

R E C E N Z J E

Двести лет Гоголя. Сборник научных трудов. Red. В. Щукин.
Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2011, s. 382.

Издательство Ягеллонского университета выпустило сборник научных статей по итогам большой конференции, посвященной двухсотлетию со дня рождения писателя, которая была организована Кафедрой русской литературы Средневековья и Нового времени старейшего польского вуза и проведена в Кракове в апреле 2009 года. Как справедливо отметил редактор и составитель сборника, эта книга — отражение двухсотлетнего присутствия Гоголя в русской и мировой культуре. Гоголь присутствует в ней как открытие, как художественный ориентир для читателей и авторов, как парадигма идей, наконец, как загадка, которую новые поколения вновь пытаются разгадать. В рецензируемом сборнике мы найдем и попытки новых прочтений (статьи Ирины Бетко, Валентины Высоцкой, Дмитрия Романовского), и анализ восприятия Гоголя другими художниками и мыслителями (статьи Гжегожа Пшебинды, Малгожаты Абасси, Людмилы Луцевич, Аркадия Неминущего, Марии Кшондзер и недавно ушедшей от нас Александры Вечорек), и рассуждения о влиянии Гоголя на других писателей — от прямых заимствований до современной интертекстуальности (статьи Уршули Трояновской, Галины Нефагиной, Катажины Дуды, Татьяны Пудовой, Марии Литовской), а также помещенную в качестве *post scriptum* одноактную шуточную пьесу известного самарского гоголеведа Владислава Кривоноса — *Испанский король*.

Во вступительном слове Василий Щукин написал, что «стоит только упомянуть Гоголя, [...] как мы почувствуем, что где-то рядом с нами происходит какая-то чертовщина» (с. 11). Эта фраза вводит нас в первую доминанту сборника: демоническое и мистическое в творчестве Гоголя. И не случайно шесть статей посвящены Диканьке и Миргороду (объединенные в раздел *Диканька и Миргород как время и пространство*). К тому же разряду «чертовщины» можно отнести и рассмотрение вопроса о том, почему женщина влюблена в черта (статья самого редактора сборника, под заглавием *Почему женщина влюблена в черта?*).

Вторая доминанта сборника — показать Гоголя в соответствующих контекстах, причем различных. Перед нами предстает Гоголь-мыслитель и утопист (раздел *Мысль и мечта Гоголя* и некоторые статьи раздела *Вокруг «Шинели»*), мнения о творчестве писателя через сто лет после его рождения, то есть в начале XX века (раздел *Сто лет спустя*), а затем и в наше время (раздел *Двести лет спустя*).

В разделе, посвященном мысли и творчеству Гоголя глазами деятелей культуры эпохи модернизма, обращает на себя внимание статья Гжегожа Пшебинды *Пещера Гоголя и Достоевского, как ее видел богослов Павел Евдокимов*. Ее автор не только предоставляет читателю возможность ознакомления со взглядами яркого православного мыслителя XX века, но и параллельно представляет свой взгляд на каждый из очерченных кругов проблем: представления о мироздании, о человеке и его природе, о жизни и смерти, о «демонической» составляющей искусства и возможности спасения и т.п. На редкость четко структурированная, статья на протяжении всего нескольких страниц дает читателю представление о позиции Гоголя, Достоевского, Павла Евдокимова, и, наконец, самого автора.

Раздел *Диканька и Миргород как время и пространство* оказался насквозь проникнут сопоставлениями, переключками и отголосками: Гоголь и немецкий романтизм (Лина Бернштейн, Ланкастер, США), *Страшная месть* и Легенда о Стефане, князе семиградском (Агнеш Дуккон, Будапешт), Орест Сомов и Гоголь (Людмила Ходанен, Кемерово), Украина в мемуарах Владимира Печерина (Наталья Первухина-Камышникова, Кноквилл, США), мотив полета в повести *Вий* и его отголоски в последующей русской литературе (Елена Созина, Екатеринбург).

Немало сопоставлений и отзвук и в разделе, посвященном повести *Шинель*: Уршуля Трояновска (Краков, Ягеллонский университет) сравнивает героя повести Елены Долгопят с Акакием Акаевичем, Малгожата Шумна (Краков, Ягеллонский университет) ищет влияние гоголевского дискурса на полемику и взгляды Александра Вата с Андреем Синявским. Однако в этом разделе появились и статьи, посвященные исключительно *Шинели* и пытающиеся, несмотря на уже существующую огромную литературу этого вопроса, в очередной раз взглянуть на текст по-новому, открывая в нем новые грани смысла. Продолжая уже созданную традицию агиографического толкования гоголевской повести, Ирина Бетко (Ольштын) рассматривает образ главного героя повести как мифологему «священного писца» (статья «Труд писцов, собратъев моих...»). Попытка ритуально-мифологического анализа повести Гоголя «Шинель»). В статье Валентины Высоцкой (Москва) *Время «Шинели» — 150 лет назад и сегодня* предпринимается попытка рассмотрения образа Акакия Акаевича как маску литератора, живущего скромной, подвижнической жизнью и занимающегося литературным трудом. Любопытное сопоставление фрагментов текстов *Евгения Онегина* и *Пиковой дамы* с текстом *Шинели* приводит автора к мысли о возможной театральной маске героя. Весьма интересна также статья украинского исследователя Александра Волковинского (Каменец-Подольск), посвященная эмфатичности гоголевских аллитерационных эпитетов на примере *Шинели*. Статистические подсчеты, таблицы, схемы построения фонетических кривых текста повести убеждают в том, что ее автор в совершенстве владел «музыкой» текста.

Новым взглядом на столь, казалось бы, хорошо изученное произведение, как *Ревизор*, является и статья ранее упоминаемого Владислава Кривоноса (Самара) в разделе *Драматургия жизни и ритм текста*. Формулируя проблему как *Карамзин в «Ревизоре» Гоголя*, автор статьи обращается к вопросу о пародийной составляющей мотива влюбленности Хлестакова в жену и дочку городничего. По мысли Кривоноса, речь идет не только об уже отмеченной исследователями ранее пародии на любовную интригу. Выявление в тексте *Ревизора* множества прямых и скрытых цитат из *Бедной Лизы* Карамзина, анализ тонко подмеченных сюжетных параллелей между пьесой и повестью, позволяют исследователю сделать вывод о том, что «любовная интрига в *Ревизоре* развивается как пародийный парафраз сюжета *Бедной Лизы*» (с. 268), а образы Хлестакова и Анны Андреевны типологически близки героям анекдота. В том же самом разделе обращает на себя внимание сравнение тектоники и атектоники в драматических произведениях Гоголя и Юлиуша Словацкого, проведенное украинской исследовательницей Ириной Волковинской (Каменец-Подольск), которая приходит к выводу, что Гоголь в меньшей степени, чем Словацкий, зависел от тектонических канонов, усвоенных польским драматургом как «обязательное» наследие западноевропейской драматической поэтики.

Интересен подход, предложенный Барбарой Оляшек (Лодзь) в статье *Гоголевское «вперед!»: о приемах концептуализации понятия «прогресс»* (в разделе *Мысль и мечта Гоголя*). Гоголевская концепция прогресса, отраженная в его публицистических выступлениях и частной переписке, сопоставляется с выражением той же идеи в *Мертвых душах*. Литературоведческий, текстовый анализ источников открывает путь для инте-

ресных наблюдений. Риторические приемы, которыми пользуется Гоголь в *Выбранных местах из переписки с друзьями*, появляются также и во втором томе *Мертвых душ*, что порождает некоторый схематизм и неубедительность созданных образов; идея прогресса вступает здесь в конфликт с сюжетной линией. В то же время совершенно другие художественные приемы использованы Гоголем в первой части произведения, что порождает пугающий и загадочный, но необыкновенно емкий и сильный образ «Руси — птицы-тройки», летящей впереди «других народов и государств».

Темой нескольких статей стала проблема архетипов в творчестве Гоголя и других писателей. По мысли волгоградского исследователя Аркадия Гольденберга (статья *Предки и потомки как архетипические категории гоголевского хронотона*), потусторонний, «тот свет», присутствующий неизменно во всех произведениях Гоголя в том или ином варианте, это не только дань романтической традиции, но и отражение влияния славянских фольклорных архетипов. Продолжая наблюдения Юрия Манна, Михаила Вайскопфа, Владислава Кривоноса и других авторов, Гольденберг указывает на символы свадебно-погребальной обрядности в сюжете *Мертвых душ*. Исследователь отвергает концепцию Михаила Бахтина о карнавальной природе, народном веселье гоголевского смеха, отмечая, что героев *Вечеров...* то и дело охватывает «ужас». Тем не менее в дальнейших своих рассуждениях он по сути приближается к бахтинской позиции.

В статье Людмилы Ходанен *Мифологема «клад» и мотив кладоискательства в русских повестях тридцатых годов: Орест Сомов и Гоголь* этимология и семантика клада рассматриваются посредством сопоставления данных этнографических и этимологических исследований, фольклорных источников, христианской традиции. Последующий анализ *Сказок о кладах* Ореста Сомова и *Вечера накануне Ивана Купала* Гоголя показывает, что произведения Сомова, при внешней жанровой пестроте (былички, сказы, страшные истории и т.п.) семантически однозначны и иллюстративны, направлены на поучение читателя о «пагубности страсти к богатству и греховности обращения к нечистым силам» (с. 130). У Гоголя тот же мотив вводит особое, «сказочное» пространство, а «фольклорный мотив поиска клада актуализирует коннотации архаического славянского мифа» (с. 133).

Популярная в последние годы, но, безусловно, до конца не раскрытая, тема женских образов в творчестве Гоголя, выделена в отдельный раздел (*Дама, приятная во всех отношениях*). В статье *Почему женщина влюблена в черта?* Василий Щукин приходит к выводу о том, что дьявольское, чертовское для Гоголя имеет различные — мужскую и женскую — ипостаси. Черт-мужчина кроется в обыденности, посредственности и серости, тогда как женский образ дьявола воплощен в легкости и внешней яркости, прекрасной телесности. Общим у них является «приверженность к вещиности и материально-телесной стороне жизни» (с. 243). Формулируя свой ответ на вынесенный в заглавие вопрос (по-видимому, сама женская природа заставляет женщину искать союз с тривиальным, материальным, но зато «надежным» мужчиной — чертом в гоголевском понимании этого слова) автор статьи справедливо отмечает, что так бывает не всегда. Заметив, что в творчестве Гоголя нет образа женщины — мудрой жены или женщины — верной подруги, исследователь ставит перед собой непростую задачу: связать в один узел совершенно разные представления — о женщине как архетипе праматери земли с ее чревом, о женщине как прекрасной, но пустой и вздорной или даже порочной соблазнительнице, наконец, женщине-матери (жена Тараса Бульбы) или невинной жертвы (Пидорка из *Вечера накануне Ивана Купала* или утопленница-панночка из *Майской ночи*). «Неутешительный» вывод о том, что Гоголь, по-видимому, так и не примирился с телесным, земным началом женского естества, представляется справедливым, но, по всей вероятности, не заканчивает дискуссию на эту тему.

И, наконец, *Двести лет спустя* — раздел сборника, носящий то же самое заглавие, что и вся книга. Из статей этого раздела, как и следовало ожидать, можно немало узнать о постмодернистских прочтениях и переделках гоголевских героев, мотивов и сюжетов. Особенна ценна в этом отношении итоговая статья Галины Нефагиной (Слупск) — *Гоголевский текст в постмодернистской парадигме*. На этом фоне ярко выделяется последняя статья сборника, которую написала известный социолог культуры Мария Литовская. Статья называется *Гоголь в пространстве современного российского города*, а составлена она на материале Екатеринбурга, где живет и работает ее автор. Прочитав ее, мы узнаем, каким образом гоголевские темы и мифологизированный образ самого писателя отражается в названиях улиц, содержании вывесок или даже в меню ресторанов. Бессмертие так бессмертие...

Вынесенная в заглавие тема полностью соответствует содержанию сборника, который, несомненно, будет интересен и полезен самому широкому кругу специалистов. Говоря о великом писателе двести лет после его рождения, мы можем вновь сказать, что он по-прежнему не до конца прочитан, и вышедший новый сборник трудов — тому подтверждение.

В заключение хотелось бы добавить, что издание, вышедшее, к великому сожалению, мизерным тиражом в 150 экземпляров, хорошо отредактировано и великолепно оформлено. Совершенно живая серая шинель без хозяина совершенно по-гоголевски приветствует нас на первой странице обложки. Каждая статья сопровождается двумя резюме — на английском и на польском (или русском) языках, а трехязычное оглавление делает его содержание доступным практически во всем мире.

Александра Краковяк

Юрий Юрченко: *Зашифрованная поэма «Фауст»: Б. Пастернак против Сталина*. Санкт-Петербург: Издательская Группа „Азбука-классика” 2010, 256 с.

Autor książki jest postacią niezwykle interesującą. Poeta, dramaturg, aktor. Jest autorem ośmiu książek. Urodził się w 1955 roku w więzieniu w Odessie. Od 1989 roku mieszka na emigracji, najpierw w Niemczech, a od 1992 roku we Francji. Ukończył Gruziński Instytut Teatru i Kina, Instytut Literacki w Moskwie i studia doktoranckie na Sorbonie. Uczestniczył w Drugich Pasternakowskich Czteniejach w Moskwie w 1989 roku z referatem *Zagadka doktora Fausta*.

W notce od wydawnictwa polecającej książkę czytamy:

„Своим эссе, скорее похожим на яркое детективное литературоведческое расследование, Юрченко разбивает расхожее суждение о том, что Пастернак соучаствовал в создании мифа о Сталине, но не принимал участия в разоблачении этого мифа.

Привлекая к стилистическому анализу языковой фон и документы эпохи, немецкий оригинал Гете, другие переводы *Фауста*, Юрченко показывает, как в своем переводе Акта пятого знаменитой трагедии Пастернак зашифровал ответ тирану. Это ответ Поэта „строителю адскому”, который „достоин без пощады уготованного ада”».

Autor książki postawił przed sobą zadanie oczyszczenia Pasternaka od zarzutu sformułowanego wprost przez znaną badaczkę twórczości poety, Natalię Iwanową: „Что очевидно — Пастернак искренне соучаствовал в создании легенды, мифа о Сталине. [...] А в сокрушении и разоблачении этого мифа он участия не принимал (Н. Иванова: *«Собеседник роц» и вождь*. „Знамя” 2001, nr 10 — podkreślenie Jurczenki). Mamu zatem dwie krańcowo przeciwstawne opinie o postawie autora *Doktora Żywago* w stosunku do Stalina i jego represji.

Jurcenko nie neguje znanych faktów, przytacza je. Natomiast nie wyciąga z nich tak jednoznacznych i krańcowo negatywnych wniosków, jak Iwanowa. Szuka też u Pasternaka przemyślnie ukrytych, lecz wyraźnych sygnałów, a nawet dowodów potępienia poglądów, decyzji i czynów Stalina. Znajduje je zaszyfrowane w Pasternakowskim przekładzie *Fausta* Goethego.

Potępienie rzekomo aprobującego stosunku Pasternaka do Stalina opiera się na kilku przesłankach. Przypomnijmy je. Otóż w zimie 1924–1925 roku wódz zaprosił poetę (również Majakowskiego i Jesienina), by porozmawiać o przekładach poezji gruzińskiej na język rosyjski. Po latach (ale nie od razu) Pasternak rzeczywiście zajął się tłumaczeniami, m.in. wierszy swego przyjaciela Paolo Jaszwilego, w których ów opiewał Stalina.

Po śmierci żony Stalina, Nadieždy Allilujewej w 1932 roku Pasternak nie dołączył do wspólnych kondolencji pisarzy, lecz zwrócił się do niego indywidualnie, gdzie m.in. pisał: „Накануне глубоко и упорно думал о Сталине, как художник — впервые”. Kilkakrotnie Pasternak pisał do Stalina w różnych sprawach. M.in. w 1935 r. skutecznie zabiegał o zwolnienie aresztowanych męża i syna Achmatowej. Szeroko znana jest telefoniczna rozmowa z 1934 roku dotycząca Mandelsztama.

W latach 20. poeta pisał poematy o rewolucji, a na początku lat 30. przeżył „powtórne narodziny”, dotyczące nie tylko spraw osobistych, lecz również próby akceptacji porewolucyjnej rzeczywistości radzieckiej. Nie ma jednak podstaw, by kojarzyć to w jakikolwiek sposób z sympatią dla Stalina. Natomiast od połowy lat 30. Pasternak przyjął postawę opozycyjną, co natychmiast poskutkowało zakazem publikacji jego oryginalnej twórczości i pisania o nim. Ratunkiem stały się przekłady, głównie Szekspira. W 1948 roku zaproponowano mu tłumaczenie *Fausta*.

Teza Jurcenki sprowadza się do stwierdzenia, że tłumacz wykorzystał przekład tragedii Goethego, zwłaszcza piąty akt, dla wyrażenia swego skrajnie negatywnego stosunku do Stalina. Badacz dokonał szczegółowej analizy porównawczej tekstu Pasternaka z oryginałem oraz wcześniejszym dobrym, a przy tym wiernym, niemal dosłownym przekładem Chołodkowskiego.

Autor *Doktora Żywago* w całej swej działalności przekładowej głosił i realizował zasadę swobody twórczej tłumacza, przekazywania w tłumaczeniu nie szczegółów, lecz istoty utworu, zasadniczej idei i wartości artystycznych. Autor książki śledzi wszelkie odstępstwa od tekstu oryginału i zauważa ich wyraźną tendencję do sugerowania analogii pewnych zjawisk w utworze do sytuacji w Związku Radzieckim i aluzji do charakteru, postawy, poglądów i decyzji Stalina. Przy tym dobór leksyki, opisów, określeń i ocen jest wyraźnie ukierunkowany negatywnie.

Doskonałą ilustracją przyjętej przez tłumacza zasady jest fragment, w którym Goethe nazywa Fausta „Gottlos”, co Chołodkowski przekłada dosłownie „безбожник”, natomiast Pasternak rozwija i wzmacnia charakterystykę: „Злой он, твой строитель адский... / И какую силу взял. Стали нужны до зарезу / Дом ему и наша высь... / Он без сердца, из железа, / Скажет — и хоть в гроб ложись”. Rzucają się w oczy imię Stalina i groźne składniki charakterystyki: злой, строитель адский, до зарезу, без сердца, из железа, в гроб ложись.

Badacz zwraca uwagę, że takich świadomych, jak uważa, odstępstw od oryginału jest znacznie więcej. I wszystkie one zmierzają do jednego celu — potępienia Stalina. Pasternak spożytkowuje wiele obiegowych określeń odnoszących się do Stalina, np. „gospodarz”, „budowniczy”, „żelazna pięść” (po niemiecku Faust znaczy pięść, zaś żelazo kojarzy się ze stalą).

Tłumacz nawiązuje też do budowy Kanału Białomorsko-Bałtyckiego pisząc: „Бедной братии батрацкой / Сколько погубил канал”. Zaslugę budowy kanałów przypisywano Stalinowi. W oryginale też jest wprawdzie motyw budowy kanału i zapory, z czym związane

są uciążliwości i ofiary. Ale w przekładzie widać wyraźny związek z cytowanym fragmentem o „piekielnym budowniczym”.

Jurczenko wyodrębnił zestaw słów i zwrotów w przekładzie szczególnie podkreślających bezwzględność, okrucieństwo, bezprawie panujące w rzeczywistości utworu, z wyraźnym choć aluzyjnym nawiązaniem do stalinowskiego okresu w historii Rosji. Te zjawiska występują również w oryginale, ale w znacznie łagodniejszej formie. Podobnie tłumacz utożsamia Fausta ze Stalinem, ale „wzbogaca” go o cechy zbrodnicze, szczególną skłonność do okrucieństwa, bezwzględność, brak litości.

Oto niektóre najbardziej charakterystyczne i drastyczne przykłady określeń (obok wcześniej przytoczonych) wykorzystanych przez Pasternaka z wyraźnymi skojarzeniami z represjami i Stalinem: разбой, дозор, погосты, лагерь, вышка, барак, насилие, как в сердце нож; плюну я на правосудье; их выселить давно пора, в назначенные хутора; молчит закон, царит захват; в ком больше силы, тот и прав; сопротивлялся и убит; он повсюду видит козни; злой, пришибленный, кургузый, он себе и всем в обузу; полутруп, полуруина.

Autor książki skrupulatnie wyszukuje i odnajduje wszystkie odstępstwa tłumacza od dosłowności przekładu, kojarzy je ze Stalinem i Rosją lat 20.–40. i wyciąga z nich jednoznaczny wniosek, że Pasternak nie uczestniczył świadomie w tworzeniu kultu Stalina, natomiast demaskował go w jedynie wówczas możliwy aluzyjny, zaszyfrowany sposób. Rozumowanie Jurczenki brzmi przekonująco, możemy się z nim zgodzić w ocenie postawy autora *Doktora Żywago*.

Pewne zastrzeżenia może budzić kojarzenie na siłę, bez wystarczającego uzasadnienia i potrzeby nazwisk różnych poetów i fragmentów ich tekstów, tylko dlatego, że pojawia się w nich jakieś słowo lub zwrot spożytkowane przez Pasternaka do charakterystyki Stalina. O ile szukanie analogii u Gumilowa, Klujewa lub Szałamowa, może mieć sens, to inne nazwiska są raczej zbędne (Szekspir, Puszkina, Barataszwili, Słucki, Isakowski, nieznanemu Raskow i Sawin, śpiewak Utiosow i inni autorzy lub wykonawcy popularnych pieśni radzieckich). Niektóre teksty powtarzają się, jakby autor dążył w ten sposób do powiększenia objętości książki na siłę.

Można się zastanawiać, czy w tamtych czasach jacyś odbiorcy zauważyli i zrozumieli zawarte w przekładzie skojarzenia i aluzje. Czy mogły one wpłynąć na kłopoty z publikacją, o których poeta pisał: „Сколько было пауз то, с переводом *Фауста*”? Jest to raczej mało prawdopodobne.

Książka jest bogato ilustrowana zdjęciami i rysunkami (najczęściej satyrycznymi, karykaturami) odnoszącymi się do rzeczywistości radzieckiej, Stalina i innych przywódców, Pasternaka i *Fausta*. Naukowy charakter publikacji podkreślają z kolei bogate przypisy. W sumie jest to lektura interesująca i pouczająca, zasługująca na uwagę i uznanie.

Zygmunt Zbyrowski