

Гетеротопия пейзажа: картографический импульс в творчестве Гоголя*

Инга Видугирите

Вильнюсский университет

Вильнюс, Литва

В данном случае пейзаж в творчестве Гоголя будет рассмотрен в парадигме интердисциплинарной трактовки пейзажа как культурного образа и способа репрезентировать, структурировать и символизировать окружающий мир (Daniels, Cosgrove 1988: 1). В таком понимании пейзажи разнятся по признаку материального воплощения – они могут быть написаны красками на полотне, описаны чернилами на бумаге, созданы из земли, камня, воды и растений на земной поверхности, но не по степени реальности: пейзажный парк не будет ни более, ни менее воображаемым, чем пейзаж в живописи или в поэзии, а для того, чтобы понять один вид пейзажа, понадобится познакомиться и с другими, принадлежащими данной эпохе и отражающими свойственные ей отношения человека с природой (там же).

Будучи культурным явлением, выделенным в природе с помощью разных границ – от садовой изгороди до рамы полотна, с одной стороны, и призванный отразить целое природы – с другой¹, пейзаж является гетеротопией, находящейся в отношениях отражения и противопоставления с другими местами окружающего мира. Как часть пространства с преобладающей природой пейзаж противостоит городу как месту, где доминируют строения, тем не менее, появление пейзажа в европейском искусстве связано с набирающим скорость развитием городской культуры и сопутствующим ей новым отношением к природе в Итальянском Возрождении; будучи творением человеческих рук, пейзаж как культурное явление противостоит дикой природе, однако именно из нее он вырастает и в ее лоне находит место. Такая

* Исследование выполнено при финансовой поддержке Европейского социального фонда, из средств Всеобщей дотации (проект VPI-3.1-ŠMM-07-K-01-067).

¹ Ср.: «воспринимаясь как замкнутая в себе художественная структура, он <пейзаж. – И. В.> кажется нам соотносенным не с частью объекта, а с некоторым универсальным объектом, становится м о д е л ь ю м и р а» (Лотман 1988: 255; разрядка автора).

система взаимо- / противопоставлений создает основу для интерпретации пейзажа как гетеротопии внутри природного или культурного пространства, которая дополнительно обоснована и связями пейзажа с одной из базовых гетеротопий европейской культуры – садом (Фуко 2006: 200).

Название и проблематика статьи отсылает к работе Светланы Альперс «Картографический импульс в голландском искусстве» (Alpers 1987), в которой анализу подвергается пересечение двух медиа – живописи и картографии в голландском искусстве XVII столетия, результатом которого стал оригинальный жанр голландского пейзажа. Близость живописи и картографии в эту эпоху отражена в эмблематической картине Яна Вермеера «Искусство живописи», которая воспроизводит сцену с художником и его моделью в роли музы истории Клио на фоне реальной карты Голландии того времени, занимающей всю заднюю стену комнаты. Согласно Альперс, в картине выражена мысль о том, что искусство живописи – это искусство *описания*: слово *descriptio* вписано художником в правой части верхней ленты, обрамляющей карту. Только голландцы применяли это понятие к живописи, заимствовав его у картографии (неслучайно оно появляется в картографическом изображении) – искусства и науки одновременно, предназначенной для воспроизведения и организации знаний о мире. Тот факт, что Вермеер для определения сути живописи привлекает карту, а на большинстве своих полотен, представляющих интерьер комнат, рисует настенные карты, воспроизводя *summa cartographica* того времени (там же: 57), говорит о том, что для людей XVII в. карта и ее способы воспроизведения сведений о земле, как и сами эти сведения, имели большой авторитет и являлись образцом для других типов репрезентации. Тем более это положение актуально для голландского пейзажа, появление и расцвет которого падает на этот же век и который сближается с картой не только своей тематикой (описанием земли) и функцией передачи определенного количества актуальной информации, но и особой перспективой, которая, в отличие от перспективы живописи Итальянского Возрождения, воспроизводящей вид через окно и его внутренние связи, заставляет взгляд наблюдателя перемещаться по поверхности изображения, как это происходит при чтении карт (там же: 59–60, 67–72). Эдвард Кейси, размышляя над проведенным Альперс анализом голландского пейзажа, делает еще более радикальный вывод: для возникновения пейзажа как самостоятельного жанра картография имела принципиальное значение, так как ее пример подсказал художникам идею самоценности пейзажа как жанра и, одновременно, раскрыл значимость описательности в живописи как таковой, вне соотношения изображения с повествованием какой бы то ни было истории (Casey 2002: 164).

Если в XVII в. интерес к картам и к географическому знанию, которое они передавали, был связан с открытием Нового Света и расширяющимися сетями торговли, то в конце XVIII – начале XIX вв. география и картография оказались в центре таких социальных процессов как образование национальных государств, расширение империй и борьба за колонии. Таким образом, как и двести лет назад, взрыв

человеческой активности в отношении пространства повлек за собой и возбужденное отношение к репрезентациям этого пространства в виде карт и пейзажей². К этому же времени относятся изменения в структуре географического знания, когда заново были определены его цели, предмет, объект и методы исследования (Tang 2008: 25–55). Под мощным влиянием философской антропологии Гердера и натурфилософии Шеллинга, а также под воздействием романтической поэзии и живописи, география в работах лучших своих представителей – Александра фон Гумбольдта и Карла Риттера – стала осмысляться как наука о связях между человеком и природой в их постоянном взаимодействии, в том числе, взаимодействии на уровне духовного бытия (Tang 2008: 98–124). В новой географии сочетались два, на первый взгляд, противоречивых стремления: с одной стороны, все в природе познать, измерить и соотнести, с другой – истолковать природные явления как письма и аллегории, через которые Бог обращается к человечеству.

В начале XIX в. романтический пейзаж в поэзии и живописи и географический пейзаж в сочинениях Александра Гумбольдта совпадали по своей функции дешифровки тайного языка природы, а философ, поэт и географ были разными ипостасями структурирующего и толкующего пейзаж субъекта (Tang 2008: 116–123). Если в XVII в. пейзаж выделился в самостоятельный жанр живописи (Clark 1976: 229), в XVIII – стал предметом поэзии, то в самом конце XVIII – начале XIX вв. эстетика живописного и поэтического пейзажа (представления о его структуре и смысле) была положена в основу географического метода³, а пейзаж (или «земельная индивидуальность» в словаре Риттера) стал основной единицей географического исследования, определив на последующие столетия направление географии как науки об отдельных регионах (пейзажах) Земли, с присущим им характером человеческой деятельности (Cosgrove 2008: 1–9; Tang 2008: 56–97). Географические «индивидуальности» Азии и Африки, с которых начинал Риттер многотомный труд всей своей жизни *Землеведение в отношении к природе и к истории человечества, или Всеобщая*

² Вплоть до середины XVIII в. карты охранялись как государственная военная тайна, поэтому повышенный интерес к ним в конце XVIII – начале XIX вв. связан и с этим обстоятельством (Tang 2008: 141). Интерес к пейзажам, ставшим одним из лидирующих жанров эпохи, Митчелл соотносит с европейским империализмом XIX в. (Mitchell 2002: 5), который обострил в это время и чувство отечества как национального государства.

³ Ориентация Гумбольдта на эстетику пейзажа настроения нашла отражение в его книге *О физиогномике растений* (Гумбольдт 1823: 23–38), а также была концептуализирована самим названием его труда *Картины природы* (1808). Эстетика пейзажа в трудах Риттера может быть прослежена на структурном уровне его географического мышления. Риттер понимал географию как своего рода аллегорический пейзаж, поскольку она стремится организовать натуральные феномены и явления человеческой культуры в единство, в котором может раскрыться цель Божественного дизайна земли. География должна трансформировать видимый хаос явлений в смысловые единицы – «земельные индивидуальности», которые есть не что иное, как пейзажи, структурированные волей наблюдателя, и вся совокупность которых составляет единую индивидуальность земли – ее глобальный пейзаж (Tang 2008: 93–95).

сравнительная география, или пейзажи Центральной и Южной Америки в трудах Гумбольдта обладали ярко выраженным характером гетеротопии как «другого места» в отношении к пейзажу Европы, с точки зрения которой новая география себя определяла. Поэтому неслучайно, что в XIX в. находили свои соответствия, с одной стороны, географическое деление, а с другой – имперско-колониальное. В связи с этим обстоятельством интересно отметить, что Фуко рассматривал колонии как гетеротопии на уровне организации земного пространства, как места иллюзий или компенсаций и иллюстрировал ими шестой принцип гетеротопий, согласно которому они функционируют в отношении всего остального мира (Фуко 2006: 203).

Два исторических момента сближения и взаимообмена между географией, картографией и искусством (живопись XVII в. и географический пейзаж XIX в.) составляют контекст для особого случая картографического импульса в творчестве Гоголя. Цель данной статьи – доказать обращение Гоголя к картографическим источникам в оформлении пространства в повести «Страшная месть», а также определить последствия картографического импульса как для гоголевского пейзажа, так и для гетеротопической сути пейзажа в целом.

Впервые и наиболее очевидно картографический импульс в пейзаже Гоголя проявился в повести «Страшная месть», вошедшей во вторую часть *Вечеров на хуторе близ Диканьки*. Как и в голландском искусстве, картографический импульс здесь опознается по нестабильной, скользящей и блуждающей точке зрения, охватывающей нереальные для обычного наблюдения масштабы пространства, а также – по количеству географической информации, включенной в произведение в сыром или в художественно переработанном виде. Замысел «Страшной мести», согласно комментаторам, возник еще во время работы Гоголя над первой книжкой *Вечеров* (Рогов 2003: 792), а основная работа шла весной – летом 1831 г. (там же: 606). До «Страшной мести» были созданы все повести первой части *Вечеров на хуторе близ Диканьки*, среди которых – «Сорочинская ярмарка», «Майская ночь», а также вошедшая во вторую часть книги повесть «Ночь перед Рождеством» (там же: 602–608), обладающие развернутыми пейзажными описаниями. Однако тот тип пейзажа, который появляется в «Страшной мести» под влиянием картографического образа мира, ни в одной из них не обнаруживается. Это обстоятельство позволяет предположить, что изменения в пейзаже *Вечеров* произошли под влиянием географических или картографических источников.

В конце 1830 г., в связи с планами получения места учителя истории и географии в Патриотическом институте, Гоголь готовил статью «Несколько мыслей о преподавании географии детям», которую напечатал в первом номере *Литературной газеты* за 1831 г. Впоследствии статья была переработана и под названием «Мысли о географии» включена в *Арабески* (1835). Источники и обстоятельства появления статьи исчерпывающе описаны (Киселев 1996, Дерюгина 2009: 796–816, Денисов 2009: 446–453), однако комментарий осуществлен уже с дистанции *Арабесок* и *Миргорода*, то есть Гоголя 1833–1834 гг., что в определенной степени затемняет

момент первоначального замысла и его осуществления в связи с работой писателя над *Вечерами*. Статья была написана в последние месяцы 1830 г. – значит, в слишком короткий срок для того, чтобы овладеть тем количеством текстов, которые приводятся комментаторами в качестве источников, и до периода бурного увлечения Гоголя историей, из которого, как считается, развились его географические интересы (Дерюгина 2009: 796)⁴. Поэтому можно предположить, что при изложении своих мыслей о преподавании географии Гоголь должен был руководствоваться каким-то одним концептуальным источником, который не только охватывал разные аспекты географии, но и приводил их в единую систему знания. Таким источником для него оказались *Карты Европы с объяснениями* Риттера, которые были переведены и опубликованы М. П. Погодиным в 1828 г. и с которыми Гоголь познакомился по публикациям отдельных частей в периодике еще в школе (там же: 809). Другим источником географических идей Гоголя в этот период были научные и философские публикации в *Московском Вестнике* и в *Московском Телеграфе*, издатели которых – тот же самый Погодин и Н. А. Полевой – были большими почитателями Риттера (Барсуков 1889: 140–142)⁵. Для данной статьи существенно, что работа Гоголя над географической статьей вклинилась в творческий процесс создания *Вечеров*, и что это отклонение писателя в сторону географии не прошло бесследно. Как будет показано, основной генератор статьи – *Карты Европы с объяснениями* Карла Риттера – был источником и визуальным прообразом художественного пространства в «Страшной мести». Одновременно *Карты Европы* подсказали Гоголю важную, а для того времени и довольно новаторскую, идею о том, что карта должна быть основным средством в знакомстве с физическим пространством Земли. Именно к карте должны привязываться все географические сведения⁶:

Воспитанник не должен иметь вовсе у себя книги. Она, какая бы ни была, будет сжимать его и умерщвлять воображение: перед ним должна быть одна только карта. <...> Чтобы воспитанник <...> глядел на место в своей карте, и чтобы эта маленькая точка как бы раздвигалась перед ним и вместила бы в себе все те картины, которые он видит в речах преподавателя. <...> они останутся в памяти его вечно: и, взглянувши на скелетный очерк земли, он его вмиг наполнит красками (Гоголь 1952: 100).

⁴ Скорее всего, географические и исторические интересы Гоголя оформлялись параллельно, имея своим источником тот общий идеологический фон, который создавался под воздействием *Идей к философии истории человечества* Гердера и воспроизводился в научных и философских публикациях *Московского Вестника* и *Московского Телеграфа*. С идеями Гердера Гоголь мог познакомиться и через Жуковского, который на первых порах участвовал в устроении педагогической карьеры Гоголя (Киселев 1996: 24; Виноградов 2001: 12–13; Манн 2004: 194; Дерюгина 2009: 796).

⁵ Здесь нет возможности показать, как превосходно Гоголь сумел использовать то весьма ограниченное количество источников для создания цельной концепции географической науки. Путешествиям писателя по интеллектуальной карте того времени посвящена отдельная глава моей монографии, выходящей в 2015 г.

⁶ Эта мысль подробно объяснена во втором варианте «Мыслей о географии» Гоголя, однако в латентном виде она была намечена и в первом.



Гедрюс Йонайтис. Барельефное изображение Европы из *Шести Карт Европы* Карла Риттера (1806).

Уже после публикации статьи, возвращаясь к *Вечерам*, Гоголь пишет (или продолжает писать) «Страшную месть», в которую переносит тот же самый обращенный на карту взгляд и воспроизводит космический «вид» Карпатских гор: «громадою стали *в виде подковы* между галичским и венгерским народом» (Гоголь 1940: 271. Курсив мой. – *И. В.*). Определить форму и расположение горного массива в начале XIX в. можно было только с помощью рельефной карты (это одна из *Карт Европы* Риттера, которую Гоголь в статье упоминает).

Чтение карты подразумевает движение взгляда по траектории, соответствующей очертаниям картографического образа. Такой взгляд описан Гоголем в «Мыслях о географии»:

Начертив вид части света, воспитанник указывает все высочайшие и низменные места на ней, рассказывает, как разветвляются по ней горы и протягивают свои длинные, безобразные цепи (Гоголь 1952: 101).

С такой же перспективы ведется и рассказ о Карпатах в начале XII главы «Страшной мести»:

Далеко от Украинского края, проехавши Польшу, минуя и многолюдный город Лемберг, идут рядами высоковерхие горы. Гора за горою, будто каменными цепями, перекидывают они вправо и влево землю и обковывают ее каменною толщей, чтобы не прососало шумное и буйное море. Идут каменные цепи в Валахию и в Седмиградскую область и громадою стали в виде подковы между галичским и венгерским народом. Нет таких гор в нашей стороне. Глаз не смеет оглянуть их; а на вершину иных не заходила и нога человека. Чуден и вид их: не задорное ли море выбежало в бурю из широких берегов, вскинуло вихрем безобразные волны, и они, окаменев, остались недвижимы в воздухе? Не оборвались ли с неба тяжелые тучи и загромодили собою землю? ибо и на них такой же серый цвет, а белая верхушка блестит и искрится при солнце. <...> Раздольны и велики есть между горами озера. Как стекло, недвижимы они и, как зеркало, отдают в себе голые вершины гор и зеленые их подошвы (Гоголь 1940: 271–272).

В данном описании выделяются две повествовательные стратегии. С одной стороны, воспроизводится процесс наблюдения (я полагаю, наблюдения карты, которому соответствует описание «идущих гор»). С другой стороны, дается географический комментарий к явлениям, которые встречаются на пути взгляда. Подобная структура у Гоголя восходит к описанию Карпатских гор в *Картах Европы* Риттера:

Карпатские горы простираются с своими высокими гранитными утесами по возвышенному основанию, от 1000 до 1200 ф. над морем, на запад в непрерывной цепи до Буковины, а на юг своими продолжениями чрез *Седмиградскую область и Валахию* по Дунаю до Гема. К высочайшим принадлежит так называемые пограничные Альпы Татра, с Ломницер-шпицер (8100 ф.), и высокий Криван (7818 ф.): они *голь, имеют большие озера* и водохранилища (Wasserbehalter), большую часть года покрыты снегом, который перезимовывает только в ложбинах (Риттер 1828: 7–8. Курсив мой. – И. В.).

Выделенные курсивом словесные совпадения с гоголевским описанием Карпат могут служить опорой для установления совпадений уже на уровне структуры описания: упоминание Седмиградской области и Валахии относится к пути картографического взгляда, образы озер и голых вершин – к географическому комментарию. Последовательность описания одна и та же – от характеристики фигуры горной цепи к стабильному образу озер. В обоих случаях путь взгляда определяет очертания картографического ландшафта, который наполняется информацией и становится географическим (в случае Риттера) и художественным (в случае Гоголя) образом Карпат.

Рассмотрение художественно-стилистических особенностей описания горного пейзажа Карпат в повести Гоголя не входят в цели этой статьи, однако важно отметить, что они не вступают в противоречие с географической основой пейзажа и часто опираются на детали географического характера. Большинство последних почерпнуты из *Карт Европы* Риттера – конкретно, из главы «Объяснение карты, изображающей главные горные хребты в Европе, их связи и мысы» (Риттер 1828: 1–14). Представляю совпадения в том порядке, в каком они выходят на поверхность гоголевского пейзажа.

Уже первое предложение из *Карт* Риттера, излагающее теорию образования земли, нашло отражение в пейзаже Гоголя. Риттер пишет:

Главные горы с своими отраслями и ветвями во время переворотов древнего мира противостояли напору моря и сообщили странам их форму. Все выдающиеся клины (*hervorspringende Spitzen*) и мысы суть развалины гор, которые борются еще с волнами (Риттер 1828: 1).

Ср. в пейзаже Карпат Гоголя: «перекидывают они вправо и влево землю и обковыывают ее каменной толщей, чтобы не прососало шумное и буйное море» (Гоголь 1940: 271). Географическая научная аллюзия для тех, кто ее улавливает, только усиливает впечатление мифологичности описанных Гоголем процессов образования земной тверди. Подобный художественный эффект можно объяснить тождеством функционирования науки и мифологии: им обеим свойственно объяснять происхождение явлений мира.

Эмоционально окрашенное описание чуждости горного пространства в повести («глаз не смеет оглянуть их; а на вершину иных не заходила и нога человека») отсылает к карте Риттера, «изображающей высоту гор Европейских без отношения к основной линии...», а вместе с тем – и к статье Гоголя, в которой последовательность изучения учениками гор воспроизводит последовательность карт с объяснениями Риттера. В статье Гоголь писал:

Так как горы сообщили форму всей земле, то познание их должно составить, так сказать, начало всей Географии. Показав разветвление их по лицу земли, преподаватель показывает вид их, форму, состав, образование и наконец характер и отличие каждой цепи, высочайшие точки, примечательные явления на них, и *высоту, до которой подымался человек* (Гоголь 1831. Курсив мой. – *И. В.*).

Таким образом, отчужденный, «внечеловечный» (Анненкова 1989: 74) характер пейзажа в «Страшной мести» восходит к географическому дискурсу, имевшему в то время сильный привкус приключенческой романтики. В объяснениях к карте, относящейся к высоте гор, Риттер приводил пример Гумбольдта, поднимавшегося на самую высокую гору мира (как тогда думали) Чимборассо в Кордильерах и испытывавшего при этом физические расстройства: «Здесь почувствовал он тошноту, и кровь пошла из носа и губ» (Риттер 1828: 24). Тем не менее, финал главы у Риттера оптимистический:

Но человек, неутомимо испытующий, поднимался еще выше гор – в воздух, и распространил царство деятельности и с этой стороны. Отважный дух прорывается чрез границы, коими материя приковала его к земле (там же).

Скорее всего, эпизод с Гумбольдтом побудил Гоголя в первом варианте своей географической статьи высказать мысль о том, что учеников надо знакомить с историей географии, «чтобы воспитанник видел, какие величайшие усилия, какие невероятные, благородные подвиги были производимы для того, чтобы доставить ему верные сведения о земле нашей» (Гоголь 1831), а в пейзаже «Страшной мести» сочетать мифологический и географический аспекты «горного дискурса».

Метафорический ряд, который выстраивает Гоголь для описания «чуждого вида» гор в горном пейзаже «Страшной мести», также находит свое соответствие в *Картах* Риттера. У Гоголя: «не задорное ли море выбежало в бурю из широких берегов, вскинуло вихрем безобразные волны, и они, окаменев, остались недвижимы в воздухе», «белая верхушка блестит и искрится при солнце». У Риттера аналогия гор с морем отнесена к Шведо-норвежским горам или Северным Альпам: «Голая их поверхность сияет блестящею синевою; сей цвет, равно как и многие снежные бугры (*Schneeflecken*) и неправильные маковки (*Spritzen*), сообщает им вид морских волн, которые поднялись бурей и внезапно замерзли» (Риттер 1828: 9).

Восходящая к Риттеру географическая образность в пейзаже Карпатских гор, как и фрагменты статьи, посвященные изучению рельефа, говорят в пользу того факта, что Гоголь воспринял картографию и сопутствующее ей описание как естественную составляющую литературного дискурса, вбирающего в себя и в себе образно перерабатывающего научную информацию. О подобном переплетении географической и художественной мысли свидетельствует еще одно текстуальное совпадение в статье Гоголя и в повести «Страшная месьть», уже отмеченное исследователями (Дерюгина 2009: 807⁷). Для определения несоответствия между увлекательной областью географии и устаревшим ее преподаванием писатель использовал в статье образ, отсылающий к финалу «Страшной мести» – грызущие кости мертвецы. В статье Гоголя говорится:

И не больно ли, если показывают им вместо всего этого, какой-то *безжизненный, сухой скелет*, холодно говоря: «Вот земля, на которой живем мы, вот тот прекрасный мир, подаренный нам Непостижимым его Зодчим!» – Этого мало: его совершенно скрывают от них и дают вместо того *грызть политическое тело*, превышающее мир их понятий и несвязное даже для ума, обладающего высшими идеями (Гоголь 1831. Курсив мой. – И. В.).

Под «безжизненным, сухим скелетом» Гоголь подразумевает физическую карту (скорее всего, это та же карта рельефа Европы из собрания Риттера, которую он в дальнейшем подвергает критике), схематически отражающую поверхность земли. В «Мыслях о географии» этот «скелет» противопоставлен разнообразным видам природы, с описания которых статья начинается и которые должны обосновать положение о том, что область географии «велика и поразительна». Сам образ земли как скелета, «скелетного очерка земли», который встречается в статье два раза, может восходить к *Картам Европы* Риттера, где о горах, в частности, говорилось: «Везде отделяются от них отрасли, как ребра в остове» (Риттер 1828: 5). Впрочем, и Риттер здесь не был изобретателем метонимического сближения, а только повторил

⁷ В комментариях появление данной образности ошибочно связано с поздней редакцией статьи, по времени совпавшей с работой Гоголя над вторым изданием *Вечеров*, в то время как выражение «грызть политическое тело» есть и в первой редакции статьи, что позволяет предположить первичность образа в статье и дальнейшее его перенесение в текст «Страшной мести» или возможность более ранней датировки начала работы над повестью, относя ее к концу 1830 г.

Гердера: «Земля направляет свои оконечности и члены по направлению хребта горного; посему мы в праве назвать ее многообразною массой, которая в многообразных слоях, примкнутых к своему скелету, образовалась и в последствии стала обитаемою» (Гердер 1827: 49). Выражение Гоголя «грызть политическое тело», таким образом, относится к теме картографических образов и картографических практик и является первичным в отношении «мертвецов грызущих мертвеца» (Гоголь I: 278). Интересно, что параллельно возникающая аналогично оформленная образность в «Страшной мести» появляется также в контексте «горного дискурса». Здесь Карпатские горы мифологизированы, однако в их описании появляются и географические значения:

Слышится часто по Карпату свист, как будто тысяча мельниц шумит колесами на воде. То, в безвыходной пропасти, которой не видал еще ни один человек, страшщийся проходить мимо, мертвецы грызут мертвеца. Нередко бывало по всему миру, что земля тряслась от одного конца до другого; то оттого делается, толкуют грамотные люди, что есть где-то, близ моря, гора, из которой выхватывается пламя и текут горящие реки. Но старики, которые живут и в Венгрии, и в Галичской земле, лучше знают это и говорят: что то хочет подняться выросший в земле великий, великий мертвец и трясет землю (Гоголь 1940: 278).

Если «грамотные люди» предполагают извержение вулкана у моря и землетрясение, которые объясняют подвижность земли, то старики, возможно, также толкуют о геологическом явлении, описанном в *Картах Европы* Риттера:

Восточнейшие продолжения Карпатских гор простираются гранитными плоскостями до Черного моря, не составляя собственных гор. <...> По мнению Палласа горы сии должны быть вершиною какого нибудь погрязшего гранитного хребта (Риттер 1828: 8).

В контексте статьи Гоголя, где обыгрывается метафорика скелета земли, географические аллюзии «Страшной мести» кажутся обоснованными: «великий, великий мертвец» – это и есть тот когда-то «погрязший гранитный хребет», который «старики» персонифицируют в сказочном образе, создавая целостную мифологическую картину⁸. В этом случае процесс художественной переработки Гоголем сведений, почерпнутых из географического источника, лежит «на поверхности» текста.

Таким образом, пейзаж Гоголя, открывающий XII главу «Страшной мести», соответствует тому типу пейзажа, который был создан голландцами в XVII в. под влиянием картографического импульса. Описание пейзажа начинается с обозрения всего горного массива Карпат с «нечеловеческой» картографической перспективы, а потом этот картографический ландшафт насыщается информацией⁹, почерпнутой

⁸ Данная географическая трактовка, естественно, не отменяет совпадений образного строя повести с целым кругом романтической и не романтической литературы (Дмитрисева 2003: 796–797).

⁹ В целях краткости я пропустила в пейзаже Гоголя фрагмент с характеристикой венгров, представляющий собой художественно оформленный этнографический отрывок. Этнография в XIX в. составляла часть географического дискурса и во многом способствовала реорганизации географии как науки (Tang 2008: 31–33).

из авторитетного для того времени географического источника. Картографическая перспектива создала условия для «блуждающего» взгляда повествователя, не позволяя фиксировать его позиции в одной точке. Подобную необычность гоголевской перспективы отмечал Андрей Белый, который пронизательно противопоставил ее перспективе итальянской живописи и сблизил с перспективой японского пейзажа¹⁰: «Ландшафт выглядит не имеющим перспективы, “снуется перед глазами” (СЯ), отчего предмет приближен, преувеличен и вычерчен независимо от расстояния» (Белый 1934: 130).

Картографический импульс причастен и к такому «странному явлению стиля» Гоголя, как насыщенность пейзажа глаголами движения, придающими ему антропоморфную подвижность (Лотман 1988: 263–264). Ю. М. Лотман объясняет это явление «передвигающимся наблюдателем» (там же: 264)¹¹. Однако такой наблюдатель (или взгляд) характерен и для *Карт Европы* Риттера, где горы обычно выступают в качестве субъекта: «Альпы <...> ставят грань Адриатическому морю» (Риттер 1828: 2), одно из ответвлений цепи «спускается в море», «погружается в Средиземное море», горы «поднимаются» (там же: 5), цепь «упирается» (там же: 6), «Севернейшая из сих цепей отправляет многочисленные свои воды в Рейн» (там же: 4). Горы «простираются» и «идут» – эти глаголы движения составляют признак географического повествования, который Гоголь на наших глазах превращает в художественный¹².

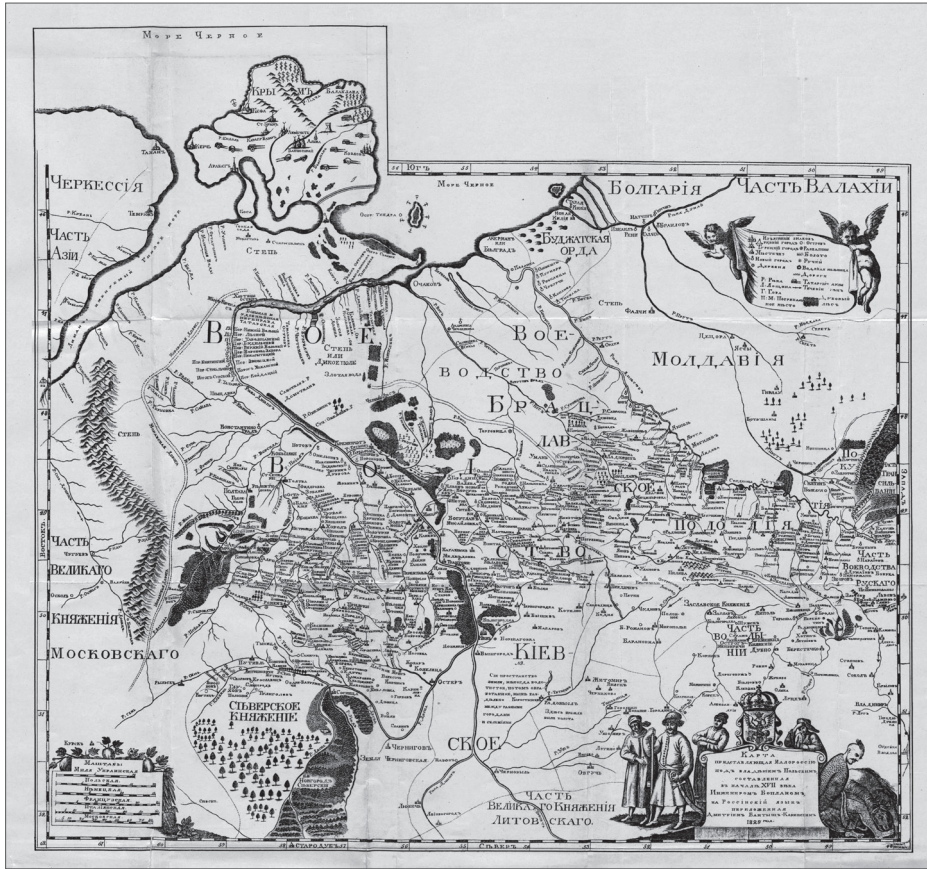
Картографический импульс в оформлении пространства в «Страшной мести» ощущается как последовательная стратегия Гоголя. Наряду с рельефной картой Риттера, писатель обращается и к «Карте, представляющей Малороссию под владением Польским, составленной в начале XVII века инженером Бопланом, на Российский язык переложенной Дмитрием Бантыш-Каменским 1829 года».

Гийом ле Вассер де Боплан был на службе у польского короля Владислава IV, по поручению которого составил подробную карту Украины; впоследствии появился и его труд *Описание Украины*. Карта Боплана была приложена к *Истории Малороссии* Д. Бантыш-Каменского, явившейся одним из исторических источников *Вечеров* (Дмитриева 2003: 627). Карта имеет южную ориентацию, что «переворачивает» обычный для современного взгляда картографический образ: Киев на карте помещен внизу листа, а Черное море и Крым – наверху. Карта представляет всю Украину и вне ее отношения к России. Исторический ее аспект – «Малоросия

¹⁰ Попутно отмечу близость восточного пейзажа картографии (Casey 2004: 194–212).

¹¹ Явление, отмеченное и у Андрея Белого: «Если ты недвижно сидишь перед мольбертом – одна перспектива; если бегаешь и голова твоя поворачивается – вбок, наискось, вверх – перспектива иная» (Белый 1934: 128).

¹² Как характерный пример такого превращения можно привести тот же пассаж с «идушими» горами, которые «стали в виде подковы». Если конструкция с глаголом «идут» еще воспринимается как обычное выражение, то глагол «стали» отменяет эту привычность (горы шли и остановились) и придает образу антропоморфные черты.



«Карта, представляющая Малороссию под владением Польским, составленная в начале XVII века инженером Бопланом». Из *Истории Малороссии* Д. Бантыш-Каменского, 1903.

под владением Польским» – совпадает с предполагаемым историческим временем «Страшной мести» (Дмитриева 2003: 802–803). Большая вероятность, что на основе этой карты описано знаменитое географическое «чудо»:

вдруг стало видимо далеко во все концы света. Вдали засинел Лиман, за Лиманом разливалось Черное море. Бывалые люди узнали и Крым, горою подымавшийся из моря, и болотный Сиваш. По левую руку видна была земля Галичская (Гоголь 1940: 275).

На карте Боплана Киев приближен к наблюдателю, а разворачивающийся ввысь картографический пейзаж открывает обширную перспективу Днепра и Черного моря. Здесь обозначены абсолютно все географические объекты, упомянутые Гоголем в описании «чуда», а также – все пункты, с помощью которых писатель представляет роковое блуждание коздуна по пространству Украины в финале повести.

Вовлеченность авторского взгляда в работу с картой отражает мысленный жест героя повести: «Его жгло, пекло, ему хотелось бы весь свет вытоптать конем своим, *взять всю землю от Киева до Галича с людьми, со всем и затопить ее в Черном море*» (там же: 277. Курсив мой. – И. В.). Картографическая перспектива обнаруживается и в знаменитом описании Днепра: «вольно и плавно мчит сквозь леса и горы полные воды свои», «будто голубая зеркальная дорога, без меры в ширину, без конца в длину, реет и вьется по зеленому миру», «Нет ничего в мире, что бы могло прикрыть Днепр» (там же: 268–269). Сам масштаб описываемой реки восходит к впечатлению о ней на карте Боплана, где Днепр изображен как *axis mundi* Украины. Е. И. Анненкова отмечала, что «гоголевский взгляд в этой повести – в немалой степени взгляд с точки зрения вечности, длящихся бесконечных веков. Природа здесь – вечная природа земли» (Анненкова 1989: 73–74). Думается, что подобное впечатление о пространстве в «Страшной мести» возникает в силу той дистанции, которая устанавливается между субъектом и объектом описания, и эта дистанция, как и сам взгляд, совпадают с взглядом картографа, а может быть, и со взглядом Создателя, как полагал известный Гоголю Вакенродер¹³.

Указанные случаи обращения Гоголя к картографическим источникам¹⁴ в создании горного пейзажа, а также воспроизведение пространства Украины в ее полном картографическом объеме в «Страшной мести» свидетельствуют о взаимообмене между литературой и географией на уровне репрезентации пространства¹⁵. Географический пейзаж в творчестве Гоголя перерабатывается в художественный, однако сохраняет за собой и функции географического: он предназначен для описания земли, которая не просто становится фоном исторического повествования, но сама порождает это повествование и его мотивирует; сюжет разворачивается от противопоставления реки и гор, от включения в пространство повествования Карпат, на которых печать нечеловеческих событий времен творения и за которыми обитают чужие племена. В дальнейшем, в *Арабесках*, Гоголь сформулирует свои идеи о значении географии более определенно: в исторических статьях пейзаж будет выступать в

¹³ Ср. у Вакенродера: «Господь, верно, созерцает всю природу или все мироздание так же, как мы творение искусства» (Вакенродер 1977: 69).

¹⁴ Отмеченные мной совпадения между текстом объяснений к картам Риттера и текстом «Страшной мести» служат доказательством того факта, что Гоголь был знаком с *Картами Европы*. В определении картографического импульса я руководствуюсь, в первую очередь, той картографической перспективой, с которой пейзажи в этой повести представлены.

¹⁵ Ср. гениальное определение основной черты стиля Гоголя у Абрама Терца – «география прозы» (Абрам Терц 1992: 195). Тем не менее, обращение Гоголя к географии не было исключительно его прерогативой. Прямую отсылку к трудам Гумбольдта можно обнаружить в прозе В. А. Жуковского (Видугирите 2009: 11–12). Взаимотворчество с географией можно наблюдать в текстах немецких романтиков – Л. Тика, Новалиса, Шеллинга, и в живописи Каспара Давида Фридриха (Tang 2008). Ученик последнего, живописец-любитель и врач Карус, обосновывал значение географии для искусства в *Девяти письмах о пейзажной живописи* (Видугирите 2009: 18–19).

качестве характеристики народа и основного фактора его истории¹⁶. В «Страшной мести» – повести с наиболее явно выраженным историческим контекстом во всех *Вечерах* – он делает первую попытку исторического повествования в духе Гердера: природа определяет не страсти и темперамент человека, как это представлялось сторонникам климатической теории, она определяет кругозор народа, его чувство высокого и прекрасного, создает его дух. Данная мысль для 30-х годов XIX столетия не была новой, по крайней мере, для западноевропейских историков (Виноградов 2001: 438; Дерюгина 2009: 576). Однако Гоголь перенес ее в область литературы: исторический панорамный пейзаж Украины в «Страшной мести» был создан на вполне научной для того времени основе. Поворот к необычным источникам в этой повести особо ощутим при сравнении ее пейзажа с пейзажами «Сорочинской ярмарки» или «Майской ночи», сохраняющих связь с жанром сентиментальных путешествий (Дмитриева 2003: 593, 703). В «Страшной мести» увеличена дистанция наблюдения, которая меняется в зависимости от лежащих в основе образа карт. Карта рельефа Европы Риттера, обосновавшая описание Карпат, отстраняет наблюдателя от исторической реальности, от «политического тела» Европы и предлагает взгляд *sub specie aeternitatis*. Карта Боплана, наоборот, представляет взгляду исторически и географически конкретный образ Украины. При соотношении этих двух ракурсов (карт) Украина предстает как приближенный к взгляду наблюдателя участок общего рельефа Европы, один из ее пейзажей в тотальном пейзаже мира, как это представлялось Гердеру и географам начала XIX в. Географический пейзаж Европы был тем большим фоном, на котором в начале 1830-х гг. вычленилась для Гоголя гетеротопия Малороссии.

ЛИТЕРАТУРА

- АННЕНКОВА, Е. И., 1989. *Гоголь и декабристы*. Москва: Изд-во «Прометей».
- БАРСУКОВ, Н. П., 1889. *Жизнь и труды М. П. Погодина*. Кн. 2, Санкт-Петербург: Погодин и Стасюлевич.
- БЕЛЫЙ, А., 1934. *Мастерство Гоголя*. Москва, Ленинград: ОГИЗ. Государственное изд-во художественной литературы.
- ВАКЕНРОДЕР, В.-Г., 1977. *Фантазии об искусстве*. Москва: Искусство.
- ВИДУГИРИТЕ, И., 2009. «Великая и поразительная область географии»: об источниках географических идей Н. В. Гоголя. *Literatūra*, 38 (2), 7–21.
- ВИНОГРАДОВ, И. А., 2001. Неизвестные автографы Н. В. Гоголя. Примечания. *In*: ВИНОГРАДОВ, И. А., подг. *Неизданный Гоголь*. Москва: ИМЛИ РАН Наследие, 3–40, 431–590.
- ГЕРДЕР, И. Г., 1827. Планета, нами обитаемая, есть непрерывная цепь гор, возвышающаяся над поверхностью водною. *In*: *Московский вестник* 13, ч. 4, 47–63.
- ГОГОЛЬ, Н. В., 1831. Несколько мыслей о преподавании географии детям. *In*: *Литературная газета*, № 1, 1–2.

¹⁶ Ср. в статье С. Фуссо: «В *Арабесках* пейзаж является судьбой» (Fusso 1994: 112).

- ГОГОЛЬ, Н. В., 1940. *Полн. собр. соч.* Т. 1. [Москва; Ленинград]: Изд-во АН СССР.
- ГОГОЛЬ, Н. В., 1952. *Полн. собр. соч.* Т. 8. [Москва; Ленинград]: Изд-во АН СССР.
- ГУМБОЛЬДТ, Александр, 1823. *О физиогномике растений*. Санкт-Петербург: при Императорской Академии Наук.
- ДЕНИСОВ, В. Д., 2009. Комментарии. *Ип:* ГОГОЛЬ, Н. В. *Арабески*. Санкт-Петербург: Наука.
- ДЕРЮГИНА, Л. В., 2009. Комментарии. *Ип:* ГОГОЛЬ, Н. В., *Полн. собр. соч. и писем в 23 т.* Т. 3. Москва: Наследие.
- ДМИТРИЕВА, Е. Е., 2003. Комментарии. *Ип:* ГОГОЛЬ, Н. В., *Полн. собр. соч. и писем в 23 т.* Т. 1. Москва: Наследие.
- КИСЕЛЕВ, С. Н., 1996. Статья Н. В. Гоголя «Мысли о географии» (история создания и источники). *Вопросы русской литературы*, вып. 2 (59), 18–34.
- ЛОТМАН, Ю. М., 1988. Художественное пространство в прозе Гоголя. *Ип:* ЛОТМАН, Ю. М. *В школе поэтического слова*, Москва: Просвещение.
- МАНН, Ю., 2004. *Гоголь. Труды и дни: 1809–1845*. Москва: Аспект Пресс.
- РОГОВ, К. Ю., 2003. Комментарии. *Ип:* ГОГОЛЬ, Н. В. *Полн. собр. соч. и писем в 23 т.* Т. 1. Москва: Наследие.
- ТЕРЦ, Абрам, 1992. *Собр. соч. в 2-х томах.* Т. 2. Москва: СП «Старт».
- ФУКО, М., 2006. Другие пространства. *Ип:* ФУКО, М. *Интеллектуалы и власть. Избранные политические статьи, выступления и интервью.* Ч. 3. Пер. с франц. Б. М. Скуратова; Под общ. ред. В. П. Большакова. Москва: Практикс, 191–204.
- ALPERS, S., 1987. The Mapping Impulse in Dutch Art. *Ип:* WOODWARD, D., ed. *Art and Cartography*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 51–96.
- CASEY, E. S., 2002. *Representing Place: Landscape Painting and Maps*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press.
- CLARK, K., 1976. *Landscape into Art*. New York: Harper and Row.
- COSGROVE, D., 2008. *Geography and Vision: Seeing, Imagining and Representing the World*. London; New York: I. B. Tauris.
- DANIELS, S., COSGROVE, D., 1988. Introduction: iconography and landscape. *Ип:* COSGROVE, D., DANIELS, S., eds. *The Iconography of Landscape*. Cambridge: Cambridge University Press, 1–10.
- FUSSO, S., 1992. The Landscape of Arabesque. *Ип:* FUSSO, S., MEYER, P., eds. *Essays on Gogol: Logos and the Russian Word*. Evanstone, Illinois: Northwestern University Press, 112–125.
- MITCHELL, W. J. T., 2002. Imperial Landscape. *Ип:* MITCHELL, W. J. T., ed. *Landscape and Power*. Chicago; London: University of Chicago Press, 5–34.
- TANG, Chenxi, 2008. *The Geographic Imagination of Modernity: Geography, Literature, and Philosophy in German Romanticism*. Stanford: Stanford University Press.