

**Т.М. Миллионщикова**  
**ТРАДИЦИИ И КОНТЕКСТ**  
**РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX в.**  
**В СЛАВИСТИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ США**

*Аннотация.* В статье рассматриваются работы американских славистов, исследующих основные тенденции развития и историко-культурный контекст русской литературы XIX в.

*Ключевые слова:* американская славистика; предромантизм; романтизм; реализм; модернизм; русская философия; национальная идентичность; своеобразие; традиции в литературе; масонство; рецепция.

*Millionshchikova T.M. The traditions and the context in Russian literature of XIX century in Slavonic researches of the USA*

*Summary.* The article considers the works of American Slavonic researches on Russian literature of XIX century.

*Keywords:* American Slavonic researches; preromanticism; romanticism; realism; modernism; Russian philosophy; national identity; literary traditions; the esoteric tradition; reception.

Широкое проникновение русской литературы в США началось с конца 1860-х годов и интенсивно возросло в следующие десятилетия. Начальный этап восприятия русской литературы

в американском литературоведении подробно освещен в монографии А.Н. Николокина<sup>1</sup>.

Истоки американской русистики восходят к книге Талви «Историческое обозрение языков и литератур славянских народов с очерком их народной поэзии», изданной в 1850 г. в Нью-Йорке.

Спустя столетие американская русистика переживала бурный расцвет, пришедшийся на конец 50-х – начало 60-х годов XX в., когда изучение русского языка и русской литературы в Гарвардском, Йельском, Колумбийском и Калифорнийском (Беркли) университетах стало выделяться в специальную программу. Первое поколение выпускников этих университетов получило возможность участвовать в научных программах по академическому обмену с СССР. Интерес к русской литературе в те годы во многом был связан с пристальным вниманием Запада к Советскому Союзу, запустившему свой «русский sputnik».

Начиная с 70-х годов XX в. на изучении русской классики сосредоточена исследовательская и издательская деятельность славистических отделений университетов и колледжей США; научных центров; ассоциаций, обществ, библиотек, архивов и периодических изданий, прежде всего журналов: «The Russian Review» / «Российское обозрение»; «Slavic and East European Journal» (SEJ) / «Славистический и Восточноевропейский журнал»; «Slavic Review» / «Журнал славистики». Вместе с тем необходимо учитывать, что расцвет американской славистики пришелся на период противостояния двух сверхдержав – СССР и США, что часто определяло необъективно-тенденциозную трактовку русского культурного наследия американским литературоведением<sup>2</sup>.

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.

При анализе специфики восприятия американской славистикой русской классики XIX в. надо принять во внимание «разнохарактерность» подготовки славистов США. Многие из них стажировались или работали в СССР (Р. Бэлнеп, М. Гринлиф, Р.Л. Джексон, У.М. Тодд III); представители «третьей волны» русской эмиграции в США (М.Г. Альтшуллер, К. Бланк, Г. Боград, Б.М. Гаспаров, Е.Н. Дрыжакова, С. Евдокимова и др.) получили

высшее филологическое образование в Советском Союзе. Необходимо учитывать и свойственный американскому литературоведению эклектизм исследовательских подходов при анализе текста, включающий семиотику московско-тартусской школы, немецкую рецептивную эстетику, анализ в духе М.М. Бахтина, французский постструктурализм, американскую «новую критику» («new criticism»), обращение к философии, истории, этнографии, психологии и другим областям гуманитарного знания.

Основные тенденции литературно-общественного процесса в России конца XVIII – начала XIX в. американская славистика рассматривает в контексте полемики о взаимодействии в русской литературе различных стилевых течений, определявших творческую эволюцию писателей от классицизма и сентиментализма к предромантизму и романтизму.

Американский славист Уильям Эдвард Браун (William Edward Brown), автор первой вышедшей на английском языке «Истории русской литературы XVIII в.» и четырехтомного фундаментального труда «История русской литературы периода романтизма», характеризует русскую литературу XVIII в. как важный этап, в ходе которого творчески развивались традиции национальной устной поэзии и древнерусской литературы, переданные поколению писателей, творивших в начале XIX в., уже в новом, «романтическом», историко-культурном контексте.

У.Э. Браун подчеркивает, что пути развития русского романтизма были подготовлены писателями, создававшими свои произведения еще в XVIII в. Среди них: А.Д. Кантемир, В.К. Тредьяковский, М.В. Ломоносов, Д.И. Фонвизин, А.Н. Радищев, Г.Р. Державин, Н.М. Карамзин, а также П.Ю. Львов, М.Н. Муравьев, А.А. Ржевский, С.С. Бобров и другие, менее известные авторы.

Уже наличие приставки «пред-» в определении «русский предромантизм» вызвало дискуссию среди литературоведов. Рассматривая произведения, созданные в период конца 1790-х – начала 1820-х годов, слависты США либо ограничиваются рамками терминов «неоклассицизм» или «неосентиментализм», либо рассматривают «русский предромантизм» как вполне самостоятельное историко-литературное направление.

С точки зрения У.Э. Брауна, исследователи, усматривающие различие между «сентиментализмом» и «предромантизмом», только «запутывают вопрос». По его мнению, под достаточно установленным термином «предромантизм» подразумевается только одна сторона переходного времени; с тем же основанием можно говорить о литературе того периода как о «постклассицизме». Если начало сентиментализма в Англии и Франции – середина XVIII в., когда творили С. Ричардсон, Э. Юнг, Ж.Ж. Руссо, Д. Дидро, то в русской литературе к «сентиментализму, или предромантизму», следует отнести творчество М.М. Хераскова, Г.Р. Державина, В.В. Капниста, Н.М. Карамзина.

Именно сентиментализм, соединивший черты и классицизма, и романтизма, следует рассматривать в качестве переходного явления русской литературы конца XVIII – начала XIX в.

В ряду русских сентиментальных трагедий американский славист рассматривает прежде всего драматургию В.А. Озерова и «вершину его творчества» – патриотическую трагедию «Дмитрий Донской» (1807), снискавшую огромный успех в годы Отечественной войны с Францией. Хотя Озеров не является первостепенной фигурой русской литературы, в период между А.П. Сумароковым и пушкинским «Борисом Годуновым» именно он выступил наиболее значительным, если не единственным автором русских трагедий.

В качестве связующего звена между сентиментализмом и классицизмом американский славист называет дидактизм, присущий в значительной степени и писателям-сентименталистам, в первую очередь Н.М. Карамзину. Однако именно в творчестве этого писателя возникает «апология чувств», характерная для нового литературного направления.

Анализируя переплетение классицистических и романтических элементов в творчестве русских писателей конца XVIII в., У.Э. Браун отмечает, что ода А.Н. Радищева «Вольность» по содержанию романтична и революционна, а по языку столь архаична, что восходит к классицизму В.К. Тредиаковского. Исследователь подчеркивает, что даже Карамзин-сентименталист, создавая свою «чувствительную повесть» «Бедная Лиза» (1792), всё еще продолжал следовать классицистическим образцам в обрисовке характеров персонажей.

Национальное своеобразие русского предромантизма конца XVIII – начала XIX в. У.Э. Браун, Дж. Мерсеро-мл., Л.Г. Лейтон и некоторые другие американские литературоведы усматривают в ярко выраженном поэтическом новаторстве русских писателей периода предромантизма и раннего романтизма, в то время как, например, С. Пратт и М. Левитт, напротив, акцентируют *подражательный характер* русской литературы рубежа веков.

У.Э. Браун подчеркивает, что русская литература того периода на фоне общеевропейского историко-культурного контекста развивалась на глубоко национальной почве, творчески осваивая художественный опыт других европейских литератур, и потому американский славист считает неприемлемыми утверждения о подражательном характере русской литературы конца XVIII – начала XIX в.

Выдающимся результатом деятельности Карамзина явилось реформирование 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 немислимы еще за двадцать лет до этого»<sup>3</sup>.

Связанную с карамзинской реформой ситуацию в русских литературных кругах начала XIX в. рассматривают Б.М. 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. Тынянова<sup>4</sup>, У.Э. Браун 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 славянофилов<sup>5</sup>.

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 Марк Г. Альтшуллер (Marc G. Altshuller). В качестве проявления литературных споров он рассматривает ироикомическую поэму Пушкина «Руслан и Людмила», пародирующую и осмеивающую традиционные литературные формы<sup>6</sup>.

Расценивая «Рассуждение о старом и новом слоге российского языка» Шишкова как «политический документ»<sup>7</sup>, американский славист полемизирует с точкой зрения В. Набокова. В своих «Комментариях» к «Евгению Онегину» писатель 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»<sup>8</sup>.

Основные тенденции историко-литературного процесса начала XIX в. можно проследить по той существенной эволюции, которую претерпели историософские взгляды Карамзина. Роджер Андерсон (Roger Anderson)<sup>9</sup> (Университет Кентукки) обосновывает это 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 героический уровень персонажи «Марфы-посадницы» действуют на широком общественно-историческом фоне Руси. Объективность исторического повествования Карамзина, основанного на методе «нейтрального всеведения» (neutral omniscience), 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 девушке-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»<sup>10</sup>.

В цикле статей о «русском романтизме» профессор Иллинойского 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»<sup>11</sup>. 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»<sup>12</sup>.

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 прозаиков, значение которых не переросло собственно национальных границ<sup>13</sup>.

Новую страницу в истории русской поэзии открыл, по мнению профессора Корнельского университета Савелия Сендеровича (Savely Senderovich), В.А. Жуковский<sup>14</sup>.

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 манерой<sup>15</sup>.

Особую роль в развитии русского романа суждено будет сыграть Достоевскому. Профессор Принстонского университета Майкл Холквист (Michael Holquest) подчеркивает, что, начав свой творческий путь в русле традиций Пушкина, Лермонтова, Гоголя и других русских писателей, ставивших перед собой проблему национальной самобытности, Достоевский появился в тот момент, когда постановка этого вопроса начала избавляться от узконациональной ограниченности, приобретая «общечеловеческое звучание»<sup>16</sup>.

На фоне развития как русской, так и европейской религиозно-философской мысли американские слависты определяют конкретные эстетические и социально-исторические условия становления и смены «больших стилей» в русской литературе XIX в.

Основные тенденции русского литературного процесса начала XIX в. американские литературоведы рассматривают в контексте полемики о «русском предромантизме» и романтизме конца 1790-х – начала 1830-х годов. Это литературное движение либо ограничивается рамками терминов «неоклассицизм» или «неосентиментализм», либо исследуется как вполне самостоятельное историко-литературное направление.

В центре полемики оказались проблемы взаимодействия в русской литературе конца XVIII – начала XIX в. различных стилевых течений, определявших творческую эволюцию писателей от классицизма и сентиментализма к предромантизму. В таких работах выражена попытка проследить пути освобождения русской литературы от подражательности западным образцам и выявить влияние предромантической поэзии на дальнейшее развитие русской литературы.



Национальное своеобразие «русского предромантизма» рубежа веков американские исследователи усматривают в сочетании идеи просветительской философии с ярко выраженным поэтическим новаторством и с осознанием национальной идентичности русских писателей. Изучая этот период с точки зрения развития идеи самобытности и национального характера литературы, американские слависты находят в русском предромантизме зарождение основных эстетических категорий романтической поэтики, что позволило определить место и значение русского романтизма в мировом литературном процессе.

Профессор Отделения славянских литератур Университета Южной Калифорнии Сара Пратт (Sarah Pratt) обращает внимание на объективные общественно-исторические обстоятельства конца XVIII – начала XIX в.: «Для русских писателей это было очень трудное время, когда существовало великое множество различных течений и группировок. Все они были сплетены в один нераспутываемый клубок, и те произведения, в которых мы усматриваем наличие романтического начала, несли на себе нестираемую печать “импортная продукция”, несмотря на все усилия их авторов улавливать и выражать исконно русский национальный дух»<sup>17</sup>.

Именно сентиментализм, соединивший черты и классицизма, и романтизма следует рассматривать в качестве переходного, предромантического явления русской литературы конца XVIII – начала XIX в.

Время от времени всё еще появляются работы скептиков, подвергающих сомнению сам факт существования романтизма и как определенного художественного метода, и как особого периода, а вернее – целой эпохи в европейском искусстве XVIII–XIX вв., отмечает американский историк И.Дж. Хобсбаум (E.J. Hobsbaum). С его точки зрения, подобно тому, как основные законы и категории классической механики не применимы к явлениям, открытым квантовой механикой, романтизм противостоит как предшествовавшей ему эпохе Просвещения, так и позитивизму последовавшего периода господства критического реализма.

В качестве одного из доказательств реального существования романтизма в русской литературе американский славист приводит данные, свидетельствующие о пристальном интересе русских литераторов и российской общественности в первой половине

XIX в. к западноевропейской романтической литературе, эстетике и философии. Этот интерес находил выражение прежде всего в публицистике, печатавшейся во многих существовавших в то время литературных журналах.

Русские литераторы, обсуждая те или иные вопросы, часто ссылались на произведения крупнейших европейских романтиков, с которыми они были знакомы либо на языке оригинала, либо во французских переводах. Многих романтиков они сами регулярно переводили на русский язык. В частности, эссе О. Сомова «О романтической поэзии» (1823) содержит пространные цитаты из работы Ж. де Сталь «О Германии». «Наивысшей активности русская романтическая публицистика достигла в первой половине 1820-х годов, когда многочисленные группировки молодых авторов стали претендовать на “мантии романтиков”. В группировки входили как поэты “с активной гражданской позицией”, в массе своей примкнувшие к движению декабристов, так и “метафизические поэты”, более склонные к уединенному, созерцательному мировосприятию и существованию. “Метафизики” после поражения восстания вновь разделились на две основные группировки: на либеральных “западников” и на более консервативных “славянофилов”, причем и те и другие сохранили связь с романтической мыслью Запада», – отмечает Л.Г. Лейтон<sup>18</sup>. «Поражение декабристов и последовавшие за этим репрессии почти полностью парализовали течение литературной жизни в России. Русский романтизм возродился только в 1830-е годы, когда три крупнейших писателя-романтика – Пушкин, Гоголь и Лермонтов – создали лучшие свои произведения»<sup>19</sup>.

В статье под названием «Романтизм или макулатура?» Дж. Мерсеро-мл. еще более категоричен в оценке самобытности и серьезности исторического значения русского романтизма. Сравнительно с Л.Г. Лейтоном он несколько сузил хронологию романтизма в России, ограничив его рамками 1815–1840 гг. В этом виде русский романтизм предстает несколько более цельным и однородным явлением. «Этот романтический период характеризуется господством тех норм и представлений, которые порождали художественные произведения, написанные в соответствии с грамматикой романтизма»<sup>20</sup>.

В послесловии к «Антологии русского романтизма», изданной Кристиной А. Райдел (Christine A. Rydel), Дж. Мерсеро заявил, что, хотя «русский романтизм многое заимствовал у немецких, английских и французских романтиков, он тем не менее обладал и внутренней цельностью и собственной логикой развития, как и любое другое из национальных романтических движений. По этой причине он по праву обладает престижем самостоятельного художественного явления, а русисты – обладают правом обсуждать его в соответствии с его собственными литературными и эстетическими критериями»<sup>21</sup>.

При этом Дж. Мерсеро-мл. признает, что многие из лучших российских поэтов романтического периода сохраняли в своем творчестве «черты, которые традиционно чаще ассоциируются с неоклассицизмом, чем с романтизмом... Однако наличие этих не вполне романтических характеристик и качеств в произведениях данных поэтов не превращает их в классицистов»<sup>22</sup>. Это обстоятельство может служить аргументом в пользу того, что русские романтики боролись не столько с поэтикой своих предшественников «неоклассицистов», сколько с их убеждениями насчет роли и места искусства в общественной жизни в целом. Во-первых, романтики подготовили почву для появления в Российской империи первых за всю ее историю профессиональных литераторов, причем не только самих авторов – писателей, живущих литературным трудом, но и профессиональных литературных критиков. Во-вторых, романтики вывели литературу из сферы довольно обезличенного социального красноречия. Они превратили ее в деятельность по преимуществу индивидуальную, поскольку писатель-романтик мог не только открыто выражать свои собственные мнения и личный жизненный опыт, но и при желании мог передавать мельчайшие, самые потаенные и интимные движения своих мыслей и чувств.

Ситуация с русским романтизмом представляется еще более сложной и запутанной, чем история многих других национальных европейских романтических движений. Фактически ни один из русских литераторов, в особенности из поэтов романтического периода, творчество которых свидетельствовало о несомненном художественном таланте, сам себя не относил целиком к представителям романтической школы. Это справедливо, по мнению

американского слависта, как по отношению к «основоположникам» русского романтизма – В. Жуковскому и К. Батюшкову, так и «ко всей обойме романтиков» – к Е.А. Баратынскому, А. Дельвигу, В. Кюхельбекеру, А. Кольцову, К. Рылееву, А. Одоевскому, А. Полежаеву и другим. При этом заслуживает внимания тот факт, что «не только откровенные подражатели – эти “русские Вальтер-скотты”» – И. Калашников, И. Лажечников, К. Масальский и М. Загоскин предпочитали признаваться не в своей приверженности романтическому искусству как таковому, а в любви к какому-то одному из кумиров западноевропейского романтизма. Так, И. Козлов, Н. Языков, А. Одоевский и А. Полежаев называли себя «байронистами». Хорошо известно, что о своей привязанности к творчеству английского поэта писал и Лермонтов («И Байрона достигнуть я б хотел, / У нас одна душа, одни и те же муки, / О, если б одинаков был удел»).

В.Ф. Одоевского, А. Перовского (Погорельского) и А.Ф. Вельмана современники без обиняков называли «русскими гофманистами». Н.А. Хомяков, М.П. Погодин и С.П. Шевырёв открыто объявляли себя последователями философского учения Шеллинга. Но «романтиками» они предпочитали себя не называть, явно избегая подобного самоопределения, подчеркивает Дж. Мерсеро.

В литературной жизни США Пушкин не завоевал того положения, какое считали бы достойным его гения те, кто читал его по-русски, констатирует Уильям Миллз Тодд III, тем не менее постепенно изучение творчества русского национального гения всё же укрепляло свои позиции.

В послевоенные годы в американских университетах параллельно тому, как расширялись исследования русского языка, литературы, истории и культуры в славистике США, достаточно активно развивалось американское пушкиноведение. Во всех крупнейших американских университетах и во множестве небольших колледжей ведутся курсы и семинары по творчеству Пушкина; Университет Висконсин, Нью-Йоркский университет и Калифорнийский (Беркли) университет финансируют пушкинские конференции и публикуют труды этих конференций.

В собрании Гарвардского университета имеются все первые издания пушкинских произведений и некоторые рукописи поэта; в Университете Висконсин действует Пушкинский центр. Северо-

американское пушкинское общество (The North American Pushkin Society) издает «Пушкинский журнал» («The Pushkin Journal»). В 1997 г. в Нью-Йорке при содействии Международного общества пушкинистов был открыт первый в Северной Америке музей Пушкина.

Проблема, связанная с уникальным статусом Пушкина в русской культуре, относится к особо влиятельному направлению в американском пушкиноведении, отмечает У.М. Тодд III. По его мнению, интерес американской славистики к данной проблеме обусловлен существованием в России специфически национальных оппозиций: народ / интеллигенция, славянофилы / западники, русское / советское; а также соперничеством между общественными группами (церковь, государство, интеллигенция).

Устойчивый характер носило представление русского образованного общества 1820-х годов о «безнародном» характере русской литературы и отсутствии в ней национального духа. Самобытность русских как нации не могла состояться без появления поэта, способного выразить «национальную идентичность», «душу русского народа», подчеркивает американский пушкиновед профессор Отделения славянских языков и литератур Университета штата Северная Каролина в Чаппел Хилл Пол Дебрецени (Paul Debreczeny).

С его точки зрения, канонизированный образ Пушкина в российском общественном сознании – продукт «русского национального мифотворчества»<sup>23</sup>. Исследователь отмечает, что существует множество свидетельств того, что со времени 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 самых грозных завоевателей в мировой истории до Парижа, и вместе с тем страна, настолько отсталая в общественном развитии, что ее крестьяне всё еще изнывали под гнетом крепостного права. Чем меньше было возможностей добиться практических перемен в общественной жизни русского общества, тем настоятельнее становилась потребность в обретении национального символа.

Профессор университета Висконсин Дэвид М. Бетеа (David M. Bethea)<sup>24</sup> утверждает, что, несмотря на все перипетии поэзии и «поэтического» в «демистифицированном» современном обществе, Пушкин «сегодня воздействует на нас так же мощно, как почти два века назад на своих современников». К закатым 1830-м годам пушкинский мир тоже начал «перерастать поэзию» и требовать «более прозаического» отражения действительности. Цель перевода (*translatio*), «связанная с передачей пушкинского феномена на доступном для англофонной аудитории языке, не является чистым донкихотством»: для чтения Пушкина «нам нужны правила, которые нельзя представить в виде “структуры” или “грамматики”».

Одной из центральных задач поэтической биографии, отличной от биографического романа (*biographie romancée*), является «деромантизация» образа поэта вместе с изучением принципа поэтического перевода, который действует в его жизни и творчестве. С этой точки зрения Пушкин предстает «мучительной загадкой для ученого сообщества», хотя о нем, национальном поэте России, известно неизмеримо больше, чем, например, о Шекспире: он ближе к нам по времени, характеру, металингвистической тонкости. Многотомное пушкинское наследие охватывает многие жанры, в том числе – активную переписку с друзьями и литературными единомышленниками.

С одной стороны, западные комментаторы видят в Пушкине романтическую фигуру, последователя Байрона, научившегося «создавать» эффект собственного присутствия в голосе повествователя (за пределами сюжета) и в деяниях героя (сюжет внутри прозаической поэмы или романа в стихах), а также «конструировать» свою биографию для читателей, тем самым предваряя постмодернистское восприятие.

С другой стороны, в контексте русского и советского литературоведения Пушкин, по выражению Аполлона Григорьева, «наше все» – самовластный «отец», пользующийся тем, чем пожелает. Неизбежным результатом противоположных тенденций – как демократизации, так и идолизации Пушкина (т.е. превращения его либо «в одного из нас», либо в благосклонно-безразличное божество языка) – является наше чрезвычайно скудное понимание психологических механизмов его творчества. В пушкинских текстах

отсутствует психологически интимное пространство, поэта невозможно заставить «врасплох».

Попытку возвести Пушкина «в ранг первого национального поэта России» в 1834 г. предпринял Н.В. Гоголь в статье из своих «Арабесок». Американский философ Джеймс П. Скэнлан (James P. Scanlan) приводит высказывание из знаменитой «Пушкинской речи» (1880) Ф.М. Достоевского о том, что Пушкин – «единственное явление русского духа»: именно А.С. Пушкин в высшей степени обладал «главнейшей способностью» русских – «способностью всемирной отзывчивости»<sup>25</sup>.

В монографии «Пушкин и романтическая мода: Фрагмент, элегия, ориентализм, ирония» Моника Гринлиф рассматривает «фрагментарные структуры» произведений русского поэта на фоне широкого западноевропейского культурного контекста. Исследовательница подчеркивает, что не только пушкинское творчество в целом было столь многогранно, что не поддавалось пересказу и обобщению, но сама внутренняя структура его сочинений приводила в замешательство уже первых критиков поэта своей относительной «фрагментарностью» и отсутствием «плана».

Отождествляемая вначале с пресловутой практикой Байрона, согласно которой повествовательная поэма «выкраивается» из лирических порывов, описаний природы и нескольких ослепительно ярких фрагментов сюжета, формула «фрагментарность», ассоциированная с Пушкиным, начала означать нечто большее, чем просто стилистическую причуду. Кто же не знал, какова она – байроновская поэма, в чем ее главная ценность? Пушкинские же поэмы были по-настоящему двусмысленны: их части, как не уставали повторять критики, не складывались в однолинейное целое.

По мере того как 20-е годы близились к концу, эпитет «отрывочный» («фрагментарный») постоянно преследовал А.С. Пушкина, изменялись лишь его коннотации, согласно изменениям в характере и ожиданиях публики. «Отрывочность» и «недосказанность» считались главными составляющими поэтики романтизма, рассчитанной на участие воображения читателя. Именно они сформировали виртуозно поданный структурный стержень, на который мастерски нанизывался «Евгений Онегин», – «игра, в которую вовлекалась и заинтригованная публика».

«Противоречивые», а иногда даже «взаимоисключающие» особенности русской жизни отразил пушкинский «роман в стихах» «Евгений Онегин», отмечает У.М. Тодд III<sup>26</sup>. Для анализа пушкинского произведения американский славист применяет разные исследовательские методы – метод 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.В. Набоков<sup>27</sup> и Ю.М. Лотман<sup>28</sup> – «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.Г. 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”»<sup>29</sup>.

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»<sup>30</sup>. Под этим углом зрения роман становится неисчерпаемым кладом 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».

«Условностями» У.М. Тодд III называет совокупность повторяющихся действий, позволяющих членам данной социальной



группы (сознательно или неосознанно) в процессе дешифровки идентифицировать ситуацию, предсказывать результаты собственных поступков и понимать поступки других. Герои отличаются друг от друга не только диапазоном «условностей», которыми они оперируют, но и тем, насколько они способны пользоваться этими «условностями» в повседневной жизни.

Перечисляя разнообразные проявления культуры в «Евгении Онегине», У.М. Тодд III рассматривает отношение индивида к культуре, прежде всего, как «пассивное». Это главным образом объясняется тем, что до сих пор речь шла о таких моментах в жизни героев, когда они менее всего контролировали себя (любовь, исступление в мечтах). «Культурная композиция» романа – это, прежде всего, «инструмент детерминизма», но совершенно особый.

В конечном итоге жизнь и роман в «Евгении Онегине» сливаются, потому что и то и другое – творческий процесс, допускающий фантастическое или невозможное только в снах и передаваемых из уст в уста легендах. И действительность, и роман – это процессы, в которых условности используются для организации материала, взятого из повседневной жизни. В сфере культуры существует много областей и много условностей, связывающих эти области друг с другом, поэтому возможности для творчества зачастую неограниченны, так же как и шансы попасть в ловушку, в неудобное положение или быть непонятым. Богатство условностей культуры, ее идеология, общепринятые образы могут вдохновить автора на создание такого оригинального и сложного романа, как «Евгений Онегин», или стать причиной человеческой трагедии, столь же неотвратимой, как и самые разрушительные события и процессы истории.

Профессор Лорен Г. Лейтон (Университет Чикаго) в статье «Пушкин и масонство: Контекст» отмечает, что вопрос о Пушкине и масонстве уже довольно подробно, хотя и вовсе не до конца, исследован: сначала долго замалчивали факт принятия Пушкина в масоны, а теперь преувеличивают его отношение к масонству. По мнению американского слависта, следует расширить исторический контекст изучения вопроса о Пушкине и масонстве и более четко определить перечень произведений, в которых присутствует масонская тема.

Масонство, как общее движение, включает в себя розенкрейцерство, тамплиерство, иллюминатство и многие другие ордена. Некоторые специалисты рассматривают в общем движении литературные и филантропические общества, основанные масонами, и даже псевдомасонские общества вроде русского «Арзамасского братства». Иногда масонство демонстрирует высокую культуру, иногда попахивает нетерпимостью, слепой приверженностью, шарлатанством.

По мнению Л.Г. Лейтона, бесполезно говорить о Пушкине и масонстве – или о какой-либо проблеме масонства – не ответив на вопросы: какое масонство? какой масон? Масоны привыкли говорить о «серьезном» масоне, который играет активную роль в работе своей ложи, и о «несерьезном» масоне, который теряет интерес к масонской работе. Одно дело – быть принятым, другое дело – приступить к работе. Среди «серьезных» русских масонов XVIII в. – И.П. Елагин, Н.И. Новиков, М.М. Херасков, И.В. Лопухин, И.П. Тургенев, А.М. Кутузов, С.И. Гамалея, А.Ф. Лабзин. Среди «серьезных» масонов начала XIX в. – жандарм А.Х. Бенкендорф, автор масонских гимнов Ф.И. Глинка, мастер своей ложи Н.И. Греч, А.Е. Измайлов, В.Ф. Раевский, В.К. Кюхельбекер, К.Ф. Рылеев, А.С. Шишков, М.М. Сперанский.

В XVIII в., в то время как Лопухин, Новиков и Елагин увлекались эзотерикой, другие занимались просветительской деятельностью, а Тургенев оценивал морально-педагогическую основу масонских учений. Среди масонов, которые работали серьезно, но любили в масонстве и возможность для общения с друзьями, можно назвать В.Л. Пушкина и великого мастера Великой ложи «Астрея» графа В.В. Мусина-Пушкина-Брюса.

В конце XIX – начале XX в. исследователи установили, что Пушкин был принят в ложу «Овидий» в Кишиневе 4 мая 1821 г. Участие в работе ложи он мог принимать только до 21 декабря 1821 г., когда уехал из Кишинева.

После 1826 г. Пушкин мог бы принимать участие в масонской работе в доме масонского брата или в иностранном посольстве, но в конечном счете нет никаких точных сведений о его принадлежности к масонству после кишиневского периода. Почти все, что мы знаем о Пушкине и масонстве в поздний период, основано на анализе текстов с масонской символикой. Вот почему надо

определить перечень произведений Пушкина, в которых можно установить прямые связи и общие ассоциации с масонством.

Единственное легко узнаваемое масонское произведение Пушкина – это стихотворение «Генералу Пушину» (1821), в котором поэт хвалит мастера ложи «Овидий» П.С. Пушина и подчеркивает политическое значение ложи (пожалуй, не без некоторой иронии). Известны и письма Жуковскому 20 января и П.А. Плетневу 25 января 1826 г., в которых Пушкин опять подчеркивает – пожалуй, преувеличивая, – политическую деятельность ложи «Овидий». В написании «Пиковой дамы» Пушкин применил целый ряд тауматургических навыков, главным образом каббалистико-нумерологической системы, развитой в эзотерической традиции и приспособленной к потребностям масонской символики.

Если иметь в виду сложное применение масонских навыков и символов в повестях «Пиковая дама» и «Гробовщик», достижение уровня масонского «адепта» Пушкиным не подлежит сомнению. По сравнению с нумерологическими системами, изложенными в работах двух известных мистиков XVIII в. Сен-Мартена и Сведенборга, Пушкин оказывается гораздо более умелым и находчивым нумерологом. Когда Пушкин собирался написать эти повести, принятие его в масоны дало ему доступ к масонским документам, сообщившим поэту сведения, использованные затем в этих сочинениях. Откуда Пушкин узнал правила нумерологии, пока еще неизвестно. Имея в виду, что «магические числа», лежащие в основе «тайны трех карт» в повести «Пиковая дама», уходят корнями в Каббалу, не исключено, что он мог прочесть один из множества рукописных документов, в которых толковали «Ключ» к Каббале Раймунда Луллия.

Попытка найти возможный эзотерический источник, к которому обращался Пушкин, не означает, что он очень интересовался масонскими учениями. Напротив, трудно включить Пушкина в ряды серьезных масонов. Не стоит говорить, что Пушкин серьезно относился к розенкрейцерству, или что он был масоном высоких степеней «посвящения», или что он подчинялся «своим мастерам». Вряд ли можно сказать, что он поплатился жизнью за свое принятие в масонство. Всё это слишком мелодраматично. Почти все серьезные исследователи вопроса о Пушкине и масонстве пришли к выводу, что принятие Пушкина в масоны было, по словам

М.А. Осоргина, лишь «эпизодом» в его жизни. Если иметь в виду его отношение к масонству в повестях «Пиковая дама» и «Гробовщик», то очевидно, что Пушкин интересовался не масонской символикой как таковой, а новыми возможностями для литературного творчества, в том числе и для литературной игры. Масонство в этих повестях – пародийное, ироничное. Если говорить о «масонской работе» Пушкина, надо принять во внимание, что из того, что поэт знал и узнавал о масонстве, он применял на практике то, что соответствовало не масонству, а его собственным литературным и эстетическим соображениям.

В русле романтической традиции рассматривает и творчество Гоголя американский русист профессор Колумбийского университета Роберт Алан Магуайер (Robert Alan Maguire). Исключительная способность Гоголя передавать, хотя и в несколько утрированном виде, самые разные речевые манеры своих персонажей, улавливая как чисто индивидуальные, так и социально обусловленные их особенности, равно как и специфику разных видов и стилей письменности. И тем не менее, утверждает Р.А. Магуайер, «Гоголь не был представителем романтизма в России»<sup>31</sup>, и вообще он крайне редко пользовался термином «романтизм», а если и пользовался, то отнюдь не в положительном смысле. В частности, Гоголь писал о романтизме в черновике своих «Петербургских записок 1836 года», но при подготовке их к печати выбросил все эти места, вероятно полагая, что разговор о романтизме в то время был уже не актуален<sup>32</sup>.

Кроме того, художественный мир Гоголя совершенно лишен романтических идеалов, атмосферы романтического героизма и высоких страстей. От романтизма у Гоголя, особенно в его зрелых произведениях, включая его пьесы и «Мертвые души» (1842), осталась только его яркая обертка. Многие классические романтики могли бы позавидовать буйству фантазии русского писателя, не лишенной толики фантазмагоричности и даже «чертовщинки», живописности его образов и повествования, феерическому богатству и пластичности его языка, остроте его иронии. Но при всем при том мироощущение Гоголя было глубоко пессимистичным. Он утратил веру в человека, в самое человеческую природу и не видел в обществе институтов, способных сделать хотя бы чуточку более разумным и осмысленным наше существование на этой земле.

Именно поэтому периодически (и чем старше он сам становился, тем чаще) он призывал людей осознать необходимость всеобщего духовного возрождения, отводя в нем столь значительную роль вере и церкви.

Сохранив в своей поэтике чисто романтическую тягу к гротеску и к иррациональному, Гоголь чрезвычайно сильно их «остранил», лишив иносказательности. Благодаря этому он во многом предвосхитил поэтику Франца Кафки и сюрреалистов в целом. Это обстоятельство самым убедительным образом доказывает, что и при жизни Гоголь совершенно не вписывался ни в рамки современного ему неоклассицизма, к которому он сам себя причислял, ни в движение романтического искусства, которое он внутренне отвергал. Он так и остался «уникальной, в чем-то даже эксцентричной фигурой» постромантической России первой половины XIX в.<sup>33</sup>

Последний из великих русских романтиков – М.Ю. Лермонтов. Его литературная одаренность, несомненно, ставит его в один ряд с Пушкиным и Гоголем, хотя совершенно ясно, что ранняя гибель не позволила сколько-нибудь полно раскрыться всем его талантам. Он был всего на пятнадцать лет моложе Пушкина, но оказался современником совсем другой эпохи в истории Российской империи.

Лермонтов вокруг себя видел лишь руины, оставшиеся от этих светлых, но наивных надежд, на обломках которых режим самовластья только укрепился. Он почти физически страдал от атмосферы удушающего тотального деспотизма, полагая, что это отнюдь не временное явление, а, напротив – неистребимая константа, извечно присущая дряхлеющему, разрушающемуся изнутри миру России. Впрочем, Европа тоже представлялась юному поэту «дряхлым миром». Поэтому в творчестве Лермонтова не было ни художественной всеядности и всемирности, свойственных Пушкину, ни того искрящегося оптимизма, который владел великим русским поэтом вплоть до середины 1820-х годов, а затем горел в нем довольно ровным пламенем, лишь постепенно, с годами, ослабевая.

К романтизму Лермонтов относился гораздо серьезнее, чем Пушкин и Гоголь, поскольку только романтизм помогал ему адекватно оценивать трагическое ощущение окружавшей его жизни.

Он воспринимал ее как процесс крушения его надежд и убеждений, большинство из которых, безусловно, были близки идеологии романтизма. Он чувствовал себя язычником, пережившим свою цивилизацию и оказавшимся в совершенно чужом для него мире, где все его кумиры и символы веры были уже повержены и растоптаны. Именно эта особенность его мироощущения и предопределила роль Лермонтова как «главного романтика» в русской поэзии 1830-х годов с той единственной оговоркой, что его творчество представляет собой классический образец не собственно романтического, а именно позднеромантического или вообще – постромантического искусства.

В качестве основного выразителя постромантических идей Лермонтов стал ключевой фигурой в литературном процессе своего времени. Это позволило ему возвыситься над своим временем, обретая воистину всемирное значение. Говоря о постромантизме как об эстетическом явлении, любой историк европейской литературы в наши дни должен в первую очередь вспоминать Лермонтова, «воплотившего в своих произведениях суть постромантизма, точнее и полнее всех осознавшего его противоречия и дилеммы»<sup>34</sup>.

Место Лермонтова в истории русской, как и в истории всей европейской, литературы еще во второй половине XIX в. вызвало весьма активные споры, которые продолжаются до сих пор.

Американский литературовед А. Спектор высказывает мысль, что творчество Пушкина имеет лишь узконациональное значение<sup>35</sup>. Поэтому Лермонтов, с его точки зрения, выше Пушкина. «Кавказ стал для поэта местом встречи Запада и Востока»<sup>36</sup>, он первым из русских писателей представил читателю подлинный Восток, и именно это, по мысли критика, определяет самобытный характер его творчества. Роман Лермонтова «Герой нашего времени», действие которого происходит на Кавказе, стал первым русским психологическим романом.

У.Э. Браун считает, что Лермонтов – один из самых неровных поэтов в европейской литературе. Среди неудачных, искусственных, подчас просто безвкусных стихотворений встречаются «слитки чистого золота», поражающие красотой мелодии, глубиной мысли и совершенством формы. К концу короткого творческого пути Лермонтова шедевры встречались всё чаще и чаще. Повидимому, это было связано с общей эволюцией мировоззрения

писателя. «Если в отрочестве и юности он был почти полностью поглощен собой, то с середины 30-х годов поэт стал быстро прозревать и обретать способность видеть реальный мир, понимать и чувствовать других», – пишет американский славист<sup>37</sup>.

Автор первой монографии о Лермонтове, изданной в США, – профессор славянской секции Отделения языка и литератур Университета Аризоны Джон Гордон Гаррард (John Gordon Garrard). Американский славист считает, что значительную роль в формировании русского поэта как личности сыграло его увлечение Дж. Байроном: оно обострило в юноше ощущение обособленности, способствовало возникновению в его лирике образа одинокого героя. Дж. Гаррард называет Лермонтова самым романтическим и «байроническим» поэтом, полагая, что «его творчество представляет собой углубленное исследование собственной личности»<sup>38</sup>. Почти все произведения раннего («московского») периода автобиографичны. Одновременно ученый прослеживает влияние Пушкина и Байрона в поэмах «Корсар», «Черкесы», «Кавказский пленник», где центральная фигура – «байронический» герой, сетующий на превратности судьбы. В «московский период» Лермонтовым было написано около трехсот стихотворений, большей частью – любовная лирика. Стихотворение «Парус» он рассматривает как автобиографичное: поэт «был неудовлетворен своей личной жизнью и поэзией. Он решил на время оставить литературные занятия и искать бури в военной жизни»<sup>39</sup>.

В последние годы «московского периода» в поэзии Лермонтова наметилось направление, получившее развитие в следующий период – «агрессивный демонизм и бунтарство, реакция идеалиста на крушение его мечты. Отсюда – тема мести в его поэмах и пьесах»<sup>40</sup>. Дж. Гаррард подчеркивает пессимистический характер лермонтовской лирики последнего периода.

Поэмы «Мцыри» и «Демон» создавались в разных вариантах в течение десятилетия. По характеру они романтические, но были завершены в то время, когда Лермонтов писал роман «Герой нашего времени», где содержится критика «байронического» героя. Исследователь объясняет это несоответствие желанием поэта освободиться, завершив поэмы, от представлений и отношений, которые прежде были ему дороги.

Интенсивный характер полемики о творчестве Лермонтова дал повод американскому слависту Тодду III назвать ее «вечным двигателем российского литературоведения»<sup>41</sup>. Оставаясь всю свою недолгую жизнь в целом в границах романтической эстетики, русский поэт оказался как бы в зоне почти полного ее разорения, испытывая горечь глубокого разочарования в том, что практически все идеалы и ценности романтизма нежизнеспособны.

Культ индивидуальной свободы, представления о достоинстве человеческой личности, как и подлинно человеческих отношений, размышления поэта о высокой миссии искусства и о его способности преобразовывать жизнь оказались неосуществимыми и даже ходульными вымыслами. При столкновении с железными законами действительности они тотчас разлетаются, как хрупкие создания из глины, как химеры, порождаемые игрой сознания, – и тогда остается одна лишь пустота, полный духовный и эмоциональный вакуум.

Сложные отношения Лермонтова с искусством романтизма, с его основными идеями и концепциями нагляднее всего проявляются в его трактовке проблемы зла, отмечает Э.Ч. Аллен (E.Ch. Allen)<sup>42</sup>. Зло, несомненно, центральная для романтического мировоззрения категория, вокруг которой и выстраивались все этические теории романтизма. Романтики стремились не только опровергнуть, но и окончательно преодолеть слишком приземленные и чересчур оптимистические взгляды просветителей, полагавших, что добро и стремление к добру – это естественные желания и стремления, заложенные в человеке самой природой. Просветители также считали, что только несправедливое общественное устройство, несовершенство человеческих отношений уродуют души людей, порождают в них противоестественное желание творить зло, стремиться ко злу и получать от него удовлетворение.

Очевидно, что эти моральные поиски романтиков, в том числе и Лермонтова, были обусловлены общим кризисом христианства. Религиозная, теологическая теодицея уже не удовлетворяла западноевропейское общество, и со второй половины XVIII в. к этой проблематике в массовом порядке стали обращаться профессиональные философы и писатели. В литературе это привело к появлению значительного числа художественных произведений с дьявольской или бесовской тематикой (У. Блейк, П.Б. Шелли,



М. Шелли, Гёте, Байрон, А. де Виньи, Ч. Мэтьюрин, Лермонтов, Достоевский, М. Булгаков и другие).

Поэма «Демон», над которой Лермонтов работал более десяти лет (1829–1840), завершает собой традицию романтической «дьяволиады» или, точнее, «демонианы». Сам поэт совершенно сознательно соотносил свое произведение с «Элоа» Альфреда де Виньи, с «Фаустом» Гёте, с «Каином» Байрона и с «Мельмотом Скитальцем» Мэтьюрина. За десятилетие работы над «Демоном» он создал восемь основных редакций поэмы и несколько вариантов отдельных редакций, что свидетельствует об упорстве автора, а также о том, что ему никак не удавалось найти оптимальное воплощение этого замысла. Проблематика «Демона» лейтмотивом проходит через всё лермонтовское творчество, которое предстает перед читателем не только в богатейшем контексте, но и «в подтексте»; оно столь многозначно и «стереоскопично» в интеллектуальном отношении, что «даже умнице Пушкину до этого было очень далеко». По мнению американской исследовательницы, «только на фоне широкого сопоставления с различными инкарнациями Дьявола, представленными в мировой романтической традиции, анализ “Демона” может привести к успеху»<sup>43</sup>.

Образ Сатаны Альфреда де Виньи из поэмы «Элоа» был хорошо известен в России после публикации произведения в Париже в 1824 г.

В этом произведении воплощен один из художественных вариантов христианской доктрины зла, с точки зрения которой Сатана – воплощение физиологической похоти, наделенный страстью к соращению и растлению невинных душ. Сатана А. де Виньи совершенно сознательно противопоставляет себя Господу, предпочитая во всем противоборствовать Ему или хотя бы вредить Его творению. Несмотря на это, у де Виньи Сатана, оставаясь несомненным воплощением зла, наделяется рядом внешних и внутренних признаков подлинно возвышенного романтического героя, т.е. можно наблюдать своеобразную «романтизацию зла»: «Сатана де Виньи внешне красив и физически обаятелен. К тому же он обладает блестящим интеллектом и безукоризненными манерами. Он – очевидный пример очаровательного, чарующего зла»<sup>44</sup>.

Образ Демона, «князя тьмы», созданный Лермонтовым, сравнительно с Сатаной де Виньи сильно снижен и дегероизирован.

В этом аспекте его можно рассматривать как промежуточное звено между Сатаной французского поэта и Мефистофелем, созданным Гёте. Трагедия «Фауст», первая часть которой появилась в 1808 г., безусловно, была хорошо знакома русскому поэту. Лермонтов писал своего Демона с учетом и этого варианта Сатаны, хотя влияние Гёте не нашло отражения на уровне сюжетных ходов и лексических параллелей. Мефистофель присутствует в Демоне только в виде идейной нюансировки образа, поскольку именно немецкий поэт впервые в истории Европы переосмыслил христианскую традицию в подходе к проблеме источника зла. «Для Гёте добро – это активная жизненная позиция, жажда действия, стремление добиваться практически любых поставленных перед собой целей. Только подлинная жизнедеятельность вне зависимости от неизбежных связанных с ней ошибок и последствий несет свободу, повышает жизненные силы человека, ведет его к высшей форме добра – к активности, направленной на созидание, к творчеству как со-творению. Это – высшие плоды любого вида человеческой деятельности. И напротив, безделье, пассивность, отказ от всяких устремлений – путь, ведущий к величайшему злу и постепенному разрушению», – отмечает американская исследовательница<sup>45</sup>.

Гёте назвал этот путь «отрицанием». Мефистофель с полным на то основанием называет себя «духом отрицания», предпочитая отсутствие жизни, «вечную пустоту» любым проявлениям жизнедеятельности. На фоне Мефистофеля лермонтовский Демон предстает традиционным «библейским бесом». Он, несомненно, один из участников восстания против Господа, низвергнутый за это с Небес в числе всех прочих «падших ангелов». Но это было очень давно, и, в отличие от Сатаны А. де Виньи и от Мефистофеля, он забыл о своем призвании постоянно творить зло. Подобно Мефистофелю, Демон в определенной мере отвергает творение и презирает жизнь, но при этом он сам – продукт отрицания, дух, сбившийся с пути, летающий в околоземном пространстве, «не зная назначения», «без цели и следа». Пребывающий в этом состоянии Демон не может восприниматься однозначно как враг Небес и человечества. «Он, конечно же, сам предстает жертвой силы обстоятельств, носителем той духовной и нравственной аномии, которая была очень характерна для постромантизма. И в этом

отношении Демон не столь уж далек от Печорина», – подчеркивает американская исследовательница<sup>46</sup>.

Как и все его романтические предшественники, Демон наделен сверхъестественными способностями: он умеет летать, для него не существует никаких материальных преград, он может становиться невидимым, и, разумеется, он бессмертен. На этом основании историки литературы регулярно включают лермонтовского Демона в обойму традиционных могучих романтических героев, готовых сражаться в любых, самых безвыходных ситуациях. Но эти герои активно воплощают ту или иную форму протеста как против законов общества, так и против основ самого творения и прежде всего – против той роли, которая была уготована Богом для всего человечества, равно как и для отпавших небожителей.

Демон Лермонтова не имеет к этой борьбе ни малейшего отношения. Его чувство преступно не потому, что он сознательно осуществляет некий преступный умысел, а потому, что он сам отвержен и осужден на веки вечные Всевышним. «В качестве полной противоположности Сатане А. де Виньи, Мефистофелю Гёте и Люциферу Байрона – всем этим заклятым врагам Небес, отвергающим саму возможность мирного сосуществования с Господом, Демон Лермонтова, действительно, невольно “завидует неполной радости земной”. Он вдруг тайно, в глубине своей души возненавидел свое бессмертие»<sup>47</sup>.

С точки зрения Э.Ч. Аллен, едва ли целесообразно рассматривать Демона и в качестве дьявола-неудачника в образе несостоявшегося Люцифера, будто бы наделенного великим русским романтиком не просто антропоморфными чертами, но и явно автобиографическими характеристиками. При таком подходе существует реальная опасность резко снизить уровень художественного обобщения, и трансцендентальная проблематика поэмы превратилась бы в банальное художественное иносказание: мистифицированный маскарад, где сугубо человеческие страсти и поступки облечены в нечеловеческие – вземные формы. Лермонтов никогда не стал бы превращать тривиальную любовную интрижку в драму космического масштаба. Образ Демона в течение десятилетия неотступно преследовал и не отпускал его, заставляя вновь и вновь возвращаться к себе: поэт, как женщина, вынашивал этот образ,

жил с мыслями о нем, переделывая, уточняя и дополняя его, заключает Э.Ч. Аллен.

Две последние поэмы Лермонтова – «Песня про купца Калашникова» и «Сказка для детей» – свидетельствуют о возросшем мастерстве поэта в построении сюжета, об его изменившемся отношении к «байроническому» герою. «Песня про купца Калашникова» характеризуется «классической ясностью, объективностью, удачным подбором деталей. Она выделяется среди других поэм Лермонтова отчетливым разделением героев и повествователя-гусяра... Удивительно удачно выполнена стилизация под русские былины в тоне и в характерном для них напевном ритме»<sup>48</sup>. Купца Калашникова Гаррард называет самым «небайроническим и недемоническим» героем Лермонтова.

М. Гринлиф (M. Greenleaf) отмечает, что исторический роман, высоко ценившийся в 1810–1820-х годах за поэтичное, творческое воскрешение в нем былых времен – что, по сути, являлось прозаическим эквивалентом элегии, – вдруг оказался вынесен в чулан для не нужного никому старья<sup>49</sup>.

В статье «Светская повесть и новаторство в русской художественной прозе 1830-х годов» Э. Шепард (E. Shepard) (Университет Беркли, Калифорния) описывает спад интереса к романам Вальтер Скотта во Франции и Англии, сопровождавшийся возникновением светской повести, главным образом французской, и последующее быстрое продвижение ее на русскую литературную сцену. «Пышности исторического и местного колорита светские повести и романы противопоставляют детальное описание нравов современного общества (или “экзотичность” аристократического салона); замкам и пейзажам – городские улицы и интерьеры; национальному *Volkgeist* – индивидуальное поведение, обусловленное внутренними причинами и тесно связанное со специфической социальной средой, его сформировавшей; длинным-предлинным романам – короткий рассказ»<sup>50</sup>.

Профессор Стенфордского университета Моника Гринлиф<sup>51</sup> убеждена, что писатель, не так давно пристально изучавший «видимые нравы» и «невидимые тайны» своих современников, теперь не был уже тем «чародеем», каким Пушкин любил величать Вальтер Скотта. Теперь такой писатель превратился в «доктора человеческих душ», который стал предлагать своему большому

веку зеркало и «горькую пилюлю анализа»<sup>52</sup>. Не случайно два поэта-романтика, Альфред де Мюссе и Лермонтов, выступая в другой своей ипостаси – прозаиков, предварили свои романы о современной жизни предисловиями, написанными именно в таком духе. Пушкин остался верен своим старым привязанностям: В. Скотт фигурирует в его критических статьях 1830-х годов как образец меры исторической достоверности и поэтической фантазии, которой недостает практически всем писателям нового времени.

Однако многое из того, что привлекает Пушкина в мировой литературе, оборачивается репрезентацией повторяющегося структурного ядра, утверждает М. Гринлиф. По ее мнению, именно у Дж. Байрона Пушкин почерпнул возможность противопоставления в одном произведении совершенно различных, одновременно сосуществующих точек зрения на один и тот же предмет. Именно «наложение» стилистически и идеологически конфликтующих фрагментов делало байронические поэмы Пушкина столь загадочными, сложными не только для непосвященной публики, но и для кружка (Вяземский, А.И. Тургенев, Жуковский, Карамзин). Это не было уже ни «нормативной», ни даже «эстетической» иронией; это была ирония, совмещавшая абсолютно разные дискурсивные перспективы внутри одной, явно повествовательной структуры и не пытавшаяся даже приступить к разрешению противоречий.

Писатели более позднего времени мифологизируют эту «всеохватность» как признак неординарной личности – саморазрушительная, порожденная новым временем извращенность лермонтовского Печорина или исключительно русская «широта» натуры какого-нибудь Дмитрия Карамазова, которому не чуждо всё человеческое.

Дж. Гаррард подчеркивает, что «Герой нашего времени» был первым русским романом в прозе. В нем Лермонтов сознательно нарушил соответствие между хронологическим и повествовательным временем для психологического углубления образа Печорина. Ключ к философскому содержанию романа дает повесть «Фаталист», раскрывающая основные для Печорина понятия «судьба» и «воля». В концепции судьбы у Печорина свободная воля переживает ответственность: он предтеча Ивана Карамазова.

Определяющими в процессе рецепции американцами русского классического наследия оказались аналогии в области философии

ских традиций. К ним в первую очередь следует отнести свойственное русской философии мистическое познание действительности, основанное на «метафизическом опыте»<sup>53</sup>, и «мистичный характер», присущий американской философии.

С точки зрения доктора философии Оксфордского университета Ричарда Суинберна (Richard Swinburn), рассматривающего современное состояние англо-американской философии<sup>54</sup>, ее аналитическая традиция представляет собой прежде всего «анализ значения и обоснование центральных религиозных утверждений». Он отмечает, что в 1970-х – начале 2000-х годов в США вышло значительное число монографий и сборников статей, написанных американскими религиозными философами. Главный смысл исследований Т. Морриса<sup>55</sup>, У. Алстона<sup>56</sup>, Дж. Шелленберга<sup>57</sup> заключается в признании существования Бога.

Американский теолог Уильям Д. Дин (William D. Dean) полагает, что если в философии есть «американское зерно», то его центр отчасти религиозный. Именно религиозная мысль, по его мнению, «дала возможность произрасти многому из того, что исконно присуще американской философии»<sup>58</sup>.

Однако истоки американской философской традиции резко контрастируют с происхождением русской философии и определяются совершенно другими историко-культурными факторами.

Корни философии американцев восходят к иммиграционному опыту, отличающему их от народов других стран. Новый Свет, в который недавно прибыли американцы, «вырванные из Старого Света», стал восприниматься ими «как культурная, если не как естественная пустыня»<sup>59</sup>, и им не хватает личностей, которые руководствовались бы проверенным прошлым. Всё сказанное делает американцев «нацией без корней, нацией перемещенных лиц», констатирует У.Д. Дин.

Американцы воспринимают любую другую страну как «старую» страну, в то время как собственное отечество представляется им «новым», иногда даже «тривиально новым». Народы других стран считают свою веру «надежной», потому что она отражает их сакральную традицию, в то время как американцы, лишённые этих ценностей, испытывают острую потребность в «религиозном восприятии Бога или в чем-то подобном Богу», «прощающему и спасающему людей».

Другим народам, в отличие от американцев, свойственно определенное чувство старины, и они «могут указать на молитвенные дома, руины и достопримечательности, всегда находящиеся в их фокусе зрения»<sup>60</sup>, что помогает им обрести себя в местных генеалогиях. Американцам всегда не хватало подобной интимной связи с далеким авторитетным прошлым, которой обладали другие народы, и они вынуждены были искать другого проводника к надежной вере.

В поисках преемственной связи с историческим прошлым жители североамериканского континента вынуждены обращаться к «проверенному прошлому» других стран, «в глубь их истории», к «их древности», констатирует У.Д. Дин.

Именно в силу этих обстоятельств особой устойчивостью отличается интерес славистов США к русской историософии, одной «из наиболее самобытных составляющих русской словесности»<sup>61</sup>.

Особое внимание со стороны американских славистов к этому разделу русской философии, связанному с интерпретацией исторического процесса и исторического познания в России, находится в русле возросшего в США начиная с 1960-х годов интереса к философии истории. По проблемам историософии в США с 1960 г. выходит журнал «History and Theology». При передаче логики исторических событий, происходивших в России, американские слависты видят свою задачу прежде всего в описании и исследовании художественных приемов русских писателей XIX в.

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»<sup>62</sup>.

Сохраняя иногда в сносках противоречивые записи современных летописцев, Карамзин в своем труде тем самым «притянул на ауру достоверного историка», подчеркивает М. Гринлиф.

Прослеживая традиции «Истории» в пушкинских произведениях, американские слависты отмечают, что самое значительное

влияние творчество Н.М. Карамзина оказало на историческую драму «Борис Годунов» (1825).

Кэрил Эмерсон (Caril Emerson)<sup>63</sup> отмечает, что из «Истории» Карамзина поэт выбрал «самые живые легенды и анекдоты», не приемля, однако, исторической концепции своего предшественника в целом.

Определяя историософские взгляды И.А. Гончарова, представленные в его романе «Фрегат “Паллада”», профессор Университета Джорджии Елена Краснощёкова (Helena Krasnoshchikova) высказывает мысль, что во многом они навеяны идеями П.Я. Чаадаева, выдвинувшего в широком философско-историческом контексте концепцию России.

Вопрос «что есть писание истории?» поставлен в сцене, открывающей «Войну и мир» Л.Н. Толстого, констатирует американский литературовед Барбара Лённkvист (Barbara Lennqvist): «Читатель, помещенный в перспективу множественных восприятий одного явления, усваивает первую главную посылку толстовской эпопеи: история не имеет одного измерения»<sup>64</sup>.

Еще одним фактором, существенно повлиявшим на восприятие русской классики XIX в. американскими славистами, явилась специфическая черта русской философии, которую С.Л. Франк видел в том, что «в России наиболее глубокие и значительные мысли и идеи были высказаны не в систематических научных работах, а в литературной форме»<sup>65</sup>.

На этой достаточно устоявшейся точке зрения акцентирует внимание американский философ профессор Университета Центральной Флориды Джон Райзер (John Riser). С его точки зрения, для понимания «русской идентичности» необходимо выявить всё самобытно-уникальное прежде всего в русской философской системе, так как в качестве «приоритетного предмета своего внимания именно русская философия нередко избирала тему России, ее самобытности»<sup>66</sup>. Посредованно философские идеи выражены в художественной литературе и литературной критике в произведениях В.Г. Белинского, братьев Киреевских, Ап. Григорьева, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого и других писателей и критиков XIX в.

В США отсутствуют обобщающие труды, освещающие историю русской религиозно-философской мысли. Отдельные заме-



чания по истории русской философии содержатся в изданной в 1965 г. в Чикаго трехтомной антологии «Русская философия» / «Russian Philosophy». Составители этого издания – американские философы Дж.М. Эди (J.M. Edie), Дж.П. Скэнлан, М.Б. Зелдин (M.B. Zeldin) – в «Предисловии» и «Комментариях» основное внимание уделили именно вопросам философии в мировоззрении и творчестве русских мыслителей. При этом в «Предисловии» подчеркивается уникальность русской философской мысли, носившей «неакадемический» и «непрофессиональный» характер: русские мыслители в большинстве своем не были университетскими профессорами философии.

Обращаясь в своих работах к творчеству Достоевского, исследователи во многом продолжили традиции В. Розанова, Д. Мережковского, С. Булгакова, Вяч. Иванова, Н. Бердяева, Л. Шестова, С. Гессена, Ф. Степуна, В. Зеньковского, Р. Плетнёва, К. Мочульского, Н. Лосского, С. Франка и других представителей религиозно-философской мысли начала XX в. и русского зарубежья «первой волны» эмиграции.

В значительной степени под воздействием идей русского философско-религиозного ренессанса в американской славистике сформировалась точка зрения на Достоевского прежде всего как на религиозного мыслителя, а затем уже как на художника слова. В центре внимания североамериканских славистов – литературоведов, философов, теологов, историков культуры – религиозно-философская проблематика произведений русского писателя.

Джон Скэнлан, один из самых ярких американских славистов, специалист по русской философии, обратился к наследию Ф.М. Достоевского в конце 1990-х годов. В монографии «Достоевский как мыслитель»<sup>67</sup>, вызвавшей в американской славистике значительный интерес, дан анализ художественной прозы, публицистики и эпистолярного наследия русского писателя. Достоевский рассматривается не как романист, искусно использующий философские темы, а как философ, «чьи убеждения формировались и логически обосновывались и в литературных произведениях, и в сочинениях других жанров»<sup>68</sup>.

В интерпретации американской писательницы и литературоведки Джойс Кэрол Оутс (Joyce Kerol Oates)<sup>69</sup> Достоевский предстает создателем «христианского романа» – «комического», «светлого

и жизнеутверждающего», резко контрастирующего в композиции «Братьев Карамазовых» с другим романом – «трагическим и экзистенциальным», порождающим в читательском воображении страха и тревогу.

Вопрос об уникальности русской нации, декларируемый Достоевским в рамках его почвеннической программы, непосредственно связан с такой «извечно дискуссионной» философской проблемой, как *русская идея*. Различные интерпретации этого понятия выдвигались начиная с XI в.: первым русским митрополитом Иларионом в «Слове о законе и благодати», затем А. Кантемиром, М. Ломоносовым, Н. Карамзиным (конец XVIII в.). В XIX в. к «русской идее» обращались: П. Чаадаев, В. Одоевский, К. Аксаков, В. Белинский, А. Пушкин, Ап. Григорьев, братья И. и П. Киреевские, А. Герцен, Ф. Достоевский, Ф. Тютчев, Л. Толстой, В. Соловьёв, К. Леонтьев.

В XX в. «русская идея» находилась в центре внимания философов Н. Бердяева, Г. Федотова, Л. Карсавина, Н. Лосского, В. Зеньковского, И. Ильина, явившись предметом художественного воплощения в произведениях М. Горького, М. Пришвина, В. Розанова, М. Булгакова, Е. Замятина, В. Распутина, В. Шукшина, В. Астафьева, В. Крупина и других писателей. В XXI в. она продолжала оставаться предметом исследовательских интересов отечественных ученых и общественных деятелей, а на страницах художественных произведений оказалась востребованной писателями постмодерна.

На Западе твердая уверенность в особой миссии Российской империи утвердилась к концу XVIII – началу XIX в., когда российская имперская идеология провозгласила вместо «принципа единственности» – «принцип первенства и главенства в историческом времени», отмечает отечественный ученый А.М. Песков.

По мнению американского философа-слависта Тима Макдэниэля, выразившего достаточно устоявшуюся в славистических исследованиях США точку зрения, первым, кто «систематически использовал» выражение «русская идея», выступил В. Соловьёв.

Свой взгляд на историю возникновения понятия «русская идея» обосновывает Дж. Скэнлан, утверждающий, что русские читатели узнали это выражение благодаря частому употреблению

его Достоевским, который впервые использовал словосочетание «русская идея» в январе 1856 г. в письме к А.П. Майкову.

В. Соловьёв – наиболее последовательный проповедник концепции «русской идеи» в той форме, в которой провозглашали ее Чаадаев и Достоевский, подчеркивает Дж. Скэнлан. Он отмечает, что В. Соловьёв прочитал доклад под названием «Русская идея», представлявший собой краткое изложение его книги «Россия и Вселенская Церковь», в 1888 г. в Париже, в салоне княгини Зайн-Витгенштейн, но опубликован этот доклад был только в 1909 г.

По мнению Дж. Скэнлана, только Н.А. Бердяеву впервые удалось посмотреть на историю всей русской культуры именно как на проявление «русской идеи». Благодаря такому взгляду, он не только описал феноменологию «русского духа», но и задал «проблемное поле» для русской философии. Вместе с тем американский философ делает оговорку, что, создав в своей книге «Русская идея» историю проявлений этой концепции, Бердяев так и не дал точного определения этому понятию.

Одна из глав монографии Дж. Скэнлана получила название «Русская идея». В ней подчеркивается, что Достоевский исходил из убеждения: если «всеобщему братству» суждено осуществиться на земле, то, скорее всего, это произойдет именно в России. Однако «превосходство», на котором основано православие русских, не ограничивается одним только духом «братской любви»: сюда же следует отнести и свойственную русскому народу идею «всемирности», или «общечеловечества», унаследованную Достоевским от его предшественников – романтиков.

Хотя в философском смысле термин «всемирность» повторял идею немецкой идеалистической философии о развитии «всеобщего духа», русские писатели, по убеждению Дж. Скэнлана, упоминали слово «всемирность» «в более прозаических целях»: они выказывали свое несогласие с критиками, порицавшими русских за их заимствования у Запада в эпоху Петровских реформ. Карамзин, возражая им, в 1802 г. утверждал, что «в переимчивости нет ничего предосудительного» и это лишь «знак превосходно развитой души», свидетельствующий о способности русских «воспринять всеобщие ценности, какой бы нации они ни принадлежали». Вслед за своим великим предшественником, Карамзиным, Достоевский был убежден, что в русском народе глубже, чем

у какой-либо другой нации, укоренена способность к «самоотречению» и, следовательно, именно России уготована особая историческая миссия.

Американский философ акцентирует внимание на том, что в последние два десятилетия жизни Достоевского его размышления о «загадке человека» всё более обращались к одной из ее важнейших составляющих – к «национальному самосознанию» и его роли в жизни человечества: у человека нужно признать прежде всего свойственную ему «национальную природу». Достоевский развивал всеобъемлющую философию истории, венчающуюся представлением о мессианской роли русского народа как единственно «богоносной» нации (God's chosen nation).

О необходимости выдвинуть собственную идею «должна заявить каждая нация», настаивал В. Соловьёв, утверждавший, что «ни один народ не может жить в себе, чрез себя и для себя, но жизнь каждого народа представляет лишь определенное участие в общей жизни человечества». В «органической функции», которая «возложена на ту или другую нацию в этой вселенской жизни», русский философ усматривал «ее истинную национальную идею».

В США эта концепция нашла свое выражение в символической модели «американской мечты» (American dream). Грезы американских граждан о благополучной стране, где жизнь каждого человека станет «лучше и богаче», были закреплены законом еще в 1776 г. в «Декларации независимости США» («United States Declaration of Independence»).

«Американская мечта» находится в центре национальной концепции США «американский путь жизни» («American way of life»), или просто «американский путь» («American way»), согласно которой каждому американцу, опирающемуся исключительно на собственные усилия, независимо от социального происхождения, гарантирован успех, под которым понимается прежде всего материальное благополучие.

В компаративных исследованиях национальных культур России и США при сопоставлении концептов «русская мечта» / «русский путь», «американская мечта» / «американский путь» выявлены как определенные аналогии, так и расхождения.

Связанная с чувством национального долга и уверенностью в будущем величии России, «русская идея» предполагала поста-

новку вопроса о *русском пути*, символизирующем в национальном сознании духовные поиски истины.

Смысл и значение идеи «русского пути», реального и символического, рассматриваются славистами США в основном на примере творчества Достоевского.

Р.Л. Джексон<sup>70</sup> отмечает, что в «Записках из Мертвого дома» (1861–1862) Достоевский-писатель совершил то же, реальное путешествие через острожный ад, которое предпринял рассказчик из «Записок». Острожный мир, где сталкиваются точки зрения Достоевского и рассказчика, выглядит одинаково, в то время как сами путешествия предстают как два разных травелога. Первое, реальное путешествие Достоевского на каторгу в Сибирь было насильственным, мучительным опытом, оставившим глубокие психологические раны в душе писателя, второе, вымышленное путешествие оказалось выдуманным травелогом, целью которого было обретение «истины» и «знания». Достоевский, совершивший второе путешествие в образе своего героя Горянчикова, обрел в конце концов собственное мировидение.

По мнению Т. Макдэниэла<sup>71</sup>, уже в самом понятии «русская идея» заложена уверенность в том, что Россия обладает собственной «самоценной» культурно-исторической традицией, определяющей ее отличие от Запада.

Если европейские государства основаны на «свободе собственности» и «на власти немногих над многими», то Россия, как был уверен Достоевский, окажется государством другого образца, где главенствующая роль перейдет к церкви, отмечает П.Дж. Долан<sup>72</sup>. Американский славист подчеркивает, что проблему свободы Достоевский трактует в религиозных категориях, утверждая, что настоящая свобода – это «свобода человеческой души от греха и зла».

В центре внимания профессора славистики Уильяма Брамфилда (W. Brumfield) – полемика Достоевского с западноевропейским институтом папства. В статье «Тереза-философ и “великий грешник” Достоевского»<sup>73</sup> американский славист утверждает, что, противопоставив русское православное духовенство Римско-католической церкви, Достоевский пришел к выводу о связи между «католицизмом, развратом и революцией».

Американский литературовед Ф. Ристен<sup>74</sup> видит значение Достоевского в том, что он предупредил западный мир о надвигающейся опасности, вызванной негативными последствиями распространения атеизма, которую писатель с огромным художественным мастерством предсказал в романе «Бесы» (1871–1872).

По мнению П. Долана, главный вывод, к которому пришел Достоевский в своих мировоззренческих исканиях: «бесы зла» могут быть изгнаны только с помощью истинной православной идеи. Решительно отвергая любые политические методы достижения идеологических целей, русский писатель выдвинул тезис существования «Христа в русских душах»<sup>75</sup>.

В отличие от П. Долана, Э. Сэндоз<sup>76</sup> объявляет Достоевского писателем, сделавшим одно из самых важных открытий в *политической философии*. Поиски национального пути, способного противостоять западноевропейскому «атеистическому гуманизму», составившие идейное ядро произведений Достоевского 1860–1870-х годов, в обобщенном и драматизированном виде воплощены в художественной структуре его «итогового» романа «Братья Карамазовы».

Ответы на содержащиеся в произведениях Достоевского «роковые вопросы» о путях развития России заметила культура Запада и попыталась найти в них решения «недоразумений собственной цивилизации», отмечает профессор славистики Владимир Голштейн<sup>77</sup>.

Западное интеллектуальное общество сделало русского романиста «своим любимым писателем», и, как это ни парадоксально, именно он оказался «самым западным» из всех русских авторов. Причина этому кроется в том, что Достоевского волновали проблемы отчуждения, своеволия и неограниченного индивидуализма, которые так остро стоят перед современным Западом, подчеркивает американский славист.

По мнению Дж. Скэнлана, в пророчествах Достоевского о будущем России воплощена «вера в правду», а главным гарантом философских и этических истин для писателя явилась способность человека к религиозной вере. Отвергаемая оппонентами писателя как «продукт человеческой доверчивости и предрассудков», вера была воспринята Достоевским как самое надежное основание для утверждений о существовании Бога и бессмертии души. В «Днев-

нике писателя» и в записной книжке он отмечал, что вера русских людей содержит в себе «все их идеалы», всю правду и всю «истину жизни». Из наиболее важных убеждений, которыми может руководствоваться человек, Достоевский принципиально полагается «именно на веру», подчеркивает американский философ<sup>78</sup>.

Наряду с резкой критикой Запада Достоевским, американские слависты отмечают огромный интерес писателя к культуре и литературе Запада. Особенности восприятия Достоевским западно-европейской литературы – предмет обстоятельного рассмотрения в работах Р.Л. Бэлнепа, В. Терраса, Р.Л. Джексона и других американских славистов.

Главные религиозно-философские вопросы, поставленные русским писателем в его произведениях, по убеждению Джексона<sup>79</sup>, связаны с «основной христианской идеей» и утверждают мысль о том, что русский народ сумел сохранить в своем сердце и пронести через все жизненные невзгоды спасительный образ Христа.

Не «в Распятии», а «в Воскресении» Христа видел Достоевский «спасительный акт», который инок Зосима из романа «Братья Карамазовы» называет *деятельной любовью*, отмечает американский славист Р. Густафсон<sup>80</sup>.

С точки зрения профессора философии Эдит Клаус (E.W. Clowes), в сознании русского писателя в последние годы жизни, как и у Ницше, произошло оформление новой «квазимифической» фабулы, согласно которой человек может прийти к новому жизнеутверждающему мировосприятию. Она отличается от традиционных христианских фабул (или формул искупления), например от житий святых, тем, что «основывается не на подражании практике Христа, не на жизни по христианским проповедям, а на поисках цельной личности», – утверждает в своей статье американская исследовательница<sup>81</sup>.

Обращаясь к творчеству российских писателей-постмодернистов в монографии «Россия на краю: Воображаемая география и постсоветская идентичность», Э. Клаус<sup>82</sup> знакомит англоязычного читателя с русскими национальными концептами «Святая Русь», «Русская православная церковь», «имперская столица», представленными в ХХI в. на страницах прозы Д. Пригова, В. Пелевина,

А. Дугина, опровергая тем самым выдвинутый Тимом Макдэниэлом<sup>83</sup> тезис об «агонии» и даже «конце» «русской идеи».

Дж. Скэнлан приходит к выводу, что «русская идея» Достоевского всё же не была кульминационным пунктом его писательской философии, как и никогда не покидавшая его утопическая мечта о «совершенном обществе христианского братства». С точки зрения американского исследователя, представления Достоевского о спасительной роли России для всего человечества были ошибочны, но это была ошибка «в выборе средств, а не цели»<sup>84</sup>.

Американский славист и историк культуры Ольга Матич (Olga Matich)<sup>85</sup> отмечает, что в альтернативной форме сообщества, предложенной Достоевским, проявляется его склонность к модернизму. У Л. Толстого всё было по-другому, однако репрезентация тела и угрозы единству тела со стороны современности делают его также важным предшественником модернистского подхода.

Исследовательница 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 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 достаточно полное представление о переломе в жизни писателя.

В отличие от Достоевского, Толстой отрицал существование загробной жизни и проекты преображения жизни; однако его видение конца в некоторых поздних произведениях имеет апокалиптические коннотации. Писатель разделял идеал антипрокреативного целомудрия В. Соловьёва и его последователей – с той существенной разницей, что сам был экстремистом от пуританства. Толстой прилагал апокалиптическое понятие целомудрия к этой жизни, обращаясь к нему как к «историческому» идеалу. Если в этом ключе внимательно посмотреть на утопический проект В. Соловьёва, можно заметить, что там тоже проповедуется воз-



держание в этой жизни – как стратегия победы над властью природы и замещения ее искусственной андрогинией, совмещающей оба пола. Явная двойственность воззрений Соловьёва в том, что касается смысла пола, присущая и Толстому, отчасти возникла из страха, навязанного ему современной психопатологией.

Л. Толстой, конечно, не был декадентом, но как человек, живший в конце XIX в., он, подобно В. Соловьёву, был «затронут декадентством», вышедшим у себя на родине, во Франции, «из шинели» натурализма, приходит к выводу О. Матич.

Начиная с 80-х годов XX в. предмет скрупулезного анализа славистов США – *хронотоп* (термин Бахтина<sup>86</sup>) произведений русской классики XIX в. и составляющие его бинарные оппозиции: «свое» / «чужое», «реальное» / «ирреальное». В системе этих противопоставлений анализируются концепты художественного пространства и художественного времени. Художественное пространство русской литературы 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: «обыденное» (хроникально-бытовое) время российской действительности / «нереальное» (условное) время в воспоминаниях, грезах, снах и утопических мечтаниях образов-персонажей.

Основные представления о времени и пространстве в литературе разных эпох содержатся в работах Бахтина, Д.С. Лихачёва, Б.А. Успенского, Ю.М. Лотмана.

По Бахтину, художественное время и художественное пространство являются структурным законом жанра романа. В единстве времени и пространства у Бахтина ведущим было время, а пространство выступало как зависимая от времени величина переменная. В структуралистских работах Лотмана, В.Н. Топорова, С.Ю. Неклюдова, напротив, акцентирована пространственная ось.

Выступающие в единстве время и пространство, составляющие хронотоп произведения, согласно Бахтину, представляют собой композиционные центры художественного текста и выполняют *сюжетообразующую* функцию. Если Бахтин<sup>87</sup> обращает внимание на «пространственную» и «временную» формы образа-персонажа,

то Б.А. Успенский<sup>88</sup> исследует художественное время и пространство с точки зрения *структуры* текста.

Американские слависты, исследующие «русский мир» XIX в., изображенный в произведениях от Карамзина до Чехова, в пространственных и временных составляющих, опираются прежде всего на работы Бахтина, Лотмана, Топорова, Неклюдова, Успенского. «Художественное время» и «художественное пространство» русской литературы XIX в. анализируются в трудах американских славистов с точки зрения типологических характеристик: «абстрактное» и «конкретное» пространство и время; «событийное, историческое» время. Значительное внимание уделено в этих работах традиционным пространственно-временным символическим моделям.

Исследование «русского культурного пространства» американскими славистами сопровождается обращением к мифологии, национальным традициям народной культуры и древнейшим жанровым формам словесного творчества. С этих же позиций, как правило, рассматриваются традиционные пространственно-временные архетипы: «город», «усадебная», «монастырь», «сад», «перекресток», «крест», «лестница» и другие символические модели, которые в произведениях русских писателей приобрели национальную окрашенность и новый метафорический смысл.

Понятие «русское культурное пространство» в теоретическом плане сформулировано профессором славистики Рочестерского университета Кэтлин Франсес Парте (K.F. Parthé). Статью американской исследовательницы «“Призрачное имущество” России: Когнитивная картография и национальная идентичность»<sup>89</sup> предваряет эпиграф: «Я унаследовал восхитительную фатаморгану, все красоты неотторжимых богатств, призрачное имущество» – фраза из романа В.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)<sup>90</sup>. В статье К.Ф. Парте этот термин используется «скорее в метафо-

рическом, чем в буквальном смысле»: чтобы полнее обозначить «пространственную составляющую» в структуре русской «национальной идентичности» («national identity»)»<sup>91</sup>.

Особое внимание американских славистов направлено на исследование мифопоэтики Петербурга, т.е. на «петербургский текст» (термин В. Топорова), главным героем которого становится город, описанный в символическом ключе.

Функционирование «петербургского мифа» в поэме А.С. Пушкина «Медный всадник» (1833) подробно анализируют Дж. Бэйли, С. Евдокимова, Г. Розеншилд, М. Альтшуллер, Е. Дрыжакова, Д. Бэти, Г. Боград и другие американские слависты. «Петербургские сцены» в «Евгении Онегине» в разных аспектах исследуют в своих монографиях М. Гринлиф, М.Г. Альтшуллер и У.М. Тодд Ш.

Концепту «имперская столица» в художественном пространстве русской литературы XIX в. противостоит концепт «провинциальный мещанский город» – распространенное место действия в романах и повестях русских писателей XIX в. Время в нем, в отличие от петербургского, – обыденное, бытовое, циклическое.

Если в терминологии К.Ф. Парте<sup>92</sup> 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, как показывают Э. Васиолек, С. Шульц, Д. Слэттери, О. Майорова, оказывается в произведениях Гоголя и Достоевского.

Урбанистической модели русского пространства («столица» / «уездный город») противостоит локус «сельское пространство», представленный в произведениях русской литературы XIX в. архетипами «дóма», «усадыбы», «избы», в которых совмещены духовные и природные явления. Американские слависты Д. Кропф, М. Гринлиф, М. Альтшуллер, Р.Л. Джексон, Дж. Корнблатт обращают внимание на то, что модель «русское сельское пространство» объединяет противоположные полюса: «деревня как идиллия» / «деревня как жестокая реальность».

«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.

Если обратиться к «когнитивной имперской карте» России, выделенной Парте<sup>93</sup>, 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»<sup>94</sup>, которое Достоевский считает русской чертой: «Бродяжничество есть привычка, болезненная и отчасти наша национальная... привычка, обращающаяся потом в болезненную страсть»<sup>95</sup>.

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. Несмотря на довольно частые поездки по северу и югу России, поэту так никогда не удалось вырваться за пределы «необъятной России»; сама идея границы несла для него «что-то таинственное»: «Я весело въехал в заветную реку, и добрый конь вынес меня на турецкий берег. Но этот берег был уже завоеван: я все еще находился в России»<sup>96</sup>. Кажется, Россия словно увеличивается в пропорциях – отвечая пушкинскому стремлению пересечь ее границы, отмечает К. Парте.

Так, главный архетип всего творчества Гоголя – мотив «бегства», связанный с темой дороги, которая выступает сакральным центром гоголевской вселенной, отмечает Д.Л. Фэнджер<sup>97</sup>. 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.

В пространственной парадигме русской литературы XIX в. американских славистов привлекают описания картин природы – прежде всего своим национальным колоритом и мифолого-символическим подтекстом.

Впервые чувство романтического очарования «природой» и «космосом» у русского человека, по мнению С. Сендеровича, выражено в творчестве Жуковского, создавшего лирический мир исключительной целостности и гармонии<sup>98</sup>.

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 страстности, присущих природе Юга, отмечает М. Гринлиф. В одном из первых стихотворений, написанных Пушкиным по приезду 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 легкие 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 противуречию склонна». Подобно русскому крестьянину «на дровнях», Пушкин в пятой главе «романа в стихах» «обновляет путь» в отечественной пейзажной лирике<sup>99</sup>.

К другому выводу приходит У.М. Тодд III: герои пушкинского «романа в стихах» являются всё 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 западно-европейских авторов, которых Пушкин упоминает в своем произведении.

Образы природы («луна» и «лань» – в духе Шатобриана) побуждают многих читателей и исследователей воспринимать характер Татьяны как «естественный», «природный». И всё же Пушкин поместил свою героиню в «подчеркнуто культурное обрамление»: ее любовное письмо Онегину написано по-французски 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 прялкой) и от «поэтического творчества, которым автор щедро делится с читателями», – подытоживает свои рассуждения У.М. Тодд III<sup>100</sup>.

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.

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 недостижимое”, с грозами и молниями (напоминание о трансцендентальном), здесь уподоблено родительской надежной кровле, оно не противостоит Земле, а жметя 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 тайнств 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», – отмечает Е. Краснощёкова<sup>101</sup>.

Два описания художественного пространства русской деревни в «Братьях Карамазовых» рассматривает Р.Л. Джексон. В главе «Великая тайна Мити. Освистали» Дмитрий Карамазов выглядывает из окна и видит прямо под окном грязную дорогу, «а там дальше, в дождливой мгле черные, бедные, неприглядные ряды изб, еще более, казалось, почерневших и пообедневших от дождя»<sup>102</sup>.

Р.Л. Джексон обращает внимание на то, что пространственные ужасающие госпитальные сцены, открывающие вторую часть «Записок из Мертвого дома», ведут на глубочайший уровень «ада Достоевского», к «Акулькиному 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 сдержанных надежд «Божественной комедии» – «secondo 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 дела 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 в монографии 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 Лениным 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».

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.

Во время возникновения замысла романа «Братья Карамазовы» Достоевского особенно интересовала проблема взаимоотношений детей и родителей, отмечает М. Холквист<sup>103</sup>. 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 внутренним 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, живущие 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, по мнению американского слависта, 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».

О. Матич отмечает, что 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, 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 возрождение 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. Матич<sup>104</sup>.

Реалистическому изображению пространства в произведениях русских писателей американские слависты противопоставляют ирреальное, фантастическое пространство.

М. Гринлиф рассматривает 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 исследовательница и отвечает: – Какой-то указующий знак на то, что желаемое сбудется с помощью неведомой силы»<sup>105</sup>. 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», «полу-

спаситель и полупогубитель», свадьба в виде поминок, где пируют чудовища, – всё 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 «блистательным 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, опозитизированный 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. Краснощёкова<sup>106</sup>, – 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 всё время присутствует Илья Ильич, каким он предстает в первой части романа. Два возраста постоянно сопоставляются, чтобы высветлить ведущую авторскую мысль.

Идиллия в «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 покою, но не для души, жаждущей впечатлений и движения. Обломовский мирок

в своей малости, пассивности и духовной примитивности противопоставлен Миру»<sup>107</sup>.

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

Специально этой теме посвящена статья Р.Л. Джексона «Сон Дмитрия Карамазова про “дите”: прорыв». Американский славист отмечает, что сон Дмитрия – предельно сжатый, напряженный и нравственно насыщенный – своего рода катарсис после многочасового мучительного допроса по поводу его возможной виновности в убийстве отца.

В современных американских славистических исследованиях осмысление творчества русских писателей XIX в. проводится в различных аспектах: эстетическом, социальном, этическом, идейном, общественно-политическом, сравнительном. При этом доминирующим оказывается религиозно-философский подход, генетически связанный с русской религиозно-философской критикой начала XX в. (Д. Мережковский, В. Розанов, Н. Бердяев, П. Флоренский и др.).

Спектр подходов к изучению русского художественного наследия варьируется в пределах от традиционных методов исследования (культурно-исторического и биографического) до современных методов (постструктуралистского, бахтиноведческого, феминистского).

<sup>1</sup> *Николюкин А.Н.* Литературные связи России и США: Становление литературных контактов. М.: Наука, 1981.

<sup>2</sup> *Ванчугов В.В.* Что сделано западными русистами применительно к русской философии // Вестник РУДН. Серия «Философия». 2013. № 1. С. 1.

<sup>3</sup> *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.

<sup>4</sup> *Тынянов Ю.Н.* Архаисты и новаторы. Л.: Academia, 1929.

<sup>5</sup> *Brown W.E.* A history of Russian literature of the romantic period. Ann Arbor (Mich.), 1986. Vol. 1–2.

<sup>6</sup> *Alitshuller M.* Pushkin's «Ruslan and Ludmila» and the traditions of the moch-epic poem // The Golden age of Russian literature and thought. L., 1992. P. 23.

<sup>7</sup> *Альтшуллер М.* «Рассуждение о старом и новом слоге русского языка» как политический документ (А.С. Шишков и Н.М. Карамзин) / Cross A.D. (ed.) //

- Russian and the West in the Eighteenth century. Oriental research papers. Newtonville, Mas., 1983. P. 214–222.
- 8 *Альтшуллер М.Г.* Между двух царей: Пушкин в 1824–1836 гг. СПб.: Академический проект, 2003. С. 152. (Современная западная русистика; Т. 47).
- 9 *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: *Анатова Т.А.* Проза Н.М. Карамзина: Поэтика повествования. М., 2012.
- 10 *Mercereau J.Jr.* Commentary: The Ardis Antology of Russian Romanticism / Ed. Christine Rydel. Ann Arbor (Mich.): Ardis, 1984. P. 511.
- 11 *Leighton L.G.* Romanticism // Handbook of Russian literature / Ed. V. Terras. New Haven, CT: Yale univ. press, 1985. P. 372.
- 12 *Russian Romantic Criticism: An Antology* / Edited and translated by Lauren G. Leighton. N.Y.: Greenwood press, 1985. P. 6.
- 13 *Cooper A.M.* Doubt and identity in romantic poetry. New Haven; L.: Yale univ. press, 1988.
- 14 *Senderovich S.* Zhukovskij's world of fleeting visions // Russian literature. Amsterdam, 1985. Vol. 17. N 3. P. 21–23.
- 15 *Brown W.E.* A history of Russian literature of the romantic period. Ann Arbor (Mich.): Ardis, 1986. Vol. 1.
- 16 *Holquest M.* Dostoevsky and the novel. Princeton (NJ): Princeton univ. press, 1977. P. 28.
- 17 *Pratt Sarah.* Russian Metaphysical Romanticism: The Poetry of Tiutchev and Boratynskii. Stanford, CA: Stanford University press, 1984. P. 22.
- 18 *Russian Romantic Criticism: An Antology* / Edited and translated by Lauren G. Leighton. N.Y.: Greenwood press, 1985. P. 8.
- 19 *Ibid.*
- 20 *Mercereau J.Jr.* Romanticism or Rubbish? // Romantic Russia. I (1997). P. 9.
- 21 *Mercereau J.Jr.* Commentary: The Ardis Antology of Russian Romanticism / Ed. Christine Rydel. Ann Arbor, MI: Ardis, 1984. P. 511.
- 22 *Ibid.* P. 512.
- 23 *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.
- 24 *Bethea D.M.* Realising Metaphors: Alexander Pushkin and the life of the poet. Madison: The University of Wisconsin press, 1998.
- 25 *Scanlan J.P.* Dostoevsky the thinker. Itaca; L.: Cornell univ. press, 2002.
- 26 *Todd III W.M.* Fiction and society in the age of Pushkin: Ideology, institutions, narrative. Cambridge, MA: Harvard univ. press, 1986.
- 27 В 1950-е годы, в «американский период» творчества, В. 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. Николокиной. М.: НПК «Интелвак», 1999.
- 28 *Лотман Ю.М.* Александр Сергеевич Пушкин: Биография писателя. Л.: Просвещение, 1982.
- 29 *Althuller M.* Pushkin's «Ruslan and Ludmila» and the traditions of the moch-epic poem // *The Golden age of Russian literature and thought.* L., 1992. P. 7–23.
- 30 Там же.
- 31 *Maguire R.* Exploring Gogol. Stanford, CA: Stanford university press, 1994. P. 80.
- 32 Ibid.
- 33 *Proffer C.* Gogol's Definition of Romanticism // *Studies in Romanticism.* N 2 (Winter 1967). P. 123.
- 34 *Spector A.* The golden age of Russian literature. Freeport (NY), 1971. Переиздание, доп.: *Spector A.* The golden age of Russian literature. Los Angeles (Cal.), 1939.
- 35 Ibid. P. 46.
- 36 Ibid. P. 47.
- 37 *Brown W.E.* A history of Russian literature of the romantic period. Vol. IV. P. 163.
- 38 *Garrard J.* Mikhail Lermontov. Boston: Twayne Publishers, 1982. P. 35.
- 39 Ibid. P. 56.
- 40 Ibid. P. 55.
- 41 *Todd III W.M.* Fiction and society in the age of Pushkin: Ideology, institutions and narrative. Cambridge (MA), 1986. P. 243.
- 42 *Allen Ch.E.* «A fallen Idol is still a God»: Lermontov and the quandaries of cultural transition. Stanford (CA): Stanford univ. press, 2006.
- 43 Ibid. P. 85.
- 44 Ibid. P. 90.
- 45 Ibid. P. 96.
- 46 Ibid. P. 98.
- 47 Ibid. P. 95.
- 48 Ibid. P. 115.
- 49 *Гринлиф М.* Пушкин и романтическая мода / Пер. с англ. СПб., 2006. С. 282.
- 50 *Shepard E.C.* The society tale and the innovate argument in Russian prose fiction of the 1830's // *Russian literature.* Amsterdam, 1981. Vol. 10. N 2. P. 126–127.
- 51 *Гринлиф М.* Пушкин и романтическая мода... С. 283.
- 52 Там же. С. 284.
- 53 *Флоровский Г.* Пути русского богословия. Париж: YMKA-Press, 1937. С. 300.
- 54 *Суинберн Р.* Философия религии в англо-американской традиции // *Философия религии: альманах.* М., 2007. С. 89–136.
- 55 *Morris Th.V.* The Logic of God Incarnate. N.Y., 1986.
- 56 *Alston W.P.* Perceiving God. Ithaca (NY): Cornell univ. press, 1991.
- 57 *Schellenberg J.* Divine hiddenness and human reason. Ithaca (NY): Cornell univ. press, 1993.
- 58 *Дин У.* Религия // *Американская философия. Введение* / Пер. с англ. Л. Бутаева. М.: Идея-Пресс, 2008. С. 462.
- 59 Там же. С. 466.

- 60 Там же.
- 61 Там же.
- 62 *Striedter J.* Poetic genre and the sense of the history in Pushkin // *New literary history*. 1977. Vol. 8. N 2. P. 295–309.
- 63 *Emerson C.* Boris Godunov. Transpositions of Russian theme. Bloomington: Indiana univ. press, 1986. P. 110–121.
- 64 *Леннквист 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.
- 65 *Франк С.Л.* Русское мировоззрение. СПб.: Наука, 1996. С. 220.
- 66 *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.
- 67 *Scanlan J.P.* Dostoevsky the thinker. Itaca; L.: Cornell univ. press, 2002.
- 68 *Ibid.* P. 7.
- 69 *Oates J.K.* Tragic and comic visions in «The Brothers Karamazov» // *Oates J.K.* The edge of impossibility. N.Y., 1972. P. 77–102.
- 70 *Джексон Р.Л.* Искусство Достоевского: Бред и ноктюрны / Пер. с англ. Т. Бузиной. М.: Радикс, 1998.
- 71 *McDaniel T.* The agony of the Russian idea. Princeton: Princeton univ. press, 1996.
- 72 *Dolan P.J.* Dostoevsky: The political gospel // *Dolan P.J.* Of war and war's alarms: Fiction and politics in the modern world. N.Y., 1976. P. 36–69.
- 73 *Brumfield W.S.* Theresé-philosophe and Dostoevski's Grand Sinner // *Comparative literature*. 2000. Vol. 32. N 53. P. 37–49.
- 74 *Rysten F.S.* False prophets in the fiction of Camus, Dostoevsky, Melville and others. Coral Gables, 1972.
- 75 *Dolan P.J.* Dostoevsky: The political gospel // *Dolan P.J.* Of war and war's alarms: Fiction and politics in the modern world. N.Y., 1976. P. 36–69.
- 76 *Sandoz E.* The Political apocalypse: A study of Dostoevsky's Grand Inquisitor. Baton Rouge: Louisiana state univ. press, 1971.
- 77 *Голштейн В.* Достоевский и индивидуализм: Про и Contra // *Достоевский и мировая культура. Альманах № 12.* М.: Раритет – Классика плюс, 1999. С. 109–119.
- 78 *Scanlan J.P.* Dostoevsky the thinker. Itaca; L., 2002.
- 79 *Джексон Р.Л.* Искусство Достоевского: Бред и ноктюрны / Пер. с англ. Т. Бузиной. М.: Радикс, 1998.
- 80 *Густафсон Р.Ф.* Обитатель и Чужак: Теология и художественное творчество Льва Толстого / Пер. с англ. Т. Бузиной. СПб.: Академич. проект, 2003.
- 81 *Clowes E.W.* Russia on the edge: Imagined geographies and post-Social identity. Ithaca: Cornell univ. press, 2011. P. 499.
- 82 *Клюс Э.* Образ Христа у Достоевского и Ницше // *Достоевский в конце XX века: Сб. ст.* / Сост. К.А. Степанян. М.: Классика плюс, 1996. С. 471–500.
- 83 *McDaniel T.* The agony of the Russian idea. Princeton: Princeton univ. press, 1996.
- 84 *Scanlan J.P.* Dostoevsky the thinker. Itaca; L., 2002.

- 85 *Matich O.* Erotic utopia: The Decadent imagination in Russia's fin de siècle. N.Y.: Wisconsin press, 2005. P. 31–55.
- 86 *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979.
- 87 *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 391–392.
- 88 *Успенский Б.А.* Поэтика композиции. М., 1970.
- 89 *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.
- 90 *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. Доунзом и психологом Д. Сти. См. также обзор литературы в ст. 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.
- 91 *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.
- 92 *Parthé K.* Russia's «inreal estate»... С. 58.
- 93 Там же.
- 94 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.
- 95 *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1984. Т. 24. С. 59.
- 96 *Пушкин А.С.* Путешествие в Арзрум во время похода 1828 года // *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: в 10 т. М., 1964. Т. 6. С. 671.
- 97 *Fanger D.* The creation of Nikolai Gogol. Cambridge (Mass.); L., 1979. P. 320.
- 98 *Senderovich S.* Zhukovskij's world of fleeting visions // *Russian literature.* Amsterdam, 1985. Vol. 17. N 3. P. 21–23.
- 99 *Гринлиф М.* Пушкин и романтическая мода. С. 240–241.
- 100 *Todd III W.M.* Fiction and society in the age of Pushkin: Ideology, institutions, narrative. Cambridge (MA): Harvard univ. press, 1986. P. 72.
- 101 *Краснощёкова Е.А.* И.А. Гончаров: Мир творчества. СПб.: Изд-во Пушкинского фонда, 2012. С. 269.
- 102 *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л., 1973. Т. 14. С. 353.
- 103 *Holquest M.* Dostoevsky and the novel. Princeton (NJ): Princeton univ. press, 1977. P. 28.
- 104 *Matich O.* Erotic utopia: The Decadent imagination in Russia's fin de siècle. N.Y.: Wisconsin univ. press, 2005. P. 33–53.
- 105 *Гринлиф М.* Пушкин и романтическая мода. С. 241.
- 106 *Краснощёкова Е.А.* И.А. Гончаров: Мир творчества. СПб.: Изд-во Пушкинского фонда, 2012. С. 270.
- 107 Там же. С. 270.