

ОБРАЗЫ АВТОРА И ОТЕЧЕСТВА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Н. В. ГОГОЛЯ, Г. ГЕЙНЕ И Х. РИСАЛЯ

Поступила в редакцию 20.01.2022 г.

Рецензия от 15.02.2022 г.

Типологические связи между поэмой в прозе Н. В. Гоголя «Мертвые души», поэмой (циклом в стихах) Г. Гейне «Германия: зимняя сказка» и романом Х. Рисаля «Не прикасайся ко мне» исследуются с целью выявить объединяющее их соотношение образов автора и его родной страны. В каждом из рассматриваемых произведений автор видит себя патриотом и поэтому чувствует себя обязанным критически характеризовать положение своей страны. Три автора в той или иной мере находят в себе нечто «чужое» – Гоголь патриот России и в то же время украинец. В более конфликтной форме это характеризует образ автора у филиппинца Рисаля из-за его китайских предков. Наиболее резким предстает данное противоречие у Гейне – уверенного патриота Германии, всю жизнь сталкивавшегося с антисемитизмом. Учитываются сходные обстоятельства написания произведений – все три созданы за границей отечества. Это определяет взгляд на родную страну со стороны и выбор нарративной формы повествования о путешествии, которое в тематическом плане описывает проблемы и беды отчизны, а в образном – становится путешествием по царству смерти. В итоге отмечена типологическая близость рассматриваемых произведений с сочинениями Сервантеса и Данте.

The article analyzes the typological connections between N. V. Gogol's prose poem "The Dead Souls", H. Heine's poem in verse "Germany: A Winter Tale" and J. Rizal's novel "Noli me tangere". The author studies how, in all three works, the image of the author and of his country are interconnected. Each author sees himself as a patriot, and that is why he feels obliged to criticize the situation of his country. Each one of them is to a certain degree seen as a stranger by origin. Obviously, this assumes a mild form in the case of Gogol, the Ukrainian, in Russia. It is stronger with Rizal, who is a Filipino and yet a man with Chinese ancestors. But it is Heine who reveals the strongest form of exclusion, antisemitism, who yet sees himself as a German patriot. The three works share the same feature, they were written while the authors were living abroad. Due to this, each of them viewed their countries from the outside. Through travel narration, which, to a high degree, is also the narration of a voyage through the kingdom of death, they describe the problems of their countries. All the above-mentioned factors help to establish the imagery connection to the works of Cervantes and Dante.



Ключевые слова: Н. В. Гоголь, Г. Гейне, Х. Рисаль, патриотизм, образ автора, образ страны

Keywords: N. V. Gogol, H. Heine, J. Rizal, patriotism, image of the author, image of a country

Введение.

Исторические и теоретические предпосылки исследования

Типологические связи между поэмой в прозе «Мертвые души» Н. В. Гоголя (1842), поэмой в стихах «Германия: зимняя сказка» Г. Гейне (1844) и романом «Не прикасайся ко мне» Х. Рисаля (1887) до сих пор не отмечались и рассматривались¹. Нам также неизвестны компаративные сближения между произведениями русского писателя и его немецкого современника. В филиппинском литературоведении находятся упоминания о связи между Рисалем и немецкой литературой, в частности Гейне [23, р. 96]. Отметим, что Рисаль в романе «Не прикасайся ко мне» намекает на Гейне [27, р. 29] и дает ясные основания для подобных сопоставлений. Наконец, нам уже приходилось писать о нарушении границ сферы мертвых у Гоголя и Рисаля, который знал в общих чертах о Гоголе и выписал его издание в немецком переводе, находясь в ссылке после 1892 года [21, р. 42; 24, р. 31].

Гоголь и Гейне были современниками, включение в настоящий ряд Рисаля, писавшего более чем на 40 лет позже них, обусловлено тем, что подъяем национального самосознания филиппинцев происходит примерно на 50 лет позднее, чем возникновение европейских национализмов, так или иначе связанных с Наполеоновскими войнами [29, р. 19–21]. Все три автора еще в юные годы отказались от своей родовой фамилии или имени (как в случае Гейне), что у каждого из них было связано с вопросом национальной идентичности. И во всех случаях автор пишет за границей, причем подчеркивает это. Данные параллели и множество других свидетельствуют о том, что художественные задачи, стоявшие перед авторами трех произведений, схожи между собой. А сравнительный анализ покажет, что и способы решения этих задач совпадают.

В первую очередь, на наш взгляд, данные произведения связывает то, что писатели стремились создать одновременно образ отечества и образ автора как его «сына». Дж. Н. Шумахер вслед за Б. Андерсоном вводит понятие «воображаемой общины» («imagined community»). Это совокупность людей, которые, хотя (как правило) между собой не знакомы, чувствуют себя связанными общими воспоминаниями, языком и т. д. [29, р. 2–3]. Ю. М. Лотман же на примере А. С. Пушкина обращает внимание на двойственность литературного образа автора и показывает, какими способами Пушкин (в его случае — с опорой на поэтику романтизма) находит единство того, кем он видит себя и кем его должны видеть другие [6, с. 57–58, 65, 188].

Для изучаемых здесь произведений, созданных во время возникнове-

¹ Все переводы в настоящем исследовании принадлежат автору статьи. В случае Г. Гейне текст сверен с переводом Льва Пеньковского [3].



ния как национализма, так и либерального индивидуализма, характерно то, что создание образа отечества и образа автора как его сына, тесно связаны между собой. Актуальность настоящего исследования определяется тем, что образ отечества, выступающего главной темой произведений, и образ автора, для которого важно быть «сыном отечества», рассматриваются как указывающие друг на друга.

Основная часть

Н. В. Гоголь восклицает в финале первого тома поэмы «Мертвые души» (предысторию Чичикова и последние абзацы первого тома можно назвать его эпилогом):

58

Какие звуки болезненно лобзают, и стремятся в душу, и выются около моего сердца? Русь! Чего же ты хочешь от меня? какая непостижимая связь таится между нами? Что глядишь ты так, и зачем все, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи?... <...> И грозно объемлет меня могучее пространство, страшную силою отразься во глубине моей [4, с. 221].

Здесь в лирическом сюжете поэмы [15, с. 212, 215] подчеркивается величие отечества, а вместе с ним и значительность миссии автора. Ведь неслучайно Русь при всем своем величии «обратила на [него] полные ожиданиями очи», и немалой должна быть «глубина» автора, чтобы даже «могучее пространство» Руси отражалось в ней.

Разумеется, пафос этих высказываний несколько раз приглушается автором. Например, цитированные выше восклицания прерываются окриком вознице:

...у! какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль! Русь!..
— Держи, держи, дурак! — кричал Чичиков Селифану [4, с. 221].

Пафос релятивизируется комизмом. Рассказав предысторию Чичикова, повествователь спрашивает: «Русь, куда ж несешься ты? Дай ответ. Не дает ответа» [4, с. 249]. В этом вопросе содержится идея диалога или связи между автором и его отечеством. Однако эта связь остается односторонней. Может быть, автор все-таки слишком ничтожен для того, чтобы ему ответила могучая Русь. Или, может быть, Русь сама не знает, в чем нуждается. В предисловии ко второму изданию автор признается, что «многое описано неверно» [4, с. 256], и просит читателя сообщить ему о неточностях, тем самым констатируя, что недостаточно знает «русского человека» [4, с. 256—258].

Соответственно, именно в описании Руси и «русского человека» Гоголь видит свою задачу. И даже если, согласно Андрею Белому, «доказано, что Гоголь в эпоху писания «МД» («Мертвых душ». — Ш. Л.) не знал русского провинциального города; не знал и русской деревни» [2, с. 83], и если характеры сельских жителей Украины, а также жителей Санкт-Петербурга в творчестве Гоголя намного богаче, нежели описание помещиков и тем более мужиков в «Мертвых душах», не этим определяется воплощение гоголевского замысла. Главный вопрос не в



том, какими данными располагал Гоголь в определенный момент. Свою основную задачу он видит в том, чтобы описать Русь не в деталях, а в общем и целом. Поэтому он отмечает в одном из писем в марте 1842 году, что ему желательно писать за границей: «Только там она (Русь. — Ш.Л.) предстоит мне *вся*, во всей своей громаде» (курсив Н. В. Гоголя; цит. по: [8, с. 236]).

В самой поэме автор восклицает: «Русь! Русь! вижу тебя, из моего чудного, прекрасного далека тебя вижу» [4, с. 220]. Таким образом, создание поэмы в основном за границей, в частности в Италии, — не случайный биографический факт, он относится напрямую к образу автора, каким его создает Гоголь — как в письмах, до публикации, так и в самой поэме. Это автор, который призван описать Русь «со стороны», чтобы высказать, какова она в общем и целом. И в этом смысле отсутствие деталей как раз создает общерусский масштаб поэмы [8, с. 244].

В этом смысле и украинское происхождение Гоголя, и его интерес к этому, и первоначальное именование по фамилии Гоголь-Яновский [9, с. 7—9] — все входит в образ автора. На фоне богатых деталями повестей об украинской сельской жизни, которыми Гоголь к тому времени уже знаменит, бросается в глаза, насколько Русь для него является вызовом и задачей, которая в нем отзывается. На это указывает и отказ от явственно польской или украинской фамилии «Яновский». Но задача постижения Руси ведет Гоголя не к прорисовке многообразия русской жизни, как, например, у И. С. Тургенева, а к созданию ее единого образа как общего и целого.

В свете этой задачи Гоголь видит себя связанным с Сервантесом. Согласно мнению А. С. Пушкина, сюжет «Мертвых душ» позволяет Гоголю охватить жизнь всей России, как Сервантесу в «Дон Кихоте» — жизнь Испании своего времени [9, с. 200]. Именно возможность на бричке «изъездить вместе с героем всю Россию» [9, с. 201] обращает внимание автора на плохие дороги. Так, уже в самом начале мужик утверждает, что, судя по колесу, бричка может доехать до Москвы, но не до Казани [4, с. 5]. По пути от Манилова к Коробочке «лежавшая на дороге пыль быстро замесилась в грязь, и лошадям ежеминутно становилось тяжелее тащить бричку» [4, с. 40]. Убегая от Ноздрева, Чичиков со своими слугами едва не попадает в аварию с другим экипажем, настолько дорога узка [4, с. 88—89]. Когда Чичиков хочет убежать из города, срочно нужно починить колесо, потому что, по словам Селифана, «теперь дорога ухабиста, шибень такой везде пошел...» [4, с. 216]. Следовательно, сюжет поездки на бричке по дальним и часто плохим дорогам указывает в восприятии Гоголя как на «разбросанность» Руси, на громадность просторов, из-за которой человек «не находит себе места» [10, с. 523], так и на неустроенность русской жизни: «бедно, разбросанно и неприятно» на Руси [4, с. 220]. Таким образом, хотя поэма и не является травелогом, Гоголь пользуется читательскими ожиданиями: литературное путешествие остается формой выражения впечатлений от страны или территории, по которой пролегают его пути [12, с. 194—195].

Русь, описанная в поэме Гоголя, — страна «мертвых душ», в которой царят и социальная несправедливость, связанная с крепостным правом [9, с. 205], и дисфункциональность государства, в котором важна



не жизнь человека, а его статус в документах [21, с. 49], что открывает широкое поле для коррупции [4, с. 143], и безнравственность (то есть душевная и духовная смерть), из-за которой, например, помещики совсем не стараются помочь мужикам, умирающим во время эпидемий [4, с. 32, 121; 21, р. 48].

Предложенный Гоголю А. С. Пушкиным сюжет с покупкой «мертвых душ» придает критике особую остроту, так как показан неприличным, жуткий способ вторжения живых в сферу мертвых: Чичиков, как считал П. А. Вяземский, представлен как предводитель «шляски смерти» [8, с. 425], особенно когда он собирается «вести» мертвецов в Херсонскую губернию [4, с. 147]. Конечно, абсурдность идеи покупать «мертвые души» подчеркивает, насколько противоестественно вообще продавать и покупать людей [21, р. 49]. В связи с этим цензура заставила издательство смягчить заглавие поэмы, переделав его на «Похождения Чичикова, или Мертвые души» [13, с. 310; 21, р. 49] — название, у которого, однако, есть то преимущество, что им подчеркивается значимость наррации о путешествии в поэме [14, с. 259–260].

В связи с поездкой по царству «мертвых душ» возникает также связь между фигурой автора поэмы и образом Данте. Неслучайно этот образ Гоголь упоминает в момент нравственной низости героя: когда Чичиков в управе с помощью взяток приступает к регистрации сделок о мертвых душах, его и Манилова проводит к председателю чиновник, который «прислужился нашим приятелям, как некогда Вергилий прислужился Данту» [4, с. 143]. Именно так же, как Данте, с творчеством которого Гоголь познакомился через А. С. Пушкина в конце 1820-х годов [11, с. 104], описывает Италию своего времени в ее совокупности, Гоголь в своей поэме обращается к целостному образу Руси своего времени [8, с. 485; 1, с. 13–15; 21, р. 47]. На фоне «Божественной комедии» становится логичным и высказывание из предисловия ко второму изданию «Мертвых душ»:

Взят он (Чичиков. — *Ш.Л.*) больше затем, чтобы показать недостатки и пороки русского человека, а не его достоинства и добродетели, и все люди, которые окружают его, взяты также затем, чтобы показать наши слабости и недостатки; лучшие люди и характеры будут в других частях [4, с. 256].

Тем самым Гоголь показывает, что перед читателем лежит том наподобие Дантова «Ада», вслед за которым писатель намерен выпустить части поэмы, напоминающие «Чистилище» и «Рай».

Важно в этом предложении еще и местоимение «наши». Оно дополнительно подчеркивает, что взгляд Гоголя на Русь со стороны, из-за границы, и его украинский фон не означают, что русский человек для него чужой. Наоборот, Гоголь хочет совершить великий подвиг для Руси как своего отечества [9, с. 167–168], подвиг писателя, который может сказать важное слово для того, чтобы быстрая езда Руси, символизируемой тройкой, не была бессмысленной [4, с. 248–249]. Но ему удается совершить только первую часть своего подвига, то есть описать царствование смерти в настоящем времени. Куда же Русь «несется» — на этот вопрос он не



получает ответа ни сейчас [4, с. 249], ни, учитывая, что автор не опубликовал и даже частично сжег вторую часть поэмы, в дальнейшем [5, с. 251; 7, с. 321; 16, р. 83—84].

Итак, в поэме «Мертвые души» образ автора и образ его отечества тесно связаны. Автор является этническим украинцем. Он подчеркивает, что пишет поэму в основном за границей. Соответственно, он видит в себе русского патриота, подвиг которого заключается в описании Руси со стороны, в общем и целом. Следуя традиции Сервантеса и Данте, он делает это с помощью наррации о путешествии, которое во многом становится поездкой по царству смерти. Благодаря этому Гоголю удастся описать «ад» неустроенности Руси, беды крестьян, ставших объектами торговли при крепостном праве, и коррупции. Продолжением же данного подвига должно стать описание других аспектов русской жизни по образцу «Чистилища» и «Рая» Данте. Однако Гоголю не удастся его совершить.

Г. Гейне в поэме «Германия: зимняя сказка» так же, как и Гоголь, тесно связывает образ автора с образом родной страны. Это показывает в первую очередь предисловие. В нем Гейне характеризует себя как горячего патриота. По его мнению, Германия должна стать оплотом свободы и окончательного преодоления рабства, тогда «весь мир станет германским». Гейне заканчивает эти рассуждения словами: «Это мой патриотизм» (*Das ist mein Patriotismus*) [20, S. 119]. Он заявляет, что Рейн, на берегах которого поэт родился, «принадлежит» ему [20, S. 118]. В общем, «я» и отечество связаны у него не менее сильно, чем у Гоголя. Это обнаруживается уже в самом начале поэмы:

Im traurigen Monat November war's,
Die Tage wurden trüber,
Der Wind riß von den Bäumen das Laub,
Da reist' ich nach Deutschland hinüber [20, S. 121].

В грустный месяц ноябрь это было,
Дни становились мрачнее,
Ветер отрывал от деревьев листья,
А я перебрался в Германию.

В сочетании слов «я... в Германию» страна и автор максимально сближаются, причем в знаковом месте произведения — в зачине первой главы.

Однако патриотизм сразу же преломляется в сознании героя. Уже в предисловии Гейне не соглашается с общепринятой формой национализма, в которой видит «праздную или рабскую игру» (*eine müßige oder knechtische Spielerei*) [20, S. 117]. А на страницах самой поэмы он иронизирует над преувеличенным патриотизмом.

В ее первых строфах звучит самоирония:

Und als ich an die Grenze kam,
Da fühlt' ich ein stärkeres Klopfen
In meiner Brust, ich glaube sogar
Die Augen begannen zu tropfen.
Und als ich die deutsche Sprache vernahm,



Da ward mir seltsam zu Muthe;
Ich meinte nicht anders, als ob das Herz
Recht angenehm verblute [20, S. 121].

Как доехал я до границы,
Почувствовал, как усиливается стук
В груди моей, и могу поверить,
Что из очей скатились капли.
И когда услышал немецкую речь,
Стало дивно на душе;
Показалось: не иначе как сердце
Весьма приятно истекло кровью.

Волнение героя передается в шуточном ключе: «скатились капли», сердце истекает кровью «весьма приятно» — иронические отсылки к сентиментализму. Выбранный тон поддерживается и далее:

Jedwedem fühlenden Herzen bleibt
Das Vaterland ewig theuer —
Ich liebe auch recht braun geschmort
Die Bücklinge und Eier [20, S. 149].

Всякому чувствующему сердцу остается
Вечно дорогой отчизна —
Люблю также до темной корочки
Закопченную селедку с яйцом.

Любовь к отчизне ставится в один ряд с любовью к вкусной еде. Отметим, что слово *Bückling* означает не только сельдь, но и поклон перед начальством (от слова *Buckel* 'горб').

Гейне критикует тех, кто «с пивом в голосе» ненавидит его за презрение к цветам флага немецких патриотов — черному, красному и золотому. При этом он подчеркивает, что стоит только связать эти цвета с умом и мыслью, и он их полюбит [20, S. 117]. Помимо того, в предисловии, предварительно выразив готовность вступить в дискуссию с противниками, он говорит:

Meine ganze schweigende Verachtung widme ich hingegen dem gesinnungslosen Wichte, der... meinen guten Leumund in der öffentlichen Meinung herabzuwürdigen sucht, und dabei die Maske des Patriotismus, wo nicht gar die der Religion und der Moral, benutzt [20, S. 119].

Напротив, все свое молчаливое презрение адресую беспринципному негодяю, который... попытается испортить мою добрую репутацию в глазах общественности, прикрываясь маской патриотизма, а то и религии или морали.

Говоря о религии, Гейне делает аллюзию на антисемитизм своих противников [17, S. 87; 19, S. 7–9]. Он и в самой поэме вспоминает места, где носил «молодежный крест (*Jugendkreuz*) и «терновые венцы» (*Dornenkronen*) [20, S. 197], то есть те места, где ему приходилось терпеть



антисемитские издевательства. Когда же лирический герой по дороге видит распятие, он называет Иисуса «мой бедный кузен» (*mein armer Vetter*) [20, S. 159]. Здесь в образе автора обнаруживается компонент, который мы ранее отметили у Гоголя: отечество для него не просто данность, но и задача, так как происхождение не позволяет ему быть среди соотечественников полностью своим. Однако вопрос здесь стоит намного острее, чем у Гоголя, и он связан не с самовосприятием автора, а с антисемитизмом окружающих. Ведь даже смена имени с непривычного для немцев *Harry* на привычное *Heinrich*, которая была связана с крещением, указывает на неосуществившееся желание Гейне быть принятым в немецком обществе [19, S. 187].

Поэт дает отповедь националистам, обвиняющим его в отсутствии патриотизма на основании его жизни за границей. Гейне отвечает, что находится в изгнании (*Exil*) именно за свою любовь к отечеству [20, S. 117], то есть за свой патриотизм, который, как мы уже видели, связан с демократизмом и, соответственно, не устраивает адептов абсолютизма. Но изгнание для Гейне — не только беда. Лишь за границей он может по-настоящему заниматься писательским трудом: «свободный воздух» Франции способствует творческому духу и смелости [20, S. 115; 22, S. 7–8].

Итак, в поэме создается образ автора, который, несмотря на дискриминацию по причине еврейского происхождения, является патриотом Германии. Но истинный патриотизм для него связан с демократизмом, с любовью к прогрессу и просвещению, поэтому сочетается с критикой своей страны, положение которой не соответствует данным идеалам. В итоге верность критическому патриотизму приносит автору страдания.

Создавая свой образ Германии, Гейне выбирает форму рассказа о путешествии в карете. Это не первый случай, когда сюжет путешествия становился для него способом выразить свои впечатления и взгляды [17, S. 20; 26, S. 5]. В этом смысле закономерно, что в предисловии автор связывает себя с Сервантесом [20, S. 116], который, как говорят Г. Ф. Заиде и С. М. Заиде в своей книге о Рисале, создал образ Испании своего времени с помощью нарратива о странствиях Дон Кихота [30, p. 104].

В поэме много раз подчеркивается плохое состояние дорог и грязь [20, S. 146, 153, 156, 161, 166]. Эта деталь так же указывает у Гейне на неустроенность жизни в Германии, как и у Гоголя — на российскую неустроенность. Только в поэме Гейне это не связано с огромностью территории. Наоборот, говоря о поездке из Миндена в Ганновер, лирический герой восклицает:

O, Danton, du hast dich sehr geirrt
 Und musstest den Irrthum büßen!
 Mitnehmen kann man das Vaterland
 An den Sohlen, an den Füßen.
 Das halbe Fürstentum Bückeburg
 Blieb mir an den Stiefeln kleben;
 So lehmige Wege hab' ich wohl
 Noch nie gesehen im Leben [20, S. 179].



О, Дантон, ты сильно ошибся
И поплатился за свою ошибку.
Все же можно брать с собою отчизну
На подошвах, на ногах.
Полкняжества Бюккебурга
Прилипло к моим сапогам;
Таких глиняных дорог, пожалуй,
Я ни разу не видел в жизни.

С помощью аллюзии на французского революционера Дантона, со словами «Нельзя унести родину на подошвах своих сапог» отказавшегося покинуть Францию и впоследствии казненного [17, S. 40], Гейне подчеркивает не только грязь, но и раздробленность Германии на мелкие государства. Например, княжество Шаумбург-Липпе, чьей столицей является городок Бюккебург, настолько мелко, что на подошвы обуви может налипнуть половина его территории.

О праздности мечтаний немцев свидетельствует упоминание революции 1831 года, когда жители Мюльгейма безрезультатно пытались избавиться от власти знати [20, S. 146–147]. Этим мечтаниям Гейне противопоставляет свой «революционный патриотизм» [26, S. 11], выражающийся в стремлении «разрушить рабство вплоть до его последнего убежища, неба» (*die Dienstbarkeit bis in ihrem letzten Schlupfwinkel, dem Himmel, [zu] zerstören*) [20, S. 118].

Путешествие становится поводом к разговору о бедах Германии и высказыванию революционного духа. Прусские пограничники обыскивают героя, один же из его попутчиков хвалит таможенный союз под руководством Пруссии как основу материального единства Германии, а цензуру — как основу «единства ума и мышления» [20, S. 125]. Прусскому авторитаризму герой противопоставляет свободу мысли: напрасно пограничники ищут в его багаже книги, так как прочитанное он хранит не физически, а в своем уме, и этот груз они не смогут найти. Видя «гадкую птицу» (прусского орла), герой выражает намерение вырвать ей перья и отрубить когти [17, S. 51; 20, S. 128].

Поездка героя Гейне по Германии обладает многими чертами, сближающими ее с путешествием по царству смерти. Этот смысл содержится уже в подзаголовке поэмы — «зимняя сказка» и в ее первых стихах — в мотиве осеннего падения листьев и указании календарного времени — «печальный месяц ноябрь» [20, S. 121], так как в католической традиции, не чуждой и лютеранам, в ноябре поминают усопших.

Примечателен эпизод, связанный с Кёльнским собором, который герой воспринимает как символ реакционного клерикализма, «Бастилию духа» [20, S. 131]. Путешественнику снится, что он вместе с неким сопутствующим призраком (своим гением, «палачом», «действием мысли» [20, S. 140]) ночью приходит в собор и видит, что мощи новозаветных волхвов (или, как говорят в Германии, «трех царей»), почитаемые в Кёльнском соборе, ожили и сидят на собственных саркофагах. Герой приказывает своему гению (вооруженному топором) убить эти «скелеты», чтобы уничтожить прошлое, прекратить царствование мертвых и монархическое правление и начать новую жизнь [20, S. 144–145]. В дан-



ной сцене преодолеваются формы благочестия, на которых до Лютера повсеместно держалась — и сейчас еще держится среди католиков — власть духовенства над умами.

Мотивы сна и смерти сочетаются еще в одном важном эпизоде, служащем внутреннему разрыву героя с мечтаниями об императоре Фридрихе как о ждущем в Кифхойзере спасителе. Герой вспоминает песни своей няни о спасении обиженной девушки и спасении обиженной Германии [20, S. 161—165], затем засыпает в карете и в сновидении попадает внутрь мифической горы, где в пещерах укрылся Фридрих Барбаросса (1122—1190). Он долго рассказывает императору, что произошло за последнее столетие в мире живых. Среди прочего упоминает, что Людовика XVI, королеву Марию Антуанетту и любовницу Людовика XV «гильотинировали». Барбаросса не понимает последнего слова, и герой объясняет ему:

Das Guillotiniere — erklärte ich ihm —
Ist eine neue Methode,
Womit man die Leute jeglichen Stands
Vom Leben bringt zum Tode [20, S. 171].

Гильотинирование — я ему объяснил —
Это новый метод,
Которым людей любого сословья
Отправляют на тот свет.

Гильотина, подчеркивает собеседник императора, «людей любого сословья» делает равными. Затем герой объясняет работу жуткой машины: казнимого привязывают к доске и катят под треугольный топор, который затем быстро падает.

Bei dieser Gelegenheit fällt dein Kopf
In einen Sack hinunter [20, S. 172].
При этом случае падает твоя голова
Вниз, в один мешок.

Пораженный и возмущенный, император восклицает:

Der König und die Königin!
Geschnallt! An einem Brette!
Das ist ja gegen allen Respekt
Und alle Etikette! [20, S. 172].

Король и королева!
Привязаны! К доске!
Это ж против всякого уважения
И всякого этикета!

Барбаросса оскорблен тем, что герой обращается к нему на «ты» и обвиняет собеседника в «государственной измене» и «преступлении



против величества», на что тот отвечает «господину Красной бороде», что можно будет освободить Германию и без него, и даже вообще без императора [20, S. 172–173].

Таким образом, экскурсии в царство смерти мотивируются в поэме Гейне сном. В отличие от ситуаций пересечения экзистенциальных границ Чичиковым, они не столько диагностируют болезни общества, сколько служат терапией, способствуя преодолению власти духовенства; установлению равенства между сословиями (хотя бы перед гильотиной); преодолению монархизма, о котором говорит как «убийство» «трех царей», так и казнь короля и королевы Франции; наконец, разрыву с мифическим императором-спасителем.

66

На фоне этих визитов в царство смерти, а также в связи с политическим изгнанием неудивительно появление в поэме образа Данте [22, S. 13–14]. Герой тоже путешествует по «аду», то есть в данном случае по Германии как царству мертвенного застоя. В самом деле, когда «*Hammonia*», богиня Гамбурга, предлагает герою следовать за ней, как Данте — за Беатриче (правда, по раю), герой выражает готовность идти за ней хоть во ад [20, S. 194]. С «Адом» «Божественной комедии» связывает поэму Гейне и то, что автор намеревается написать ее продолжение [20, S. 119]. Напоминает о поэме Данте и обмен информацией с мертвыми, в частности беседа с Барбароссой [17, S. 65].

Явно же Гейне упоминает великого Алигьери в финале поэмы, предупреждая монарха (любого, но, в частности, короля Пруссии), чтобы он не только чтит усопших поэтов, но и не обижал живых. Ведь если боги наказывают людей адом, поэты могут наказать намного хуже. От ада бывает избавление, что же касается поэтов...

Kennst du die Hölle des Dante nicht,
Die schrecklichen Terzetten?
Wen da der Dichter hineingesperrt,
Den kann kein Gott mehr retten [20, S. 210–211].

Иль не знаешь ты ада Данте,
Суровых терцин?
Кого там заключил поэт,
Никакой бог спасти не способен.

...От осуждения и осмеяния, прозвучавших в стихах, никакого избавления быть не может.

Итак, в поэме «Германия: зимняя сказка» Гейне создает образ автора как человека, сознающего, что многие видят в нем чужака. Автор изменил имя, чтобы оно звучало более привычно. Так же, как Гоголь свои «Мертвые души», Гейне написал поэму в основном за границей и придавал значение этому факту. И все же (или именно поэтому) поэт выражает патриотическую позицию.

Конечно, борьба Гейне с антисемитизмом и его изгнание — беды намного более серьезные, нежели опыт Гоголя как украинца в России и его европейские впечатления. Неслучайно патриотизм Гейне носит более определенный характер, нежели патриотизм Гоголя, — это стремление создать свободную, демократическую и прогрессивную Германию.



Образ Германии Гейне создает прежде всего с помощью наррации о путешествии, во время которого герой сталкивается с грязью, раздробленностью Германии на мелкие княжества, а также с прусским авторитаризмом. Показывая свою страну через призму литературного путешествия, Гейне так же, как и Гоголь, ощущает свою связь с традицией Сервантеса, а осмысление поездки по городам Германии как путешествия за грань смерти связывает изгнанника Гейне с изгнанником Данте.

Образ автора как чужого среди своих возникает и в романе Хосе Рисаля «Не прикасайся ко мне» (*Noli me tangere*). Рисаль еще в гимназические годы перешел от употребления привычной фамилии *Mercado* к менее привычной *Rizal*. Последняя была присвоена его семье в 1848 году, когда колониальное правительство во время переписи населения провело реформу фамилий. Родственники писателя первое время не употребляли фамилию Рисаль. Только когда его старший брат прославился под именем *Paciano Mercado* как опасный диссидент, будущий писатель при поступлении в гимназию принял имя *José Rizal* [25, p. 33–35]. Но в этом выборе есть и символическое значение: фамилия *Mercado* (исп. ‘рынок’) указывает на то, что предки ее носителя были китайскими купцами. Фамилия же *Rizal* (исп. ‘росток риса’) связывает молодого писателя с землей, что было ближе к правде, так как его ближайшие предки занимались уже не торговлей, а земледелием [29, p. 17–18]. Смена фамилии указывает на то, что Рисаль — представитель этнического меньшинства и одновременно — образованного, среднего класса так называемых *ilustrados* [29, p. 17], которые подчеркивают свою связь с землей, но которым трудно определиться, стремятся они к независимости Филиппин или к равным правам филиппинцев в рамках испанского государства. Неслучайно Рисаль писал на испанском языке узкого элитарного круга [25, p. 2].

«Отечество» для Рисаля является задачей и вызовом, на что указывает посвящение романа «Моему отечеству» (*A mi patria*) [27, p. 21], в котором тесно связаны образ страны и образ автора. Автор, бывший врачом по профессии [25, p. 2], также сравнивает страну с пациентом и вспоминает античный обычай класть больных на ступени храма, чтобы проходящие высказали свое мнение о том, как их лечить [27, p. 21]. Патриотизм Рисаля (по крайней мере, на тот момент) заключался не в указании исторического пути для Филиппин, а скорее в том, чтобы описать положение страны и побудить как можно больше людей к мыслям о ней, о способе преодоления ее бед.

Как и в случаях Гоголя и Гейне, образ автора-патриота рисуется в разлуке с родиной. Главный герой, Кризостомо Ибарра, размышляет над словами пожилого священника, казненного несколько лет назад (намек на казнь трех священников, близких друзей Пасиано Меркадо, обвиненных в поддержке бунта в 1872 году), который советовал ему поехать в Европу, чтобы там поискать «золото» наук. Кризостомо подчеркивает одновременно свою любовь к отечеству и высокое значение образования и цивилизации, которые можно найти в Европе [18, p. 1, 17; 27, p. 92–93]. Под текстом романа автор поставил дату и место его завершения: «Berlín, 21 de febrero de 1887, 11 ½ noche. Lunes» [27, p. 582]. Примерно так же, как и в случае Гейне, писателю не заказано находиться в родной стране, но



он уже догадывается, что публикацию его романа там запретят [25, р. 4]. Пребывая за границей (по причине учебы), Рисаль «дышит свободным воздухом» (как можно сказать словами Гейне) и убеждается, что в обществе может быть намного больше свободы, чем до сих пор наблюдалось на Филиппинах. Он также осознает, что ради свободы и прогресса родной страны нужно трудиться на самих островах [29, р. 22]; но в то время на всякого деятеля, связанного с Европой, пусть даже с консервативной Испанией, на Филиппинах смотрели как на революционера [27, р. 57].

Соответственно, возникает образ автора, чей «ищущий» патриотизм связан с ценностями образования и прогресса, ради которых он находится за границей, понимая, какие беды на родине сулят ему подобные убеждения.

68

Важным компонентом образа отечества и в этом случае является его критическая обрисовка средствами рассказа о путешествии, — сначала о возвращении Кризостомо из Европы, где он учился семь лет [27, р. 40, 52–53], затем — о его путях по родной стране. Герой сначала бродит по Маниле [27, р. 52–59], затем отправляется в провинцию [27, р. 118], едет на рыбалку с группой молодых людей и девушек [27, р. 202–203]; позже его забирают из дома в отдел полиции [27, р. 499–501], затем — из деревни в места заключения [27, р. 524–525], откуда он бежит при драматических обстоятельствах, пересекая озеро [27, р. 553–560].

Героическая, но напрасная попытка «рыцаря» Кризостомо бороться за лучшую долю для своей страны [28, р. 17; 30, р. 104] позволяет говорить о близости романа Рисаля к традиции Сервантеса. В связи с этим отметим, что еще в 1880 году Рисаль написал статью, в которой аллегорический суд богов объявляет Сервантеса величайшим из писателей именно потому, что он лучше других показал реальность своей родины [23, р. 89–90].

Так же, как в поэмах Гоголя и Гейне, путешествие заставляет пассажира кареты познать все тяготы разбитых дорог. Например, описывается мост в пригороде Манилы, который непригоден для транспорта ни в сухую погоду, ни в сезон дождей, а во время жары лошади прыгают с него в реку [27, р. 24]. В момент приезда Кризостомо в деревню его карета покрыта пылью, а лошади — потом [27, р. 118], и может ли быть иначе, если заботу о дорогах и мостах здесь предоставляют «Богу или Природе» [27, р. 24].

Наряду с мотивом дороги важную роль в романе играет и мотив смерти. О ней напоминает уже заглавие романа — так же, как у Гоголя (явно) и у Гейне (косвенно), ведь «Не прикасайся ко мне» — цитата из Евангелия от Иоанна (20:17), слова, сказанные восставшим из гроба Иисусом Марии Магдалине [21, р. 50]. В предыстории Кризостомо сообщается, что его прадедущка повесился в лесу и затем в виде привидения пугал местных жителей, из которых один даже умер от лихорадки, вызванной страхом [27, р. 104–105]. Как и в «Германии» Гейне, действие привязано к ноябрю; на католическом фоне романа актуализируется значение ноября как месяца молитв об усопших. С этой традицией здесь связано обсуждение веры в чистилище. Набожные жители деревни Сан Диего рассуждают о способах вызволять оттуда души [27, р. 155–158], со своей стороны затрагивает тему чистилища и «Философ Таσιο» — част-



ный ученый, взгляды которого во многом совпадают со мнением Рисаля [27, p. 127–133], но Тасио не поддерживает народные суеверия, а, напротив, всматриваясь в них, эмансипируется от власти невежества.

Речь о Данте в романе Рисаля заходит в юмористическом тоне. Герой, говоря о вместилище для пойманных рыб, замечает, что, «если бы несчастные рыбы умели читать», на нем стоило бы написать: “*Lasciate ogni speranza voi ch’entrate*”» [27, p. 211] — то есть «Оставь надежду всяк сюда входящий». Но эта шутка может быть понята и как сигнал о том, что роман — в определенном смысле путешествие по аду. С «Божественной комедией» роман Рисаля связывает и наличие продолжения: приключения Кризостомо под именем Симун описаны в романе «Флибустьеры (*El filibusterismo*, 1891) [25, p. 25–26].

С царством смерти связано и пространство кладбища. Например, поведствователь предлагает читателю «навестить» погост села Сан Диего, где один гробовщик рассказывает другому, что недавно выкопал тело человека, похороненного всего за три недели до того, что это было весьма отвратительно, и гроб был тяжелый, поэтому он не стал нести покойника на кладбище китайцев (то есть нехристиан), а бросил его в озеро [27, p. 112–115]. Вскоре Кризостомо узнает, что это было тело его покойного отца, выкопанное по приказу священника [27, p. 120–121]. Официально отец Дамазо приказал перенести прах из-за того, что, по его мнению, дон Рафаэль Ибарра был «еретиком» и никогда не исповедовался, а попав в тюрьму, якобы покончил с собой [27, p. 35–36]. Но сам же священник позже заявляет в присутствии Кризостомо, что дон Рафаэль попал в тюрьму и умер там в наказание за то, что отправил сына учиться в Европу. Глубинную же причину своей вражды к дону Рафаэлю священник объявляет в беседе с Марией Кларой, возлюбленной Кризостомо:

¿Cómo podía permitirte yo que te casases con un filipino, para verte esposa infeliz y madre desgraciada? Yo no podía quitar de tu cabeza tu amor, y me opuse con todas mis fuerzas, abusé de todo, por ti, solamente por ti [27, p. 563].

Как я мог допустить, чтобы ты вышла замуж за филиппинца, чтобы видеть тебя несчастной супругой и обездоленной матерью? Не мог я вытащить твою любовь из твоей головы, и я противостоял всеми силами, злоупотреблял всем ради тебя, только ради тебя.

Оказывается, он, связанный обетом целомудрия, монашествовавший, является биологическим отцом Марии Клары, так как заставил ее мать (умершую при родах) вступить с ним в запретную связь [27, p. 75, 563–565].

В контексте совершенного по распоряжению отца Дамазо перезахоронения останков дон Рафаэля стоит вспомнить о китайских корнях Рисаля. В этой истории дон Рафаэль не только дискредитируется как плохой христианин и грешник, но и косвенно объявляется инородцем. Конечно, строго говоря, здесь речь идет не об этническом кладбище, а о месте, где хоронили некрещеных китайцев; тем не менее традиционным остается выражение «*cementerio de los chinos*» [27, p. 115, 120]. Тем самым подчеркивается, что китаец — чужой. Кстати, Кризостомо чужой еще и потому, что для филиппинца-гробовщика он «испанец» [27, p. 120].



А европейскость одежды и поведения были присущи самому Рисалю [25, р. 2–3], о западных взглядах которого на образование и цивилизацию уже шла речь.

Таким образом, весьма жуткое путешествие по царству смерти и в этот раз указывает на нестроение жизни в родной стране писателя — царящие на Филиппинах враждебность к образованию и современным наукам, религиозную нетолерантность, расизм и, за всем этим, всемогущество и произвол монашествующих наряду с их испорченностью.

Однако мотивика смерти здесь не только ставит вопросы, но и дает потенциальные ответы на них. Траур по усопшему отцу, а также знание об осквернении его памяти монахом Дамазо вызывает в Кризостомо не отчаяние и тем более не ненависть, а желание изменить жизнь своей страны, в частности, заботясь об образовании [27, р. 163]. Правда, его планы не осуществляются. Зато, когда отец Дамазо хвастается своим поступком, Кризостомо наказывает его кулаками [27, р. 333]. Контакт с тематикой смерти в романе Рисаля, как и в поэме Гейне, рождает бунтарский дух.

Итак, Хосе Рисаль создает образ автора, который так же, как и Гейне (и, в более мягкой форме, Гоголь), ощущает, что чем-то отличается от соотечественников. Он меняет фамилию *Mercado* на *Rizal*, чтобы не ассоциироваться с братом, одиозным революционером. Это символически разрывает его родовую связь с китайскими купцами и подчеркивает родство с земледельцами. Патриотизм является для Рисаля скорее задачей, нежели данностью. Подвиг, к которому он идет, заключается в том, чтобы сделать зримым болезненное положение своей страны, тем самым способствуя дискуссии о ее исцелении.

Образ автора дополняется апелляцией к традиции Сервантеса, а так как путешествие героя может быть прочитано как хождение в мир смерти, возникает и образ Данте. А вместе с ним — мотив изгнания. Хотя сам Рисаль в изгнании не находится, но предчувствует те несчастья, которые суждены ему на родине.

Образу автора отчасти чужого происхождения и писавшего за границей, для которого патриотизм является задачей и вызовом, соответствует образ отечества, в котором грязь и неустроенность жизни говорят о невежестве и суеверии, на почве которых расцветает произвол нравственно испорченных монашествующих.

Заключение

Итак, поэму Н. В. Гоголя «Мертвые души», поэму Г. Гейне «Германия: зимняя сказка» и роман Х. Рисаля «Не прикасайся ко мне» связывает то, что в каждом из них на фоне возникающего национального самосознания создается образ автора, для которого национальная идентичность — скорее задача, нежели данность. Все три автора с этнической точки зрения не совсем вписывались в образ своей нации, а в молодости сознательно приняли решение о смене фамилии (Гоголь, Рисаль) или имени (Гейне), с тем чтобы именование казалось менее иностранным. Так же важно, что все они подчеркивают факт создания своих произведений за границей и выбирают дистанцированную точку зрения на свою страну.



При этом положение Гоголя в обоих отношениях наиболее терпимое, положение Гейне — самое тяжелое, а Рисаль занимает среднюю позицию между ними: Гоголь, будучи украинцем, не русский, но все же славянин и православный. Чувствуется, что он менее знаком с русской деревней, нежели с украинской, но писатель не воспринимается как иностранец. Гейне же прямо пишет, что, будучи евреем, он много раз испытывал и испытывает, что его воспринимают как чужого и нередко ненавидят. Рисаль с точки зрения происхождения отчасти китаец, с точки зрения культуры — европеец. Поэтому он воспринимается как чужой, но злобы, похожей на антисемитизм, все же на себе не испытывает. Нахождение за границей для Гоголя важно, но он полностью свободен находиться и в России. Гейне, как демократ и политический критик своей страны, во время написания поэмы уже фактически лишен возможности печататься в Германии. Рисаль же выехал за границу ради учебы, но чувствует, что из-за критической направленности его романа на родине его ждут проблемы с цензурой.

Образ автора во всех трех произведениях связан с традицией Сервантеса, поскольку образ отечества создается в них средствами наррации о путешествии. Именно это позволяет описать отрицательные стороны жизни в отечестве, в частности плохие дороги, общую неустроенность жизни, пассивность и невежество населения, как ее причины.

Поездка героя осмысливается как путешествие по царству смерти, что позволяет каждому автору с особой остротой подчеркнуть беды родной страны. У Гоголя это человек как объект купли и продажи, бюрократизм и коррупция, у Гейне — авторитаризм и пассивность, у Рисаля — невежество и суеверие народа, а главным образом, произвол и испорченность монашеского духовенства. Помимо того, посещение царства смерти у Гейне и у Рисаля дает возможность эмансипации от авторитаризма и невежества и порождает стремление к освобождению. В контексте путешествия по миру мертвых возникает образ Данте, появление которого мотивировано еще и тем, что «Божественная комедия» была написана в изгнании.

Итак, во всех трех произведениях автор, для которого характерно, что он этнически занимает особую позицию и пишет за границей, создает образ себя как «критического патриота». Он также формирует образ своей страны с помощью наррации о путешествии, которое отчасти становится путешествием по царству смерти. Это позволяет говорить о связи всех трех произведений с традицией Сервантеса и Данте.

Список литературы

1. Александров Л. Г. Этапы Дантова пути в пространстве «Мертвых душ» Н. В. Гоголя // Вестник Челябинского государственного университета. 2010. № 4. С. 14—21.
2. Белый А. Мастерство Гоголя. Л., 1934.
3. Гейне Г. Германия: зимняя сказка: / пер. и примеч. Л. Пеньковского ; ст. Г. Лукача. М., 1934.
4. Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 8 т. М., 1984. Т. 5.



5. Зеньковский В. В. Н. В. Гоголь. Paris, [б. г.].
6. Лотман Ю. М. Пушкин. СПб., 1995.
7. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя: Вариации к теме. М., 1996.
8. Манн Ю. В. Творчество Гоголя: смысл и форма. СПб., 2007.
9. Манн Ю. В. Н. В. Гоголь: Судьба и творчество. М., 2009.
10. Мартынов М. Ю. Концепт *путешествие* в русском анархизме (Бакунин, Кропоткин, Боровой, братья Гордины и др.) // Русский травелог XVIII—XX веков. Новосибирск, 2015. С. 522—532.
11. Мусатова Т. Л. Гоголь и Данте как мыслители // Stephanos. 2020. №4 (42). С. 101—116.
12. Никитина Н. А., Тулякова Н. А. Жанр травелога: когнитивная модель // Homo Loquens: актуальные вопросы лингвистики и методики преподавания иностранных языков : сб. науч. ст. СПб., 2013. С. 191—199.
13. Опумская Л. Примечания: Мертвые души: Том первый // Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 8 т. М., 1984. Т. 5. С. 308—313.
14. Томачинский С. «Мертвые души» Гоголя и «Божественная комедия» Данте: точки соприкосновения // Богословский вестник. 2020. №4 (39). С. 252—262.
15. Янушкевич М. А. Сюжетная структура поэмы «Мертвые души» в соотношении с античной эпической трагедией (Гоголь, Гомер и Вергилий) // Образы Италии в русской словесности. По итогам второй международной научной конференции Международного научно-исследовательского центра «Russia — Italia» — «Россия — Италия». Томск, 2011. С. 212—219.
16. Beltrame F. Teoria del Grottesco. Con un'esemplificazione nel racconto di N. V. Gogol' *Il naso*. Monfalcone, 1996.
17. Fingerhut K. Heinrich Heine: Deutschland, ein Wintermärchen. Frankfurt a/M, 1992.
18. Guerrero L. M. The First Filipino: A Biography of José Rizal. With an Introduction by Carlos Quirino (fifth printing). Manila, 1974.
19. Hädecke W. Heinrich Heine: Eine Biographie. München ; Wien, 1985.
20. Heine H. Sämtliche Werke. Hamburg, 1868. Bd. 17 : Dichtungen. Theil 3.
21. Lipke S. Realismo macabro en la novela "Noli me tangere" de José Rizal a la luz de la poema "Almas muertas" de Nikolai Gogol // Acta Literaria. 2020. Vol. 61. P. 39—55.
22. Lützel P. M. Migration und Exil in Geschichte, Mythos und Literatur // Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur: Von Heinrich Heine bis Herta Müller. Berlin ; Boston, 2013. S. 3—26.
23. Mojares R. B. José Rizal and the Invention of a National Literature. URL: http://www.bne.es/es/Micrositios/Exposiciones/Rizal/resources/documentos/rizal_estudio_03.pdf (дата обращения: 20.12.2021).
24. Ocampo E. A. de. Rizal as a bibliophile. Manila, 1960.
25. Rafael V. L. Foreignness and Vengeance: On Rizal's "El Filibusterismo". Los Angeles: UCLA Center for Southeast Asia Studies, 2002. URL: <https://escholarship.org/uc/item/4j11p6c1> (дата обращения: 20.12.2021).
26. Reinhard L. J. Heinrich Heine. Berlin, 1953.
27. Rizal J. Noli me tangere. La Habana, 1983.
28. San Juan Jr. E. The Radical Tradition in Philippine Literature. Quezon City, 1971.
29. Schumacher J. N. The Making of a Nation: Essays on Nineteenth-century Filipino Nationalism. Manila, 1991.



30. *Zaide G. F., Zaide S. M. José Rizal: Life, Works and Writings of a Genius, Writer, Scientist and National Hero. Mandaluyong, Metro Manila, 1984.*

Об авторе

Штефан Липке – канд. филол. наук, директор, Институт св. Фомы, Россия.
E-mail: stephanlipkesj@gmail.com

The author

Dr. Stephan Lipke, St. Thomas Institute, Russia.
E-mail: stephanlipkesj@gmail.com