

«ИСПАНОФИЛЬСТВО» РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX ВЕКА: О «ФИЗИЧЕСКОЙ ТОЧКЕ ЗРЕНИЯ» НОСИТЕЛЯ СЛОВА

Г. А. Шпилева

Воронежский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 1 февраля 2018 г.

Аннотация: испанская тема в русской литературе популярна издавна, к ней обращались как классики, так и прозаики-беллетристы (писатели «второго ряда»). В отечественной поэзии также использовались испанские образы — как в «серьезных» стихотворениях, так и в пародийных. В данной работе рассматриваются субъектные сферы произведений, содержащих «испанский текст»: пушкинский «Каменный гость», повесть молодого Н. А. Некрасова «В Сардинии», а также пародийные стихотворения А. К. Толстого и А. М. Жемчужникова. Учитывая учение Б. О. Кормана о «носителе слова» в произведении, в настоящей статье данный аспект будет исследован с точки зрения находимости и ненаходимости субъекта речи в тексте.

Ключевые слова: «испанофильство», русская культура, субъект речи, стилизация, пародия.

Abstract: the Spanish theme has been popular for quite a while in the Russian literature being in the focus of classical and prose fiction writers' attention (writers of the "second row"). In Russian poetry Spanish images were also employed both in "serious" lyrics and parody. In this paper the subject spheres of works with the "Spanish text" are considered: "The Stone Guest" by A. Pushkin, young N. A. Nekrasov's short novel "In Sardinia" and parodistic poems by A. K. Tolstoy and A. M. Zhemchuzhnikov. Taking into account B. O. Korman's theory of the speaker (the "bearer of the word") in a work of fiction, this aspect is discussed from the viewpoint of the presence or absence of the subject of speech in the text.

Keywords: "hispanophilia", Russian culture, subject of speech, pasticcio, parody.

«Русское «испанофильство» (М. П. Алексеев), как и интерес к любой другой иностранной культуре и быту, объясняется «взаимным ознакомлением двух народов» [1, 3]. Дневники русских путешественников, описавших экзотическую природу и нравы; война 1812 г., в которой русские и испанцы встали перед общим врагом — Наполеоном; революционные события в Испании 1820 г. делали эту страну необычайно привлекательной. В 1840-е гг. благодаря В. П. Боткину и М. И. Глинке отечественная культура обогатилась и литературными, и музыкальными образами.

Русские классики — Н. М. Карамзин («Сиерра Мора»), А. С. Пушкин («Ночной зефир...», «Жил на свете рыцарь бедный...»), Ф. М. Достоевский («Легенда о Великом инквизиторе» («Братья Карамазовы»), Н. С. Лесков («На ножах») переносили в отечественную литературу образы «испанского мифа». Русское «легкое чтиво» довольствовалось *никаресками*, бесчисленными комедиями «плаща и шпаги», которые также зародились в Испании.

«Солнечная, экзотическая, с прекрасными женщинами, мантильями и кастаньетами, неистовыми страстями и боем быков — такой образ Испании в 50-е годы XIX века был распространен в России и даже «моден». Однако в 60—90-е годы такое представление уже казалось недостаточным, несколько театральным, далеким от действительной жизни», — заметил В. Е. Багно [2, 11]. Это обусловило появление пародий, например, произведений Козьмы Пруткова.

Если обратиться к концу XIX — началу XX вв. (то есть к русскому Серебряному веку), то здесь, благодаря интересу «к испанской мистике» [3, 159] (например, к произведениям и самой личности Тересы де Хесус), русское «испанофильство» переживает свой очередной Ренессанс. А. Блок («Шаги командора», «Испанка», цикл «Кармен»), К. Бальмонт («Дон Жуан», «Перед картиной Греко», «Испанский цветок», «Я предан Испанской звезде»), Н. Гумилев («Дон Жуан»), В. Брюсов («Дон Жуан»), М. Цветаева («И была у Дон-Жуана — шпага...») и многие другие поэты значительно расширили «испанский текст» русской литературы. Позднее, в 1930-е гг., «испаносодержащие» образы появились не только в литературе и музыке, но и в кинематографе. Новый всплеск интереса объясняется историческими событиями в Испании, борющейся с фашизмом. Особо выделяется «Гренада» (1926) М. Светлова и «Побратимы» (1952), созданные О. Берггольц как продолжение светловского знаменитого стихотворения.

Вторая половина XX века также отмечена появлением испанских образов. В произведениях И. Бродского («Испанская танцовщица»), А. Вознесенского («Гойя»), В. Высоцкого («Памятник») отдается дань уважения культуре Испании.

Остановимся подробнее на «испанском тексте» произведений А. С. Пушкина («Каменный гость», 1830), Н. А. Некрасова (повесть «В Сардинии», 1842),

стихотворениях А. К. Толстого и А. М. Жемчужникова («Осада Памбы», «Желание быть испанцем», 1854) и рассмотрим его с точки зрения «находимости» и «ненаходимости» в нем субъекта речи.

Одним из первых открывателей испанской культуры для российского читателя стал А. С. Пушкин, и в его «Каменном госте», «как и в прочих “маленьких трагедиях”», предстают «задуманные Пушкиным характеры, объединенные идеей “наслаждения жизнью” (вдохновение, любовь, богатство)» [9, 601]. В первой же строфе Дон Гуан, вернувшийся в родной город, говорит о том, какое счастье жить в «Мадриде»:

...Ах, наконец

Достигли мы ворот Мадрита! скоро
Я полечу по улицам знакомым... [9, 371].

Мадрид упомянут в тексте несколько раз как место, где женщины, по мнению главного героя, прекрасны (даже «в Андалузии крестьянки»), и природа, уже по словам Лауры, великолепна:

Недвижим теплый воздух — ночь лимоном

И лавром пахнет, яркая луна

Блестит на синеве густой и темной... [9, 384].

Пушкинский «испанский текст» повествует о том, что в Мадриде герои чувствуют себя в безопасности, а также предаются страстям, наслаждаются ароматом цветов. Очевидно, что указанное можно испытать, находясь в самой Испании. Данным явлением обусловлен авторский выбор «физической точки зрения», *физического* положение героев и «носителей слова в пространстве», так как «субъект речи может находиться ближе к описываемому или дальше от него, и в зависимости от этого меняется общий вид картины» [6, 21]. А. С. Пушкин стремится создать идентичную атмосферу (свободы, страсти, экзотики), поэтому его герои находятся в Испании (ситуация «находимости»). Известно, что «физическая точка зрения определяется не только удаленностью носителя речи от изображаемого предмета, но и так называемым углом зрения, т.е. их взаимным расположением в пространстве» [6, 22], в нашем случае отношениями Дон Гуан — Мадрид. До определенного момента мадридский toros дружелюбен Дон Гуану, этому «любимейшему детищу природы» (определение, данное Э. Т. А. Гофманом), познавшему «трагедию грехопадения» [14, 72]. Подчеркивая пафос произведения («Из наслаждений жизни / Одной любви музыка уступает, / Но и любовь — мелодия...»), А. С. Пушкин сближает «носителя речи» и изображаемое пространство, исполненное дивных ароматов, тепла и красоты.

В произведениях (прозаических) молодого Н. А. Некрасова наблюдаем совсем иную картину. В повести «В Сардинии» (ее появление обусловили «наводнившие журналы и альманахи конца 1830 — начала 1840-х гг. повести и драмы, действие которых происходит в Италии или Испании» [8, 567]) «субъект речи не выявлен», т.е. *изображенное* «существует как бы само по себе, и носителя речи при непосредственном восприятии текста мы не замечаем» [6, 33].

Такой «носитель слова», как правило, называется «повествователем» (он не является непосредственным участником событий в отличие от *рассказчика*).

Отметим, что Н. А. Некрасов позиционирует своего повествователя как северянина, то есть не испанца. Так обозначается «ненаходимость» субъекта речи в изображенном хронотопе данного подражательного произведения начинающего литератора: «И какая луна! Не наша северная луна, сонливая, бледная, круглолицая <...> Нет, живая, видимо движущаяся луна, гордая, как гранды испанские, пылкая...» [8, 261].

Стремясь соответствовать «испанофильской» традиции, молодой Н. А. Некрасов рисует прекрасную испанскую природу (но пейзаж слишком «пышен», чтобы претендовать на художественность): «Воздух дышит упоительным благовоением роскошных деревьев, отягченных дарами южного неба; алоэ, элоандра, гиацинты, нарциссы, маргал-хул (род тюльпанов) — все цветет, все радует взор и нежит обоняние» [8, 261]. Начинающий писатель, безусловно, испытывал большой интерес к испанской теме: планировал написать либретто к опере «Испанка», видимо, был знаком с «испано-итальянскими» произведениями — «Испанские разбойники» П. Мериме, «Эль Вердуго (Палач)» О. Бальзака, «Стено» И. С. Тургенева, «Мать-испанка» Н. А. Полевого, а также с приключенческими романами жильбазовского типа. Однако точно следуя канонам, прилежно используя все необходимые атрибуты испанской комедии «плаща и шпаги», русский беллетрист не избежал комического эффекта, который им не планировался (в отличие от таких классиков комедии, как Кальдерон и Лопе де Вега): «Донья Инезилья отворила шкаф, который так искусно был вделан в стену, что его решительно нельзя было заметить. Фернандо быстро бросился туда; она плотно захлопнула дверь в шкаф, повернула ключ и в изнеможении кинулась в кресло» [8, 269]. Подражательная природа произведения обусловила то, что повестью «В Сардинии» писатель сделал «“один шаг”, который отделяет стилизацию от пародии» [13, 48], вследствие чего возникает «невязка обоих планов, смещение их» [11, 201], что, по словам Ю. Н. Тынянова, присуще именно пародии (первый план в настоящем случае — классический «испанский текст», например, пушкинский»). Впрочем, как отмечалось выше, Н. А. Некрасов «подстраховался» и маркировал *вторичность* своего произведения положением «ненаходимости» своего повествователя, не являющегося участником событий, а лишь повествующего о них.

Однако наступит время и для явных пародий на уже *избитые* «испанские» образы: «О самих испанцах, “неистовых и наивных детях южного солнца”, писали штампами, пародированными позднее, в 1850-х гг. в стихах Козьмы Пруткова (см., например, «Желание быть испанцем» и «Осада Памбы» (1854)» [8, 567].

А. К. Толстой и А. М. Жемчужников в пародийном «Желании быть испанцем» опишут и Альгамбру (крепость-дворец около Гренады, о которой так проникновенно

в свое время скажет М. Светлов), и Эстремадуру («волесть» в Испании), и Эскуриал («монастырь-дворец» [5, 376]).

В «Желании быть испанцем» для «выражения авторского сознания» [6, 57] выбрана такая форма, как «ролевой герой» («автор выступает не от своего лица, а от лица разных героев <...>; автор дает слово героям, явно отличным от него» [6, 80]). В данном случае также подчеркивается «находимость» *носителя слова* в центре изображенных событий:

Закурю сигару я,
Лишь взойдет луна...
Пусть дуэнья старая
Смотрит из окна! [7, 41].

В «Осаде Памбы» носителем речи является пародийный «лирический повествователь» (в этих случаях «на первый план выдвигается какое-то событие, обстоятельство, ситуация» [6, 78]), который не имеет индивидуальных черт (в отличие от лирического или ролевого героя):

Девять лет дон Педро Годец,
По прозванию Лев Кастильи,
Осаждает замок Памбу,
Молоком одним питаюсь [7, 27].

«Ненаходимость» повествователя объясняется, видимо, тем, что здесь мы имеем дело с пародией на достаточно популярное в свое время «чужое» произведение — «стих. В. А. Жуковского “Сид. Отрывок (с Гердерева перевода)” <...> и “Романсы о Сиде” в переводе П. А. Катенина» [5, 376].

Как известно, в 1862 г. А. К. Толстой создает непародийную драматическую поэму «Дон Жуан» (со «следами» романтической поэтики), в рассмотренных же пародиях А. К. Толстой и А. М. Жемчужников, по словам исследователя, *совершили* «выход за пределы монологического романтического сознания» [12, 155]. Однако самое главное то, что и философские, и ироничные «испаносодержащие» произведения названных поэтов стали важной вехой в истории освоения испанской культуры. Ироничная «находимость» ролевого героя и ироничная же «ненаходимость» пародийного лирического повествователя подчеркивают объективность взгляда русских художников на эпигонскую литературу «испанофилов» 1840—1850-х гг.

В данной статье упоминались «испаносодержащие» стихи А. Блока, Н. Гумилева, М. Цветаевой, М. Светлова, О. Берггольц, А. Вознесенского, В. Высоцкого, И. Бродского, в которых отдается дань и исторической, и культурной памяти. «Носители слова»

(лирический герой, лирический повествователь) демонстрируют свою «находимость» или «ненаходимость» в высокой испанской культуре.

Как видно, интерес к испанской истории и культуре в русском искусстве усиливался в связи с социальными потрясениями (как в России, так и в Испании) и в зависимости от эстетических ассоциаций русских художников по отношению к «испаносодержащим» образам. *Положение* субъекта речи («физическая точка зрения») в произведениях (прозаических и стихотворных) менялось в зависимости от творческих стратегий авторов: историко-культурных, иронико-пародийных, героических, познавательных и пр.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев М. П. Очерки истории испано-русских литературных отношений XVI—XIX вв. / М. П. Алексеев. — Л.: ЛГУ, 1964. — 216 с.
2. Багно В. Е. Россия и Испания: общая граница / — СПб.: Наука, 2006. — 480 с.
3. Багно В. Е. Русская поэзия Серебряного века и романский мир / В. Е. Багно. — СПб.: Гиперион, 2005. — 228 с.
4. Данная проблема «песенной популярности» (Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. — М.: Наука, 1984. — С. 263) светловского произведения также была исследована в работе: Вахтель М. «Черная шаль» и ее метрический ореол // Русский стих: метрика, ритмика, рифма, строфика. — М.: РГГУ, 1996. — С. 61—80.
5. Жемчужников А. М. Избр. Произведения / А. М. Жемчужников. — М.-Л.: Советский писатель, 1963. — 415 с.
6. Корман Б. О. Изучение текста художественного произведения / Б. О. Корман. — М.: Просвещение, 1972. — 110 с.
7. Мир Козьмы Пруткова: в 2 т. — Т. 1. — Козьма Прутков. Сочинения. — М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2003. — 432 с.
8. Некрасов Н. А. Полн. собр. соч.: в 15 т. / Н. А. Некрасов. — Т. 7. — Л.: Наука, 1983. — 623 с.
9. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. / А. С. Пушкин. — Т. 5. — М.: Изд-во Академии наук СССР, 1949. — 622 с.
10. Светлов М. Стихи и пьесы / М. Светлов. — М.: ГИХЛ, 1957. — 479 с.
11. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. — М.: Наука, 1977. — 574 с.
12. Черашняя Д. И. Лирический сюжет и авторское мироотношение в стихотворении А. К. Толстого «И. С. Аксакову» / Д. И. Черашняя // Вопросы сюжетосложения. — № 5. Сб. статей. — Рига: Звайгзне, 1978. — С. 150—157.
13. Шпилевая Г. А. Динамика прозы Н. А. Некрасова: Монография / Г. А. Шпилевая. — Воронеж: ВГУ, 2006. — 257 с.
14. Гофман Э. Т. А. Избранные произведения: в 3 т. / Э. Т. А. Гофман. — Т. 1. — М.: ГИХЛ, 1962. — 589 с.

Воронежский государственный педагогический университет
Шпилевая Г. А., доктор филологических наук, профессор кафедры теории, истории и методики преподавания русского языка и литературы
E-mail: 19alex04@mail.ru

Voronezh State Pedagogical University
Shpilevaia G. A., Doctor of Philology of the Theory, History and Methodology of the Russian Language and Literature Department
E-mail: 19alex04@mail.ru