

ЭКЗОТИКА, ПРИКЛЮЧЕНИЯ И «ДРУГИЕ»

Евгений Савицкий

Экзотика бодрящая и обессиливающая:

К ИСТОРИИ КРИЗИСОВ КОЛОНИАЛЬНЫХ
ЛИТЕРАТУРНЫХ НАРРАТИВОВ

DOI: 10.53953/08696365_2025_196_6_315

Bergman F. Schreibweisen des Exotismus: Sinnesfülle und Fremdheit in der westeuropäischen Literatur vom 18. bis zum 20. Jahrhundert.

Berlin; Boston: De Gruyter, 2023. — VIII, 337 S. —
(Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte; Bd. 167).

Hutter E. Eskapade und Beherrschung: Krisen von Abenteuer und Männlichkeit in der deutschen Kolonialliteratur.

Paderborn: Brill | Fink, 2024. — X, 427 S. — (Philologie des Abenteuers; Bd. 7).

В 1814 г. во введении к первому тому «Путешествия в равноденственные области Нового света в 1799–1804 гг.» А. фон Гумбольдт отмечал, что сложность современных естественнонаучных знаний делает едва ли возможным сочетание в одном повествовании рассказа о путешествии со всеми его драматическими перипетиями и обстоятельное изложение ученых наблюдений:

По мере того, как экспедиции стали совершаться людьми все более просвещенными или стремившимися к исследованиям в области описательного естествознания, географии и политической экономии, книги путешествий отчасти утратили единство композиции и наивность, отличавшие подобные произведения в прошлые века. Соединить множество разнообразных сведений с рассказом о путевых событиях стало почти невозможно, и место, так сказать, драматических эпизодов заняли чистые описания¹.

Это, однако, отталкивало многих читателей, желавших сочетать познание с развлечением, поэтому сам Гумбольдт решил чередовать «историческую часть» и «простые описания»².

Как показывает Франциска Бергман в книге «Способы письма об экзотическом: преисполненность чувствами и отстраненность в западноевропейской литературе XVIII–XX веков», Гумбольдт этим отнюдь не ограничивался: в более поздних

1 Гумбольдт А. Путешествие в равноденственные области Нового света в 1799–1804 годах: остров Тенерифе и Восточная Венесуэла / Пер. с фр. Т.Л. и В.И. Ровинских. М.: Географгиз, 1963. С. 31.

2 Там же. С. 32.

текстах он создавал подробные чувственные описания природы, порой весьма пугающей. Готовность к встрече с такого рода опытом подразумевает известную долю безрассудства, охоту подвергать себя и своих спутников риску, открытость приключениям. Авантюризм, однако, могла бросать тень на качество получаемого научного знания. Она также противоречила стремлению разных стран к стабилизации колониального порядка, который должен был быть основан на безупречно четкой и предсказуемой работе администраторов. Способность к самоконтролю мыслилась как ключевое отличие представителей европейской культуры от дикарей, а одним из признаков «колониальной дегенерации», то есть повреждения интеллектуальных и моральных качеств европейца под воздействием тяжелого климата и слишком долгого культурного соседства с туземцами, была как раз склонность к эскападам. Возникало, однако, противоречие между стремлением служащих в колониях представить свой труд как нечто героическое, выходящее за рамки бюрократической рутины, а потому заслуживающее почестей и соответствующего вознаграждения, и отказом правительств и широкой публики метрополий признавать ценность экстраординарных поступков, тем более что нередко они были связаны с совершением жестокостей в отношении туземцев, были чреваты нарушением хрупкого баланса сил, вели к конфликтам с иными колониальными державами. В этом отношении книга Элизабет Хуттер «Эскапады и самоконтроль: кризисы приключения и мужественности в немецкой колониальной литературе» дополняет исследование роли эксцессивно-чувственного в литературных репрезентациях экзотики у Бергман.

В свое время тема самоконтроля была важна и для антиколониальной критики. Так, Ф. Фанон в книге «Проклятьем заклейменные» (1961) отмечал, что законы и моральные нормы в колониях были европейскими, а значит, только европеец точно знает, где их границы, и способен вести себя в соответствии с ними. Колонизированному же человеку приходится жить в постоянном страхе нарушить неочевидные для него границы и быть за это наказанным. Это создает состояние постоянной нервозности и неуверенности в себе, хотя описанной Ф. Ницше в «Генеалогии морали» (а позднее и у М. Фуко применительно к истории европейской субъективности) интериоризации вины не происходит — она остается чем-то неопределенно-внешним. Невозможность рационально осмыслить себя и окружающий мир стимулирует, по словам Фанона, мифологическое мышление, которое, хотя и имеет колониальные истоки, укрепляет европейцев в их представлениях о примитивности туземцев.

Опыт неотличимости права от преступления, как известно, еще до Фанона — и в другом контексте — был описан в «Процессе» (1915) Ф. Кафки, где речь идет о перипетиях некоего банковского служащего³. Как в свое время показала Э.Л. Стоулер, колониальным чиновником также зачастую было неясно, является ли происходящее в их сфере ответственности чем-то нормальным или исключительным, несет ли оно угрозу и требует ли вмешательства или это только усугубит ситуацию. Зависимые от донесений туземцев служащие пополняли колониальные архивы рапортами, подрывавшими рациональность принятия решений⁴. Таким образом, описанная Фаноном ситуация оказывается перевернутой.

3 Позднее у Дж. Агамбена перманентное чрезвычайное положение с его неразличимостью нормы и исключения описывалось как специфически европейский опыт Новой истории; см.: *Агамбен Дж. Homo sacer: суверенная власть и голая жизнь* / Пер. с итал. М. Велижева, О. Дубицкой, С. Козлова и др. М.: Европа, 2011.

4 См.: *Stoler A.L. Along the Archival Grain: Epistemic Anxieties and Colonial Common Sense*. Princeton: Princeton University Press, 2008. Стоулер отмечала, что именно слабость, беспомощность и напуганность колониальных служащих вела порой к эксцессам

Чуть ранее ту же проблему применительно к колониальной этнографии исследовал Й. Фабиан⁵. Заявляемые в отчетах об экспедициях претензии на научную строгость и сохранение самоконтроля в любых обстоятельствах на практике были неосуществимы, о чем свидетельствует множество совершенно фантастических, порой откровенно бредовых сообщений в таких отчетах. В этой связи можно заметить, что и намерение Гумбольдта разграничить и чередовать драматизм «исторической части» и «простые описания» было достижимо лишь путем измышления стабильного авторского «я». Как подобные противоречия виделись и разрешались другими авторами XVIII–XX вв.?



Бергман берет за отправную точку конец XVIII в., поскольку в культуре позднего Просвещения происходит постепенная реабилитация чувственности, связанная, в частности, с появлением эстетики как особой «науки чувственного познания», согласно определению А.Г. Баумгартена в его «Эстетике» (1750)⁶. Изначально эстетический опыт не был связан только с искусством. Экзотика тоже способна будить и освежать чувства, вызывать удивление, которое со времен Аристотеля считалось главным стимулом познания, использующего в том числе художественные средства (метафоры и т.п.). Отстаивая ценность чувственного познания, Баумгартен примыкал к критикам И.К. Готшета, который, в свою очередь, дискредитировал чувственность ее экзотизацией: якобы итальянская опера,

разжигавшая похоть и подрывавшая нравственность, была чужеродным для немцев явлением. Последователи Готшета вроде О. фон Шёнейха критиковали чрезмерную чувственность «Мессиады» (1755–1756) Ф.Г. Клопштока, усматривая в ней наличие восточных мотивов. В романе И.Г. Шнабеля «Остров Фельзенбург» (1731–1743) робинзонада главного героя выглядит просто как рациональное доминирование над природой: у острова нет запахов или особого колорита, книга не создает у читателя каких-либо наполненных природной конкретикой переживаний. Это было характерно и для «Робинзона Крузо» (1719) Д. Дефо, где самое важное — действия героя, прагматичное освоение ресурсов острова.

Дискриминация чувственного не исчезает после Баумгартена, но другие тексты способствуют изменению ситуации. Э.Б. де Кондильяк в «Трактате об ощущениях» (1754) подчеркивал, что всякое познание идет от чувств, и особенно от осязания. Д. Дидро в «Письме о слепых» (1749) исследовал, какое влияние оказывает слепота на организацию восприятий человека, на его чувство красоты и моральные представления; так, преимущественное развитие у слепых тактильного и акустического ведет к неразвитости чувства стыда, поскольку пристойное покрытие тела не имеет

насилия, разрушавшим в итоге колониальный порядок. См. об этом также: *Helpless Imperialists: Imperial Failure, Fear and Radicalization* / Ed. by M. Reinkowski, G. Thum. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2013.

5 См.: *Fabian J. Out of Our Minds: Reason and Madness in the Exploration of Central Africa*. Los Angeles: University of California Press, 2000.

6 *Баумгартен А.Г. Эстетика* / Пер. с лат. Г.С. Беликова, А.В. Белоусова, Д.В. Бугая и др. М.: Университет Дмитрия Пожарского, 2021. С. 40. О более широком контексте попыток определить соотношение логического и пафического посредством эстетического во второй половине XVIII — начале XIX в. см.: *Рансьер Ж. Эстетическое бес- сознательное* / Пер. с фр. В.Е. Лапицкого. СПб.; М.: Machina, 2004.

значения. Следовательно, моральные нормы относительны, зависят от степени развития чувственности.

Все это, отмечает Бергман, подготавливало антропологический поворот конца XVIII в., рост интереса к физиологическим, психологическим и философско-антропологическим исследованиям. Новая культура чувственности проявляется в буржуазной драме Г.Э. Лессинга, в «поэзии сердца» последователей Ф.Г. Клопштока, в «Юлии» (1761) Ж.Ж. Руссо. Образ доброго дикаря способствовал распространению «этнографии наоборот», в которой европейское общество описывалось глазами более чувствительных к окружающему миру чужеземцев, образцом чего были уже «Персидские письма» (1721) Ш.Л. де Монтескье. В области физиологии И.Ф. Блуменбах с помощью эстетических критериев выстраивал иерархию, где «кавказский тип» (то есть «европеиды») оказывался средним между «монгольским» и «эфиопским», избегающим их крайностей⁷. На основании этого С.Т. Зёммеринг в работе «О телесных отличиях негра от европейца» (1785) указывал на повышенную чувственность африканцев, на особенно сильное развитие у них соответствующих органов.

Таким образом, по словам Бергман, происходило становление преимущественно чувственного образа экзотики, в чем литература прямо участвовала, однако специфика ее вклада остается недостаточно исследованной. До сих пор культурная инаковость изучалась в основном как воплощенная в дискурсивных практиках, а роль эстетического измерения литературы недооценивалась. Применительно к Германии дело осложнялось еще тем, что, как долгое время считалось, интерес к экзотике пришел туда гораздо позже, чем во Францию и Англию, более вовлеченные в колониальные проекты.

В связи с этим Бергман обращает внимание на ошибочное, по ее мнению, стремление многих исследователей смешивать экзотизм и колониализм. Она соглашается с М. Хольденридом, А. Полашегом и А. Дункером, отмечавшими, что экзотизация не обязательно подразумевает колонизацию или следует из нее⁸. Зачастую экзотизирующие тексты, напротив, антиколониальны — подчеркивают ценность иных культур, побуждают выступать против их разрушения. В этом смысле экзотизм не совпадает ни с введенным Э. Саидом понятием ориентализма, ни с аналогичными ему понятиями океанизма, африканизма, американизма, индигенизма и др., хотя ориентализм и может инструментализировать экзотику⁹.

Вопрос о специфической связи экзотики, эстетики и литературы исследуется в книге на примере целого ряда текстов, начиная с повести К.М. Виланда «Кокс-кок и Кикекетцель», экзотической рококо-идиллии, открывающей его сборник «Исследования о тайной истории человечества» (1770). В ней Виланд, по словам Бергман, создает собственную антропологию в литературной форме, определяя человека как прежде всего чувственное существо, склонное к наслаждениям. В повес-

-
- 7 См. об этом также: Хагнер М. Просвещенные монстры // Наука и научность в исторической перспективе / Под ред. Д.А. Александрова, М. Хагнера. СПб.: Алетейя, 2007. С. 72–121.
- 8 См.: Holdenried M. Künstliche Horizonte: Alterität in literarischen Repräsentationen Südamerikas. Berlin: Erich Schmidt, 2004; Polaschegg A. Der andere Orientalismus: Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert. Berlin: De Gruyter, 2005; Dunker A. Kontrapunktische Lektüren: Koloniale Strukturen in der deutschsprachigen Literatur des 19. Jahrhunderts. München: Wilhelm Fink, 2008.
- 9 См.: N'guessan B.P. Primitivismus und Afrikanismus. Kunst und Kultur Afrikas in der deutschen Avantgarde. Frankfurt a.M.: Peter Lang, 2001; Durbeck G. Stereotype Paradiese: Ozeanismus in der deutschen Südseeliteratur 1815–1914. Tübingen: De Gruyter, 2007.

ти рисуется картина естественного состояния в духе Руссо, при этом используются, как и у Шнабеля, мотивы робинзонады, однако подробно описываются экзотические птицы и растительность. Мифический мексиканский герой Кокскокс страдает от одиночества после всемирного потопа, и только встреча с девушкой преодолевает разлад прекрасной внешней природы и печального внутреннего состояния юноши, пылкие любовные чувства восстанавливают гармонию. Виланд прибегает к языку «эстетической диетологии»; целый ряд авторов того времени — от Ж.Б. Дюбо и И.Я. Бодмера до И.Ф. Цюкерта и И.К. Больтена — писали, что необходимый для здоровья баланс телесных сил может обеспечиваться правильными чувственными ощущениями, при этом подчеркивалось, что с терапевтической точки зрения невозможно отличить реальные чувственные впечатления от воображаемых. В соответствии с этим Виланд, используя 21-томную «Всеобщую историю путешествий по земле и воде» И.И. Швабе, стремится представить читателям прекрасный ландшафт в многообразии его воздействий.

Заметим, что Бергман недооценивает нарочитую ироничность Виланда в использовании языка «эстетической диетологии». В том, что Бергман описывает как мультисенсорность описаний Виланда, по-особому позиционирующую его в медийных дискуссиях того времени, можно увидеть ироническое нагромождение: говоря о спящей — юной и для Кокскокса соблазнительной — Кикекетцель, Виланд использует одновременно осязательные, визуальные и знаковые средства. Говоря о прикосновениях главного героя к спящей девушке, он следует И.Г. Гердеру, писавшему, что только осязание по-настоящему удостоверяет не только реальность, но и красоту чего бы то ни было, что оно первейшее из наших чувств, поскольку им прежде всего пользуются дети в освоении окружающего мира. В то же время автор помещает в тексте визуальное гравированное изображение девушки, помня слова Лессинга в «Лаокооне», что изображение неподвижного тела принадлежит живописи. Не ограничиваясь этим, он дополняет изображение экфрасисом — словесно-знаковым описанием. Бергман заключает, что для Виланда важно одновременное воздействие разных искусств, при котором чувственное уравнивается рациональным, но не подавляется им.

Затем рассматривается «Золотой горшок» (1814) Э.Т.А. Гофмана, где студент копирует восточные рукописи среди наполняющих дом архивариуса экзотических растений и птиц. По мнению Бергман, однако, обращение к отдельным экзотическим вещам имеет подчиненную роль и служит исследованию способностей воображения, которое раньше относилось к низшим человеческим способностям, но в течение XVIII в. (у Бодмера, Лессинга, Зульцера) переоценивается. Если в эпоху Просвещения считалось важным избегать эксцессов воображения (так, у Э. Бёрка оно ограничивается физическими ощущениями — с одной стороны, и правилами разума — с другой), то романтизм стремился максимально освободить воображение, полагая, что одной его силой можно изменить мир к лучшему. У Гофмана этот романтический энтузиазм подвергается релятивизации: при слишком большой концентрации на внутреннем мире легко пересечь границу безумия. В «Золотом горшке» отвлеченное воображение постоянно иронически сталкивается с реальным — одно то и дело помещается внутри другого.

Это столкновение и слияние фантастического с повседневным особенно показательно в описании растений в доме архивариуса, когда струящийся свет оказывается не просвещающим, а магическим, запахи же — устраняющими телесную дистанцию. По словам Бергман, домашний сад архивариуса напоминает декорации к «Волшебной флейте» обожаемого Гофманом Моцарта. При этом, если Готшед критиковал южную, чувственную, феминизирующую атмосферу опер, Гофман, наоборот, стремится интегрировать чувственно-экзотическую атмосферу

оперы в литературу, и особая роль здесь отводится запахам. В иерархии чувств они занимали самое низкое место; так, А. Корбен отмечал, что запахи в те времена несли на себе печать животного начала¹⁰. Дикари как близкие к животным не только сами сильно пахли, но и обладали острым обонянием. Соответственно, сильные благовония в культуре того времени маркировались как восточные, обоняние экзотизировалось. Позднее, в связи с гигиеническим движением, сильные запахи все больше вытесняются из буржуазной повседневности, во второй половине XIX в. на смену прежним духам на животной основе приходят легкие цветочные запахи. У Гофмана же запахи выступают как провокация обычной буржуазной культуры. При этом, отмечает Бергман, в немецком языке, особенно в то время, слово *Duft* могло означать не только запахи, но и эфемерные образы-покровы вроде дымки или тумана. Поэтому они и у Гофмана связаны с визуальностью, но не только: они еще и звучат, зывают к герою и даже помогают ему найти нужные слова для его сочинения. Синестетический опыт обоняния позволяет преодолеть границы языкового. Экзотика выступает как иммерсивная сила чувственного.

Особую экзотическую чувственность современники отмечали и в «Западно-восточном диване» (1819) И.В. Гёте — об этом подробно писал, например, Г. Гейне в «Романтической школе» (1833). Позднее, следуя этой интерпретации, об экзотизирующем противопоставлении Востока и Запада у Гёте как чувственного и рационального писал Саид. Согласно Бергман, Гейне сильно преувеличил значение чувственности для образов Востока у Гёте, для которого указанное противопоставление имело сугубо политический характер, что подчеркнуто в первых строках «Дивана». Гейне, однако, был прав, когда отмечал мультисенсорность лирики Гёте, не отдающей приоритета какому-то одному чувству. При этом чувственное экзотизируется, на что указывает используемая в первом же стихотворении рифма «*Osten — kosten*» («Восток — вкушать»)¹¹. Экзотизация чувственного не означает, впрочем, экзотизации Востока. По мысли Бергман, Гёте старался, наоборот, уйти от характерных для ориентализма дуальных противопоставлений, выстраивая множество перспектив, играя с разными жанрами, стремясь к синкретизму культурных форм для воплощения идеи мировой литературы. Более того, Восток и Запад порой оказываются одним и тем же местом, как в стихотворении «Любезное сердцу»¹². Обратимость создается и на уровне рифм, как, например, в стихотворении «Плыл мой челн и в глубь Евфрата...» из книги «Зулейка», написанном от имени этой девушки. В последнем четверостишии используется не совсем точная рифма «*Morgengöte — Prophet*», как бы приглашающая ее исправить — заменить являющееся обращением второе слово на «Гёте»¹³. Экзотический певец-прорицатель оборачивается самим автором. В другом месте неправильная рифма аналогично используется в связи с именем Хатема, возлюбленного Зулейки: за этой

10 См.: Корбен А. Миазм и нарцисс (главы из книги) / Пер. с фр. М. Божович, Е. Гальцовой, Е. Ляминой и др. // Ароматы и запахи в культуре: В 2 кн. / Сост. О.В. Вайнштейн. М.: Новое литературное обозрение, 2010. Кн. 1. С. 326–439. См. также: Вайнштейн О.В. Историческая ароматика: одеколон и пачули // Там же. С. 440–466.

11 В русском переводе В.В. Левика эта рифма не сохранена, но мультисенсорность передается образом питья восточного воздуха: «На Восток отправься дальний / Воздух пить патриархальный» (Гёте И.В. Западно-восточный диван / Отв. ред. И.С. Брагинский. М.: Наука, 1988. С. 5).

12 Там же. С. 12–13.

13 В переводе Левика построена точная рифма, а кроме того, рассвет рифмуется не с прорицателем, а с поэтом, который в обращении поставлен на второе место: «Это снилось мне. Багряный / Пронизал листву рассвет. / Истолюк мой сон туманный, / Ты, Провидец, ты, Поэт!» (Там же. С. 71).

парой проглядывают сам немецкий поэт и Марианна фон Виллемер. При этом Бергман соглашается с А. Бхатти, писавшим, что сходства у Гёте противостоят как полному разделению, так и полной идентификации¹⁴, обеспечивается же это именно благодаря мультисенсорности¹⁵.

Здесь Бергман не вполне удаётся опровергнуть критические замечания о Гёте со стороны Саида, которому важны не столько интенции авторов, зачастую вполне дружественные Востоку, а структурный уровень текстов, оперирующих широкими обобщениями и превращающих Восток в проекцию желаний. Не до конца убедительно и стремление Бергман вслед за Бхатти выявить систему открытых сходств, описанную Фуко применительно к эпистеме XVI в., в стихах Гёте, где все же есть один доминирующий прототип — поэт-европеец.

Далее Бергман переходит к «Картинам природы» (1808) А. фон Гумбольдта; в предисловии к первому изданию автор обещал не только дать «общий взгляд на всю природу», но и «возобновить наслаждение, получаемое чувствительным человеком при непосредственном воззрении на тропические страны»¹⁶. Акцентирование чувственности особенно заметно в очерке «Ночная жизнь животных в первобытном лесу», где основное внимание уделяется не визуальному, а акустическому опыту, который, впрочем, отнюдь не доставляет наслаждение, а внушает ужас и лишает сна. Как показывает Бергман, Гумбольдт сознательно строил свое повествование оноματοпоэтически, по принципу ритмизированного музыкального нарастания. В этом он следовал более ранним описаниям далеких стран у Г. Форстера, Ж.-А. Бернардена де Сен-Пьера, Р. де Шатобриана и других авторов, отказываясь вместе с тем идеализировать природу. Визуальный опыт подавлен акустическим, который производит жуткое впечатление, поскольку источники звуков не видны, — здесь «Картины природы» близки к готическим романам с их таинственными звуками в темноте. Ночные шумы невозможно дифференцировать и строго описать, но как раз там, где естественнонаучное знание обнаруживает свои пределы, открываются возможности для эстетического переживания, которое, в духе кантовского понимания возвышенного, трансформирует пугающе-безграничное в источник удовольствия.

Таким образом, утверждает Бергман, экзотическое в текстах рубежа XVIII–XIX вв. выполняет важную функцию по возвышению чувственного, которое, в свою очередь, работает на валоризацию культурно инакового. Но ситуация меняется во второй половине XIX в., как это видно на примере рассказа «Панкрац Бука» (1855) из сборника Г. Келлера «Сельдвильские люди».

14 *Bhatti A.* «...zwischen zwei Welten schwebend...»: Zu Goethes Fremdheitsexperiment im «West-östlichen Divan» // *Goethe. Neue Ansichten — neue Einsichten* / Hg. von H.-J. Knobloch, H. Koopman. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007. S. 103–122; *Bhatti A., Kimmich D., Koschorke A. et al.* Ähnlichkeit: Ein kulturtheoretisches Paradigma // *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*. 2011. Bd. 36. H. 1. S. 233–247.

15 Русский перевод, напротив, порой акцентирует ориенталистские различия. Например, гётевское «Gottes ist der Orient, / Gottes ist der Okzident», где Восток и Запад оказываются почти одним и тем же по местоположению и звучанию, передается как «Богом создан был Восток, / Запад тоже создал Бог», где даже визуально, положением в конце и в начале строк, части света противопоставлены друг другу (*Göthe И.В.* Указ. соч. С. 8). Впрочем, и конструкции вроде «почти то же самое, но другое» («almost white, but not quite» и т.п.) Х. Баба описывал как характерные для европейского колониального мышления; см.: *Bhabha H.* The Location of Culture. N.Y.: Routledge, 1992.

16 *Гумбольдт А.* Картины природы: В 2 т. / Пер. с нем. А. Назимова. 2-е изд. М.: Типография М. Смирновой, 1862. Т. 1. С. VI.

Долгое время считалось, что Швейцария не имела никакого отношения к колониализму, но произведения Келлера, по словам Бергман, это опровергают, показывая, что многие швейцарцы участвовали как наемники в колониальных войнах или извлекали выгоду из колониальной торговли как предприниматели. В «Панкрасе Буке» речь идет о молодом человеке, когда-то давно сбежавшем из дома, а теперь возвращающемся после службы в Индии и Алжире в чине полковника с багажом диковинных вещей и в сопровождении африканских животных. Ждавшие его долгие годы мать и сестра слушают рассказ о похождениях героя, но он слишком долог, полон ненужных подробностей и отступлений, и они засыпают. Реальность, скрывающаяся за первыми впечатлениями от прибытия героя, оказывается довольно малоинтересной. В реалистической прозе Келлера несоответствие рассказа ожиданиям демонстрирует кризис нарратива об экзотике. Служба в колонии — отнюдь не чудесная школа мужественности, после которой подросток вернулся бы «настоящим человеком». Он так же бестолков в конце, как был в начале.

Затем Бергман обращается к роману Т. Фонтане «L'adultera» (1882), сравнивая его с «Добычей» (1872) Э. Золя. В обоих произведениях конструируется иммерсивная чувственность оранжерей с их теплом и влажностью, с красками, запахами и шелестом экзотических растений, заставляющими забыть о социальных нормах: герои предаются страстной любви. Аполлонический буржуазный порядок нарушается дионисийской разнузданностью, как это было уже в «Золотом горшке» Гофмана, однако, если Золя смешивает воздействия разных чувств и довольно откровенно описывает происходящее в оранжерее, то Фонтане более сдержан, стремится отграничить языковое от чувственно-экзотического.

Ненадежность замыкания в диковинно-прекрасном проблематизируется, по Бергман, в «Сказке 672-й ночи» (1895) Г. фон Гофмансталя, главный герой которой, склонный к эстетизму, окружает себя радующими его чувства вещами, но в итоге погибает от вынужденного столкновения с реалиями жизни социальных низов, о которых ранее не имел понятия. В этом смысле от героя Гофмансталя отличается уайльдовский Дориан Грей, который живет на грани прекрасного и отвратительного: коллекционирует гротескно выглядящие экзотические музыкальные инструменты и т.п. Как представляется, критика эстетизма — не единственная возможная трактовка «Сказки...»; не во всем убедительна и трактовка «Смерти в Венеции» (1912) Т. Манна в последней главе. Герой Манна вначале грезит о болотистом тропическом лесе, что рождает в нем жажду путешествий, а в конце он умирает от пришедшей из индийских болот холеры. Бергман трактует «Смерть в Венеции» как предостережение от нарушения баланса между аполлоническим и дионисийским, порядком и хаосом, нравственностью и чувственностью, что отсылает к диетическим теориям чувственности XVIII в. Судьба героя сложилась бы лучше, если бы он сохранял самоконтроль, не увлекался буйной игрой сходств в своем воображении, против которой предостерегал еще Кант, писавший, что «богатство воображения в его не основанной на законах свободе не порождает ничего, кроме нелепости»¹⁷. В связи с этой нелюбовью Канта к воображению Бергман пишет об «исключении из просвещенческого порядка рационализма мышления посредством сходств» (с. 243). У Канта, однако, в приведенной цитате речь идет лишь о совершенно незаконном воображении сумасшедшего, отличающем его от гения, тогда как построенная на сходствах свободная игра воображения остается для философа ключевым элементом эстетического суждения¹⁸. Она хотя и должна соотноситься с законами рассудка, но отличается от логического суждения свободой

17 Кант И. Критика способности суждения. СПб.: Наука, 2006. С. 248.

18 См.: Там же. С. 159.

в их отношении¹⁹. Как представляется, субверсивность «Смерти в Венеции» заключается, среди прочего, в том, что гибель главного героя, как и сводящий с ума экзотический опыт Гумбольдта, вполне может быть описана в кантовских понятиях возвышенного. Впрочем, она может быть описана и иначе, как жалкое издыхание похотливого старика-педофила, и эта амбивалентность в конечном счете скорее подтверждает наблюдения Бергман о кризисе экзотической чувственности и связанных с ней нарративов.



В отличие от Бергман Хуттер в своей книге стремится не столько проследить внутрилитературную, эстетическую функцию экзотики, сколько показать в духе «нового историзма», как приключенческие нарративы вступали в конфликт с конкретными историческими обстоятельствами, вбирали их в себя и по-особому перерабатывали. Вопреки расхожим представлениям о приключенческой литературе многие написанные в этом жанре произведения отличались рефлексивностью, стремились предложить новые модели повествования в ответ на критику колониального авантюризма. Колониальные приключенческие романы при этом далеко не всегда занимались безоглядной апологией экспансионизма: нередко они, напротив, предоставляли возможность поставить вопросы

о правильных моделях поведения европейцев в заморских владениях, о должном устройстве местной администрации, о необходимых личных качествах служащих²⁰. Как и Бергман, Хуттер против того, чтобы сводить колониальную литературу к дискурсам и стереотипам, так как при этом упускаются многообразие взглядов и наличие многих спорных вопросов. Например, в колониальных романах могут встречаться отсылки к реальным скандалам, связанным со злоупотреблением властью. Именно критика неправомерного использования власти бросала тень на модель поведения приключенческого героя, больше заинтересованного в реализации своих амбиций, чем в отстаивании интересов государства.

Критика приключенческих нарративов в начале XX в. не была чем-то новым. Уже со второй половины XVIII в. — у И.Г. Зульцера, Л.Ю.Ф. Хёпфнера, К.Ф. Бланкенбурга и др. — порицалось бесконечное накопление неправдоподобных обстоятельств и завлекательных сцен, отличавшихся тривиальностью или аморальностью. Однако приключенческая литература была весьма неоднородной. Существовали романы для юношества, которые писались быстро, продавались недорого и действительно были простыми и шаблонными, но были и произведения, адресованные бо-

19 О выстраиваемом сходства воображении как о ключевом элементе суждения вкуса писал и сильно повлиявший на Канта Э. Бёрк. Таким образом, эстетика в эпоху Просвещения возрождала значимость основанного на сходствах барочного «остроумия», отвергнутого французским классицизмом с его доминированием разума. См.: *Грасиан Б. Остроумие, или искусство изощренного ума* / Пер. с исп. Е. Лысенко // *Испанская эстетика: Ренессанс. Барокко. Просвещение*. М.: Искусство, 1977. С. 175; *Берк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного* / Пер. с англ. Е.С. Лагутина. М.: Искусство, 1978. С. 53.

20 Стереотипизация, по словам Хуттер, была характерна вообще для популярной литературы, колониальная же отличалась часто тем, что ставила стереотипы под вопрос и, более того, иносказательно использовала экзотику для критики ситуации в Германии. См. об этом также: *Brehl M. Vernichtung der Herero: Diskurse der Gewalt in der deutschen Kolonialliteratur*. München: Fink, 2007.

лее взрослым и взыскательным читателям, имевшим достаточно денег, чтобы уделять время чтению. Так, К. Фалькенхорст (С. фон Ецевски) переносил приключенческую схему романов Ф. Купера из Америки в Африку, чтобы, используя образ обладающего разнообразными познаниями и навыками героя, донести до немецкого читателя понимание тех серьезных задач, что стояли тогда перед немцами. Он явным образом дистанцировался от чисто развлекательной, легкой приключенческой литературы. Подобные же цели ставили перед собой Отто Фельзинг, Софи Вёрисхофер и другие авторы, из которых в книге Хуттер подробно рассматриваются А. Функ, Р. Кюас и Г. Френсен.

В романе Функа «Африканские лавры» (1907) главный герой, офицер охранных частей в Германской восточной Африке, устанавливает идеальный порядок в подчиненном ему опорном пункте и устраняет угрозу, которую представлял для него мятежный вождь. Конкурирующие с военными за власть в колонии миссионеры разворачивают против офицера клеветническую кампанию, но в итоге он оправдан и награжден. Прототипом главного героя был К. Петерс, самовольно предпринявший кампанию по истреблению одного из восточноафриканских племен и повесивший без суда африканскую девушку, которая не раз пыталась бежать от него. Поступки Петерса стали предметом оживленных дискуссий в рейхстаге, где католическая Партия центра вместе с социалистами блокировала принятие бюджета колониального ведомства. Петерс был отозван в Германию и уволен без права на пенсию. Желая оправдаться, он записал свою версию истории, в которой попытался сочетать нарратив путешествий, чередующий научные наблюдения с рассказами об опасностях, и претендующее на прагматичный реализм повествование о сжигании деревень и истреблении их жителей, что, по убеждению Петерса, было единственным возможным способом утверждения власти в этой части света²¹. Деятельность Петерса открывала большие возможности для А. Бебеля и других оппозиционных депутатов в плане критики правительства, и проблема была не только в нем. Как отмечает Хуттер, в колонии отправлялись служить в основном те, кто не смог нормально устроиться и ужиться в метрополии. Это были не самые способные чиновники и военные, в большинстве своем не имевшие никакой специальной подготовки, которые и на новом месте, сталкиваясь со всевозможными трудностями, часто вели себя неадекватно.

Функ сочувствовал Петерсу, но понимал уязвимость избранной им модели самооправдания, а потому переписал его историю, придав ей черты рыцарского романа, где дикари подобны нарушающим установленный порядок средневековым монстрам, а разговоры в офицерской столовой напоминают беседы рыцарей круглого стола. Авантюрной фигурой при этом предстает соперник главного героя, офицер-алкоголик, губящий свой отряд в наспех организованной погоне за вождем мятежников. Впрочем, и положительный герой совершает ошибку, когда поддается зрелищу купания в реке очаровательной юной африканки и затем ночью уводит ее к себе, что, как в «Эреке» Гартмана фон Ауэ, создает противоречие любви и военной службы. Лишь позднее, едва отбив внезапное нападение враждебного племени, он понимает, что она была подосланной шпионкой, предательницей, и в ожесточении после боя приказывает повесить ее. То, что герою в итоге удалось, в отличие от Петерса, добиться оправдания, снятия обвинений в преступно-авантюрных деяниях, связывается в романе с реальным назначением в 1907 г. нового руководителя имперского колониального ведомства, настроенного на изменение

21 Такое построение нарратива Хуттер описывает как изобретение Петерса, но его можно найти и в более ранних текстах. Ср.: *Стенли Г. В джунглях Африки* / Пер. с англ. под ред. И.И. Потехина. М.: Географгиз, 1958.

политики в более мирном ключе — для извлечения прибыли, а не разрушения колоний.

Кюас, автор романа «От древа познания» (1911), сам долго служил в Того и Камеруне, и в его тексте много автобиографического. В отличие от Функа Кюас следует не эпической традиции возвеличивания героя, а литературе реализма с ее интересом к среднему человеку. Где-то в Западной Африке служит окружной чиновник, который не совершает ничего выдающегося, а занят мелкими хозяйственными и административными вопросами. Он не участвует, как другие европейские поселенцы, в попойках и оргиях с африканскими женщинами, а изо дня в день отечески приучает вверенных ему туземцев к усердному труду. Приехавшая из метрополии жена разочарована банальностью и мелочностью его повседневной жизни и даже начинает склоняться к тому, чтобы принять ухаживания отважного и дерзкого предпринимателя, критикующего чиновника. Когда начинается восстание туземцев, спровоцированное безрассудством одного миссионера и кознями туземного жреца, чиновник проявляет находчивость и героизм, возвращает себе уважение жены, но затем снова обращается к рутинной работе. Приключение чиновника оказывается вынужденным и служащим более прочному утверждению обычного порядка.

Наконец, в романе Френсена «Путь Петера Мора на Юго-Запад» (1906) изображается юноша, который мечтает о путешествиях, но не решается на них в одиночку. Другое дело — отправиться в путь за государственный счет в составе воинского подразделения. В пути он видит летающих рыб и прочие экзотические чудеса, но, когда он высаживается в Германской юго-западной Африке и оказывается вовлечен в войну против гереро, иллюзии быстро исчезают. Френсен, как пишет Хуттер, опрашивал участников той кампании, и впоследствии они подтверждали достоверность романа. Если его начало напоминает выезд рыцаря в поисках приключений, то затем изображается лишь не оставляющая места подвигу борьба за то, чтобы уцелеть. Френсен описывает быструю психическую и физическую деградацию солдат, но тем не менее, находясь в госпитале, главный герой ощущает, что ему чуждо отношение к войне наемников-авантюристов, готовых братья за что угодно и служить неважно кому. Их приключения не ведут к установлению порядка, они действуют, не чувствуя привязанности к родине, им все равно, где устроиться. Герой романа понимает, что нельзя жить бессмысленной чередой авантюры, лишенной высшего предназначения. А главное, война слишком серьезна, чтобы быть приключением. После прибытия подкреплений победа в войне с гереро достигается техническим преимуществом — использованием пулеметов и артиллерии, но Френсен стремится показать и роль простого солдата, который проходит эволюцию от эгоистичного искателя приключений до патриота, готового многое претерпеть ради общего, народного дела.

В отдельной главе Хуттер рассматривает немецкую рецепцию литературы для скаутов — движения, основанного британским генералом Р. Баден-Пауэллом, ветераном Второй англо-бурской войны, который стремился использовать опыт боевых действий в колонии для воспитания патриотически настроенного юношества. Генерал считал, что в каждом здоровом юноше кроется мечтающий о приключениях Робинзон, и нужно использовать это, чтобы отвратить молодых людей от развращающего воздействия городов, но не читая им лекции, а обращаясь к их воображению. Поэтому большое место в воспитании скаутов отводилось приключенческим историям, которые могли разыгрываться здесь же — в лагере, на природе. Немецкие руководства для скаутов, однако, отличались акцентом не на свободном поиске себя, а на усвоении норм поведения добропорядочного бюргера и военной дисциплине. Приключенческие истории для совместного чтения у костра подвергались сокращениям, после которых уже мало напоминали британские образцы.

Намеченная в конце книги сравнительная перспектива могла бы быть расширена, особенно учитывая, что в России начала XX в. не только реципировались руководства для скаутов, но и выходили в переводах колониальные романы Фалькенхорста, Вёрискофер и других авторов, не только немецких. Некоторые из этих книг продолжали издаваться в советское время, стимулируя появление отечественных аналогов, другие же в силу специфики содержания стали переиздаваться только в постсоветскую эпоху²². Имел ли кризис имперских приключенческих нарративов влияние, сопоставимое, скажем, с воздействием детективов на восприятие власти в России XX в.? Этот вопрос еще надо исследовать.

К. Ю. Ерусалимский

«Свои» и «Другие»:

НОВЫЕ ПРОЧТЕНИЯ, НОВЫЕ ВОПРОСЫ

DOI: 10.53953/08696365_2025_196_6_326

Образы «Других» в России, 1547–1917 / Под ред. К. Парпшей,
Б. Рахимзянова; пер. с англ. А. Черного, В. Петрова.

СПб.: Academic Studies Press / Библиороссика, 2025. — 586 с. — 200 экз. —
(Современная западная русистика = Contemporary Western Rusistika).

Общая цель международного проекта Кати Парпшей и Булата Рахимзянова все еще видна. О нем приходится говорить с полным осознанием условий его реализации — конфронтация, война, новые барьеры... В теоретическом Введении составители формулируют основы имагологии, науки об образах, определяющей свой предмет в особой нише между областями психологии, эстетики, антропологии и идеологии. Этот ряд сам по себе воспроизводит довольно оптимистический фрейм науки, созданный в трудах рубежа XX–XXI вв., когда сомнения еще не перевесили теорий социального конструирования. Среди первоочередных спутников Парпшей, Рахимзянова и их коллег по проекту — Эдвард Саид, Стюарт Холл, Олави Фельт, Дэвид Ратц. Их объединяет убеждение, что образы могут не просто возникнуть и долгое время пребывать в коллективном сознании, но и вкладываться в него целенаправленно при помощи определенных технологий. Общей концептуальной рамки «Образов...» не коснулись ни ирония антропологов школы Ежи Бартминьского в от-

22 Так, например, впервые переведенная еще до революции трилогия Фалькенхорста «Африканский кожаный чулок» была переиздана в 1992 г. в Луганске тиражом 200 тысяч экземпляров, а уже в 1994 году появилось московское издание в серии-продолжении «Библиотеки приключений». Впоследствии Фалькенхорст еще не раз переиздавался разными российскими и украинскими издательствами, нетрудно найти его сочинения в книжных магазинах и сегодня.