



УДК 82.091  
ББК 83.3(0)

## О ПОНЯТИИ «ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЛАНДШАФТ»

Дмитрий Александрович Чугунов

Доктор филологических наук,  
профессор кафедры истории и типологии русской и зарубежной литературы,  
Воронежский государственный университет,  
kafuslit@gmail.com  
394006, г. Воронеж, Университетская площадь, 1

**Аннотация.** В статье делается попытка расширения понятия «литературный ландшафт». Акцент переносится с культурных, исторических или географических компонентов на собственно литературный материал. Рассматривается проявление и значимость литературного ландшафта в романах Н.С. Лескова «На ножах» и Б. Шлинка «Ольга».

**Ключевые слова:** литературный ландшафт, Н.С. Лесков, «На ножах», Б. Шлинка, «Ольга».

Понятие «литературного ландшафта» до настоящего времени используется в филологических исследованиях лишь в одном смысле. Как правило, этим словосочетанием обозначают лишь одну из разновидностей культурного ландшафта – «сложный природно-культурный территориальный комплекс, обладающий устойчивым литературным образом» [3, с. 26]. Опираясь на понятие литературного сверткста, разработанное В.Н. Топоровым, и на видение культуры как текста, заявленное Ю.М. Лотманом<sup>1</sup>, различные исследователи выдвигают при этом на первый план даже не собственно литературные, а географические, исторические или культурные компоненты – такие, как узнаваемые локусы, характерные топонимы, языковые особенности текстов и пр.

Однако можно утверждать, что смещение внимания на собственно *литературную* сторону понятия не менее продуктивно. Так, например, именно отсылка к зримо оформившемуся в то или иное историческое время «литературному ландшафту» помогает исследователю правильно оценить достаточно сложные случаи литературного взаимодей-

ствия различных творческих систем. Иными словами, это понятие заполняет существующую лакуну в инструментарии сравнительного литературоведения.

Традиционным для компаративистики является оценивание схожих в художественном отношении моментов по двум направлениям. Объяснение близости друг другу тех или иных сюжетов, образов, формы произведений совершается либо путем отсылки к несомненным фактам «влияния»/«заимствования», которые доказываются творческими контактами авторов, либо введением в разговор широкого историко-литературного фона и мысли о типологических схождениях, имеющих определенную психологическую или же культурную природу.

При этом часто не представляется возможным однозначно определить природу литературной схожести. Системное разграничение форм межлитературного процесса (генетических связей и типологических схождениях) осложняется, например, стремительностью распространения *идей* или культурной *моды* в новое и новейшее время. В силу этого затруднительно отграничить ситуацию, когда пи-

сатель X действительно воспринял что-то из произведений писателя Y, от ситуации, в которой оба и почти одновременно сделались адептами какой-либо общественной философии или приверженцами какого-либо популярного художественного стиля. Кроме того, следует учитывать размывание в современной компаративистике некогда принципиального требования о сопоставлении друг с другом лишь произведений разной национальной природы. Это связано с усложнением форм мирового литературного процесса, что уже вызвало закономерное появление категории межлитературности в исследованиях (см., напр.: [8]).

Под литературным ландшафтом в этой связи возможно понимать и сложившуюся в определенный исторический момент совокупность художественных и публицистических произведений, воспринимаемую как данность и входящую в общественное сознание в качестве одного из элементов существующего порядка вещей. При этом личностное творческое начало в произведениях, в обычной ситуации естественным образом обособляющее авторов друг от друга, заметно ослабевает, уступая место возможности служить несомненным маркером исторического момента или момента в развитии общественной мысли.

Покажем это на двух примерах, взятых нами из русской классической литературы XIX в. и, для сравнения, из новейшей немецкой литературы.

В первом случае речь будет идти о романе Н.С. Лескова «На ножах», печатавшемся в журнале «Русский вестник» в 1870–1871 гг., во втором – о романе Б. Шлинка «Ольга», вышедшем в 2018 году. В обоих литературный ландшафт играет значимую роль для понимания авторского замысла.

Роман Лескова давно находится в поле зрения литературоведов. Не ставя перед собой цели приводить здесь обзор существующей критической литературы о произведении, заметим только, что общим местом в ней стало сопоставление его с романами «Взбаламученное море» и «В водовороте» А.Ф. Писемского, «Марево» В.П. Ключникова, «Что делать?» Н.Г. Чернышевского, «Панургово стадо» Вс. Крестовского, «Обрыв» И.А. Гонча-

рова, «Бесы» Ф.М. Достоевского, «Перелом» и «Бездна» Б. Маркевича, «Злой дух» В. Авсеенко... (см., напр.: [1; 4; 9]) Отдельно следует упомянуть и уже традиционное изучение «тургеневских» мест в лесковском повествовании (см., напр., [6]). Указание на общую ситуацию философско-религиозной полемики, ведшейся в русском обществе 1860–1870-х гг., является для нас подготовительным шагом для того, чтобы связать художественную практику Лескова и окружающий автора идейный фон.

Обратим внимание на самое начало второй части романа Лескова. Представляя одного из главных персонажей, автор прибегает к интереснейшему развернутому сравнению: «Горданов не сразу сшил себе свой нынешний мундир: было время, когда он носил другую форму. Принадлежа не к новому, а к новейшему культу, он имел пред собою довольно большой выбор мод и фасонов: пред ним прошли во всем своем убранстве Базаров, Раскольников и Маркушка Волохов, и Горданов всех их смерил, свесил, разобрал и осудил: ни один из них не выдержал его критики. Базаров, по его мнению, был неумен и слаб – неумен потому, что ссорился с людьми и вредил себе своими резкостями, а слаб потому, что свихнулся пред «богатым телом» женщины, что Павел Николаевич Горданов признавал слабостью из слабостей. Раскольникова Горданов сравнивал с курицей, которая не может не кудахтать о снесенном ею яйце, и глубоко презирал этого героя за его привычку беспрестанно чесать свои душевные мозоли. Маркушка Волохов (которого Горданов знал вживе) был, по его мнению, и посильнее и поумнее двух первых, но ему, этому алмазу, недоставало шлифовки, чтобы быть бриллиантом, а Горданов хотел быть бриллиантом и чувствовал, что к тому уже настало удобное время» [5, с. 214].

Мы намеренно приводим цитату в полном объеме, чтобы показать ее неслучайность. Для критики и публицистики было бы вполне естественным использовать определения, подчеркивающие общественно-значимый тип того или иного героя, как это могло происходить с «лишними» или «маленькими» людьми, а также «байроническими» натурами. Однако в данном случае Горданов, являющийся

ся не критиком, а персонажем, то есть существом *вымышленным*, парадоксальным образом сверяет свою жизнь с жизнью других, таких же *вымышленных*, персонажей.

Более того, длинный абзац, посвященный представлению героя, оставляет при прямом прочтении весьма расплывчатое впечатление о нем. Что это за «культ», к которому он принадлежал? Какие душевные мозоли и в каких ситуациях не стоило бы чесать сильному человеку? В чем заключается шлифовка «алмаза» в человеке? Единственное, что о чем можно говорить со всей определенностью, – это о желании Горданова не походить на других.

Разумеется, его личность вырисовывается перед читателем со всей определенностью. Горданов несомненно принадлежит к числу так называемых «нигилистов», начавших перерождаться в нечто новое. При этом использование Лесковым имен Базарова, Раскольникова или Волохова нельзя назвать плагиатом, как нельзя назвать случайным и их появление в тексте. Подобная двойственность ситуации способна завести литературоведа в тупик, ибо один из постулатов «классического» сравнительного литературоведения состоит в том, что сравнению, сопоставлению должны подвергаться произведения, относящиеся к разным национальным литературам. В нашем же случае рядом оказываются авторы и романы одной литературы и даже одного времени.

Для объяснения использованного Лесковым творческого хода следует прибегнуть к понятию «литературного ландшафта». Давно уже и справедливо отмечено, что русская культура имеет отчетливо выраженную литературоцентричную природу<sup>2</sup>. Именно художественная литература открывает возможность мыслить образами, следствием чего становится рождающееся соответствие между идейной полемикой той или иной эпохи и определенным количеством художественных произведений, в которых эта полемика воспроизводится и узнается с наибольшей силой. Именно они и образуют узнаваемый литературный ландшафт эпохи.

Лескову было достаточно просто упомянуть имена из романов Тургенева, Достоевского и Гончарова, чтобы в сознании русского читателя мгновенно возникла ассоциативная

связь с дискуссиями о нигилистах и о путях общественного развития России.

Не менее интересен в этом же отношении роман Б. Шлинка «Ольга». Это произведение написано в лучших традициях немецкого интеллектуального романа, требующего от читателя не столько сосредоточения на увлекательных перипетиях сюжета, сколько погружения в смысловую ткань повествования. При этом «Ольга» в лучшем смысле слова литературоцентрична, ибо ключевые моменты в романе открываются именно в аллюзиях, в скрытых отсылках к суждениям или поступкам героев Г. Бёлля, Г. Грасса и других классиков немецкой литературы. Вот лишь несколько примеров.

Так, у Шлинка возникают образы детей, одурманенных ура-патриотическими идеями. Описывая игры в войну, небывало популярные в начале Первой мировой войны, героиня вызывает в памяти их характерные подробности, боевые кличи, звучавшие в них: «Война хороша для... детей. Младшие и слабые должны в играх представлять сербов и англичан, а остальные бросаются на них с криками: “Сербия, вот смерть твоя!” и “Боже, Англию накажи!”» [10, с. 276]. Образованный читатель мгновенно вспомнит в этот момент скорбь бёллевского персонажа из романа «Бильярд в половине десятого», который так же сокрушался о неправильном воспитании своего погибшего сына: «Я слышал, как внизу мой четырехлетний сынишка повторял: “Хочу ружье, хочу ружье...” Мне бы следовало спуститься вниз и высечь его в присутствии моей гордой тещи, но я позволил ему петь, позволил играть с уланским кивером, который мальчику подарили дяди, позволил волочить за собой саблю, позволил выкрикивать: “Французу каюк! Англичанину каюк! Русскому каюк!”» [2, с. 311].

Легко узнаваемая отсылка звучит и в словах заглавной героини, задумавшей взрыв памятника Бисмарку, которого она считает главным виновником немецких заблуждений XX века: «Я взорву Бисмарка. С него все и началось. Ты считаешь, что он сделал хорошее дело, – нет, это не правда. Может быть, люди задумаются об этом, когда он будет взорван» [10, с. 297]. На первый взгляд бессмысленное, ничем не мотивированное разрушение памятника представляет на самом деле символичес-

кое деяние – такое же, как поступок Роберта Фемеля, взорвавшего в романе Бёлля аббатство Святого Антония. Поступки обоих персонажей вызваны протестом против общественного лицемерия, против искажения истории, в которой теряется ценность человеческой жизни.

Метафоры, используемые автором в «Ольге», также часто узнаются именно в литературном контексте. Так, на судьбу бёллевского Шреллы, не пожелавшего по окончании войны вернуться на родину, проецируются слова Ольги «Германия стала мне чужой» [10, с. 291]. В другом месте: однажды «у Ольги поднялась температура, она подумала, что подхватила грипп, прилегла, заснула, а наутро проснулась глухой» [10, с. 113]. Шлинк пишет здесь не о физической немощи, а об оглушении человека в крикливом мире, установившемся при нацистах, которые «везде повешали репродукторов, из которых день-деньской гремели речи, лозунги, призывы, военные марши, от них некуда было деться» [10, с. 115]. Похожая метафора глухоты, оглушения была вынесена Грассом в название романа «Под местным наркозом» (в оригинале он называется «Örtlich betäubt»).

Даже выстраивая сюжет романа, выводя на первый план те или иные идейные конфликты, Шлинк часто апеллирует к литературному фону, существующему в сознании образованного немецкого читателя. Так, например, символическое значение приобретает появление Ольги в некоем маленьком городке «на берегу Неккара». В отличие от других городов на востоке – «с разбитыми, сожженными, рухнувшими домами, со сгоревшими деревьями на улицах, в садах и парках, с полями развалин, где над кучами щебня торчали печные трубы или церковная колокольня или виднелась крыша бункера, с подвалами, куда люди прятались, юркнув, точно крысы» [10, с. 118], этот городок по-прежнему цел и уютен. Судьба Ольги проецируется здесь на судьбу бесприютного скитальца Гёльдерлина, родившегося в городе на Неккаре и жившего в тех же краях, посвящавшего стихотворения долинам Неккара и т. д. Именно Гёльдерлин высказал однажды мысль о том, что никто не повинен в бедах человека, кроме него самого. И именно здесь, в городе на Неккаре, к Ольге приходит окончательное осозна-

ние того факта, что, начиная со времен Бисмарка, немцы сами губили себя.

Таким образом Шлинк постоянно создает вокруг читателя определенный литературный ландшафт, сам при этом выступая в традиционной для немецкой литературы роли автора-интеллектуала, чьи произведения предназначены не для развлечения, но для соразмышления.

Думается, что в истории мировой литературы легко найти и другие случаи отчетливого обращения писателя к литературному ландшафту. В одних случаях это происходит, как мы видим, для определенной экономии художественных усилий, так как многое уже сказано и представлено и нет нужды повторять сказанное вновь. В других случаях – для систематизации существующих идейных споров и представлений о сущности эпохи. Пример Шлинка показывает, что это происходит на верхней границе исторической эпохи. Можно предположить также, что «литературный ландшафт» как художественный феномен является в принципе недолговечным явлением, ибо многие произведения с течением времени вообще уходят из круга чтения, забываются, а потому отсылки к ним уже ничего не значат в глазах читателей последующих поколений. Таким образом, этот вопрос требует дальнейшего изучения.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> См. статьи В.Н. Топорова «Петербург и «Петербургский текст русской литературы»» и Ю.М. Лотмана «Символика Петербурга и проблемы семиотики города», впервые опубликованные в 18-м выпуске «Трудов по знаковым системам» Тартуского университета.

<sup>2</sup> «Обращенность к вечному, метафизические основания культуры <...> проявились, прежде всего, в иконе. А впоследствии «богомыслие» развивалось, кроме жанров богословской литературы, в светской культуре, преимущественно в художественной литературе», – пишет Е.Ю. Перова [7, с. 153].

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Андреева, В. Г. Второе поколение русских нигилистов в восприятии Н. С. Лескова и В. Г. Авсеенко / В. Г. Андреева // Вестник КГУ. – 2014. – № 5. – С. 131–134.

2. Бёлль, Г. О себе самом. Где ты был, Адам? : Рассказы ; Бильярд в половине десятого. Глазами клоуна. Письмо моим сыновьям, или Четыре велосипеда / Г. Бёлль. – М. : НФ «Пушкинская библиотека» : Изд-во «АСТ», 2004. – 728 с.

3. Калущков, В. Н. Литературный ландшафт и вопросы его развития (на материале Пушкиногорья) / В. Н. Калущков, В. М. Матасов // Географический вестник. – 2017. – № 1 (40). – С. 25–34.

4. Коньшев, Е. М. Художественное постижение нигилизма в произведениях Тургенева, Достоевского и Лескова / Е. М. Коньшев, Е. О. Дорофеева // Ученые записки ОГУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2014. – № 4. – С. 164–167.

5. Лесков, Н. С. На ножах / Н. С. Лесков // Собр. соч. : в 12 т. – Т. 8. – М. : Правда, 1989. – 480 с.

6. Новикова-Строганова, А. А. Добрая слава: Н. С. Лесков и И. С. Тургенев / А. А. Новикова-Стро-

ганова // Литературоведческий журнал. – 2018. – № 44. – С. 98–111.

7. Перова, Е. Ю. Литературоцентричность русской культуры как особенность национального мировосприятия / Е. Ю. Перова // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – 2014. – № 21 (707). – С. 152–159.

8. Седельник, В. Д. Категория межлитературности и проблема национальной принадлежности писателя (на примере Швейцарии в ее взаимосвязях с родственными по языку странами) / В. Д. Седельник // Studia Litterarum. – 2016. – № 1–2. – С. 47–72.

9. Старыгина, Н. Н. Русский роман в ситуации философско-религиозной полемики 1860–1870-х годов / Н. Н. Старыгина. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 352 с.

10. Шлинк, Б. Ольга / Б. Шлинк. – М. : Иностранка : Азбука-Аттикус, 2018. – 304 с.

## ABOUT THE CONCEPT “LITERARY LANDSCAPE”

**Dmitriy Alexandrovich Chugunov**

Doctor of Sciences (Philology),

Professor, Department of the History and Typology of Russian and Foreign Literature,  
Voronezh State University

kafruslit@gmail.com

394006, Voronezh, Universitetskaya Sq., 1

**Annotation.** The article attempts to expand the concept of “literary landscape”. The emphasis is shifted from cultural, historical or geographical components to literary material itself. The manifestation and significance of the literary landscape in the novels by N.S. Leskov “On the Knives” and B. Shlinka “Olga” is considered.

**Key words:** literary landscape, N.S. Leskov, “On the Knives”, B. Schlink, “Olga”.