

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-8-1.5>

Жданов Сергей Сергеевич

АМБИВАЛЕНТНЫЙ ОБРАЗ ГЕРМАНИИ В ЮМОРИСТИЧЕСКОМ ЦИКЛЕ Н. А. ЛЕЙКИНА "НАШИ ЗА ГРАНИЦЕЙ"

В статье исследуется художественное пространство Германии в серии юмористических рассказов Н. А. Лейкина "Наши за границей". Этот хронотоп представлен двояко. Один образ Германии подан с точки зрения нейтрального рассказчика. Второй - это фантазмагорическая Германия, или Неметчина, увиденная глазами главных героев, русской купеческой пары Ивановых. Общим ядром обеих Германий выступает типажная немецкость как имагологический конструкт, сложившийся в рамках русской литературы XIX века. Сюда входят мотивы чистоты, упорядоченности немецкого локуса, а также распланированности, механистичности жизни немцев.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/8-1/5.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 8(86). Ч. 1. С. 24-29. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/8-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

и произведений. Раскрытие темы через культ мифологических образов и мотивов в наибольшей мере отражает своеобразие национального мышления. Авторская модель мира поэзии И. Гоголева как эстетическая единица отличается характерным мифопоэтическим содержанием и видением.

Список источников

1. Гоголев А. И. Истоки мифологии и традиционный календарь якутов. Якутск: Изд-во ЯГУ, 2002. 104 с.
2. Гоголев И. М. Ель в январе: сонеты, поэмы. Якутск: Кн. изд-во, 1984. 104 с.
3. Дьячковская М. Н. Избранные работы: вопросы якутского стихосложения. Якутск: ИГИиПМНС СО РАН, 2015. 262 с.
4. Дьячковская М. Н. К постановке проблемы художественного стиля и метода в поэтическом творчестве Ивана Гоголева // Проблемы творчества И. М. Гоголева – Кындыл: поэзия, проза, драматургия. Якутск: Изд-во ИГИ АН РС (Я), 2004. С. 22-35.
5. Ефремова Е. М. Поэзия Леонида Попова: лирические субъекты в типологическом и жанровом аспектах. Новосибирск: Наука, 2015. 120 с.
6. Кириллина М. А. К проблеме автора в драматургическом тексте (на материале пьес И. М. Гоголева) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 12 (78). Ч. 2. С. 32-35.
7. Корман Б. О. Избранные труды по теории и истории литературы. Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1992. 236 с.
8. Максимова П. В. Жанровая типология якутской поэзии: вопросы эволюции и классификации форм. Новосибирск: Наука, 2001. 255 с.
9. Максимова П. В. Якутская поэма. История и типология жанра. Якутск: Изд-во ЯГУ, 1993. 150 с.
10. Посельская В. Д. Циклы лирических стихотворений в якутской поэзии: типология и поэтика. Новосибирск: Наука, 2009. 136 с.
11. Яковлева В. Д. Циклы лирических стихотворений в поэзии И. Гоголева // Проблемы творчества И. М. Гоголева – Кындыл: поэзия, проза, драматургия. Якутск: Изд-во ИГИ АН РС (Я), 2004. С. 35-51.

**MYTHOPOETIC WORLD VIEW IN I. M. GOGOLEV'S POETRY:
SPECIFICITY OF ARCHETYPAL IMAGES (GREAT MOUNTAIN, WORLD TREE)**

Efremova Ekaterina Mikhailovna, Ph. D. in Philology
*The Institute for Humanities Research and Indigenous Studies of the North
of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Yakutsk
Kachkom84@mail.ru*

The article reveals the main features of the disclosure of mythopoetic world view in the poetry of the people's writer of Yakutia I. M. Gogolev (1930-1998). The author notes possible research directions in the study of mythological poetics as a characteristic stylistic dominant of the writer's work. Particular attention is paid to the specificity of archetypal images functioning (Great Mountain, World Tree). In the course of the analysis it is ascertained that the defining feature of the individual author's style of I. Gogolev is the poetics of myth. It is confirmed that archetypal images play a special role in the creation of integral mythological world view. The results of the research show that referring to national mythology is an important feature of the poetics of the author's works. Folklore motives and subjects are transformed in I. Gogolev's poetry, creating a kind of "author's myth".

Key words and phrases: lyrics; lyrical subject; lyrical hero; world view; mythopoetics; mythologization; archetype; author's "I"; forms of author's consciousness expression; "author's myth"; individual style.

УДК 821.161.1

Дата поступления рукописи: 30.04.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-8-1.5>

В статье исследуется художественное пространство Германии в серии юмористических рассказов Н. А. Лейкина «Наши за границей». Этот хронотоп представлен двояко. Один образ Германии подан с точки зрения нейтрального рассказчика. Второй – это фантазмагорическая Германия, или Неметчина, увиденная глазами главных героев, русской купеческой пары Ивановых. Общим ядром обеих Германий выступает типажная немецкость как имагологический конструкт, сложившийся в рамках русской литературы XIX века. Сюда входят мотивы чистоты, упорядоченности немецкого локуса, а также распланированности, механистичности жизни немцев.

Ключевые слова и фразы: Н. А. Лейкин; Германия; немецкость; типаж; имагология; юмор; художественное пространство; русская литература XIX века.

Жданов Сергей Сергеевич, к. филол. н., доцент
*Сибирский государственный университет геосистем и технологий, г. Новосибирск
fstud2008@yandex.ru*

**АМБИВАЛЕНТНЫЙ ОБРАЗ ГЕРМАНИИ
В ЮМОРИСТИЧЕСКОМ ЦИКЛЕ Н. А. ЛЕЙКИНА «НАШИ ЗА ГРАНИЦЕЙ»**

Юмористический цикл Н. А. Лейкина «Наши за границей» о приключениях купеческой пары Ивановых пользовался значительной популярностью среди читательской аудитории в России на рубеже XIX-XX веков,

однако затем был основательно забыт. Будучи отнесенным к литературе, пожалуй, даже не второго, а третьего ряда, произведение автора мало было изучено и в рамках отечественного литературоведения. Тем не менее, при всех художественных недостатках, цикл «Наши за границей» представляется нам ценным с точки зрения литературоведческой имагологии. Именно в качестве источника представлений о Чужом в сопоставлении со Своим лейкинский текст выступает в работах О. Н. Туманова [5] и Д. Д. Чавдаровой [6]. Последняя относит повествование Н. А. Лейкина к «устойчивому житейскому сюжету» «комических приключений русских туристов за границей» [Там же, с. 356].

В какой-то мере данный текст можно рассматривать и как продолжение поэмы И. П. Мятлева о заграничных приключениях госпожи Курдюковой. В этом произведении Запад показан глазами не образованного аристократа, что мы видим, например, у одного из зачинателей темы встречи Запада и России Н. М. Карамзина, а провинциальной помещицы из Тамбова. Разумеется, создаваемый от ее имени образ Чужого отличается от того же карамзинского в плане образной сниженности, что свидетельствует о проникновении «смеховой культуры» в жанр литературного путешествия [7, S. 115]. Но по сравнению с лейкинскими Николаем и Глафирой Ивановыми мятлевская Акулина Курдюкова может показаться верхом изящества и образованности. Дело в том, что сюжет контакта с Западом реализуется Н. А. Лейкиным на примере среды малообразованного петербургского купечества, в изображении которого автор, по замечанию М. Е. Салтыкова-Щедрина, «является полным хозяином» [4, с. 421]. Среду эту сатирик определяет как внутреннюю «нравственную и умственную Патагонию» [Там же, с. 422], т.е. в качестве дикарей-аборигенов. Таким образом, сюжет «Наших за границей» в какой-то степени травестирует характерную для европейской литературы Нового времени тему столкновения «восточного» дикаря с «западной» цивилизацией с той разницей, что лейкинские «патагонцы», оставшись невежественными, лишаются при этом флера детской естественности, свойственной тому же вольтеровскому Простодушному. Герои Н. А. Лейкина находятся в плену имагологических «стереотипов массового сознания», в результате чего «несовпадение культурных кодов родной и европейской культур» вызывает у них отторжение Чужого [6, с. 374].

В данной работе речь пойдет в дальнейшем об образе Германии как одном из вариантов Запада в лейкинском произведении. Следует подчеркнуть, что именно в германском фрагменте цикла культурный разрыв носит особенно яркий характер. Этот разрыв-неприятие обусловлен коммуникативно: ни Николай Иванович, ни Глафира Семеновна фактически не знают немецкого языка. Муж выучился немецким словам в лавке при общении с немцами-колонистами, поэтому может считать по-немецки, а также знает «хмельные слова»: «Бир – тринкен... Шнапс – тринкен... Зейдель... фляше... бутерброд...» [3, с. 4]. Его контакт с немецкой культурой ограничивается деловой и глоттонической сферой. Чуть лучше обстоят дела с немецким у Глафиры Ивановой, которая учила иностранные языки в пансионе. Но если по-французски героиня может как-то изъясняться, то из немецкого знает в основном «комнатные слова» [Там же, с. 2], которые никак не могут пригодиться в объяснении с носильщиками, кондукторами и т.п. Более того, когда героине удастся-таки на ломаном языке построить какую-нибудь фразу, она испытывает неловкость, краснея, «что заговорила по-немецки» [Там же, с. 20]. В этих сценах проявляется в сниженном виде отголосок мотива франкофилии русской аристократии. Данный мотив непонимания/неговорения сюжетно обуславливает попадание героев в различные комические ситуации, а семиотически фиксирует почти непреодолимую границу между пространством Германии (Чужого) и миром русских купцов: в Германии купеческая пара оказывается немцами в исконном смысле этого слова, т.е. немцами, не говорящими на принятом языке. В результате в произведении образ иного пространства двойится, становится амбивалентным. С одной стороны, это Германия рассказчика, относительно нейтрального повествователя, представления о Чужом у которого превосходят багаж знаний главных героев. С другой – Неметчина Ивановых, непонятный и опасный для них хронотоп.

В то же время и у Германии нарратора, и у Неметчины героев – общая основа – «стереотип немца» [6, с. 362] и представления о немецкости вообще, закрепленные в русской литературе, где главной характеристикой немецкого пространства выступает «упорядоченность», атрибутами немецких мужских персонажей – трубка и пиво [2, с. 41], а основными занятиями типажных немцев – «вязание, штопанье чулок» [Там же, с. 45]. Н. А. Лейкин не стремится к оригинальности в описании Германии, набрасывая этот образ общими типажными чертами. Так, в описании сельского ландшафта Пруссии рассказчиком главенствует мотив упорядоченности-ухоженности немецких локусов. Это стандартное для русской литературы изображение идиллического немецкого пространства с преобладанием мотивов чистоты («вылизанные» поля, «вычищенные и даже выметенные рощицы» [3, с. 13], «чистенькие деревеньки» [Там же, с. 14]), миниатюризации («деревеньки», «домики», «рощицы», «деревца», «дорожки» [Там же, с. 13], «огородики» [Там же, с. 14]). Природное пространство Германии в тексте преобразовано и «одомашнено» человеческой ургией («гладкие» «скошенные луга и поля», «утрамбованные проселочные дорожки», «выметенные» «рощицы с посаженными рядами молодыми деревцами» [Там же, с. 13], «аккуратно подстриженная» живая изгородь вокруг домов [Там же, с. 14], «выровненные скошенные луга», «взделанная земля» [Там же, с. 20]). Сходные мотивы можно, например, встретить в созданных ранее путевых записках М. Е. Салтыкова-Щедрина «За рубежом», в которых при описании прусских локусов выражается «признание и восхищение» [10, S. 475] по поводу немецкого трудолюбия, превратившего скудный северный ландшафт в плодородные поля (здесь и далее перевод автора статьи. – С. Ж.). Сравните также с мотивами «сглаженности» и «огороженности» [8, S. 120], которые выделены Ф. В. Нойманном в качестве черт немецкого пространства в русской литературе. Даже внешний опрятный вид немецких крестьянок, носящих соломенные шляпки с лентами, отличается от привычного русским путешественникам: «...в шляпках, а на огородах работают! <...> неужели это немецкие деревенские бабы?» [3, с. 14]. Иванова

поражает отсутствие привычного для русских хаотического пространства пустыря или болота [Там же, с. 20], т.е. нечеловеческих локусов. Хронотоп Германии, изображаемый в лейкиновском повествовании, целиком антропоцентричен и заполнен знаками человеческого присутствия. В описании сельского ландшафта еще проступают (пусть и в искаженном, комическом виде) «патриархально-идиллические черты» [1, с. 179], которыми немецкое пространство наделялось в травелогах рубежа XVIII-XIX веков.

Что касается индустриально-урбанистического пейзажа, то здесь упорядоченность приобретает форму механистичности. Поезда по железной дороге ездят очень быстро, с недолгими остановками и точно по расписанию – минута в минуту: «...ровно в час к платформе подошел поезд...» [3, с. 45]. Вокзалы освещены электричеством и заполнены пассажирами. Рациональность механического мира подчиняет здесь людей, которые должны заранее по телеграфу заказывать еду на станциях и неукоснительно следовать расписанию, т.е. механически распланированному времени. На берлинском вокзале множеству поездов соответствует множество начальников станций, дежурящих «по часам» [Там же, с. 103]. Еще один значимый локус – вокзал в Ейдкунене, который является пограничным маркером перехода из русского (Своего) в немецкое (Чужое) пространство. Это подчеркивается как визуально («пруссский орел, изображенный на щите, прибитом к столбу», вывески «с надписями “Neugen”, “Damen”»), так и аудиально («послышалась немецкая речь» [Там же, с. 1]). Образ границы переносится на Германию в целом, которая воспринимается героями как граница с Европой: «Немец всегда на границе стоит. Помимо немца ни в какую чужую землю не проедешь» [Там же, с. 2]. Кроме того, с первой страницы повествования о Германии задается мотив угрозы через образ двух «откормленных» немцев «в черных военных плащах с множеством пуговиц по правую и по левую сторону груди и в касках со штыками» [Там же], воплощающих немецкую административную власть. Образ немецкой агрессии задается героями через мотив неприятия немцами французского языка, поданный в травестийной, сниженной форме: «Здесь за французский язык в участок могут сволочь. Немец страх как француза не любит. Ему француз – что таракан во щах» [Там же]. Также в описании немецких кондукторов восприятие рассказчика и русских героев сходно относительно серьезности чиновников. Рассказчик замечает, что работники французской железной дороги «резко» отличаются «от угрюмых немецких кондукторов» [Там же, с. 133] с их «откормленными лоснящимися физиономиями» [Там же, с. 127], подчеркивает нарочитую важность и назидательность в поведении начальника станции: «...важно поднял голову... говорил он с толком, с расстановкой, наставительно...» [Там же, с. 33]. Аналогично Ивановы подчеркивают разницу между французами и немцами: «...опять Неметчина... Повсюду немецкий язык и самые серьезные рожи» [Там же, с. 434]. Эти постоянная спешка и механическая суэта немецкой железной дороги купцом Ивановым противопоставляются русской медлительности, которая связывается героем с мотивом идиллической семейственности: «У нас приедешь на станцию-то, так стоишь, стоишь... и попить, и поесть всласть можешь...» [Там же, с. 17]; «...спешка-то какая! Вот кому ежели с родственниками проститься перед отходом поезда... Тут и одного чмокнуть не успеешь» [Там же, с. 105]. Средоточием же механистической жизни изображается Берлин, с которым связаны мотивы электричества и газа («блестяще освещенный электричеством вокзал» [Там же, с. 70]; «ярко освещенные» улицы [Там же, с. 72]; «Все газом и электричеством залито» [Там же, с. 73]), огромности («громадные дома с вывесками» [Там же, с. 70]; «громадные» фуры, нагруженные «чуть не до третьего этажа домов» [Там же, с. 84]), постоянного шума и суеты (даже в девятом часу вечера «уличное движение не утихало. Громыхали колесами экипажи, омнибусы, пронзительно шелкали бичи, вереницами тянулись ломовые извозчики...» [Там же]), богатства и процветания коммерции («по каким мы богатым улицам едем» [Там же, с. 73]).

Также в отношении немцев упоминаются типажные мотивы курения (начальник станции «с сигарой в зубах» [Там же, с. 32]; попутчик-охотник «с дымящейся короткой трубкой во рту» [Там же, с. 120]), потребления пива, а также вязания (пассажирка, «прилежно перебиравшая спицы с серой шерстью» [Там же, с. 15]; немка, которая вязала в вагоне чулок «в течение двух часов» [Там же, с. 16]). К имагологическим свойствам немецкости в тексте относится и экономность как следствие рационально-делового подхода. Берлинцы мирятся с неудобством проезда огромных фур по центральной улице *Unter den Linden*, потому что те, как объясняет русским героям швейцар, «едут по свой дело», а при объезде доставка выйдет дороже: «Тут экономии, большой экономии» [Там же, с. 85-86]. Этой «экономии» объясняется и размер фур («Большая телега везет столько, сколько везет три телега...» [Там же, с. 86]), и подаваемые на стол свиньи, а не молочные поросята [Там же, с. 96]), и замена «телячий» котлет на «бараний» [Там же].

Здесь мотив экономии подан не рассказчиком, а немецким персонажем, который рассматривает ее как обычное дело, что, однако, вызывает негативную реакцию русских героев: «“Вот на обухе-то рожь молотят!” – отнесся Николай Иванович к жене. “Да уж известно, немцы. Как же им иначе-то рассуждать!”» [Там же, с. 86]. Ивановы интерпретируют это свойство немецкого характера как жадность: «Ах, черти, черти жадные!» [Там же, с. 96]; «...за сервиз, на котором мы ели, взяли. Ну, немцы!» [Там же, с. 98]. Даже быстрота и рациональность железных дорог Германии трактуется в данном ключе: «...это немцы из экономии, чтобы лишнего куска не съесть и лишней кружки пива в дороге не выпить...» [Там же, с. 105]. Точно так же картина везущих повозку собак становится «поводом к разговору о немецком национальном характере» [5, с. 160]: «...немец хитёр, обезьяну выдумал. <...> это от бедности. Лошадь кормить нечем – ну и ухищряются на собаках...» [3, с. 13]. Иванов доводит образ немецкой экономии до абсурда, травестийно связывая ее с мотивом смерти: «...зачем вы умираете-то? Вам и умирать не надо из экономии. Ведь хоронить-то денег стоить» [Там же, с. 95-96]. То же самое относится и к типажному образу вязания: «Немка не только что в вагоне, а и в гроб ляжет, так и то чулок вязать будет» [Там же, с. 16].

Эти примеры демонстрируют, как строится образ Неметчины (Ивановы не называют ее Германией) глазами купеческой четы. Он базируется на стереотипах, причем в простонародной форме, закрепленной в поговорах и поговорках («на обухе рожь молотить», «немец хитер, обезьяну выдумал»), под которые подгоняются «реально» наблюдаемая страна и народ. Это порождает создающие комизм ложные интерпретации, как, например, в случае с немцем-носильщиком, который и не думал требовать деньги вперед, как посчитал не знающий языка Иванов: «Ну, народ! Даже двугривенного не хотят поверить...» [Там же, с. 4]. Данные интерпретации, в свою очередь, создают фантазмагоричную картину иной реальности, в которой все законы своего (русского) мира перевернуты: «...здесь в Неметчине все наоборот, все шиворот на выворот: на перинах не спят, а перинами покрываются, кипятки подают не в чайниках-арбузах, а в молочниках...» [Там же, с. 59]. Исходя из убеждения, что «немец хитер», герой трактует сцену сбора идущих на удобрения опавших дубовых листьев как сбор урожая: «...может быть, этот лист в какую-нибудь еду идет... для собак-то вот этих, что телеги возят, еду из листа и приготавливают» [Там же, с. 15]. Глафира Иванова толкует дубовую листву в качестве средства для засолки огурцов, отвечая на возражение мужа, что для этого опавший лист не годится: «А у них, может быть, желтый полагается» [Там же]. Даже птицы кажутся героям летящими задом наперед: «...такие немецкие птицы. ...нас в пансионе про таких птиц даже учили...» [Там же, с. 20]. Также нарушенными воспринимаются и социальные границы (маскараден по этой логике и мотив крестьянок-барышень в шляпах с лентами): «...у них деревенские бабы в деревнях даже на фортепианах играют, а по праздникам себе мороженное стряпают...» [Там же, с. 14]. Непривычными оказываются деньги («Разбери, что это за деньги!» [Там же, с. 8]; «...может быть, ихние копейки-то меньше?» [Там же]) и само время («Может быть, ихние минуты наполовину меньше наших» [Там же, с. 22]).

Карнавальная травестия усиливается мотивом Германии как циркового пространства (в эпизоде с запряженной в тележку собакой: «У нас это происшествие только в цирке, как фокус показывается...» [Там же, с. 13]), которое доводится до абсурда: «Может быть, и запряженных котов увидим» [Там же, с. 14]. Русские герои не знают законов этого чужого мира и поэтому, находясь во власти магического мышления, готовы поверить во что угодно. Мотив Германии как цирка в связи с этим достигает кульминации в Берлине, в локусе аквариума. Для Ивановых «Аквариум» – это петербургский фешенебельный ресторан в саду, где играет музыка (в частности, Николай там слушал выступление Штрауса), поэтому предложение гида посетить знаменитый берлинский аквариум с рыбами герой интерпретирует по-своему: «В аквариуме-то ихнем рыбы играют» [Там же, с. 83]; незнакомое же слово «амфибиен» (амфибии) принимается за «немецкую фамилию» дирижера [Там же]. По логике купца, если хитрый немец выдумал обезьяну, ему ничего не стоит научить рыб музицировать. Несовпадение воображаемого и наблюдаемого сначала вызывает удивление («...разве у вас аквариум-то не сад?» [Там же, с. 86]), потом – скуку, смешанную с раздражением («Чего тут простых-то рыб рассматривать! <...> веди к ученым рыбам, которые вот музыку-то играют» [Там же, с. 87]), и наконец, негодование, когда гид показывает настоящих «амфибиен»: змею и крокодила. Глафира Иванова впадает в страх из-за «крокодилен» и прерывает экскурсию: «Не желаю больше по Берлину ходить. А то опять вместо музыки на какую-нибудь змею наскочишь» [Там же, с. 91]. Наряду с интертекстуальной отсылкой к немцу-«крокодилщику» из рассказа Ф. М. Достоевского, в этой сцене обыгрывается контаминация антропного и животного образов: Николай Иванов ожидает увидеть в аквариуме музыканта Штрауса, а гид-немец понимает это как название птицы (страуса) и отвечает, что «штраус» не в аквариуме, а в зоологическом саду [Там же, с. 87]. Соответственно, локусы города и зверинца, согласно карнавальской логике, перемешиваются, и уже Бисмарк становится зверем, поглядеть на которого и приезжает в Берлин герой: «...Бисмарка вашего мы считаем знаменитым... Где он тут у вас сидит-то, показывай. В натуре на него все-таки посмотреть любопытно» [Там же, с. 74]. В то же время логика образа города-зверинца работает и в обратную сторону. Встреченный Ивановыми в Кельне русский аристократ, сопровождающий купца в заграничном вояже, обещает своему попутчику: «...в Зоологический сад я тебя свожу и берлинцам покажу. Берлинцы такого зверя... не видали» [Там же, с. 114], т.е. уже русский становится зверем-экспонатом.

Как видно из эпизода в аквариуме, Неметчина представляется русским героям опасным пространством. Именно страх, составляющий «главный фон картины» лейкиных рассказов [4, с. 421] и усиленный провалом в коммуникации из-за незнания языка, определяет пребывание Ивановых в Германии. Они постоянно боятся опоздать, сесть не в тот вагон, выйти не на той станции, быть обманутыми: «Не уехать бы куда в другое место, вместо Берлина-то?» [3, с. 9]; «...может быть, кондуктор и в насмешку нам наврал...» [Там же, с. 53]; «Ой, врут! Ой, надувают! Уж такое это немецкое сословие надувательное!» [Там же, с. 66]; «...за немцев не ручайся. Озорники для проезжающих» [Там же, с. 78]. Отсюда восприятие немцев как грабителей и разбойников в интерпретации Ивановым мотивов немецкой экономии и деловитой спешки: «Ах вы грабители, грабители! <...> вы об вашей “экономии”-то только для себя толкуете. Разбойники вы...» [Там же, с. 99]; «...у них спешат, словно будто все пассажиры воры или разбойники и спасаются от погони!» [Там же, с. 105]. Развитие образа немца-разбойника достигает кульминации в сцене ночной поездки героев в купейном вагоне, когда безобидный и вежливый немец-охотник представляется испуганной русской паре убийцей-грабителем, а предложенная им от чистого сердца груша воспринимается как яд. В связи с этим следует отметить контаминацию образов немецкого поезда и тюрьмы, т.е. места наказания: «Супруги не вышли, а выскочили из вагона, словно из тюрьмы» [Там же, с. 32]. Отсюда иррациональный страх быть запертым в вагоне навсегда: «...да и выпустят ли нас из этого вагона» [Там же, с. 34]. Герои чувствуют себя скованными этим непонятным порядком, который регулирует всю жизнь проезжающих вплоть до физиологии: мотивы питания («Что это за земля... Ни позавтракать, ни пообедать нельзя настоящим манером без телеграммы» [Там же, с. 55]) и естественных отпавлений («Не могу же я не сходить в дамскую уборную, ежели я шесть-семь часов

не выходя из вагона сидела... не можешь, так не езд... Немки же могут» [Там же, с. 29]). Чтобы выбраться из этого локуса, герои раздают направо-налево деньги на чай и готовы заплатить любой штраф: «Бери, мусью, штраф и отпусти скорей душу на покаяние!» [Там же, с. 34].

Соответственно, образ Германии и локус немецкой железной дороги, в частности, приобретает инфермальную коннотацию. По поводу берлинского вокзала с его деловитой суетой герой замечает: «Четыреста поездов... Да ведь это ад какой-то» [Там же, с. 103]. Иванов также постоянно поминает черта: «Какая тут к черту цивилизация...» [Там же, с. 16-17]; «Где этот самый Гамбург? Черт его знает...!» [Там же, с. 29]; «...ехали мы в Берлин, а попали черт знает куда...» [Там же, с. 32]. Да и само кружение по Германии с невозможностью попасть в Берлин напоминает гоголевский мотив проделок нечистой силы: «...сколько времени едем в Берлин, колесим, колесим и все в него попасть не можем» [Там же, с. 62]; «...как бы нам опять не перепутаться... Немецкая земля нам несчастлива...» [Там же, с. 434]. Пребывание в Германии травестийно приравнивается к бесконечным мучениям в аду: «Господи Боже мой, да скоро ли уже кончатся все эти немецкие мучения!» [Там же, с. 63]. Сравните также сцену поездки на лифте, в которой техническое рациональное начало предстает для купеческой четы в инферальной форме через мотивы темноты и проклятия: «...чтобы вам сдохнуть с вашей проклятой машиной!» [Там же, с. 76]; «А вдруг и эта комната потемнеет и куда-нибудь подниматься начнет?» [Там же, с. 77]. Отсюда страстное желание героев покинуть Немецчину, как и поезд: «Только бы переночевать, да вон скорей из этой земли!..» [Там же, с. 78]. Соответственно с этим в травестийной форме подается понятие цивилизации, связанной в русской культуре с Западом и, в частности, с Германией. В устах Иванова это слово обретает негативный оттенок, связанный с неудобством жизни: из-за «цивилизации» в виде скоростной немецкой железной дороги герой не может «даже кружки пива выпить» [Там же, с. 17]. Также его возмущает «необразованность» немцев, не говорящих по-русски: «Где же тут образование...» [Там же, с. 7].

Наконец, осталось сказать о глуттоническом аспекте образа Германии, который, пожалуй, является главным для комически сниженных персонажей. Так, Немецчина для них фактически уравнивается с образом пива, который чуть ли не единственный имеет положительную коннотацию в «немецком» фрагменте текста: «Вот пиво здесь – уму помраченье» [Там же, с. 10]; «Пиво здесь хорошо. Только из-за пива и побывать стоит» [Там же, с. 73]; «...пиво у них соблазнительно. Только и хорошего есть во всей Немецчине, что пиво» [Там же, с. 105]. Более того, пиво и Бисмарк выступают как равнозначные достопримечательности Берлина. Узнав, что канцлера нет в городе, Иванов тут же спрашивает гида: «Ну, а где у вас тут самое лучшее пиво?» [Там же, с. 74]. Аналогично рассуждает и встреченный в Кельне русский граф: «...какое ты будешь иметь понятие о Европе, ежели ты Бисмарка не видал и берлинского пива не пил!» [Там же, с. 113]. Наравне с пивом «немецкая земля» связана с образом колбасы: «царство пива и колбасы» [Там же, с. 12], «страна колбасная» [Там же, с. 10]. Также Иванов называет носильщика на вокзале «эта колбаса» [Там же, с. 5], а позднее расшифровывает швейцару в гостинице данное словоупотребление в русской народной культуре: «...вы... на свинине и свиных колбасах и сосисках даже помешались. Прозвище вам даже дано – немецкая колбаса» [Там же, с. 95]. Но образ колбасы, однако, амбивалентен. Если для Иванова он имеет положительную коннотацию («Бутерброды с колбасой тоже должны быть хороши» [Там же, с. 10]; «...в Берлине сосиски должны быть хорошие – немецкая еда» [Там же, с. 94]), то для Ивановой – это еще один источник негативных переживаний: она опасается, что немецкие колбасы делают «из кошек да из собак» [Там же, с. 10], а сосиски начинены «собачиной» [Там же, с. 94]. Вообще, героиня в Германии беспокоится, что им подложат что-то «поганое» [Там же, с. 12], например мышь в солянку [Там же, с. 95]. В связи с этим лейтмотивом текста выступает образ «немецкой гадости» [Там же, с. 94], т.е. нечеловеческой еды как одного из основных признаков Чужого в мифопоэтике: суп варится «из рыбьей чешуи», «яичной скорлупы», «сельдяных голов» или из пива с «корками черного хлеба» и яйцом, а вместо рыбы подаются змеи и лягушки [Там же, с. 11]. Для героини вся эта пища не входит в категорию «настоящего» [Там же], подлинного. Кроме того, в мотиве немецкой еды свойство неистинности связывается с мотивом технического прогресса, той же «цивилизации», которая на железной дороге не дает героям нормально поесть и выпить, а также подделывает продукты: «яйца поддельные» из «химической дряни» «в искусственной алебастровой скорлупе», «кофей поддельный», а вместо «настоящего» масла «маргарины» [Там же, с. 12]. Оппозиция «Свое – Чужое» именно в глуттоническом аспекте наиболее доступна героям, поэтому о пище они говорят больше всего. Кроме того, в сознании Иванова русская еда травестийно увязывается с понятием патриотизма, когда он пространно объясняет попутчику-немцу, что русские солдаты победят немецких из-за питания: «...наш солдат черным-то хлебом напнется, так двоих-троих дейч менш свалит, а ваш дейч солдат на белой булке сидит. <...> С вашей еды силы не нагуляешь» [Там же, с. 69-70]. Это комическое низведение «высокого» начала можно трактовать и как травестию мотива «национального самоутверждения» [9, S. 441] русскости, характерного для описываемой в отечественной литературе ситуации попадания русских за границу.

Итак, образ Германии в произведении Н. А. Лейкина опирается на традицию изображения немецкости в русской литературе XIX века, а также на стереотипы, сложившиеся в народной культуре. Амбивалентность данного образа объясняется его раздвоением в повествовании на образ Германии, подаваемый рассказчиком, и гротескный образ Немецчины, представляемый главными героями в их речи. Все стороны немецкой жизни: любовь к порядку, техницизм, деловитость, рациональность и экономность – в интерпретации последних доводятся до абсурда. Немецчина Ивановых напоминает скорее фольклорный образ чужой фантастической страны, где элементы Своего превращаются в их полную противоположность: в телеги запрягают котлов, птицы летают задом-наперед, яйца подделываются, а ученые рыбы играют музыку. Техническая цивилизация Запада предстает магической силой (например, локус железной дороги), которая враждебна и недоступна героям.

Список источников

1. **Жданов С. С.** Образ Германии в отечественных тревелоггах рубежа XVIII-XIX вв.: природное и человеческое пространства (к постановке проблемы) // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2017. № 49. С. 168-187.
2. **Жуковская А. В., Мазур Н. Н., Песков А. М.** Немецкие типажи русской беллетристики (конец 1820-х – начало 1840-х гг.) // Новое литературное обозрение. 1998. № 34. С. 37-54.
3. **Лейкин Н. А.** Наши за границей. Юмористическое описание поездки супругов Николая Ивановича и Глафиры Семеновны Ивановых. В Париж и обратно. СПб.: Типография С. Н. Худекова, 1892. 472 с.
4. **Салтыков-Щедрин М. Е.** Повести, рассказы и драматические сочинения Н. А. Лейкина // Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений: в 20-ти т. М.: Художественная литература, 1972. Т. 9. Критика и публицистика (1868-1883). С. 421-425.
5. **Туманов О. Н.** Деятельность русских писателей и публицистов по формированию отношения российского общества к Западной Европе (конец XIX – начало XX века). М.: ЦМИК, 2010. 236 с.
6. **Чавдарова Д. Д.** Путешествие болгарского и русского купцов в Европу в ракурсе национальной идентичности (Алеко Константинов и Николай Лейкин) // Русский тревелог XVIII-XX веков: коллективная монография / под ред. Т. И. Печерской. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2015. С. 355-377.
7. **Lebedeva O. B., Januškevič A. S.** Deutschland im Spiegel der russischen Schriftkultur des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts. Köln – Weimar – Wien: Böhlau Verlag, 2000. 276 S.
8. **Neumann F. W.** Deutschland im russischen Schrifttum // Die Welt der Slaven. 1960. H. 2. S. 113-130.
9. **Time G. A.** Reise als Selbstfindung. Russische geistige Vagabondage "ausserhalb" von Zeit und Raum // Phänomenologie, Geschichte und Anthropologie des Reisens. Kiel: Solivagus, 2015. S. 437-442.
10. **Wirwas U.** Der Knabe in Hosen und der Knabe ohne Hosen. Deutsche und Russen aus der Sicht des Satirikers Michail Saltykov-Šchedrin // Deutsche und Deutschland aus russischer Sicht 19./20. Jahrhundert: von den Reformen Alexanders II bis zum Ersten Weltkrieg / hrsg. von D. Herrmann. München: Wilhelm Fink Verlag, 2006. S. 459-487.

AMBIVALENT IMAGE OF GERMANY IN THE HUMOROUS CYCLE "OURS ABROAD" BY N. A. LEIKIN

Zhdanov Sergei Sergeevich, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Siberian State University of Geosystems and Technologies, Novosibirsk
fstud2008@yandex.ru

The article examines the artistic space of Germany in the series of humorous stories "Ours Abroad" by N. A. Leikin. This chronotope is presented in two ways. One image of Germany is given from the point of view of a neutral narrator. The second one is phantasmagoric Germany, or Nemetchina (German way of life), seen through the eyes of the main characters, the Russian merchant couple of the Ivanovs. The common nucleus of both Germanies is a typical German character as an imagological construct formed within the framework of the XIX-century Russian literature. This includes motives of the purity, orderliness of the German locus, as well as the planned and mechanistic nature of the Germans' life.

Key words and phrases: N. A. Leikin; Germany; German character; character type; imagology; humor; artistic space; Russian literature of the XIX century.

УДК 8-82

Дата поступления рукописи: 03.05.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-8-1.6>

В статье рассматриваются особенности стихового начала в драме в стихах И. М. Гоголева «Долина Кёрьяйи». Изучение драматургии И. М. Гоголева в аспекте проблемы литературного билингвизма, исследование специфики функционирования эпического стиха в драматургическом тексте представляются в якутском литературоведении достаточно новым и перспективным направлением. В рамках проблемы «драмы поэта» выявляются особенности использования в тексте «Долина Кёрьяйи» сравнений и метафор, аллитераций, синтаксических параллелизмов, характерных для эпического стиха. Драматургический текст И. М. Гоголева определяется нами как пограничный текст, переходная форма между стихом и прозой. При этом обращение к эпическому стиху рассматривается как проявление индивидуально-авторского стиля и творческого метода поэта-драматурга, его новаторских жанрово-стилевых поисков.

Ключевые слова и фразы: якутская драматургия; литературный билингвизм; драма поэта; драма в стихах; эпический стих; мифопоэтика; И. М. Гоголев.

Кириллина Мария Афанасьевна, к. филол. н.

Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера
Сибирского отделения Российской академии наук, г. Якутск
makirillina@mail.ru

СТИХОВОЕ НАЧАЛО В ДРАМЕ В СТИХАХ И. М. ГОГОЛЕВА «ДОЛИНА КЁРЯЙИ»

Творчество народного писателя Якутии, поэта, прозаика и драматурга Ивана Михайловича Гоголева (Кындыла) (1930-1998) представляется интересным в аспекте проблемы литературного билингвизма. Несмотря