

Ильченко Наталья Михайловна

докт. филол. наук, профессор (Нижегородский государственный педагогический университет им. К. Минина, г. Нижний Новгород, Россия)
ilchenko2005@mail.ru

СЮЖЕТНАЯ СИТУАЦИЯ «СТАРЫЙ ДОЖ / МОЛОДАЯ ДОГАРЕССА»: ДИАЛОГ РУССКИХ ПОЭТОВ С Э.Т.А. ГОФМАНОМ

В статье выявляются тесные литературные связи русских и европейских романтиков на примере восприятия сквозного венецианского сюжета произведений Э.Т.А. Гофмана и Д. Г. Байрона в творчестве А. С. Пушкина, А. Н. Майкова, В. Ф. Ходасевича.

Ключевые слова: Венеция; образ; мотив; гофмановский канон; символ.

Венеция – «жемчужина Адриатики», город-сказка, город-эмблема – всегда привлекала людей искусства. Их восхищали не только памятники архитектуры, музеи, необычное географическое расположение, но и венецианцы: художники, скульпторы, драматурги, правители и др. Писатели и поэты разных стран создали своеобразный миф о Венеции и ее жителях. Одним из героев мифа стал венецианский дож Марино Фальери. 11 сентября 1354 года в возрасте семидесяти шести лет он становится дожем Венеции, а через несколько месяцев, после попытки захвата власти, 18 апреля 1355 года его обезглавили. Марино Фальери – единственный из дожей, чей портрет окрашен черным, а его имя стерто с фриза в зале Большого совета за государственную измену.

Образ Марино Фальери представлен в новелле Э. Т. А. Гофмана «Дожд и догаресса» (1817), в исторической трагедии Д. Г. Байрона «Марино Фальери, дож венецианский» (1820), в драме А. Ч. Суинберна «Марино Фальери» (1885), а также в творчестве русских поэтов – А. С. Пушкина, А. Н. Майкова, В. Ходасевича, Г. Шенгели и др.

Русских читателей покорила сюжетная ситуация, воспроизведенная Гофманом: история женитьбы престарелого дожа на юной девушке, ее любовь к молодому гондольеру, с которым она тоже погибает в море. В новелле немецкого романтика Венеция показана как загадочное и сказочное пространство: завораживающе действует призрачный урбанистический пейзаж, многочисленные описания водной стихии, повторяющийся эпитет «прекрасная»: «паруса, башни и дворцы прекрасной Венеции, как будто вырастающие из вод морских» [1, с. 373]; «Гондола между тем выплыла в открытое море, откуда вся прекрасная Венеция с ее гордыми башнями и дворцами открылась перед путниками как на ладони» [1, с. 408].

В статье В. И. Коровина «... Какое обещалось тут новое сокровище» не только доказывается следование А. С. Пушкина «гофмановскому канону», приводятся варианты незаконченного текста стихотворения «Ночь тиха, в небесном поле...», но и показывается его соотнесенность с «поворотным моментом» судьбы поэта, уточняется и время работы над ним – январь-февраль 1836 года, «когда ухаживания Дантеса стали известны обществу, но не выходили из границ светских приличий»: «Думается, на этом психологическом фоне и в этой атмосфере зарождается стихотворение о гармонии супружества при разности устремлений старости и молодости, стихотворение, наполненное внутренней тревогой» [2, с. 287, 288].

О внимательном чтении А. С. Пушкиным «Дожа и догарессы» свидетельствует название галереи – «Дремлют флаги бучентавра. / Море темное молчит»

[3, с. 67]. У Гофмана традиция обручения дожа с морем описана следующим образом: ««Бучентавр», с гордо развивающимся львом на венецианском флаге, показался уже из Сан-Элеменса и, точно золотой лебедь, плавно приближался под дружными ударами весел <...>... Заходящее солнце великолепно освещало и море и Венецию, так что все казалось утопавшим в его сверкавших огненных лучах» [1, с. 381]. При описании Венеции Гофман выделяет световые эффекты, что будет значимым в последующих ее представлениях.

Героев новеллы «Дож и догаресса» и ее автора русские непременно соотносят с пространством Венеции. Так, В. П. Боткин вспоминает «Марино Фальеро и Гофмана, моего волшебного Гофмана, с его нежною Аннунциатою и удалым гондольером» [3, с. 115]. А. А. Григорьев в поэме «Venezia la bella» упоминает «прозрачно-светлый догарессы лик» и Гофмана с его «светлым сном» [3, с. 159].

А. Н. Майков, используя четыре пушкинских строчки и сюжетную ситуацию «Дожа и догарессы», дает свое видение «истории» о венецианском доже, которому на трон подбросили насмешливые стихи, намекающие на неверность догарессы. В стихотворении «Старый дожд» он тоже подчеркивает возрастную разницу: «седой дожд» и мирно уснувшая на его плече догаресса, названная – «дитя». Майков вводит мотив обольщения, связывая его с молодым гондольером и песней, в которой утверждается: «Но он – любит и – любим!» [3, с. 176]. Если у Пушкина только был намек на неожиданно возникающую тревогу, то здесь «ад» в душе «старого дожа» и муки сомнения: «Слышит иль не слышит? / Спит она – или не спит?!» [3, с. 176]. У Гофмана платоническая любовь дожа и догарессы омрачается, когда появляется Антонио, но Аннунциата бежит с ним после казни мужа.

В XX веке несколько поэтов продолжают размышления Пушкина и Майкова. В стихотворении С. Головачевского «Догаресса» повторяется романтический пейзаж («серебро лагуны», «ночная нега», «небесные огни»), вводятся традиционные символы (лев святого Марка, «жемчужина Адриатики», гондола), безмятежный сон догарессы. Однако мотив ревности получает законченное выражение: «Яд, оковы, казематы / Дождю грезятся в уме» [4, с. 237]. В стихотворении В. Итина «Догаресса (подражание Пушкину)» пушкинское четверостишие делает композицию кольцевой, но спутники догарессы меняются: сначала «Старый дожд плывет в гондоле», а в конце «Гондольер плывет в гондоле» [4, с. 277]. Автор представляет свое видение ситуации: догарессе важен не почет с дожем, а счастье с молодым гондольером.

В. Ходасевич в «Романсе», используя окончание пушкинского наброска, ключевую роль отводит описанию ночной Венеции и точно подмеченным деталям, передающим психологическое состояние героев: молчанию «старого дожа» и «догарессы молодой»; реакции на песню-предание гребца: «Старец сызнова живет», а «супруга молодая» продолжает молчать. Внутренняя тревога становится доминирующей: волшебная ночь и дважды повторяемая строчка о «Веспере золотом» «в голубом Эфира поле, «в небесном поле» не соединяют дожа и догарессу [4, с. 407–408]. Г. Шенгели тоже использует пять стихотворных строчек, принадлежащих Пушкину, но в начале «Ходит Вesper золотой», а в конце «Никнет Вesper золотой» [4, с. 424]. Здесь уже не песня развлекает дожа и догарессу, а пугает донесшийся до них крик, происхождение которого объясняет старый дожд: «То спустили в глубь канала / Долг забывшую жену» [4, с. 424]. Гофмановский дожд доверял жене и был убежден в ее невиновности, здесь же образ обольстителя прямо называется – «прелестник и повеса».

Таким образом, А. С. Пушкин, следуя гофмановскому канону, показал возрастную разницу дожа и догарессы, подчеркнув ее инверсией («старый дож» / «догаресса молодая») использовал сцену морского путешествия, передал традиционные приметы «прекрасной» Венеции. Незаконченное пушкинское стихотворение с гофмановским видением «истории» Марино Фальери прозвучало в стихотворениях поэтов XX века. Однако, сохраняя сцену морского путешествия, они усиливают ситуацию внутренней тревогой, придают ей черты драматизма из-за введения мотива обольщения.

Библиографический список

1. Гофман, Э. Т. А. Дождь и догаресса / Э.Т.А. Гофман (пер. с нем. А. Соколовского) // Гофман Э. Т. А. Собрание сочинений: в 8 т. – М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2009. – Т. 4. – С. 373–416.
2. Коровин, В.И. «...Какое обещалось тут новое сокровище!» / В. И. Коровин // МОСКОВСКИЙ ПУШКИНИСТ-VIII. Ежегодный сборник. – М.: «Наследие», 2000. – С. 266–291.
3. Русский круг Гофмана / Сост. Н. И. Лопатина при участии Д. В. Фомина. – М.: Центр книги ВГБИЛ им. М. И. Рудомино, 2009. – 672 с.
4. Венеция в русской поэзии: Опыт антологии. 1888–1972 / Сост. А. Соболев. Р. Тименчук. – М.: Новое литературное обозрение, 2019. —1104 с.

Исаева Анастасия Алексеевна

аспирант (Литературный институт им. А. М. Горького), г. Москва, Россия)
nasy-2002@mail.ru

«СЕМЬЯ ТИБО» РОЖЕ МАРТЕН ДЮ ГАРА КАК РАЗВИТИЕ «МЫСЛИ СЕМЕЙНОЙ» Л. Н. ТОЛСТОГО

Увлечение Роже Мартен дю Гара (1881–1958) творчеством Л. Н. Толстого (1828–1910) повлияло на главное произведение французского писателя. В докладе рассматривается роман Р. Мартен дю Гара «Семья Тибо» как развитие «мысли семейной» Л. Н. Толстого, проводится сравнение образа семьи у двух авторов: влияние на нее исторических потрясений и распад семейных связей в условиях кризиса эпохи. «Семья Тибо» расширяет толстовскую концепцию, затрагивая идеологические и социальные противоречия. Роман Р. Мартен дю Гара предстает ключевым звеном в трансформации «мысли семейной» в европейской прозе.

Ключевые слова: «мысль семейная»; сравнительное литературоведение; психологический роман; кризис семьи.

Роман-эпопея Роже Мартен дю Гара «Семья Тибо» (1922–1940) занимает особое место в литературе XX века, поскольку является не просто продолжением, но и кардинальным переосмыслением традиции «мысли семейной», тщательно разработанной Львом Николаевичем Толстым. Если у русского классика существует позитивный образ семьи, который выступает нравственным оплотом и микромоделью здорового общества, способной преодолеть кризис, то у Мартен дю Гара – на фоне социальных катастроф начала XX века – она превращается в поле боя идеологий и становится символом тотального распада буржуазного мира.

Влияние Л. Н. Толстого на творчество французского писателя было определяющим и глубоким. Интерес к русскому классическому возник у Мартен дю Гара еще в годы учебы. Толстой стал его литературным наставником и учителем [1, с. 90] – и это влияние отразилось в двух ключевых аспектах: в стремлении к глубокому психологизму при создании характеров персонажей и в обращении к «мысли