «Арзамас» (1815–1818) заключалась не в защите «старого» и «нового» в литературе и языке, а «в противостоянии русского начала иностранному». Преклонение «архаистов» перед неиспорченным языком крестьян и их образом жизни привело в 1840-е годы к возникновению движения славянофилов³³.

Конкретные явления литературной жизни начала XIX в. (споры «славянофилов»-шишковистов и «карамзинистов») стали объектом довольно мягкой, но в то же время совершенно очевидной и недвусмысленной насмешки, констатирует профессор Питтсбургского университета М. Альтшуллер (Marc Altshuller). В качестве проявления литературных споров он рассматривает поэму Пушкина «Руслан и Людмила», написанную в жанре «ироикомической» поэмы, пародирующей и осмеивающей традиционные литературные формы³⁴.

Расценивая «Рассуждение о старом и новом слоге российского языка» Карамзина как «политический документ»³⁵, американский славист полемизирует с точкой зрения В. Набокова. В своих «Комментариях к “Евгению Онегину”» он отмечает, что «пылкое воображение левых историков» питали собрания клуба «арзамасцев», участники которых облачались в красные колпаки «bonnets rouges». Однако под некоторыми колпаками «были головы вождей “Арзамаса” – Жуковского и Карамзина – пламенных приверженцев монархии, религии и литературной изысканности, да к тому же дух шутовства, которым пропитана вся деятельность этого клуба, исключал любую серьезную политическую направленность»³⁶.

Основные тенденции историко-литературного процесса начала XIX в. можно проследить по той существенной эволюции, которую претерпели историософские взгляды Н.М. Карамзина. Роджер Б. Андерсон (Roger B. Anderson)³⁷ (Университет Кентукки) обосновывает свое утверждение следующими рассуждениями: если в ранней повести «Наталья, боярская дочь» (1792) Русь показана как идеальная страна, то в повести «Марфа-посадница, или Покорение Новгорода» (1803) изображение «посюсторонней» жизни находится в рамках исторического контекста; поднятые на герои-

ческий уровень персонажи «Марфы-посадницы» действуют на широком общественно-историческом фоне Руси. Объективность исторического повествования Карамзина, основанного на методе «нейтрального всеведения» (*neutral omnisciense*), способствовала развитию впоследствии реалистических тенденций в русской литературе, подчеркивает американский славист.

Сходной точки зрения придерживается У.Э. Браун. На рубеже XVIII – начала XIX в. Карамзин-сентименталист в своей «чувствительной повести» «Бедная Лиза» (1792) еще продолжал следовать классицистическим образцам в обрисовке характеров действующих лиц, и главная героиня его повести, показанная так же схематично, как персонажи французских классицистов, совершенно лишена черт, присущих русской девушки-крестьянке.

У.Э. Браун подчеркивает, что в период классицизма русские писатели обращались к французской литературе, а в эпоху романтизма – к немецкой и английской литературам и, следовательно, говорить о существовании национальной русской литературы периода романтизма неправомерно.

Другое мнение высказывает профессор Мичиганского университета Джон Мерсеро-мл. (John Mercereau Jr.): начало процесса создания собственно русской национальной литературы связано с возникновением русского романтизма. Именно русские поэты-романтики прививали отечественной литературе глубокий интерес к национальной истории и к устной поэзии и, в отличие от западноевропейских поэтов, видели в фольклоре живой источник собственного творчества, который, наряду с родным языком, становился для них главным фактором существования национальной литературы. Хотя «русский романтизм многое заимствовал у немецких, английских и французских романтиков, он тем не менее обладал и внутренней цельностью, и собственной логикой развития... По этой причине он по праву обладает статусом самостоятельного художественного явления»³⁸.

В цикле статей о «русском романтизме» профессор Иллинского университета Лорен Грей Лейтон (Lauren Gray Leighton) также призвал покончить с вполне устоявшейся точкой зрения западного литературоведения, «будто Россия не знала вполне легитимного даже по европейским меркам романтического движения»³⁹. Возникновение романтизма приходится в России на рубеж XVIII–XIX вв., «существенно отстав в данном отношении от Англии и Германии, но значительно опередив при этом романтическое движение во Франции и США»⁴⁰.

Эндрю М. Купер (Andrew M. Cooper) (Техасский университет) полагает, что восприятие западными историками литературы «русского романтизма» в виде «летучего голландца» или «фантома» предопределялось прежде всего тем, что в русском и советском литературоведении к романтикам относили В. Жуковского, К. Батюшкова, А. Одоевского, В. Одоевского, П. Вяземского, Е. Баратынского, К. Аксакова, А. Бестужева-Марлинского и других поэтов и писателей, значение которых не пересло собствен но национальных границ⁴¹.

Новую страницу в истории русской поэзии открыл, по мнению профессора Корнельского университета Савелия Сендеровича (Savely Senderovich), В.А. Жуковский⁴².

Другого взгляда придерживается У.Э. Браун: Жуковского не следует рассматривать в качестве основателя нового направления русской романтической поэзии, так как его поэтическая система отличалась ярко выраженной индивидуальной манерой⁴³.

Возникновение в России реализма в романном жанре поставило русскую литературу XIX в. в мировом художественном процессе во главе европейской, подчеркивает исследователь⁴⁴.

Особую роль в развитии романа суждено будет сыграть Достоевскому. М. Холквист (M. Holquist) (Принстонский университет) отмечает, что, начав свой творческий путь в русле традиций Гоголя, Лермонтова и других русских писателей, ставивших перед собой проблему национальной самобытности, Достоевский появился в тот момент, когда постановка этого вопроса начала избавляться от узко национальной ограниченности, приобретая «общечеловеческое звучание»⁴⁵.

4.1. Пушкин – «alter ego русской души»

Весь период русской литературной жизни с 1815 по 1837 г. определялся все возрастающим влиянием Пушкина, и почти невозможно рассматривать кого-либо из писателей того времени вне соотношения с ним, отмечает У.Э. Браун⁴⁶.

Устойчивым представлением русского образованного общества 1820-х годов было утверждение о «безнародном» характере русской литературы, об отсутствии в ней национального духа. Утверждение национальной самобытности не могло состояться без появления поэта, способного выразить «национальную идентичность русских», «душу русского народа», подчеркивает профессор

Университета штата Северная Каролина в Чаппел Хилл Пол Дебрецени (Paul Debreczeny).

С точки зрения американского слависта, канонизированный образ Пушкина в российском общественном сознании – продукт «русского национального мифотворчества»⁴⁷. По его убеждению, существует множество свидетельств того, что со временем Пушкина русское общество больше и глубже всего занимала проблема национального самосознания. После войны с Наполеоном и декабристского восстания общество оказалось перед вопросом, что же все-таки представляет собой Россия? Могучая страна, отбросившая одного из своих самых грозных завоевателей в мировой истории до Парижа, и вместе с тем социально настолько отсталая, что ее крестьяне все еще изнывали под гнетом крепостного права. Чем меньше возникало возможностей добиться практических перемен в общественной жизни русского общества, тем настоятельнее становилась потребность в обретении символа.

Попытку возвести Пушкина «в ранг первого национального поэта России» в 1834 г. предпринял Н.В. Гоголь в статье из своих «Арабесок». Дж. Скэнлан приводит высказывание Гоголя из знаменитой «пушкинской речи» Достоевского о том, что Пушкин – «единственное явление русского духа». Именно Пушкин, по мысли Достоевского, в высшей степени обладал «главнейшей способностью» русских – «способностью всемирной отзывчивости»⁴⁸.

В американском литературоведении особой устойчивостью отличается тезис о том, что Достоевский в числе других русских писателей «вышел» «из гоголевской “Шинели”». Э.У. Клаус, например, в названии своей монографии «Шинель литературы: Русская литературная культура и вопрос философии» / «Fiction's overcoat: Russian literature culture and the question of philosophy»⁴⁹ перефразировала приписываемое Достоевскому известное высказывание: «Все мы вышли из гоголевской шинели».

Этот «миф» о русской литературе опровергает профессор Питтсбургского университета Елена Дрыжакова (Helena Dryzhakova)⁵⁰. Американская исследовательница подчеркивает, что Достоевский следовал собственным путем с самого начала своей литературной деятельности и, часто вспоминая о Гоголе и отдавая должное его гениальному таланту, никогда не причислял себя к гоголевскому *отрицательному* направлению. Только Пушкин, по мнению Достоевского, сказал «настоящее новое слово» в русской литературе.

Рождение поэта, способного стать «эхом нации», в 1799 г., в год появления на свет Пушкина, предугадал Карамзин: во время игры в буриме он сделал «новогоднее предсказание»: «Чтоб все сие воспеть, родится вновь – Пиндар»⁵¹, – напоминал В. Набоков.

4.2. «Евгений Онегин» как «энциклопедия русской жизни»

«Противоречивые», а иногда даже «взаимоисключающие» особенности русской жизни отразил пушкинский «роман в стихах» «Евгений Онегин», отмечает У.М. Тодд III⁵². Для анализа пушкинского произведения американский славист применяет разные исследовательские методы: социологии, семиотики культуры и теории рецепции.

Романное действие «Евгения Онегина» охватывает период с конца XVIII в. по 1825 г., высвечивая центральные проблемы общественной жизни России. Это дало основание В.Г. Белинскому назвать пушкинский роман в стихах «энциклопедией русской жизни», констатирует У.М. Тодд III и делает оговорку: у искушенного современного читателя подобное «наивное сведение» в высшей степени сложного литературного произведения «к справочнику» «вызовет снисходительную улыбку». Тем не менее В. Набоков⁵³ и Ю. Лотман⁵⁴ – «едва ли не самые тонкие критики XX в.» – снабдили роман Пушкина энциклопедическими комментариями, относящимися к жизни и литературному быту начала XIX в.

Более категоричное суждение, касающееся определения Белинского, высказывает М. Альтшуллер, утверждающий, что роман Пушкина «никакая не энциклопедия» и в еще меньшей степени «документ эпохи»: «Евгений Онегин» – «гениальный памятник небольшому отрезку времени» первой четверти XIX в. и «небольшому клочку пространства», на котором «возникла и быстро закрылась лучшая страница русской культуры под названием “Золотой век”»⁵⁵.

Американский славист отмечает, что исследователи видят в этом произведении отражение «реалий русской жизни: бытовых, культурных, идеологических; они ищут и находят точную, по дням, хронологию событий; правдоподобие мельчайших деталей быта»; отражение всех общественных течений и «умственных интересов пушкинской эпохи»⁵⁶. Под этим углом зрения роман становится неисчерпаемым кладезем для комментаторов, источником

размышлений и выводов для историков, литературоведов и биографов Пушкина, однако подобное прочное «прикрепление» пушкинского романа «к реализму» сыграло роковую роль в изучении «Евгения Онегина».

М. Гринлиф обращает внимание на «загадочное сочетание» эпиграфов в «романе в стихах» с основным текстом. Особый интерес связь эта вызывает в случае с составным эпиграфом, предположенным второй главе: «*O rus! / Hor! / O Русь!*». По мнению исследовательницы, в перекличке вздоха «*O rus*» (О, деревня) и восклицания «*О Русь*» (древняя Россия) звучат сложные ассоциативные интонации – от эпической гордости за Россию до современного пушкинской эпохи насмешливого сомнения, – отражающие два полюса, между которыми «может колебаться» картина русской жизни.

В последней главе «романа в стихах» после картин сельской жизни и московского светского общества романное пространство вновь заполняется петербургским светом, заканчиваясь трагичным, не имеющим аналогов в мировой литературе по событийной незавершенности финалом, который внезапно оборван автором в момент мучительного переживания Онегина, отмечает М.Г. Альтшуллер.

С достаточно устоявшимся мнением о «незавершенности» пушкинского романа в стихах полемизирует М. Гринлиф. Рассматривая «Евгения Онегина» с точки зрения приверженности Пушкина к фрагментарным поэтическим структурам, исследовательница приходит к выводу, что под этим углом зрения «романтическая поэма-фрагмент» русского поэта не нуждается ни «в традиционных свадебных колоколах, ни в погребальном звоне». Форма романа и сам поэт, «отклоняясь от лирического начала, движутся к повествовательной манере⁵⁷, способной охватить более широкий диапазон русской жизни». Рассказ повествователя о событиях в его романе-фрагменте завершился там же, где и начался, – в высшем свете, в Петербурге.

5. ОБРАЗ РУССКОГО ГОРОДА

Выразителем «национального духа, фактором, способствующим формированию национального самосознания», и в то же время «воплощением лица страны»⁵⁸, по мнению С.К. Гаджиева, может выступать город.

В художественном пространстве русской литературы XIX в. в сложной системе оппозиций запечатлены столичные города: Петербург, главная имперская столица, и Москва-«первопрестольная», контрастирующие с провинциальными городами губернской и уездной России.

Во многом интерес американских славистов к урбанистической тематике в русской литературе обусловлен тем обстоятельством, что американцы придают большое значение социально-политическим проблемам, связанным с жизнью города.

С.К. Гаджиев акцентирует внимание на том, что первой страной в мире, которая на заре утверждения национальной идентичности разработала и осуществила план строительства специального города – Вашингтона, – предназначенного исключительно для целей размещения правительственные учреждений нового государства, стали США.

Американский литературовед, профессор Университета штата Нью-Йорк, Бертон Пайк (Berton Pike)⁵⁹, исследующий тему города в литературе XVIII – начала XX в., выделяет четыре основных концепта этого многозначного образа: совершенство (бibleйский Новый Иерусалим), разврат (Вавилон), власть (Рим) и разрушение (Карфаген). В сложной комбинации прошлого и настоящего городских застроек разных эпох переплетены различные виды исторической энергетики: именно это обстоятельство при использовании темы города дает возможность писателям свести воедино самый разнородный материал.

Профессор Техасского университета Сидней Монас (Sidney Monas), используя терминологию когнитивной картографии России, предложенной К.Ф. Парте, утверждает, что на примере петербургской столицы отчетливо видно: место на «когнитивной имперской карте» России может оказаться «фактором этнической ментальности»⁶⁰. Вместе с тем локус Петербурга принадлежит и «символической карте» России.

5.1. Имперская столица

Особое внимание американских славистов направлено на исследование мифопоэтики имперской столицы России, т.е. на «петербургский текст» (термин В. Топорова), главным героем которого становится город, описанный в символическом ключе, восходящем к поэме Пушкина «Медный всадник» (1833). Функ-

ционирование «петербургского мифа» в этой поэме подробно анализируют Дж. Бэйли, С. Евдокимова, Г. Розеншилд, М. Альтшуллер, Е. Дрыжакова, Д. Бетеа, Г. Боград и другие американские слависты.

С точки зрения профессора Университета Брауна Светланы Евдокимовой (*Svetlana Evdokimova*)⁶¹, в пушкинской поэме тесно переплелись два «петербургских мифа». Первый – связан с документально засвидетельствованной историей создания Петербурга; второй – с историей, произошедшей в Петербурге с Евгением, «нереальной» и «карнавальной».

Происхождение Петербурга показано в поэме как результат преобразовательной деятельности Петра I, «упорядочившего Хаос в Космос». Имперская столица имеет границы по горизонтали (набережные, мосты, решетки заборов), но лишена вертикальных границ (сооружения архитектуры устремлены вверх). На пересечении неба, земли и подземного мира, «над самой бездной», в «сакральном центре мира – Петербурге» вознесся Медный Всадник.

М.Г. Альтшуллер обращает внимание на то, что во вступлении к поэме в облике властелина просвечивается злое, угрожающее начало, которое еще отчетливее проступает в основном тексте: торжествующая природная стихия смела из российской столицы все культурные достижения, созданные Петром. На месте воздвигнутого им великолепного города, «парадиза», как сам Петр любил называть свое творенье, «бушует ветер и гуляют волны – блестательный Петербург исчез».

Недаром первым пунктом плана второй части «Медного всадника» было «пустое место», – очевидно, так представлял себе северную столицу России Пушкин после наводнения, – высказывает предположение американский славист. Петру в пушкинской «петербургской поэме» противопоставлен даже его конь: «в сем коне какой-то огонь», но конь этот уже взнуждан и поднят на дыбы, и Петр обрушивает на Евгения всю его «бронзовую, многопудовую мощь, символизирующую государственную власть»⁶².

«Петербургские сцены» в «Евгении Онегине» в разных аспектах анализируют в своих монографиях М. Гринлиф, М.Г. Альтшуллер и У.М. Тодд III.

По мнению М. Гринлиф, с самого начала романического действия, разворачивающегося в Петербурге, Пушкин стремился развить в читателе способность воспринимать скрытый смысл слов и выражений «романа в стихах». Условная формула «на свободе» («Вот мой Онегин на свободе») наполняется затем ироническими

деталями: оказывается, «быть свободным» в петербургском светском обществе означает «одеваться по последней лондонской моде», «говорить и писать письма на французском языке», «танцевать польскую мазурку», приходит к выводу американская исследовательница.

М.Г. Альтшуллер стремится взглянуть на изображение петербургской жизни Онегина с точки зрения *«реального автора*» – Пушкина, не заботясь о точности хронологического переплетения романских событий. При таком подходе, по мнению американского слависта, выясняется «любопытная закономерность»: Онегин всегда находится в том пространстве, времени или ситуации, где хотелось бы оказаться самому автору романа, т.е. перефразируя терминологию М.М. Бахтина, в рамках «желаемого хронотопа», существенную функцию в котором выполняет «локус Петербурга».

В первой главе «Евгения Онегина» изображение столицы, откуда автор был изгнан в ссылку в Михайловское, почти лишено реальных черт и превращается всего лишь «в воспоминание об идеально-прекрасном мире». Петербург нисколько не похож на реальную столицу с ее дождями и сыростью: здесь царят «идиллически-прекрасные зима и лето», а «осени просто нет». В такой же безмятежной манере, по мнению американского слависта, описан в первой главе и петербургский быт⁶³.

М. Гринлиф, напротив, видит специфичность временной структуры петербургского дня Онегина не в «безмятежности», а «в стремительности» происходящего. Только первое слово в строфе – «бывало» – относит действие романа к прошлому.

Пушкин стал «последним певцом светлой стороны Петербурга», отмечает Е. Краснощёкова. Пушкин «знал трагическую основу Петербурга», «чуял его роковую судьбу», продолжая в этом плане линию классиков XVIII в. (Сумарокова, Державина, Батюшкова). С каждым годом все мрачнее становится облик северной столицы, и его строгая красота постепенно меркнет в туманах. Петербург для русского общества превращается в холодный, скучный, «казарменный» город «больных, безликих обывателей».

Именно такой образ в 30-е годы появляется у Гоголя (петербургские повести) и Лермонтова («Княгиня Лиговская»). Американская исследовательница подчеркивает, что «натуральная школа» подхватила этот мотив, облачив его в подобие «документальности». В ряд писателей «натуральной школы», чей интерес сосредоточился «на быте, а самый образ города и его идея обычно состав-

ляют едва заметный фон при описании его физиологии», ставят и Гончарова.

Гончаровский образ Петербурга обретает свои приметы в непростых пересечениях с опытом предшествующей литературы. Осмысление феномена Петербурга было начато Гончаровым еще в ранней зарисовке «Хорошо или дурно жить на свете», отмечает Е. Краснощёкова. В Петербурге отразилась, прежде всего, «практическая», «скучнополезная» сторона жизни, где «построился, как Вавилонский столп, целый муравейник промышленности». Такому Петербургу противостоит у Гончарова иной, поэтический, город, воплощением которого стал Екатерининский институт, «замок фей», где «розовое существование» ведут юные и прекрасные ученицы. Подобная двуликость столицы («муравейник промышленности», «новый Вавилон» и древние Афины на берегах Невы) открылась и герою «Обыкновенной истории». Новая европейская столица убивает «безосновательные самолюбия» и вместе с тем дает импульс для роста подлинных самовыражений. Гончарову, по мнению Е. Краснощёковой, удалось воплотить в литературе то, что чувствовали его современники.

В произведениях Достоевского, с точки зрения Б. Пайка, литературный образ Петербурга не имеет топографических характеристик: соответствующа реальному городу, он существенно отличается от него⁶⁴.

Уже в ранней повести «Двойник» «петербургский миф», как и в пушкинском «Медном всаднике», предстает лишенным романтического ореола, утверждает профессор Университета Висконсин-Медисон Гэри Розеншилд (Gary Rosenshield)⁶⁵.

Впервые в литературоведении США тему Петербурга в творчестве Достоевского исследовал профессор Гарвардского университета Доналд Фэнджер (Donald Fanger). Подчеркивая, что особая роль российской имперской столице отведена русским писателем в «Преступлении и наказании», американский славист отмечает, что в образной системе этого романа Петербург предстает одновременно и как «сверхперсонаж», и как «двойник Раскольникова». Достоевскому удалось показать столичную жизнь во всей ее убогости извести значение «хаотичного города» до символа «хаотичного нравственного мира человека».

Несмотря на то что скитания героя по улицам Петербурга вполне конкретны и они даже прослеживаются по городской карте, в романе «Преступление и наказание» существует и иной город – созданный писательским воображением образ, обладающий

тайным смыслом, отмечают Б. Пайк, Р. Андерсон, Г. Боград, Д. Слэттери и другие американские литературоведы.

Исследуя «визуальную композицию «Преступления и наказания», Р. Андерсон⁶⁶ приходит к выводу, что накопление символически значимых, важных в смысловом отношении пространственных форм усиливается от сцены к сцене. Причем такая связь между пространственными формами петербургской реальности и субъективностью Раскольникова не зависит ни от авторской интерпретации, ни от реального времени. Зачастую именно невысказанное и не признаваемое самим героем ощущение повторяемости тех или других пространственных форм и предметов, высвечивает контуры подсознательного в мотивах и решениях Раскольникова на протяжении всего романа.

Акцентируя внимание на городских деталях в романе «Преступление и наказание», американские слависты опираются на концепцию М.М. Бахтина, утверждавшего, что в художественном пространстве романа Достоевского *«верх, низ, лестница, прихожая, площадка»* получают значение “точки”, где совершается кризис, радикальная смена, неожиданный поворот судьбы⁶⁷.

Р. Андерсон полагает, что главным персонажам «Преступления и наказания» присущее ощущение «разорванного процесса» течения времени. По ходу развития действия они не вспоминают события прошлого, когда определяют свои нынешние модели поведения и планируют будущие, а «объединяют поступок и ощущение его значимости» в отдельно взятой «временной точке» – и в этот момент неожиданно «находят себя». В пределах таких сжатых моментов отдельные предметы, цвет, обстановка жилья, архитектурные детали Петербурга могут совершенно неожиданно сыграть первостепенную роль.

Американский литературовед Ганна Боград (Hanna Bograd)⁶⁸ подчеркивает, что, обращаясь к «петербургским» произведениям писателя, необходимо иметь в виду, что инженер-строитель Достоевский изучал полный курс архитектуры и со всеми подробностями знал историю основания и застройки молодой северной столицы. Москвич по рождению, он не мог не сравнивать планировку двух российских столиц. Если углы и линии появлялись в московских кварталах непроизвольно, по мере естественного роста города, то в «умышленном» Петербурге расположение и форма улиц заключали в себе, по Достоевскому, особые знаки и символы, выражающие «высший метафизический смысл» – судьбу города и судьбу его обитателей.

Наиболее распространенные «петербургские символы» в романах Достоевского – «крест» и «перекресток», аллегорически отражающие восхождение человеческой души к Богу (вертикальная ось) и сkitания человека на Земле (горизонтальная ось), особенно часто повторяются в романе «Идиот», отмечает профессор Института Пацифика в Далласе Денис Патрик Слэттери (Dennis Patric Slattery)⁶⁹.

Князь Мышкин появляется в Петербурге скорее как «легенда», а не как обычный человек. Лебедев, теряясь в догадках по поводу его происхождения, сомневается в реальности его существования. Мышкин предстает в романе «ангельским духом», олицетворяющим невинную и свободную душу, оторванную от земных забот, или человеком «до грехопадения», живущим вне временных и причинных связей, где-то за пределами земного, строго ограниченного городскими рамками петербургского пространства.

В отличие от сплоченной общины жителей швейцарской деревни, петербургское общество представлено в основном разноликой толпой анонимных персонажей и тремя семействами – Епанчными, Иволгиними и Лебедевыми.

При описании первого появления князя в петербургской гостиной у Епанчных Достоевский использует пространственную метафору: их дом символизирует «пространство петербургского общества». Генеральша Епанчина, сообщающая всем свою родословную, – представительница старинной русской знати; генерал Епанчин олицетворяет чиновничье-бюрократический Петербург; три их дочери ассоциируются с петербургским светским обществом.

Профессор Института иностранных языков Министерства обороны США Евгений Сливкин⁷⁰ высказывает предположение, что образы Средневековья, постоянно возникающие в творчестве Достоевского, имеют биографическую подоплеку. Юные годы будущего писателя с 1838 по 1843 г. прошли в стенах Михайловского замка – здания, где располагалось Главное Инженерное училище, студентом которого был Достоевский. Во дворцах, построенных Павлом I, парадные помещения оформлялись как вестилища рыцарского Овального стола. В Михайловском замке, исторически связанном с Мальтийским орденом, такими помещениями являются Овальная гостиная и Мальтийский тронный зал. После возвращения из Сибири Достоевский, человек уже иных убеждений, переосмыслил и романтические образы, питавшие его воображение

в юности. Следствием этого переосмысления является феномен разрушения «рыцарских миров», замеченный американским литературоведом в романе «Идиот».

Метафорический смысл этого романа подчеркивается выраженной в нем резче, чем в других произведениях Достоевского, кажущейся иррациональностью, загадочностью поступков действующих лиц, которые чаще всего совершаются помимо их воли, подчеркивает Д. Слэттери⁷¹.

«Особое таинственное значение» приобретает в романе уже сама планировка Петербурга – города, в котором Достоевскому виделся «высший смысл», «знак», указющий на судьбу героев, считает Г. Боград. Подобный «знак» может сочетаться с другими предметами, расширяя значение городской детали до символа.

Миф Петербурга связан с тайной, о которой говорит Ипполит, когда описывает чудовище-скорпиона в виде трезубца; о тайне упоминается в связи с описанием архитектурных линий дома Парфена Рогожина. Трезубец незримо присутствует в романе на разных уровнях: и как понятие, неразрывно связанное с топографией Петербурга, и как понятие метафизическое.

Дом Парфена стоит на перекрестке улиц Гороховой и Садовой – в самом центре Петербурга. «Планировочный “трезубец” в центральной части Петербурга с продолжением городских магистралей – железными дорогами, по мнению американской исследовательницы, можно сравнить с частью паутины, ее сектором, где находится и дом Рогожина»⁷². Расположение и описание этого дома, восходящее, по мнению Г. Боград, к мифу раскольников, призвано напомнить о «страшной тайне», предвестнице Апокалипсиса, теме которого в значительной мере посвящен роман «Идиот».

5.2. Провинциальный город

Провинциальный мещанский город уездной России – распространенное место действия в романах и повестях XIX в. Время в нем, в отличие от петербургского, – обыденное, бытовое, циклическое.

Если в терминологии К.Ф. Парте⁷³ локус «столица», в силу присущей ему «особой ментальности», находится в границах имперской «когнитивной карты» России, то контрастирующий с ним локус «провинциальный город» принадлежит *портативной*

«когнитивной карте». Особенно явственным это противопоставление оказывается в произведениях Гоголя и Достоевского.

Вымышленный пространственный образ – уездный город Скотопригоньевск, изображенный Достоевским в романе «Братья Карамазовы», – предмет рассмотрения Э. Висиолека, Р. Бёрда, С.П. Шультце, М. Холквиста и других американских славистов.

Профессор Чикагского университета Эдвард Висиолек (Edward Wasiolek)⁷⁴, анализирующий роман Достоевского в духе мифосимволической критики, отмечает, что у Скотопригоньевска есть реальный аналог – провинциальный русский город. Однако уже в самом его названии заключен «топографический символизм»: Достоевский предупреждает читателя о возможном воцарении в русской действительности «образа скотины», о котором он писал в середине 1870-х годов в «Дневнике писателя». В 1876 г., приступая к работе над «Дневником писателя», Достоевский определял «текущую действительность» как «гнило-гуманное время».

Эту мысль развивает профессор Чикагского университета Роберт Бёрд (Robert Bird)⁷⁵. Символическое название города должно вызвать в памяти строки из Евангелия от Луки, где говорится о свиньях, в которых вошли бесы, изгнанные Христом из бесноватого. Соответствующие строки Достоевский предпослав в качестве эпиграфа к роману «Бесы».

В отличие от Э. Висиолека и Р. Бёрда, другой американский славист, Сидней Паттерсон Шультце (Sydney Patterson Shultz)⁷⁶, акцентирует внимание на конкретике урбанистических деталей уездного городка с двусмысленным названием. Скотопригоньевск – небольшой по размерам; с помощью рассеянных по всему роману топографических деталей можно определить, где находятся монастырь, церковь, городской суд, школа, больница, любимый камень Илюшечки Снегирёва. Свои рассуждения С.П. Шультце иллюстрирует планом Скотопригоньевска, по которому можно совершенно точно выяснить место жительства каждого из действующих лиц романа Достоевского.

Важнейшие события романа разворачиваются на двух полюсах Скотопригоньевска: в трактире «Столичный город», расположеннем на центральной площади городка, и в монастыре, на окраине. В трактире, символизирующем дурные нравы горожан, неумеренно едят и пьют, доходят до драк и интеллектуальных срывов; в монастыре придерживаются умеренности и воздержания, которые проповедует старец Зосима. Созданные в монастыре «поучения» старца о «деятельной любви», завещанные Алеше,

противопоставлены «поэме» о Великом инквизиторе, которую Иван рассказывает своему младшему брату в трактире, отмечает С.П. Шульце.

Э. Васиолек обращает внимание на то, что символическое название города сообщается рассказчиком лишь в предпоследней книге романа, и только в самом конце выясняется, что за пределами Скотопригоньевска находятся монастырь и скит, окруженные садом. Так в романе возникает тема монастырского сада, связанная с образом духовного наставника Алеши – отца Зосимы.

6. СЕЛЬСКОЕ ПРОСТРАНСТВО

Урбанистической модели русского пространства («столица» / «уездный город») противостоит локус «сельское пространство», представленный в произведениях русской литературы XIX в. архетипами дома, усадьбы, избы, в которых совмещены духовные и природные явления. Характеризуя архетип русской литературной деревни, А.Ю. Большакова подчеркивает, что этой символической модели присущи «особое художественное время (ностальгическая обращенность к прошлому) и особое художественное пространство (строгие границы, замкнутость, локальность)»⁷⁷.

Американские слависты обращают внимание на то, что модель «русское сельское пространство» объединяет противоположные полюса: «деревня как идиллия» / «деревня как жестокая реальность». Так, например, с пушкинскими описаниями деревни в «Евгении Онегине» резко контрастирует изображение сельской жизни в «Истории села Горюхина».

В центре внимания профессора Стенфорского университета Дэвида Гленна Кропфа⁷⁸ – описание жизни русского крестьянства первой четверти XIX в. в пушкинской повести «История села Горюхина» из цикла «Повести Белкина». Повествование о селе охватывает период с 1744 г., с начала записей в календарях, по 1827 г., когда ее вымышленный автор, Белкин, завершает свое произведение.

Американский русист рассматривает повторяющийся в пушкинской повести мотив «отъезда / возвращения», в целом свойственный локусу русского сельского пространства. Из своих поездок Белкин неизменно возвращается в родовое поместье. В писательских проектах он тоже совершает возвращение: сначала намереваясь написать историю мира, затем России, потом губернского города и, наконец, «Историю села Горюхина». Белкин дает описание

обычаев и духовной культуры русских крестьян, рассказывая в основном о тех невыносимых страданиях, которые выпали на долю горюхинцев. В повести, однако, не говорится о том, что село принадлежало Белкиным, хотя, несомненно, именно на них ложится ответственность за установление власти нового приказчика, когда на сельских жителей возложили непосильный труд и огромный оброк, а ослушавшихся отдавали в рекрутчи.

История села Белкиных, в которой вымыщленный автор повествует об угнетении, притеснении и страданиях крестьян, постепенно исчезает из труда вымыщенного автора. Возвращение в родное село не заставляет его задуматься о возможностях более гуманного управления (как и какого-либо управления вообще).

Горюхино интересует Белкина лишь как повод описать свое дворянское происхождение и включить его в миф об авторе, а потому он в конце концов лишь «украшает» историю села историей собственной жизни, приходит к выводу американский славист. В «Истории села Горюхина» деревня представляла как место, где царили рабство, жестокость, «дикое нечто, звериное...». Пушкинским достижением стало соединение в одной литературной модели двух противоположных полюсов единого архетипа: «деревенская пастораль» / «деревня как жестокая реальность».

Описание художественного пространства русской деревни в «Братьях Карамазовых» приводит Роберт Л. Джексон (Robert L. Jackson): в главе «Великая тайна Мити. Освистали» Дмитрий Карамазов выглядывает из окна вагона и видит грязную дорогу, а за ней «черные, бедные, неприглядные ряды изб, еще более, казалось, почерневших и пообдневших от дождя»⁷⁹.

Деревня населена бедными, измощденными крестьянками, среди них выделяется костлявая плачущая женщина с худым лицом; она держит на руках ребенка, который «плачет, плачет и ручки протягивает голенькие»⁸⁰.

В отличие от замкнутого, закрытого и локального сельского пространства русской сельской местности, изображенного Пушкиным в «Истории села Горюхина», в повести Гоголя «Тарас Бульба» показано пространство незамкнутое, открытое и опасное. Жизненный уклад запорожского казачества в гоголевской повести – предмет рассмотрения профессора Университета Висконсин-Медисон Джудит Дейч Корнблatt (Judith Deutsch Kornblatt)⁸¹.

Несмотря на эпическую отдаленность происходящих в гоголевской повести событий от XIX в. и на географическую удаленность Запорожской Сечи от Центральной России, именно казаче-

ство в сознании русского общества первой четверти XIX в. воспринималось как носитель «своего», свободного, исполненного жизненной силы начала, воплощавшего сущностные черты русского человека, подчеркивает американская исследовательница. В образах запорожских казаков выражена заветная мечта Гоголя об идеальном свободном человеке, что определило мифологическую природу персонажей повести.

Казакам присуща одна из важнейших для русского религиозного сознания черт образа Божьего («Троицы единосущной и нераздельной») – соблюдение принципа «множества в единстве», – лейтмотив, проходящий через композицию всей повести. Разрыв «святых уз товарищества» заканчивается гибелью для героев-одиночек: именно в тот момент, когда Андрей удалился от «всего козацкого рыцарства», произошло его трагическое моральное падение. Символическое отдаление от «космического единения» запорожских казаков в повести Гоголя усилено метафорическим описанием ночного пространства Вселенной.

6.1. Локус «сад»

Две ипостаси локуса «сад» в романе «Братья Карамазовы» выделяет С.П. Шульце: сад, окружающий дом Федора Павловича, который символизирует «ад», и монастырский сад отца Зосимы – символ «райя». Описание сада Федора Павловича, сниженное, лишенное романтических черт, противостоит традиционному образу сада – излюбленному месту встреч и прогулок влюбленных. В сад Федора Павловича открываются двери дома, в которые входит убийца, и там же растет яблонька, в дупло которой он прячет украденные деньги.

Традиционно сад требует ограждения, и поэтому с локусом «сад» в романе «Братья Карамазовы» связан сквозной мотив «забора», за которым находится место обитания Федора Павловича, подчеркивает Э. Васиолек. Калитка из сада во двор, в котором правит сладострастие, обычно запирается ночью на замок, и поэтому Лизавета Смердящая и Митя Карамазов попадают в сад, перелезая через забор, окружающий владения Федора Павловича. Митя, сумевший перепрыгнуть через этот высокий забор, обретает спасение в vere и всепрощении.

На важное смысловое значение описаний парков и садов Павловска в романе «Идиот», создающих атмосферу неопределен-

ности надежд и темных предчувствий, смутных опасений и неясных догадок персонажей, усиливающих фантастический колорит романа Достоевского, указывает Д.П. Слэттери.

У Л. Толстого «все великие мгновения веры» героев его произведений совершаются именно в саду, подчеркивает профессор Колумбийского университета Ричард Густафсон (Richard Gustafson)⁸².

Локус «сад» выступает у писателя как «место веры», а не как часть физического мира. Сквозной образ трилогии «Детство», «Отрочество», «Юность» (1852–1857) – «райский сад», в котором происходят поиски юной душой ее «гармоничной обители». Историки этого символического лейтмотива восходят к настоящему саду в родовом имении Петровское: в сознании Николеньки «сад за окном» обладает особым нравственным и религиозным смыслом. Вся трилогия – это путь к обретению того счастья, образом которого и является сад, приходит к выводу американский русист. Именно на примере локуса «сада» можно проследить «автопсихологическую природу» всего творчества Л. Толстого.

В первой части трилогии сад – это место, где рано осиротевший Николенька вспоминает «маменьку». Именно в саду он осознает, что его призвание – любить других и принимает решение жить правильно, поэтому здесь он обретает ясное понимание себя самого и своего предназначения. В саду за окном семейного гнезда в Петровском «находится счастье». Вся трилогия – это путь к обретению того счастья, образом которого и является «сад за окном».

7. РУССКАЯ ПРИРОДА

Описание картин природы в произведениях русских писателей XIX столетия привлекают американских славистов своим национальным колоритом и мифологico-символическим подтекстом.

Впервые чувство романтического очарования русским человеком «природой» и «космосом», по мнению С. Сендеровича, выражено в творчестве В.А. Жуковского, создавшего лирический мир исключительной целостности и гармонии⁸³.

В письмах и стихотворениях Пушкина 1824–1825 гг. описания природы Михайловского еще соответствовали стандартной оппозиции север – юг, в которой природа Русского Севера почти всегда изображалась поэтом лишенной красок и страсти, присущих природе Юга, отмечает М. Гринлиф. В одном из первых

стихотворений, написанных Пушкиным по приезде в Михайловское, «Ненастный день потух...», описания северной природы проникнуты тоской и скукой.

В пятой главе «Евгения Онегина» прослеживается драматическая трансформация «природы в искусство»: «На стеклах детские узоры / Деревья в зимнем серебре»; «мягко устланные горы / Зимы блистательным ковром». Отбросив личный «взгляд ссыльного» на окружающую действительность, Пушкин обрел возможность передать «всю красочность, артистичность, экзотику, комизм и гротеск» русской сельской жизни. С точки зрения американской исследовательницы, смесь эта «совершенно не похожа ни на что европейское»: «Так нас природа сотворила / К противоречию склонна». Подобно русскому крестьянину «на дровнях», Пушкин в пятой главе «романа в стихах» «обновляет путь» в отечественной пейзажной лирике⁸⁴.

К другому выводу приходит У.М. Тодд III: герои пушкинского «романа в стихах» являются все же «продуктом культуры», а не природы. В качестве подтверждения этой мысли, анализируя шестую главу «Евгения Онегина», американский славист сравнивает действующих лиц «романа в стихах» с персонажами западноевропейских авторов, которых Пушкин упоминает в своем произведении.

Образы природы («луна» и «лань» – в духе Шатобриана) побуждают многих читателей и исследователей воспринимать характер Татьяны «естественным», «природным». И все же Пушкин поместил свою героиню в «подчеркнуто культурное обрамление»: ее любовное письмо Онегину написано на французском и несет на себе следы влияния «Юлии» Руссо, а «русская природа» пушкинской героини – «это ухоженное имение» и «одинокие прогулки (с книгой в руке!)». Используя различные «эстетические коды», Пушкин уподобляет русскую зимнюю природу веселому карнавалу, но в конечном счете «природное обрамление» «романа в стихах» неотделимо от человеческого труда (крестьяне, пастухи, девушка за прядкой) и от «поэтического творчества, которым автор щедро делится с читателями», подытоживает свои рассуждения У.М. Тодд III⁸⁵.

Шестая глава романа наиболее идиллична: русская сельская природа, как и петербургская, оборачивается к читателю своей благостной стороной, отмечает М.Г. Альтшуллер. Столъ же беспечален и изыскан, хотя и менее прихотлив, чем в столице, опоэтизованный Пушкиным дворянский быт русской деревни. Но гости,

приехавшие в дом Лариних на именины Татьяны, ассоциирующиеся с фантастическими чудовищами из ее сна, постепенно заполняют романное пространство, и идиллический мир русской дворянской культуры начинает исчезать.

Именно на этом, казалось бы, умиротворенном фоне русского сельского пространства происходит кровавая дуэль Онегина и Ленского – событие, никак не вписывающееся в представление об идиллическом существовании. Пушкин очень хорошо понимал и высоко ценил моральную значимость этого жестокого обычая русского дворянства, кроме того, по мнению американского слависта, необходимо иметь в виду, что эта глава целиком написана в преддверии декабристского восстания, проложившего непрходимую черту между русским «Золотым веком» и новой прагматической культурой.

Е. Краснощёкова подчеркивает, что Гончаров открывает русским пейзажем «Сон Обломова». «Природа – самая широкая рама человеческой жизни... Скрупулезно представлены все атрибуты пейзажа в их особом идиллическом воплощении, столь отличном от романтического. Небо у романтиков “далекое и недосягаемое”, с грозами и молниями (напоминание о трансцендентальном), здесь уподоблено родительской надежной кровле, здесь не противостоит Земле, а жмется к ней. Звезды, обычно холодные и недоступные, “приветливо и дружески мигают с неба”, Солнце “с ясной улыбкой любви” освещает и согревает этот мирок... Луна – источник таинств и вдохновения, здесь именуется прозаическим словом “месяц”: она походит на медный таз. “Общий язык человека и природы”, характерный для идиллии, выражается в одомашнивании природы, лишении ее масштаба и духовности”⁸⁶, отмечает Е. Краснощёкова.

Р.Л. Джексон обращает внимание на то, что престранные ужасающие госпитальные сцены, открывающие вторую часть «Записок из Мертвого дома», ведут на глубочайший уровень «ада Достоевского», к «Акулькину мужу», рассказу об обезображивании, которое заканчивается символическим пролитием крови. Но уже в начале апреля предвестником свободы в осторожное пространство Мертвого дома вторгается весна. Пост, Причастие и символическое Воскресение. Атмосфера сдержаных надежд «Божественной комедии» – «seconde regio» – пронизывает последние пять глав «Записок из Мертвого дома».

В романе «Братья Карамазовы» существенную функциональную нагрузку несут описания погоды и температуры воздуха,

отмечает С.П. Шульце. Жара связана со злом и смертью: комната Смердякова и изба, куда попадает Дмитрий в поисках Лягавого, жарко натоплены. Дождь и снег, напротив, ассоциируются с добром и жизнью: Грушенька мечтает о снеге, ее квартирная хозяйка носит фамилию Морозова; духовное возрождение Ивана, Дмитрия и Алеши происходит в дождливую или снежную погоду.

Роман, открывающийся сценой в монастыре у Зосимы, заканчивается речью Алеши у камня, которую он произносит во время сильного снегопада. В начале романа Алеша – мятущийся ученик Зосимы, в конце, на похоронах Илюшечки, – продолжатель учения старца. «Пучочек цветов», который капитан Снегирёв принес своей жене в подарок с похорон сына, напоминает цветы, возложенные на гроб Зосимы, символизирующие любовь к природе и человечеству, подчеркивает американский славист.

«Мгновение встречи» персонажа «с простором природы» приобретает особое значение в произведениях Л. Толстого. Р. Густафсон отмечает, что именно в такие минуты действующим лицам открывается мир, в котором они ощущают внезапную радость жизни. Природа в произведениях Толстого «занимает привилегированное положение» и предстает как эмблема Божьей жизни в жизни земной. Перед Олениным предстают горы, и он видит «весь Божий мир»; персонажи Л. Толстого, не переживающие непосредственно бытие животворящей природы, «не живут вовсе»: Иван Ильич, Анна, Каренин, Вронский и многие другие городские жители, отделенные от источника жизни, – «у них нет Бога».

Если интерьеры в произведениях Л. Толстого показаны как пустые пространства, населенные персонажами, а предметы, которыми они пользуются, как однозначные эмблемы, то мир природы изображен с богатейшими поэтическими подробностями, подчеркивает американский славист.

В крупных эпических произведениях писателя всегда можно обнаружить эмблему природного мира, зовущую персонажей в этот земной мир: сад в трилогии, горы в «Казаках», залитое светом небо в «Войне и мире» и «Анне Карениной», оживший мир весны и оживляющая летняя гроза в «Воскресении». В значимые для персонажей моменты возникает их взаимодействие с природой: в такие мгновения толстовские герои, «одинокие и удаленные от человеческого взаимодействия», открывают Божественное в себе.

Л. Толстой никогда не рисует разрушительную силу русской природы. Только снежная буря оказывается роковой для человека,

и то потому, что он сам решает отправиться в дорогу ради собственного удовольствия или выгоды. В творчестве писателя природа дает жизнь, поддерживает ее и обновляет, приходит к выводу американский славист.

Миф о русском пространстве как безликом и бездушном, не имеющем границ, развеян в повести Чехова «Степь. История одной поездки», утверждает Р.Л. Джексон. Чехов, полагает американский исследователь, ставит перед собой задачу: из взаимоотношений человека и природы вывести закономерности его поведения и образа мышления. Писатель не отрицает способности русского пространства вселять в человека ужас. Степь, равнина могут породить пессимизм. Однако «зловещая родина “маленького человека” есть также и родина жизненной философии, сформировавшейся в борьбе со страшными моментами исторического существования»⁸⁷.

Песня, которую слышит Егорушка, связана с водой и жизнью; она способна оживить человека даже тогда, когда в ней поется об усталости и страданиях: «в ней заключена страшная “жажда жизни”». Именно человек, по Чехову, сообщает бытию смысл и ценность. Постепенно внимание в повести переключается с описания природы на человека и его творческое отношение к природе. Ночная степь предстает в повести Чехова как объект эстетического созерцания, легенд и поэзии. Это «суровая родина» русского человека, и он должен приспособиться к сбивающему с толку пространству и нелегкому пути через него.

8. РУССКАЯ СЕМЬЯ

Во время возникновения замысла романа «Братья Карамазовы» Достоевского особенно интересовала проблема взаимоотношений детей и родителей, отмечает М. Холквист⁸⁸. В тот период писателя занимало не столько детство как утопическое состояние невинности, к которому должны вернуться взрослые, а детство как противопоставление образу жизни родителей.

Отношения старца Зосимы и его молодого послушника Алеши противопоставлены внутрисемейным отношениям карамазовской «семейки». По мнению М. Холквиста, Достоевский рассматривал возрастные группы подобно антропологу, изучающему две различные культуры: простое, наивное племя детей, живущее в доисторических джунглях, и властные, суровые взрослые, живу-

щие по европейскую сторону границы между поколениями. Проблема, которую ставит Достоевский в «Братьях Карамазовых», сводится к вопросу о том, каким образом может быть преодолен этот колоссальный разрыв, т.е. «как дети становятся отцами».

К биографической структуре «романа о сыновьях, занимающих место отцов», каким является роман Достоевского, с точки зрения М. Холквиста, можно применить «биографическую парадигму» З. Фрейда, которая состоит из двух частей: 1) сыновья беспомощны, отец всемогущ; 2) сыновья становятся отцами, однако новый отец старается отличаться от старого: он дает больше свободы своим сыновьям, уничтожая таким образом возможность некоторых из худших последствий дихотомии «сын» – «отец».

Обращаясь к взглядам Л. Толстого по вопросам семьи и брака, американский славист Ольга Матич (Olga Matich) (Калифорнийский университет в Беркли) акцентирует внимание на переходе Л. Толстого от воззрений, определявшихся семьей, продолжением рода и природой, к «противоестественному» аскетическому идеалу. Одновременно происходило осознание Л. Толстым невозможности подчинить мир упорядоченной причинно-следственной модели, что и привело писателя к тому нравственному экстремизму.

Борьбу Л. Толстого, связанную с этими проблемами, по мнению американской исследовательницы, можно было бы воспринимать как его личное дело. Но если рассмотреть «пресловутый кожаный диван» семьи Толстых и «случайное смертное ложе» писателя в более широком контексте культурной истории России XIX в., то можно получить более полное представление о переломе в жизни писателя.

Л. Толстой был фактически единственным среди своих пишущих современников поборником традиционной семьи и продолжения рода, что отчасти можно объяснить его классовой принадлежностью и биографией. В отличие от, например, Тургенева и Гончарова (также принадлежавших к мелкопоместному дворянству), Толстой женился на женщине своего класса и имел помещичью семью и много детей. О. Матич обращает внимание на то, что Достоевский, отнюдь не отвергая такого типа семьи, охотно представлял отношения между биологическими родителями и детьми в негативном свете. Вместо биологической семьи (в его романном мире отягощенной многочисленными проблемами) он предлагал положительные образцы альтернативной формы семейных отношений, которую называл «случайным семейством».

Если рассмотреть возрастающее неприятие секса и семьи Л. Толстым в более широком контексте русских утопических идеологий, впервые сформулированных в 1860-е годы, то, по мнению американской исследовательницы, можно заключить, что писателя «захлестнуло волной утопий», стремившихся преодолеть «и природу, и историю». Начиная с 1860-х годов целью русских радикальных утопистов было самовозрождение и создание «нового мира»; целью наиболее радикальных из них – в особенности Н. Фёдорова – стала трансформация тела, в том числе «коллективного».

В «борьбе Л. Толстого с природой» акцент всегда ставился на нравственной жизни: герой «Крейцеровой сонаты» риторически уничтожает природу, утверждая, что половая страсть, в отличие от голода, противоестественна. В доказательство он приводит чувство стыда и страха перед сексом, особенно у детей и невинных девушек. Каковы бы ни были причины, побудившие Толстого написать «Крейцерову сонату», именно с этой повести в России рубежа XIX–XX вв. начинается обсуждение «полового вопроса». Выбор в пользу сексуального воздержания, предлагаемый в повести, стал одним из ключевых пунктов дискуссии, заключает О. Матич⁸⁹.

9. РУССКИЙ ТРАВЕЛОГ

Если обратиться к «когнитивной имперской карте» России, выделенной К.Ф. Парте, то в ней значительную роль играют «границы» и их «пересечения». Парадокс, по мнению американской исследовательницы, состоит в том, что, наряду с поддержанием государственных границ, русский имперский менталитет вместе с тем обнаруживает «безмятежное чувство безграничности», ориентированное на «бродяжничество» и «странничество»⁹⁰.

9.1. Мотив дороги

«Идея пути», вошедшая в произведения русской классики в форме метафоры, содержит комплекс культурных архетипов: «дорога», «граница», «бегство», «изгнанничество», «порог», «простор», которые часто оказываются предметом исследования американских русистов.

Так, главный архетип всего творчества Н.В. Гоголя – мотив бегства, связанный с темой дороги, которая выступает сакральным центром гоголевской вселенной, отмечает Д. Фэнджер⁹¹. Мотив «бегства» – центральный не только в творчестве, но и в жизни писателя, и именно «взгляд из отсутствия» помогает связать его биографию с его творчеством. Путешествие предпринимается Гоголем не с целью увидеть новые города и страны, а во имя самого путешествия, стимулирующего его творческие способности. Оно оказывается и «бегством от самого себя», и «поиском самого себя», и средством обнаружения своей творческой личности.

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

Е. Краснощёкова отмечает, что во «Фрегате “Паллада”» Гончарова в рамках травелога предстает «мир России» как в ностальгических картинах оставленной Родины, так и в описаниях жизни на фрегате, портретах членов экипажа (офицеров и рядовых русских людей – матросов). В книге Гончарова «высшие классы» (офицеры – участники экспедиции) демонстрируют полную включенность в «Миссию посланников Цивилизации», что объяснялось элитарным подбором офицерского состава экспедиции. Члены кают-компании во главе с командиром фрегата – это «взрослые люди», соответствующие гончаровской концепции «романа воспитания». Патриоты, не утратившие «русскости», они в то же время «подлинные европейцы» и по образованию, и по духу.

Мотив пути (дороги-тропинки) – ведущий мотив романа воспитания «Обломов». Образ легкого пути – «быстрого движения – ассоциируется с полетом корабля под парусами <...> Легкости нормального пути противостоит тяжесть – искаженного <...> Прямой путь противопоставляется бездорожью. Возникает образ густого сказочного леса, заколдовывающего, парализующего силы человека. Это воплощение злой и темной, тяжелой силы, заключенной как внутри героя, так и встающей на его пути»⁹².

В жизни и творчестве Достоевского мотив дороги, так же как у Пушкина, связан с мотивом изгнанничества. Достоевский по приговору суда над петрашевцами отбыл четыре года каторги

в Омском остроге. Именно в Сибири произошли два события, определившие всю его «дальнейшую судьбу: встречу с Христом и знакомство с русским народом»⁹³.

В монографии «Искусство Достоевского: Бред иочные видения» / «The art of Dostoevsky: Deliriums and nocturnes» Р.Л. Джексона в центре внимания «Записки из Мертвого дома» (1861–1862). На страницах этой книги раскрывается «совершенно новый мир, до сих пор неведомый», запечатлевший пространство Омского острога, где проходила сибирская ссылка писателя. «Записки из Мертвого дома» были задуманы Достоевским еще в Сибири, однако реальная работа над ними началась только после возвращения писателя в Петербург⁹⁴.

В «Записках» документальные факты и бытовые подробности (описание остройной жизни в Сибири) сливаются с агиографией (рассказ об историческом мученичестве русского народа) и духовной автобиографией (открытый автором «Записок» смысл истории его личности), что в итоге создает ряд «гигантских фресок» человеческого опыта и человеческого творчества.

По мнению американской монахини Н.Н. Соломиной-Минихен (монахиня Ксения)⁹⁵, исследующей евангельский подтекст романа «Идиот», Достоевский специально решил увеличить срок отсутствия князя в Петербурге до шести месяцев. Мышкин посещает остроги, знакомится с подсудимыми и осужденными и, встречаясь с людьми самого разного социального положения, возвращается убежденным, что «на нашем русском свете» «есть что делать».

Миф о русском пространстве как «безликом» и «бездушном», не имеющем границ, развеян в повести Чехова «Степь. История одной поездки» / «Space and the journey: A metaphor for all times», утверждает Р.Л. Джексон⁹⁶. В названии, состоящем из двух предложений, содержится ключ к разгадке чеховской повести: это и путешествие в прямом значении этого слова – поездка Егорушки, и символическая поездка по всей России. Американский славист подчеркивает глубоко новаторский характер прозы Чехова, привнесшего в русскую литературу «современную эстетику пространства», – «вводящего в заблуждение, но наделенного глубоким внутренним смыслом».

9.2. Восточная парадигма

М. Гринлиф обращает внимание на тот факт, что большинство поэтов-романтиков заявляли, что черпают свое вдохновение на Востоке и открыто избирали его предметом для своих сюжетов в пику социальным, политическим или творческим ограничениям, существовавшим в их собственных обществах. Самим процессом отождествления себя с восточной частью парадигмы «(страстной, не признающей законов, вдохновенной, пророческой)», находившийся в явной оппозиции к господствующему в Европе имперскому статусу, ориенталистски настроенный писатель-романтик стремился навечно сохранить эти отношения противостояния. Тем самым такой писатель, по мнению американской исследовательницы, «существлял свое собственное завоевание Востока».

Излюбленные признаки литературного ориентализма – «роскошь и чувственность», присущие как самой обстановке, так и сюжетам, изобилующим насилием и эротикой, часто сопровождались радикальным, бунтарским политическим подтекстом. В начале 20-х годов Пушкин использовал места своей вынужденной ссылки для воплощения романтического тропа – «плен как духовная свобода»: в первых строках эпилога к «Кавказскому пленнику» он «примеряет на себя» дикую свободу местных племен. «Повышенная в цене» место своего заточения, поэт обратил центральный образ поэмы «плен» в «пленительность».

Мироощущение «русских» на стыке «пограничной безграничности» выражено Пушкиным в его «Путешествии в Арзрум», когда он описал охватившие его чувства при переходе через российскую границу по реке, отмечает К. Парте. Однако, несмотря на довольно частые поездки по северу и югу «необъятной России», поэт никогда не вырывался за ее пределы: «Сама идея границы несла для него что-то таинственное»⁹⁷.

М. Гринлиф подчеркивает, что путешествия Пушкина часто совершались лишь в воображении. Его страстное желание путешествовать так часто не исполнялось, что в конечном итоге «громко оплакиваемая ссылка 1820-х годов на Кавказ, в Крым, Бессарабию и Одессу стала восприниматься им как воплощение юношеской мечты о бродячей свободе». Пытаясь бежать из России и современности, поэт «столкнулся с невозможностью перехода в другую культуру, другую землю, другое состояние души и ума». Возвращение на Родину привело Пушкина к исходной точке – к осознанию убийственного – «египетского застоя» петербургской жизни

и вечной своей «чуждости» этой жизни. «Целью “Путешествия в Арзрум” было перенести читателей “Современника” в чужие края», но на полях своего травелога Пушкин тайно набросал портрет «отсутствующего, ускользающего, но неотвратимого героя – Россию»⁹⁸, – заключает исследовательница.

Лермонтов первым из русских писателей представил читателю подлинный Восток, подчеркивает М. Гринлиф, и именно это, по мысли исследовательницы, определяет самобытный характер его творчества: «Кавказ стал для поэта местом встречи Запада и Востока»⁹⁹.

9.3. Западная парадигма

Одним из центральных в мировоззрении Достоевского было противопоставление России – Европе, прошлого России – ее будущему; а ключевыми – вопросы: как России избежать повторения западноевропейского пути развития с его классовой борьбой и воинствующим национализмом? Что объединяет людей в обществе и дает им ощущение идентичности, чувство опоры и взаимосвязанности друг с другом? – отмечает американский литературовед Дж. Кейбет в монографии о творчестве Достоевского. «Все написанное Достоевским связано с этими и родственными им проблемами. Его публицистика, письма и художественное творчество могут быть рассмотрены как различные по типу мышления ответы на них»¹⁰⁰.

История Европы, с точки зрения Достоевского, может быть представлена как серия замен одной правящей группы другой. Каждая группа объявляла о всеобщем характере своей власти и каждая боролась за политическое господство. Европа поражена сегрегацией на каждом уровне социальной жизни, что находит отражение в крайнем индивидуализме.

Генезис современных конфликтов в Европе Достоевский видел в самих истоках формирования европейского общества. Суть общественного устройства Запада он усматривал в «римской идее», обозначающей, по его мнению, представление о том, что политическое устройство общества должно превалировать над достижением братства и справедливости. Согласно мысли Достоевского, данная идея господствовала в Европе на протяжении ее двухтысячелетней истории и лежит в основе всех политических форм, созданных европейским обществом: Римской империи,

католической церкви, протестантизма, французской буржуазной республики, социализма. Все европейские политические формы правления представлены как наследующие доктрину насилия и власти, провозглашенной во времена Римской империи.

В центре внимания Уильяма Брамфилда (William Brumfield)¹⁰¹ – полемика Достоевского с католической церковью и институтом папства. Американский славист цитирует одну из дневниковых записей за 1864 г. Достоевского: «Католицизм (сила ада). Безбрачие. Отношение к женщине на исповеди. Эротическая болезнь. Есть тут некоторая тонкость, которая может быть постигнута только самым подпольным постоянным развратом (*Marcuis de Sade*). Замечательно, что все развратные книжонки приписывают развратным аббатам, сидевшим в Бастилии, и потом освободившимся за табак и бутылку вина. Влияние через женщин»¹⁰². Исследователь отмечает, что процитированный отрывок – часть длинной антикатолической тирады Достоевского, в которой противопоставлены русское православное и римско-католическое духовенство и подчеркнута связь между «католицизмом, развратом и революцией».

По мнению У. Брамфилда, специфическая интерпретация Достоевским «антикатолицизма» не может быть объяснена исключительно в терминах славянофильской оппозиции западным институтам и предполагает источник, до сих пор малоизученный – произведения маркиза де Сада. Одна из его «развратных книжонок» – «Тереза-философ, или Мемуары, касающиеся истории отца Диррага и мадемуазель Эрадис» – упоминается Достоевским в «Игроке»; четыре ссылки к ней содержатся в нереализованном замысле писателя – романе «Житие великого грешника».

Фокусируя в «Житии» внимание на связи между монахом Тихоном и подростком, который должен был уйти в мир, стать «великим грешником» и в конечном счете обрести спасение, Достоевский ставил вопрос не только об основах моральных ценностей, но и о способах их воздействия. Тихон, например, наделен чертами, которыми будет наделен Алеша Карамазов: оба персонажа являются объектами соблазна вожделения (хотя Алеша находит его в «некнижной форме» – «Тереза» заменяется Грушенькой), а беспокойство Тихона по поводу духовного и морального образования мальчика является параллелью к отношениям Алеши с Колей Красоткиным. У. Брамфилд подчеркивает, что, какая бы логика ни стояла за эволюцией от Тихона и «мальчика» к Зосиме и Алеше, окончательной целью замысла Достоевского было возвраще-

ние протагониста к формам духовности, основанным на русском православии.

Позиция Достоевского по поводу смертной казни, которую применяют в Западной Европе, выражена во второй главе романа «Идиот», где писатель оспаривает точку зрения, что гильотина сокращает смертную агонию казненного. По мнению У. Брамфилда, «великолепно отточенное повествование Тургенева, воздействующее на читателя непосредственностью восприятия события, остается прежде всего отчетом свидетеля; Достоевский же говорит в “Идиоте” и в своих замечаниях к статье Тургенева как человек, испытавший на себе, что значит находиться на эшафоте».

К этой же теме обращается профессор Университета Блумингтон Нина Перлина (Nina Perlina)¹⁰³. Она отмечает, что впервые Достоевский заговорил о переживаниях приговоренного к смертной казни в романе «Идиот» от лица своего «положительно прекрасного человека», мудреца и юродивого князя Мышкина.

Во всех печатных высказываниях Достоевского по поводу смертной казни прежде всего бросается в глаза резкое разделение: у них, или «там, в Европе», – и у нас, или, как выражает эту мысль князь Мышкин в разговоре с камердинером Епанчина: «...у нас смертной казни нет.., а там казнят». Достоевский и речами своих героев, и всеми своими прямыми высказываниями утверждает, что общество и государство не имеют права отнимать у человека жизнь – высшее благо, дарованное ему Богом.

В другой статье о творчестве Достоевского «Портреты Аглai и Настасии: Экфрастическое повествование в “Идиоте”»¹⁰⁴ Н. Перлина подчеркивает, что Достоевский очень любил западноевропейскую живопись и очень серьезно интересовался ею. Роман «Идиот» писатель создавал за границей, в период самого длительного своего пребывания в Западной Европе (1867–1871), когда он в течение почти пяти лет не возвращался в Россию. За это время чета Достоевских посетила много западноевропейских городов: Дрезден, Базель, Женеву, Флоренцию, Милан, и в каждом из них писатель регулярно посещал местные картинные галереи.

Благодаря дневнику Анны Григорьевны известно, у полотен каких художников Достоевский проводил времени больше всего. Это были в основном картины итальянских и голландских мастеров XV–XVII вв., и знакомство с этими полотнами нашло непосредственное отражение в творчестве самого русского писателя. Так, описание в романе трех дочерей генерала Епанчина американская исследовательница непосредственно соотносит с группо-

вым портретом венецианского художника Пальма Веккьо (1484–1528) под названием «Три сестры».

С точки зрения американской исследовательницы, множество ссылок на конкретные художественные полотна, которые встречаются в романе «Идиот», «не просто украшают повествование Достоевского, придавая ему особую визуальную выразительность и специфический жанровый колорит. Они фактически формируют определенные стороны его содержания, обусловливая тематическую и смысловую специфику»¹⁰⁵.

В связи с этим показателен также и пристальный интерес князя Мышкина к портрету Настасьи Филипповны: в прекрасных чертах ее лица он сразу увидел «страшную боль» и попытался разгадать ужасную тайну этой женщины.

10. ВЕЩНЫЙ МИР

10.1. Мелкие вещи

В вещном мире русской литературы XIX в. символическую нагрузку несут и отдельные предметы, приобретая характер эмблем.

М. Гринлиф обращает внимание на символическое значение метронома, регулирующего *regretum mobile* существования денди-Онегина: повторяющийся звон «неумных иностранных часов» превращает их в эмблему неизбежной смерти, предвещающей дуэль.

Следующая строфа «Евгения Онегина» стремительно переключается с «возвышенного» в тривиальное. Начав с архаизирующего «янтаря на трубках Цареграда», повествователь сразу вносит в список фарфор и бронзу, затем духи, а под конец описание дополняют совсем обыденные предметы: «гребенки, пилочки стальные / Прямые ножницы, кривые, / И щетки тридцати сортов / И для ногтей, и для зубов». Описания внутренней жизни Онегина пополнились лишь тем, что он проводит по три часа в день перед зеркалом, готовясь к выходу в свет. Под масками Овидиева влюбленного, «virtuоза любовного маскарада», «бога любви» проступает лицо Нарцисса, чья любовь обращена на себя самого.

Анализируя «вещный мир» произведений Л. Толстого, Р.Ф. Густафсон отмечает, что в реалистических произведениях человек показан в мире созданных людьми предметов, принадлежащих конкретному времени и месту. Одежда и жилище описываются в деталях, чтобы определить место персонажа в культур-

ном и историческом контексте, чтобы показать, что вся жизнь данного действующего лица определяется влиянием этого исторического контекста.

10.2. Одежда и жилище

Профессор Гарвардского университета Робер Ф. Миллер (Rober F. Miller)¹⁰⁶ в монографии «Достоевский и “Идиот”: Автор, рассказчик и читатель» полемизирует с утверждением М.М. Бахтина, утверждавшего, что у Достоевского отсутствует объективное изображение внешнего мира, что в его романах нет зарисовок быта, городской или сельской жизни, природы. С точки зрения американской исследовательницы, изображение семейной жизни Епанчиных в романе «Идиот» создает атмосферу своеобразного «бытового романа», во многом сходного с традиционным «бытовым романом» английской писательницы Джейн Остин. Действие в романе Достоевского происходит в гостиной, где в повседневных занятиях проявляются семейно-родственные отношения, а помолвка и подготовка к свадьбе создают движение сюжета «бытового романа», однако в дальнейшем действие отклоняется в иную плоскость, и атмосфера семейного очага и домашнего уюта постепенно исчезает.

В монографии «Структура “Братьев Карамазовых”» / «The structure of “The Brothers Karamazov”»¹⁰⁷ Роберт Л. Белнап (Robert L. Belknap) анализирует роль и функции предметной детализации в композиции «итогового» романа Достоевского. Исследователь в своей работе, написанной с позиций «новой критики», приводит две противоположные точки зрения на функционирование «вещного мира» в «Братьях Карамазовых»: Анри Труайя и Авраама Ярмолинского.

Французский писатель А. Труайя (A. Troyat) в беллетристованной биографии «Достоевский»¹⁰⁸ (1940) описывает изображенный в романе мир как «парение между реальностью и фантазией», в котором якобы отсутствуют описания окружающей персонажей обстановки, их портрета и одежды, где люди не едят, не пьют и не спят, где «смешались день и ночь». Напротив, по мнению американского историка и литературоведа Авраама Ярмолинского (Avraham Jarmolinsky), высказанному в статье об эстетике Достоевского¹⁰⁹, в «итоговом романе» русского писателя больше реальных подробностей быта, чем в других его произведениях.

По мнению Р.Л. Белнапа, точка зрения А. Труайя «не выдерживает критики»: в тексте романа «проходные сцены» с «намеком на обстановку», «без подробного описания», как их увидел французский писатель, в разных эпизодах занимают от нескольких предложений до нескольких страниц. Американский славист перечисляет лишь некоторые из описаний окружающей обстановки персонажей романа: келья Зосимы, столовая игумена, дом и сад Федора Павловича, жилища Грушеньки, Кузьмы Самсонова, Трифона Борисовича, Смердякова, зал судебных заседаний.

Страницы романа Достоевского пестрят бесчисленным количеством и более коротких описаний внешности персонажей и окружающей их обстановки, отмечает Р.Л. Белнап. Портрет Федора Павловича занимает у Достоевского довольно большой абзац, и вряд ли этот портрет можно назвать «беглым» (по определению А. Труайя); описание костюма этого персонажа делает картину еще более выразительной («новый полосатый шелковый халатик, подпоясанный шелковым шнурком с кистями»; «чистое щегольское белье», «тонкая голландская рубашка с золотыми запонками»). На голове у Федора Павловича была та же красная повязка, которую видел на нем Алеша¹¹⁰. Наконец, чтобы показать важность этих физических подробностей, в эпизоде, где Федор Павлович в последний раз предстает перед читателями живым, Митя говорит: «Боюсь, что ненавистен он вдруг мне станет *своим лицом в ту самую минуту*. Ненавижу я его кадык, его нос, его глаза, его бесстыжую насмешку»¹¹¹.

Сходные группы структурно важных описаний внешности Алеши, как и большинства других персонажей, доказывают, по мнению Р.Л. Белнапа, что А. Труайя совершенно ошибочно воспринял содержание романа, а Ярмолинский – верно.

С.П. Шульце считает, что описания жилищ персонажей романа «Братья Карамазовы», как правило, выявляют неравенство их социально-экономического положения: дом госпожи Хохлаковой, один из лучших в городе, контрастирует с комнатой, в которой ютятся капитан Снегирёв с сыном Илюшечкой. И в том, и в другом доме царит страдание, но несчастья Снегирёва усугублены его глубокой нищетой.

В изображении обветшавшего дома Федора Павловича Карамазова, в котором есть много «разных чуланчиков», разных «пряток» и «неожиданных лестниц», явственно ощущимы возраст владельца дома, его характер и полная моральная деградация.

Таинственные, мрачные детали (узкий темный переулок, банька, расположенная в саду, где убийца рождается, а его мать, Лизавета Смердящая, умирает; «высокий и крепкий» забор вокруг сада, густые кусты бузины и калины), которые Достоевский ввел в эпизод, предшествующий убийству Федора Павловича, призваны подготовить читателя к сцене страшного преступления. Внезапно все окрашивается в красный цвет, предвещающий кровавое убийство: Дмитрию, наблюдавшему за домом отца, бросаются в глаза ягоды калины, «такие красные»; «красные ширмочки»; красная повязка на голове у Федора Павловича. Напряжение нарастает, когда Дмитрий выхватывает из кармана медный пистолет, после чего Достоевский также внезапно обрывает повествование.

Изображение сходных деталей обстановки и одежды персонажей подчеркивает их духовную близость, отмечает С.П. Шульцце. Сходство обнаруживается в описании квартиры Грушеньки и кельи Зосимы, обставленных лишь самой необходимой мебелью с потертою обивкой из черной кожи. Грушенька, лежащая на диване в черной накидке на голове, одетая в черное платье с массивной золотой брошью, напоминает лежащего в гробу Зосиму, с вложенной в руки иконой Спасителя и покрытого черным воздухом. Грушенька так же помогает Алеше выйти из духовного кризиса, как если бы Зосима восстал из гроба, чтобы помочь своему духовному последователю. Комната Смердякова с ее «ничтожной мебелью», геранями на окнах и киотом с образами выглядит пародией на бедно обставленную с цветами на окнах и с множеством икон «спаленку» Зосимы. В спальне Зосимы Алеша открывает духовному отцу свое сердце; в комнате у Смердякова Иван узнает о страшных последствиях своего интеллектуального воздействия на него.

Р.Ф. Густафсон, рассматривая «эмблематический мир» Л. Толстого, отмечает, что отдельные, самые обычные предметы наделены символической окрашенностью: Катюшин кусок мыла и «большие русские и мохнатые» полотенца; вышивание Анны и леска Сергея Ивановича; табакерка в «Войне и мире» и листок в руке Анны или ее красный мешочек, моль в конторе адвоката, часы Брехунова.

Л. Толстой подменяет описание интерьеров простым перечислением эмблематических предметов: зеркала и свет на каждом балу; сфинкс на кровати Наташи; бронзовые часы (в стиле Петра Первого) в гостиной Каренина; лестница и драпировка, ставшие

причиной смерти Ивана Ильича; роскошная мебель в квартире Неклюдова и бархатные сиденья в купе.

Описания одежды и жилища персонажей в художественном мире Л. Толстого становятся «эмблематическими» (женщины в белом, таман и «она», Наташа перед смертью князя Андрея, Катюша перед соблазнением). Предметы одежды у Толстого не обязательно говорят лишь об экономическом или общественном положении персонажей.

Американский литературовед приводит примеры костюмов толстовских персонажей, которые помогают проникнуть в их психологию. Он обращает внимание на разные предметы одежды Пьера и на простые платья и вычурные наряды Наташи, на строгие костюмы Стивы и неуклюжую одежду Левина, на цилиндр и шубы Каренина и потрепанный полушибок Никиты. Описание одежды этих персонажей призвано выявить их способ существования в мире.

Р.Ф. Густафсон указывает на специфическую особенность в толстовском описании жилищ: писатель не показывает не только внешний вид домов, но и интерьеры читатель должен вообразить себе сам. Персонажи населяют пустые пространства (узкая, пустая комната «сумасшедшего» из «Записок сумасшедшего»).

Американский славист обращает внимание на часто повторяющийся образ дверей в произведениях Толстого: писатель часто изображает персонажи выходящими из дверей. Открытая дверь – образ новой, лучшей жизни; закрытые двери создают «мир чулана», «эмблему изгнания из мира человеческой связанности».

10.3. Еда и напитки

Символическую нагрузку в произведениях русских писателей несут описания еды и напитков.

М. Альтшуллер отмечает очевидные совпадения рассказа Карамзина о пирах Владимира и описание пирам в начале поэмы Пушкина «Руслан и Людмила». Так, у Карамзина: «Сей князь всякою неделю угощал в Гриднице, или в прихожей дворца своего, Гридней (меченосцев княжеских), воинских Сотников, Десятских и всех людей, именитых или нарочитых... память сего Великого Князя хранилась и в сказках народных о великолепии пиров его, о могучих богатырях его времени...»¹¹²; у Пушкина: «В толпе

могучих сыновей, / С друзьями в гриднице высокой / Владимир-
солнце пировал»¹¹³.

О символическом значении еды в романе Гончарова пишет Е. Краснощёкова: в доме Обломовых «Утро начинается обыденно – с обсуждения и приготовления обеда, поскольку “забота о пище была первая и главная жизненная забота в Обломовке”. Именно она стояла в центре их “такой полной, муравьиной жизни”, символом которой становится исполинский пирог. Как пирог – всеобщая пища (от хозяев до кучеров), так и сон после обеда... “истинное подобие смерти”»¹¹⁴.

В произведениях Толстого еда часто оказывается эмблемой общего, того, чем делятся (картофелина Платона Карапаева или изюм Пети Ростова). Некоторые детали такого рода используются только в одной конкретной сцене; другие неоднократно повторяются. В описании этих деталей важно то, что они выделены, чтобы привлечь читательское внимание. Предметы в художественном мире Толстого тяготеют к тому, чтобы быть «не правдоподобными, а прямолинейно эмblemатическими», приходит к выводу Р.Ф. Густафсон.

Герои произведений русских писателей XIX в. проводят время в ресторанах и в относительно дешевых русских «заведениях», как их тогда называли, трактирах (на юге России – харчевни).

Внимание М. Альтшуллера привлекает описание изысканных кушаний петербургского ресторана в «Евгении Онегине»¹¹⁵.

При перечислении «вкуснейших заграничных яств», с точки зрения М. Гринлиф, эпитеты выполняют функции времени: «вины кометы», «трюфели, роскошь юных лет», «Страсбурга пирог нетленный», «сыром Лимбургским живым». Каждое из них, показанное как в высшей степени свежее, поспевшее или выдержанное, в следующий момент уже исчезнет – как и сам эпизод, «выхваченный Пушкиным из нетленного хода времени». По мнению исследовательницы, поэт намеренно пробуждает в читательской памяти традиционное сопоставление еды и смерти, эту отличительную черту натюрморта (*nature-morte* – дословно: мертвая природа) как жанра.

Американский художник и искусствовед Николай Фиртич (Nicolay Firtich) приводит описание Гоголем провинциального трактира: писатель остроумно обыгрывает забавное изображение двух игроков во фраках за бильярдным столом, с венчающей это изображение многословной надписью: «И вот заведение», соседствующей с вывеской над харчевней, изображающей бессловес-

ную жирную рыбу с воткнутой вилкой. Такой прием Гоголь, по мнению Н. Фиртича, использовал не только для передачи духовного оскудения жизни провинциального города, совершенно лишенной интеллектуального начала, но и с целью самому получить удовольствие от народного остроумия, от популярного среди городских мещан китча¹¹⁶.

Подобные русские «заведения» иногда служили местом, где можно не только утолить голод и принять горячительные напитки, но и местом духовного общения героев русской литературы XIX в.

На важную роль локуса «трактир» в произведениях Достоевского, особенно в «Преступлении и наказании» и «Братьях Карамазовых», указывают С.П. Шульцце, Р.Л. Джексон, В. Террас, Дж. Фрэнк и другие американские литературоведы, подробно описывающие многочасовую беседу Ивана и Алеши Карамазовых, когда старший брат рассказывает младшему свою поэму о Великом инквизиторе.

Самые значимые события романа «Братья Карамазовы» развертываются на двух полюсах провинциального городишки Скотопригоньевск: в трактире и в монастыре, отмечает С.П. Шульцце¹¹⁷.

В трактире «Столичный город», расположеннном на центральной площади, символизирующем дурные нравы горожан, неумеренно едят и пьют, доходят до драк и интеллектуальных срывов; в монастыре на городской окраине – придерживаются умеренности и воздержания, которые проповедует старец Зосима. Созданные в монастыре «поучения» старца о «деятельной любви», завещанные Алеше, противопоставлены «поэме» о Великом инквизиторе, которую Иван рассказывает своему младшему брату в трактире.

11. ИРРЕАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО: СНЫ

Реалистическому изображению русской деревни в «Евгении Онегине» противопоставлены ирреальные описания сельской жизни из снов Татьяны. «Что же Татьяна ищет в снегу или в узорах воска на дне чаши или в пророческих именах, – задается вопросом М. Гринлиф и отвечает: какой-то указующий знак на то, что желаемое сбудется с помощью неведомой силы»¹¹⁸. Фрейдистская и фольклорная интерпретация, по мнению исследовательницы, здесь совпадают: Татьянин сон – это выражение страха, охватившего новобрачную перед смертью ее девического «я». Переход

через ручей, амбивалентный «медведь / лакей», «полуспаситель и полупогубитель», свадьба в виде поминок, где пирут чудовища, – все это исходит от подсознательного или вешего страха, который испытывает Татьяна перед Евгением. Но в первой строфе этой главы зима одаривает природу атмосферой праздничности, устлав поверхность морозным «блестательным ковром», и суеверный страх, свойственный Татьяне, превращается в очаровательную черту русской девушки.

Шестая глава романа наиболее идиллична: русская сельская природа, как и петербургская, оборачивается к читателю своей благостной стороной, отмечает М.Г. Альтшуллер. Столь же беспечален и изыскан, хотя и менее прихотлив, чем в столице, опозиционированный Пушкиным дворянский быт русской деревни. Но гости, приехавшие в дом Лариных на именины Татьяны и ассоциирующиеся с фантастическими чудовищами из ее сна, постепенно заполняют романное пространство, и идиллический мир русской дворянской культуры начинает исчезать.

Одно из совершенных произведений русской литературы – «Сон Обломова» из романа Гончарова, отмечает Е. Краснощёкова¹¹⁹, которое можно назвать «отдельной повестью». «Сон Обломова» – глава романа и глава, не механически вставленная в него, а являющаяся органической частью произведения. Она ретроспективно объясняет то, что уже показано на страницах первой части и предсказывает в определенной мере дальнейшие события. «Сон Обломова» повествует о рождении «человека идиллии» из обычного нормального ребенка. А то, как складывается судьба такого человека в большом мире, рассказывает уже сам роман «Обломов». В повествовании о детстве Илюши все время присутствует Илья Ильич, каким он предстает в первой части романа. Два возраста постоянно сопоставляются, чтобы высветлить ведущую авторскую мысль.

Идиллия во «Сне Обломова» отличается большой многосложностью, так как сама глава в целом – искусно выстроенное здание (в тексте нет и намека на импровизацию – примету подлинного сна). Мир Обломовки обозначен писателем метафорически как благословенный, «избранный» уголок, хотя он «цельный», но в своей «отъединенности», приземленности и закрытости – неполный. «Этот мирок для тела, расположенного к покоя, но не для души, жаждущей впечатлений и движения. Обломовский мирок в своей малости, пассивности и духовной примитивности противопоставлен Миру»¹²⁰.

Функциональная роль сновидений в творчестве Достоевского всесторонне освещена в работах Дж. Гибиана, Дж. Фрэнка, В. Терраса, Р.Л. Джексона и других американских славистов.

Специально этой теме посвящена статья Р.Л. Джексона «Сон Дмитрия Карамазова про “дитё”: прорыв». Американский славист отмечает, что пейзаж русской деревни возникает во сне Дмитрия в виде мрачной деревни, которую он видит, проносясь мимо нее на санях. Сон Дмитрия – предельно сжатый, напряженный и нравственно насыщенный – своего рода катарсис после многочасового мучительного допроса по поводу его возможной виновности в убийстве отца. «Конечно, это был только сон», – делает оговорку Р.Л. Джексон.

Здесь же американский славист приводит заключительные слова Смешного человека, которые выражают взгляды самого Достоевского и восходят к годам в «мертвом доме», где сон и воображение «сокрыты в сердце его воскресения из мертвых». Смешной человек говорит о своих критиках, которые смеются над его видением Истины: «Но вот этого насмешники и не понимают: “Сон, дескать, видел, бред, галлюцинацию” <...> Сон? Что такое сон? А наша-то жизнь не сон?»¹²¹.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Николюкин А.Н. Литературные связи России и США: Становление литературных контактов. – М.: Наука, 1981.
- ² Ванчугов В.В. Что сделано западными россиеедами применительно к русской философии // Вестник РУДН. Сер. Философия. – 2013. – № 1. – С. 43.
- ³ Захаров В.Н. Русская литература и христианство // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XIX вв. – Петрозаводск: ПГУ, 1994. – С. 9.
- ⁴ Цурганова Е.А. «Новая критика» // Западное литературоведение XX века / ИИОН РАН. Центр гуманит. научно-информ. исслед. Отдел литературоведения. – М.: Intrada, 2004. – С. 288.
- ⁵ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979.
- ⁶ Топоров В.Н. Петербург и «петербургский текст» русской литературы (Введение в тему) // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. – М.: Прогресс-Культура, 1995. – С. 4–29.
- ⁷ Parthé K. Russia's «inreal estate»: Cognitive mapping and national identity // Россия и Запад в начале нового тысячелетия / Отв. ред. А.Ю. Большакова. – М.: Наука, 2007. – С. 56.
- ⁸ Там же.
- ⁹ Набоков В. Другие берега. – Нью-Йорк: Издательство им. А.П. Чехова, 1997.

- 10 Tolman E. Cognitive maps in rats and men // Psychological review. – 1948. – N 55. – P. 189–208. Основные работы по этой теме написаны в 1970-х годах географом Р.М. Доунзем и психологом Д. Сти. См. также обзор литературы Ф.Б. Шенка: Ментальные карты: конструирование географического пространства в Европе от эпохи Просвещения до наших дней // Новое литературное обозрение. Теория и история литературы, критика и библиография. – 2001. – № 52. – С. 42–61.
- 11 Parthé K. – P. 57.
- 12 Bassin M. Russia between Europe and Asia: The ideological construction of geographical space // Slavic review. – 1991. – N 50 (Spring). – P. 1–17.
- 13 Ильин И. О тьме и просветлении. Книга художественной критики. – М.: Айрис пресс: Лабиринт, 1991.
- 14 Clowes E.W. Russia on the edge: Imagined geographies and post-Social identity. – Ithaca: Cornell univ. press, 2011.
- 15 Райзер Дж. Русская философия и русская идентичность // Россия и Запад в начале нового тысячелетия / Отв. ред. и пер. с англ. А.Ю. Большакова. – М.: Наука, 2007. – С. 40.
- 16 Песков А.М. «Русская идея» и «русская душа»: Очерки русской историософии. – М.: ОГИ, 2007. – С. 17.
- 17 Там же.
- 18 Дин У. Религия // Американская философия: Введение. – М.: Идея-Пресс, 2008. – С. 304.
- 19 Там же. – С. 307.
- 20 Slochower H. Mythopoeis. – Detroit, 1970.
- 21 Striedter J. Poetic genre and the sense of the history in Pushkin // New literary history. – 1977. – Vol. 8, N 2. – P. 295–309.
- 22 Bethea D.M. Realising metaphors: Alexander Pushkin and the life of the poet. – Madison, Wisconsin: The univ. of Wisconsin press, 1998. – P. 106.
- 23 Sandler St. Distant Pleasures. Alexander Pushkin and the writing of exile. – Stanford, Calif.: Stanford univ. press, 1989. – P. 79–139.
- 24 Emerson C. Boris Godunov. Transpositions of Russian theme. – Bloomington: Indiana univ. press, 1986. – P. 110–121.
- 25 Broudy E. Pushkin's «Boris Godunov»: The first modern Russian historical drama // Modern language review. – L., 1977. – Vol. 40, N 4. – P. 857–875.
- 26 Краснощёкова Е.А. И.А. Гончаров: Мир творчества. – СПб.: Изд-во «Пушкинского фонда», 2012. – С. 310.
- 27 Frank J. The seeds of revolt, 1821–1849. – Princeton (NJ): Princeton univ. press. – P. 55–58.
- 28 Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. – Л., 1973. – Т. 27. – С. 21.
- 29 Scanlan J. Dostoevsky the thinker. – Itaca; London: Cornell univ. press, 2002.
- 30 Лениквицт Б. Наполеон в салоне Анны Павловны Шерер // Лев Толстой в Иерусалиме: Материалы Междунар. науч. конф. Лев Толстой после юбилея / Сост. Е.Д. Толстая; предисл. В. Паперного. – М.: Новое лит. обозрение, 2013. – С. 353.
- 31 Гаспаров Б.М. Поэтика Пушкина в контексте европейского и русского романтизма // Современное американское пушкиноведение: Сборник статей / Ред. У.М. Тодд III. – СПб.: Академический проект, 1999. – С. 327.

- 32 Тынянов Ю.Н. Архаисты и новаторы. – Л., 1929.
- 33 Brown W.E. A history of Russian literature of the romantic period. – Ann Arbor (Mich.), 1986. – Vol. 1–2.
- 34 Altshuller M. Pushkin's «Ruslan and Ludmila» and the traditions of the mock-epic poem // The Golden age of Russian literature and thought. – L., 1992. – P. 23.
- 35 Альтишуллер М. «Рассуждение о старом и новом слоге российского языка как политический документ (А.С. Шишков и М. Карамзин) / Cross A.D. (ed.) // Russian and the West in the Eighteenth century. Oriental research parters. – Newtonville, Mas., 1983. – Р. 214–222.
- 36 Альтишуллер М.Г. Между двух царей: Пушкин в 1824–1836 гг. – СПб.: Академический проект, 2003. – С. 152. – (Современная западная русистика; т. 47.)
- 37 Anderson R.B. N.M. Karamzin's prose: The teller in the tale. A study in narrative technique. – Houston: Cordovan press, 1974. См. монографию отечественной исследовательницы творчества Карамзина: Аллатова Т.А. Проза Н.М. Карамзина: Поэтика повествования. – М., 2012.
- 38 Mercereau J.Jr. Commentary: The Ardis anthology of Russian romanticism / Ed. Christine Rydel. – Ann Arbor, Mich.: Ardis, 1984. – P. 511.
- 39 Leighton L.G. Romanticism // Handbook of Russian literature / Ed. V. Terras. – New Haven, CT: Yale univ. press, 1985. – P. 372.
- 40 Russian romantic criticism: An anthology / Edited and translated by Lauren G. Leighton. – N.Y.: Greenwood Press, 1985. – P. 6.
- 41 Cooper A.M. Doubt and identity in romantic poetry. – New Haven; L.: Yale univ. press, 1988.
- 42 Senderovich S. Zhukovskij's world of fleeting visions // Russian literature. – Amsterdam, 1985. – Vol. 17, N 3. – P. 23–24.
- 43 Brown W.E. A history of Russian literature of the romantic period. – Ann Arbor (Mich.): Ardis, 1986. – Vol. 1.
- 44 Ibid. – P. 21.
- 45 Holquest M. Dostoevsky and the novel. – Princeton (NJ): Princeton univ. press, 1977. – P. 28.
- 46 Brown W.E. A history of Russian literature of the romantic period. – Ann Arbor (Mich.): Ardis, 1986. – Vol. 3.
- 47 Debreczeny P. «Zhitie Alexandra Boldinskogo»: Pushkin's elevation to Sainthood in Soviet culture // The South Atlantic Quarterly. – 1990. – Vol. 90, N 2. – P. 269–292.
- 48 Scanlan J. Dostoevsky the thinker. – Itaca; L.: Cornell univ. press, 2002.
- 49 Clowes E.W. Russia on the edge: Imagined geographies and post-Social identity. – Ithaca: Cornell univ. press, 2011.
- 50 Дрыжакова Е.Н. По забытым следам Достоевского. – СПб.: Издательско-торговый дом «Скифия», 2016. – С. 253.
- 51 Набоков В. Комментарии к «Евгению Онегину Александра Пушкина» / Институт научной информации по общественным наукам РАН; пер. с англ.; под ред. А.Н. Николюкина. – М.: НПК «Интелвак», 1999. – С. 691.
- 52 Todd III W.M. Fiction and society in the age of Pushkin: Ideology, institutions, narrative. – Cambridge, MA: Harvard univ. press, 1986.

- 53 В 1950-е годы в «американский период» творчества Б. Набоков перевел на английский язык «Евгения Онегина» и написал два тома комментариев, предназначив их англоязычному читателю. См.: «Eugeny Onegin»: A novel in verse by Aleksandr Pushkin / Transl. from the Russian with a comment. by Vladimir Nabokov. – N.Y., 1964. Русский перевод: Набоков В. Комментарии к «Евгению Онегину» Александра Пушкина / Пер. с англ. под ред. А.Н. Николюкина. – М.: НПК «Интелвак», 1999.
- 54 *Лотман Ю.М.* Александр Сергеевич Пушкин: Биография писателя. – Л.: Просвещение, 1982.
- 55 *Altshuller M.* Pushkin's «Ruslan and Ludmila» and the traditions of the mock-epic poem // The Golden age of Russian literature and thought. – L., 1992. – P. 7–23.
- 56 Там же.
- 57 Там же.
- 58 *Гаджиев К.С.* Сравнительный анализ национальной идентичности США и России. – М.: Логос, 2014. – С. 301.
- 59 *Pike B.* The image of city in modern literature. – Princeton (NJ): Princeton univ. press, 1981.
- 60 *Monas S.* Unreal city: Petersburg and the American critics: In honor of D. Brown / Ed. K. Brostrom. – Ann Arbor: Ardis, 1984. – P. 381–391. – (Papers in Slavic philology.)
- 61 *Evdokimova Sv.B.* Petra scandati: History, fiction and myth in Pushkin's narratives on Peter the Grate // Dissertation Abstracts International. – Ann Arbor, 1992. – P. 441–460.
- 62 *Альтишуллер М.Г.* Между двух царей: Пушкин в 1824–1836 гг. – СПб.: Академический проект, 2003. – С. 152. – (Современная западная русистика; т. 47.)
- 63 Там же.
- 64 *Pike B.* The image of city in modern literature. – Princeton (NJ): Princeton univ. press, 1981.
- 65 *Rosenshield G.* «The bronze horseman» and «The Double»: The depoeticization of the myth of Petersburg in the young Dostoevskii // Slavic review. – Stanford, 1999. – Vol. 55, N 2. – P. 399–428.
- 66 *Anderson R.B.* Dostoevsky: Myths of duality. – Gainsville (Fla), 1990.
- 67 *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979.
- 68 *Боград Г.Л.* Мифотворчество Достоевского (К теме Апокалипсиса в романе «Идиот») // Достоевский. Материалы и исследования. – СПб.: Наука, 2001. – Т. 16. – С. 349.
- 69 *Slattery D.P.* The Idiot, Dostoevsky's fantastic prince: A phenomenological approach. – N.Y.: P. Lang, 1983.
- 70 *Сливкин Е.* «Танец смерти» Ганса Гольбейна в романе «Идиот» // Достоевский и мировая культура. – М., 2003. – Вып. 17. – С. 80–109.
- 71 *Ibid.*
- 72 *Боград Г.Л.* Мифотворчество Достоевского (К теме Апокалипсиса в романе «Идиот»). – Указ. соч. – С. 351.
- 73 *Parthé K.* Russia's «inreal estate»: Cognitive mapping and national identity // Россия и Запад в начале нового тысячелетия / Отв. ред. А.Ю. Большакова. – М.: Наука, 2007. – С. 58.

- 74 Wasiolek E. Dostoevsky. The major fiction. – Cambridge (Mass); L.: Harvard univ. press., 1964.
- 75 Bird R. Refiguring the Russian type: Dostoevsky and the limits of realism // The new word of «The brothers Karamazow» / Ed. by R.L. Jackson. – Evanston (Illinois): Northwestern univ. press, 2004. – P. 25.
- 76 Schultze S. Settings in «Bratya Karamazovy» // Russian literature. – Amsterdam, 1986. – Vol. 19, N 3. – P. 291–314.
- 77 Большакова А.Ю. Нация и менталитет: Феномен «деревенской прозы» XX в. – М., 2000. – С. 10–11.
- 78 Cropf D. Authorship as alchemy: Subversive writing in Pushkin, Scott, Hoffmann. – Stanford: Stanford univ. press, 1994. – P. 64–104.
- 79 Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. – Л., 1973. – Т. 14. – С. 353.
- 80 Jackson R.L. The art of Dostoevsky: Deliriums and nocturnes. – Princeton (NJ): Princeton univ. press, 1981.
- 81 Kornblatt D.J. The zaporozhian cozacks of Nikolaj Gogol: An approach to God and man // Russian literature. – Amsterdam, 1987. – Vol. 22, N 3. – P. 359–377.
- 82 Gustafson R.F. Leo Tolstoy: Resident and Stranger: A study in fiction and theology. – Princeton (NJ): Princeton univ. press, 1986. Цит. по: Густафсон Р.Ф. Обитатель и Чужак: Теология и художественное творчество Льва Толстого / Пер. с англ. Бузиной Т. – СПб.: Академический проект, 2003. – С. 334.
- 83 Senderovich S. Zhukovskij's world of fleeting visions // Russian literature. – Amsterdam, 1985. – Vol. 17, N 3. – P. 24.
- 84 Гринлиф М. Пушкин и романтическая мода. – СПб.: Академический проект, 2006. – С. 240–241.
- 85 Todd III W.M. Fiction and society in the age of Pushkin: Ideology, institutions, narrative. – Cambridge, MA: Harvard univ. press, 1986. – P. 72.
- 86 Краснощёкова Е.А. И.А. Goncharov: Mir tворчества. – СПб.: Изд-во «Пушкинского фонда», 2012. – С. 269.
- 87 Jackson R.L. Space and the journey: A metaphor for all times // Russian literature. – Amsterdam, 1987. – Vol. 22, N 3. – P. 371.
- 88 Holquest M. Dostoevsky and the novel. – Princeton (NJ): Princeton univ. press, 1977. – P. 28.
- 89 Matich O. Erotic utopia: The Decadent imagination in Russia's fin de siecle. – N.Y.: Wisconsin univ. press, 2005. – P. 33–53.
- 90 Исследовательница ссылается на статью: Степанов Ю.С. Концепт «духовного странничества» в России XIX и XX вв. // Русское подвижничество / Ред. Т.Б. Князевская и др. – М., 1996. – С. 29–43.
- 91 Fanger D. The creation of Nikolai Gogol. – Cambridge (Mass.); L., 1979. – P. 320.
- 92 Краснощёкова Е.А. И.А. Goncharov: Mir tворчества. – СПб.: Изд-во «Пушкинского фонда», 2012. – С. 264.
- 93 Мочульский К. Достоевский: Жизнь и творчество // Мочульский К. Гоголь, Соловьев, Достоевский. – М., 1995. – С. 535.
- 94 Jackson R.L. The art of Dostoevsky: Deliriums and nocturnes. – Princeton (NJ), 1981.
- 95 Соломина-Минихен Н.Н. (монахиня Ксения). О влиянии Евангелия на роман Достоевского «Идиот». – СПб.: Издательско-торговый дом «Скифия», 2016. – С. 155.

- 96 Jackson R.L. Space and the journey: A metaphor for all times // Russian literature. – Amsterdam, 1987. – Vol. 22, N 3. – P. 371.
- 97 Parthé K. Russia's «inreal estate»: Cognitive mapping and national identity // Россия и Запад в начале нового тысячелетия / Отв. ред. А.Ю. Большакова. – М.: Наука, 2007. – С. 57.
- 98 Greenleaf M. Пушкин и романтическая мода. – СПб.: Академический проект, 2006. – Р. 148.
- 99 Ibid. – Р. 47.
- 100 Kabat G.C. Ideology and imagination: The image of society in Dostoevsky. – N.Y., 1978. – P. 9.
- 101 Brumfield W.S. Theresé-philosophe and Dostoevski's Grand Sinner // Comparative literature. – 2000. – Vol. 32, N. 53. – P. 37.
- 102 Ibid. – Р. 31.
- 103 Перлина Н. Достоевский о смертной казни // Достоевский. Материалы и исследования. – СПб., 2005. – Т. 16. – С. 97–112.
- 104 Perlina N. Portrayals of Aglaya and Nastasia: Ekphrastic narrative in «The Idiot» // Аспекты поэтики Достоевского в контексте литературно-культурных диалогов / Под ред. К. Кроо, Т. Сабо, Г.Ш. Хорвата. – СПб., 2011. – Вып. 2. – Р. 2–49.
- 105 Ibid. – Р. 34.
- 106 Miller R.F. Dostoevsky and «The Idiot»: Author, narrator and reader. – Cambridge (Mass.); L.: Harvard univ. press, 1981.
- 107 Bekhnay R.L. The structure of «The Brothers Karamazov». – The Hague; Mouton, 1989. – (Slavistic printings and reprintings).
- 108 Troyat A. Dostoevsky. – Р., 1940.
- 109 Jaromilsky A. Aesthetics of Dostoevsky // New Republic. – 1922. – 27 Sept.
- 110 Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. – Л., 1973. – Т. 14. – С. 353.
- 111 Там же. – С. 355.
- 112 Карамзин Н.М. История государства Российского. – М., 1989. – Т. 1. – С. 157, 161.
- 113 Пушкин А.С. Полн. собр. соч. – М.; Л., 1937–1959. – Т. 7. – С. 85. – Репринт. изд.: М.: Воскресенье, 1994–1997.
- 114 Краснощёкова Е.А. И.А. Гончаров: Мир творчества. – СПб.: Изд-во «Пушкинского фонда», 2012. – С. 272.
- 115 Альтишуллер М.Г. Между двух царей: Пушкин в 1824–1836 гг. Указ. соч. – С. 152.
- 116 Firtich N. The inclusive vision: Gogol, the avant-garde and the Russian strategies of depiction. – N.Y., 2008–2009. – Т. 35. – С. 375–451.
- 117 Schultze S. Settings in «Bratya Karamazovy» // Russian literature. – Amsterdam, 1986. – Vol. 19, N 3. – P. 291–314.
- 118 Ibid.
- 119 Краснощёкова Е.А. И.А. Гончаров: Мир творчества. – СПб.: Изд-во «Пушкинского фонда», 2012. – С. 270.
- 120 Там же. – С. 270.
- 121 Джексон Р.Л. Сон Дмитрия Карамазова про «дитё»: прорыв / Пер. с англ. Т. Бузиной // Континент = Continent. Избранное «Континента» 1992. – Париж, 2011. – № 150. – Т. 4. – С. 676.

**ЭТНИЧЕСКИЙ КОЛОРИТ
В РУССКОЙ КЛАССИКЕ XIX в.:
ВОСПРИЯТИЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕМ США**

Аналитический обзор

Корректор О.П. Дормидонтова
Компьютерная верстка
Н.М. Власова

Гигиеническое заключение
№ 77.99.6.953.П.5008.8.99 от 23.08.1999 г.
Подписано к печати 30/X-2018 г. Формат 60x84/16
Бум. офсетная № 1 Печать офсетная
Усл. печ. л. 3,75 Уч.-изд. л. 3,0
Тираж 300 экз. (1 – 100 экз. – 1-й завод)
Заказ № 64

**Институт научной информации
по общественным наукам РАН,
Нахимовский проспект, д. 51/21,
Москва, В-418, ГСП-7, 117997**

**Отдел маркетинга и распространения
информационных изданий**
Тел.: +7(925) 517-3691
E-mail: inion@bk.ru

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