

**ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И КРИТИКИ**

УДК 821.161.1

**СЮЖЕТ «ВЗЯТИЕ КАЗАНИ»
В СТРУКТУРЕ НАЦИОНАЛЬНОГО МИФА РОССИИ
(на материале русской литературы
конца XVIII – начала XIX века)***Т.Н. Бреева***Аннотация**

В статье рассматривается специфика конструирования сюжета «Взятие Казани» в русской литературе рубежа XVIII – XIX веков в контексте ориенталистского дискурса. Включение данного сюжета в имперский миф позволяет акцентировать в качестве смысловой доминанты формирование образа «внутреннего Другого», осуществляющееся через преодоление классической оппозиции *свой – чужой*.

Ключевые слова: исторический нарратив, имперский миф, ориенталистский дискурс, «внутренний ориентализм», «внутренний Другой».

Сюжет «Взятие Казани» составляет один из первых элементов казанского текста. Начав формироваться в XVI в., он сохраняет свою значимость до сегодняшнего дня, однако степень его проявленности в русской культуре на протяжении пяти веков оказывается различной. Можно говорить о трёх основных периодах его актуализации: первый относится собственно ко времени падения Казанского ханства, второй – к рубежу XVIII – XIX вв., третий – к концу XX в. При этом реализация сюжета «Взятие Казани» в рамках литературного дискурса происходит только на втором этапе: во второй половине XVI в. он функционирует либо в фольклоре (историческая песня «Взятие Казани», «Троицкая повесть о взятии Казани»), либо в историографической литературе («Казанская история»), а на третьем этапе он репрезентирован в основном политическим дискурсом. Именно поэтому особый интерес представляет рассмотрение специфики функционирования данного сюжета в литературе конца XVIII – начала XIX в.

В этот период сюжет «Взятие Казани» отражён в четырёх основных текстах: это эпическая поэма М.М. Хераскова «Россиада» (1779), трагедии С.Н. Глинки «Сумбека, или Падение Казанского царства» (1806) и А.Н. Грузинцева «Покорённая Казань, или Милосердие царя Иоанна Васильевича IV, проименованного Грозным» (1811), а также опера Г.Р. Державина «Грозный, или Покорение Казани» (1814). С точки зрения жанровых характеристик все эти произведения

абсолютно разноплановы, каждое из них решает собственные художественные задачи, что в некоторых случаях находит отражение в авторских предварениях к тексту (свидетельством этого становится и «Взгляд на эпические поэмы», предваряющий «Россиаду», и державинское «К читателю», развивающее его представление об опере как подражании древнегреческой трагедии).

Вместе с тем жанровая разнородность сочетается с единой стратегией в освоении исторического нарратива, осознаваемой и декларируемой данными авторами. Так, херасковскому «Взгляду на эпические поэмы» предшествует «Историческое предисловие», в котором время правления Иоанна Грозного осмысливается как момент исторической бифуркации. Именно поэтому история России структурируется здесь тремя историческими именами, имеющими определяющее значение в культурной символике XVIII века: «великий князь Владимир», «Петр Великий» и «Иоанн Васильевич». Г.Р. Державин в своём предуведомлении «К читателю» мотивирует обращение к «казанской истории и тамошнего края татарскому баснословию» достаточно типичной для этого времени ситуацией исторических соответствий, предполагающей нахождение определённых параллелей к 1812 году (правда, вразрез с общепринятой ориентацией на Смутное время он актуализирует иной исторический план). Вместе с тем акцентирование подобных исторических параллелей также укладывается в рамки процесса осмысления поворотных моментов в истории России. Следовательно, при всей внешней разности подход Г.Р. Державина к интерпретации исторического нарратива оказывается близок всё той же ситуации бифуркации. Общность стратегии обнаруживает себя и в названиях трёх произведений (С.Н. Глинки, А.Н. Грузинцева и Г.Р. Державина), в которых структурная двуплановость заголовка акцентирует значимость для авторов исторического нарратива.

Подобная стратегия в осмыслении истории позволяет обозначить особый характер сюжета «Взятие Казани» в структуре одного из именных мифов, составляющих исторический нарратив русской литературы. Именной миф Иоанна Грозного сохраняет свою актуальность на протяжении XVIII – XX вв., однако начиная с XIX века он освобождается от сюжета «Взятие Казани». Это касается исторического повествования как XIX века («Басурман» И.И. Лажечникова, «Псковитянка» Л.А. Мея, «Василиса Мелентьева» А.Н. Островского и С.А. Геденова, «Князь Серебряный» и «Смерть Иоанна Грозного» А.К. Толстого), так и XX столетия («Иван Грозный» А.Н. Толстого, «Великий государь» В.А. Соловьёва, «Видения Иоанна Грозного» Я.А. Гордина). При всей смысловой разнородности именованного мифа Иоанна Грозного он лишается в XIX и XX вв. семантики исторической бифуркации, доминантной для сюжета «Взятие Казани».

Педалирование семантики исторической бифуркации становится основой формирования имперского мифа. Не случайно М.М. Херасков в «Историческом предисловии» к «Россиаде», представляя процесс становления «самодержавного правления», акцентирует одновременно взаимозависимость и качественную разнородность символического значения правлений Ивана III и Ивана IV: «Зло сие простерлось до времен царя Иоанна Васильевича первого, вдруг возбудившего Россию, уготовавшего оную к самодержавному правлению, смело и бодро свергшего иго царей ордынских и восставившего спокойство в недрах своего государства. Но царство Казанское при нем еще не было разрушено; новгородцы еще

не вовсе укрощены были; соседственные державы должного уважения к России еще не ощутили. Сия великая перемена, в какую сие государство перешло из слабости в силу, из унижения в славу, из порабощения в господство, сия важная и крутая перемена произошла при внуке царском Иоанне Васильевиче втором» (X., с. 176–177).

Репрезентация имперского мифа в сюжете «Взятие Казани» мотивирует преимущественный интерес данного исторического нарратива к образу Чужого/Другого, закладывающий важную составляющую казанского текста. Все четыре произведения, презентующие данный сюжет, демонстрируют движение от образа «чужого», который последовательно восстанавливался сюжетом «Взятие Казани» в XVI в., к образу «внутреннего Другого», возникновение которого обусловлено потребностями новой имперской идеологии.

Рассматривая процесс трансформации, следует учитывать, что литература рубежа XVIII – XIX вв. лишена способности к моделированию этноимагологии. Это касается не только «внутреннего Другого», но и «внешнего Другого», формирование которого происходит в рамках сюжета «Смутного времени». В каждом из этих случаев Другой воспринимается лишь как прямая или кривозеркальная проекция русской национальной идентичности. Ярким свидетельством этого может служить трагедия С.Н. Глинки: особенность данного произведения на фоне остального корпуса текстов проявляется в смещении точки зрения с образа Иоанна Грозного на образ Сумбеки. Однако результатом этого становится появление атмосферы, традиционной для ориенталистского повествования XVIII века, которая в данном случае ещё и размывается активным обращением автора к древнегреческому трагедийному канону, предположительно к софокловскому «Царю Эдипу» (косвенным подтверждением этого может служить тот интерес, который русская культура данного времени проявляла к наследию Софокла: вспомним произведения «Эдип в Афинах» (1804) В.А. Озерова, «Эдип-царь» (1811) А.Н. Грузинцева).

Следствием всего этого можно считать появление в сюжете «Взятие Казани» особых форм моделирования образа «внутреннего Другого». Прежде всего это касается специфики ориенталистского дискурса, характерного для русской литературы XVIII века и несколько отличного от европейского варианта. Как отмечал Э. Саид, специфика европейского ориенталистского дискурса XVIII века складывается под влиянием нескольких факторов, среди которых особую значимость приобретают взгляды путешественников и исследователей: «Растущая роль путевых заметок и романов о путешествиях, воображаемых утопий, моральных вояжей и научных отчётов задала более точный и более глубокий фокус Востока. <...> Ещё один, более перспективный для целей познания, подход к чужому и экзотическому исходил... от историков, которые успешно сравнивали европейский опыт с опытом других цивилизаций, часть из которых была гораздо старше. <...> Если для ренессансных историков Восток неизменно был врагом, историки XVIII века взирали на своеобразие Востока с некоторой отстранённостью, предпочитая черпать материал непосредственно из восточных источников, возможно потому, что подобные же методы позволили европейцам в своё время лучше понять самих себя» [1, с. 178–180].

Во многом именно эти две точки зрения (путешественников и историков) обуславливают специфику образа Востока в европейской культуре XVIII века. Первая начинает определять установку на экзотизацию данного образа, что отражается в так называемой «восточной» повести, широко представленной во французской литературе. Как отмечает В.Н. Кубачёва, «произведения о Востоке или с восточными сюжетами были известны во Франции уже в XVII в. Но обширный поток их хлынул на книжные прилавки после выхода в свет в 1704–1717 гг. арабских сказок “1001 ночи” в переводе аббата Антуана Галлана. <...> Одно за другим появлялись разнообразные подражания “1001 ночи”. В 1710–1714 гг. Пети де ла Круа напечатал сперва “1001 день. Сказки персидские”, а затем – “Сказки турецкие”. Многочисленные произведения этого типа принадлежат перу Тамоса-Симона Гелетта (1683–1766). <...> Ему принадлежат “1001 четверть часа. Сказки татарские” (1712), “Китайские сказки” (1725), “Гузаратские султанши, или Сны проснувшихся людей. Монгольские сказки” (1732), “1001 час. Сказки перуанские” (1733). По тому же образцу строились такие сборники, как анонимные “Сказки арабские. Приключение Абдаллы”, “Пятьсот с половиной утр. Сирийские сказки” (1756) Шевалье Дюкло и многие другие. Все эти авторы создавали модное развлекательное чтение, для занимательности заимствуя элементы из произведений иного типа: авантюрно-галантного романа, пасторальной литературы, волшебного-рыцарского романа и т. п.» [2, с. 296–297].

Реализацией второй точки зрения, определяющей специфику европейского ориенталистского дискурса XVIII века, становится просветительское направление в «восточной» повести, которое в то же время формирует генерализированное восприятие Востока. По замечанию В.Н. Кубачёвой, «традиция использования восточных мотивов в просветительской литературе шла от “Персидских писем” Монтескье и “Нескромных сокровищ” Дидро. Классическим образцом такой литературы являются “восточные” повести Вольтера: “Мир как он есть, или Видение Бабука” (1746), “Задиг. Восточная повесть” (1747) и “Принцесса Вавилонская” (1768). <...> Они подчёркнуто пародируют “восточную” литературу: условно восточный колорит, фантастические преувеличения, необыкновенную насыщенность приключениями и т. д. <...> Успеху “восточных” повестей способствовал ряд обстоятельств. Во-первых, условные восточные одежды были удобны по цензурным соображениям; во-вторых, сам метод изображения западного мира через восприятие наивного восточного жителя был на руку писателю-просветителю. Это был идеальный для просветителя способ анализировать явления жизни с точки зрения разумности и естественности. В-третьих, маскировка под модный жанр облегчала широкую популяризацию философских идей» [2, с. 298].

В России ориенталистский дискурс функционирует несколько иначе. С одной стороны, происходит усвоение европейского опыта: «Главный путь использования “восточной” повести просветителями был... вольтеровский путь создания философски-сатирической повести под маской авантюрно-восточного повествования. Просветительские философские повести, начиная с вольтеровских, утверждали культ разума, доказывали необходимость перестройки общества на началах разума и справедливости. Это определило круг образов, характерный и для русской “восточной” повести. Если учесть, что в произведениях такого рода

пропагандировались самые популярные для своего времени идеи, которые часто превращались в общее место, то станет понятным, почему в процессе развития жанра выработались трафаретные образы: скучающий “от весёлости” государь, время от времени изъясляющий желание “знать истину” о положении своего народа; визирь, за благородство ненавидимый придворными; его антагонист – корыстный муфтий или кадий; дервиш; добродетельный поселянин и т. д.» [2, с. 303–304].

С другой стороны, начинает выстраиваться «внутренний ориентализм» (А. Эткин): «В отличие от колонизации в классических империях с заморскими колониями в разных концах света, колонизация России имела центростремительный характер. Главные пути российской колонизации были направлены не вовне, но внутрь метрополии» [3]. Результатом этого становится «разграничение концептов *Азия* и *Восток*, представляющих в культурном и общественном сознании XVIII века разнородные и подчас оппозиционные элементы. Концепт *Азия* осмысливается как олицетворение “чужого”, продолжая традицию восприятия России и Востока как абсолютно разноприродных начал; при этом просвещенческая модель (противопоставление цивилизации и варварства) легко накладывается на модель политическую (противостояние Российской и Османской империй, имеющее не только политический, но и символический смысл) и подкрепляется моделью исторической (память о татаро-монгольском иге: по мнению М.А. Батунского, характерной чертой русского массового сознания становится “отождествление Ига со Страшным Миром, непреклонным, безжалостным, коварным, с трудом преодолимым”). Концепт *Восток* выстраивается как попытка политической и культурной ассимиляции образа Другого» [4, с. 96].

Именно этот последний вариант ориенталистского дискурса начинает определять идеологическое содержание сюжета «Взятие Казани». Казань осмысливается двояко: в исторической ретроспективе и через недавнее прошлое. Это представляет собой развитие концепции, сформированной ещё в «Казанской истории», автор которой, создавая образ Казанской земли, подчёркивает, что в прошлом «все то Русская земля была едина» и лишь «покорение басурманское» превратило её в «гнездо змиево» – «злогордую Казань»: «От начала Русской земли, как рассказывают русские люди и варвары, там, где стоит теперь город Казань, все то была единая Русская земля, продолжающаяся в длину до Нижнего Новгорода на восток, по обеим сторонам великой реки Волги, вниз же – до болгарских рубежей, до Камы-реки, а в ширину простирающаяся на север до Вятской и Пермской земель, а на юг – до половецких границ. И все это была держава и область Киевская и Владимирская. За Камой же рекой жили в своей земле болгарские князья и варвары, держа в подчинении поганый черемисский народ, не знающий Бога, не имеющий никаких законов. И те и другие служили Русскому царству и дани давали до Батые-царя» [5].

Необходимость формирования «своего» лика Казани приводит к трансформации сюжеттики «Взятия Казани», сформированной как в фольклоре, так и в историографии XVI века. В «Казанской истории», «Троицкой повести» и в исторической песне «Взятие Казани» в качестве одного из основных сюжетных мотивов выступает ключевой момент осады Казани – подкоп под Кремлём. Произведения рубежа XVIII – XIX вв. этот сюжетный мотив практически полностью

игнорируют, и если в отношении С.Н. Глинки, А.Н. Грузинцева и Г.Р. Державина это может быть отчасти объяснено жанровыми предпочтениями, то редукция данного сюжетного мотива в эпической поэме М.М. Хераскова является уже особо показательной, демонстрирующей появление новой стратегии в осмыслении сюжета «Взятие Казани».

Помимо сюжеттики формирование «своего» лика Казани обеспечивается активизацией механизма присвоения, который особенно ярко заявляет о себе в поэме М.М. Хераскова и трагедии С.Н. Глинки. В первом случае реализацией данного механизма становится апелляция к образу «древних российских болгар», во втором случае эта апелляция ещё более педалирована обозначением конфессионального единства болгар и русских. Оно утверждается, с одной стороны, мистификацией, основу которой составляет проекция христианизации Болгарии на Булгарию, возникающая благодаря упоминанию имени Богариса (Бориса I, Богориса, в крещении Михаила): «Под именем болгар славяне здесь гремели; / Отсюда устрашать царей они умели, / Стремившихся давать устав всем племенам; / Отсюда Богарис нес Греческим странам/ Славян достойный страх и гордым пораженье. / Здесь с верой он святой приял соединенье, / И Бог, Бог, чтимый им, отвержен вами здесь...» (Гл.). С другой стороны, христианизация осуществляется благодаря выстраиванию основной любовной коллизии пьесы, на что указывала Е.А. Прокофьева, склонная, однако, объяснять эту черту общей установкой на создание «европеизированной» атмосферы (см. [6]).

В трагедии А.Н. Грузинцева присвоение Казани происходит благодаря имплицитному сближению «Россов» и «Болгар» в их противостоянии «черкешенину Бразину», образ которого репрезентирует Азию, покровительствующую Орде: «Сколь грозный наносил Бразин на нас удары, / С каким трудом его пресекали век Болгары! / Сраженных Россов он им груды наметал, / И сам пронзен копьем над ними жизнь скончал» (Гр., с. 83).

Апелляция к прошлому Казани для реализации механизма присвоения вполне отчётливо переключается с общими стратегиями конструирования национальной самоидентификации, характерными для русской культуры XVIII века. Прежде всего это касается «греческого проекта» Екатерины II. По замечанию А. Зорина, глубинным историческим фактором, мотивирующим претензию одного из членов российской императорской фамилии на престол новой Греческой империи, стала «религиозная преемственность Российской империи по отношению к Константинопольской. Россия получила свою веру из греческих рук, в результате брака киевского князя и византийской царевны, и потому выступала теперь в качестве естественной избавительницы греков от ига неверных. Это обстоятельство вносило в возникавшие между россиянами и греками отношения новый оттенок, ибо Россия оказывалась не только покровительницей Греции, но и наследницей или, продолжая родственную метафору, дочерью, которая должна воздать своей старшей и одновременно младшей родственнице давний долг» [7, с. 36].

Несмотря на значимость механизма присвоения, Казань сохраняет и приметы «чуждости», в реализации которых участвуют как традиционные модели (это прежде всего *тьма магометанская*, переключаясь с метафорикой «Троицкой повести» – *казанские сарацины, зловерные и безбожные агаряне* и т. д.),

так и смысловое наращение, обеспечиваемое проекцией культурно-исторических моделей на модели национальные. Впрочем, политико-культурные предпочтения XVIII века не позволяют в полной мере реализовать семантику «чуждости» за счёт простой трансляции традиционных моделей, поэтому происходит их усиление благодаря включению сюжетного мотива несправедливой волшебной магии, репрезентированного образом Нигрина – «безбожного чародея».

Следует отметить практически полное отсутствие данного мотива в предшествующем варианте сюжета «Взятие Казани», в котором особое место было отведено мотивам чуда / чудесных видений. А. Западов, комментируя «волшебную» линию в поэме М.М. Хераскова, ссылается на традицию «Неистового Роланда» Ариосто и «Освобождённого Иерусалима» Тассо [8, с. 36]. Мотив волшебной магии создаёт символическую проекцию исторических деяний Грозного: противостояние Казани (в её золотоордынском измерении) и Москвы рассматривается как борьба Иоанна, чьи действия мотивированы Высшей силой, с порождениями Тартара – Бореем, Зимой и т. д., что позволяет акцентировать эпический масштаб совершающегося.

Однако примечательно появление того же самого сюжетного мотива в произведениях А.Н. Грузинцева и Г.Р. Державина, при этом в последнем авторский комментарий, выполняющий роль исторического обоснования, переводит эпический масштаб в масштаб исторический, сохраняя всё ту же самую семантику «чуждости» и – более того – распространяя её с давнего времени на современность («Между ордой чипчацкой и татарской было смешанное тогда богослужение – идолопоклонническое и магометанское, да и теперь частью в тех странах существуют оныя» (Д., с. 596)) и с легендарной личности на историческую («Сафагирей, славный царь казанский, жестокий враг России, по преданию был чародей и ездил на змее» (Д., с. 595)).

Помимо традиционной модели, подчёркивающей несправедливость ордынского компонента Казани, в произведениях рубежа XVIII – XIX вв. появляется акцентирование семантики стихийности, открыто заявляющей о себе в трагедиях С.Н. Глинки и А.Н. Грузинцева. В первом случае носителями стихийности выступают казанцы, которых Сагун возбуждает к мятежу, во втором – указанием на это служит упоминание «Скифского трона». Появление данной семантики становится абсолютным воплощением страстности, репрезентируемой образом не только Сумбеки, но и Казани в целом. При этом если в отношении Сумбеки страстность в результате развития конфликта преодолевается (трагедия С.Н. Глинки представляет собой исключение, которое лишь подтверждает правило), то в отношении казанцев она остаётся непреодолимой, усиливая тем самым «чуждость» Казани.

Актуализация «своего» и «чужого» ликов Казани создаёт внутренний сюжет в данном корпусе текстов, и решение этой поляризации обеспечивает в конечном итоге возникновение «внутреннего Другого». Внутренний сюжет раскрывается как на образном, так и на символическом уровнях. На образном уровне он заявляет о себе персонификацией двух ликов Казани в образах Сумбеки и «восточных» защитников Казани. Подмена образов защитников, которые, например, в эпической поэме М.М. Хераскова неизменно определяются как *робкие казанцы*, сугубо «восточными» образами (*Из Индии Мирсед, черкешенин*

Бразин, / Рамида персянка и Гидромир срацин у М.М. Хераскова, *крымский хан* у А.Н. Грузинцева) позволяет воспринять «чуждость» Казани как проекцию «внешнего Другого» (не случайно у А.Н. Грузинцева Казань определяется как *град красы всего Востока*).

Своеобразная же реабилитация образа Сумбеки достигается её подключением к проблеме идеального правителя. В поэме М.М. Хераскова это подчёркивается своеобразным параллелизмом в развитии образов Иоанна и Сумбеки, свидетельством чего становится удвоение мотива пророческого сна – видение Иоанна, к которому приходит Александр Тверской, просветляющий разум Иоанна и направляющий его на избавление Отечества, перекликается с видениями Сумбеки, являющимися ей сначала в гробнице Сафгирея, а затем посетившими её на пути к Свяжску. Освобождение от страсти, которое составляет долг правителя, наиболее полно иллюстрируется развитием конфликта в произведениях Хераскова, Грузинцева и Державина, в трагедии же Глинки именно невозможность освобождения от страстей ведёт к падению Казани.

На символическом уровне конфликт двух ликов Казани представлен в основном в поэме М.М. Хераскова за счёт разворачивания метафорической образности, вполне отчётливо перекликающейся с житийной схемой Георгия Победоносца. Змеиная метафорика широко представлена ещё в «Казанской истории», где она раскрывается в легенде о возникновении Казани: «И рассказывают многие так: место это, что хорошо известно всем жителям той земли, с давних пор было змеиным гнездом. Жили же здесь, в гнезде, разные змеи, и был среди них один змей, огромный и страшный, с двумя головами: одна голова змеиная, а другая – воловья. Одной головой он пожирал людей, и зверей, и скот, а другою головою ел траву. А иные змеи разного вида лежали возле него и жили вместе с ним. Из-за свиста змеиного и смрада не могли жить вблизи места того люди и, если кому-либо поблизости от него лежал путь, обходили его стороной, идя другой дорогой» [5].

Её актуализация в «Россиаде» создаёт этическое оправдание подкопа Розмысла: огненный взрыв разрушает чары холода, подкоп при этом уподобляется огненному копыю Георгия, поражающему змия: «Ожесточенная и гордая Казань / Крепится, бодрствует и движется на брань: / Так змий, копьем пронзен, боленю не внемлет, / Обвившись вокруг копыя, главу еще подьмет» (X., с. 221). Причём метафорический план позволяет акцентировать не только противостояние Иоанна/Георгия и Казани/змия, но и мотив освобождения Казани/девы: «Казань, поверженна в магометанску тьму, / В слезах на синий дым, на заревы взирала / И руки чрез поля в Россию простирала; / Просила помощи и света от князей, / Когда злочестие простерло мраки в ней» (X., с. 181–182).

Наконец, решение внутреннего сюжета связывается с концепцией образа Иоанна, которая довольно устойчиво ориентируется на модель идеального правителя, изливающего щедроты на «свой» народ. Вот это признание казанцев «своими» сразу же после падения Казани является абсолютно показательным для репрезентации образа «внутреннего Другого». Подобный вариант развития внутреннего конфликта в случае с А.Н. Грузинцевым обнаруживает себя уже на уровне заглавия. В поэме же М.М. Хераскова он раскрывается благодаря особой психологической мотивации решения Сумбеки о сдаче в плен. Выбор

царицы мотивирован поиском защитника: «бездушный лик» скульптурного изображения мужа контрастно противопоставлен реакции Московского царя: «Царь в сердце ощутил, ее пронзенный стоном, / Любовь ко ближнему, предписанну законом; / Обняв ее, вещал: “Не враг несчастным я: / Твой сын сын будет мой, ты будь сестра моя”» (X., с. 200).

Однако включение Казани как «внутреннего Другого» в зону «своего» сопровождается определёнными смысловыми трансформациями, прежде всего касающимися статуса города. В этом явно прослеживается одна из специфических примет ориенталистского дискурса, на которую указывал Э. Саид: «Ни “Европа”, ни “Азия” ровным счётом ничего не значили без визионерских техник, позволяющих превратить обширные географические пространства во внятные и вменяемые сущности» [1, с. 177]. Если отличительной особенностью конструирования сюжета «Взятие Казани» в текстах XVI века становится обращение к жанровой традиции хождений (как, например, в «Казанской истории» (см. [9])), предполагающей включение сведений географического и этнографического характера, то конструирование данного сюжета на рубеже XVIII – XIX вв. уже напрямую связывается с использованием визионерских техник. Визионерская образность не только является одной из важных составляющих художественного сознания данного времени, но и подвергается активному переакцентированию: откровения «потустороннего духовного мира» уступают место «манифестации индивидуального сознания художника-творца» [10].

Наиболее открыто визионерские техники заявляют о себе в поэме М.М. Хераскова и в трагедии А.Н. Грузинцева. В первом произведении вычлняются две внутренне разнородные стратегии в использовании образа Казани: одна из них, как уже отмечалось, ориентирована на демонстрацию жертвенного положения Казани/девы, поверженной в «магометанску тьму», другая репрезентирует образ «гордой» Казани, которую необходимо сокрушить. Второй образ сопровождается единственным во всей поэме моментом топографической конкретизации Казани, который начинает формировать представление об этом городе как о «сердце» Востока. Не случайно здесь появляется мотив соперничества с Москвой: «Сей град, приволжский град, велик, прекрасен, славен, / Обширностию стен едва Москве не равен» (X., с. 207).

При этом на уровне метафорической сюжетики два образа Казани оказываются соотнесены между собой и создают ту самую визионерскую топику, о которой говорил Э. Саид. Упоминание «магометанской тьмы», сделанное относительно девы/Казани, реализуется в образе «гордой» Казани через акцентирование полумесяцев, венчающих собой «божницы пышныя, и Царские чертоги». Ночная символика, перекликающаяся в данном случае с темой несправедливой волшебной, разрешается в финале образом покорённой Казани, который, однако, благодаря включению солнечной символика вполне отчётливо демонстрирует ситуацию расколдовывания, спасения девы/Казани: «И солнце на Казань внимательно взглянуло, / Спустились ангелы с лазоревых небес, / Возобновленный град главу свою вознес, / От крови в берегах очистились волны, / Казались радостью леса и горы полны» (X., с. 236–237).

Таким образом, переакцентировка образа Казани позволяет преодолеть семантику «чуждости» за счёт явного снижения статуса: «Чело венчанное Россия

подняла; / Она с тех дней цвести во славе начала» (Х., с. 237). Это же характерно и для трагедии А.Н. Грозинцева, в которой разрушение центрообразующей семантики Казани открыто манифестируется в монологах Иоанна: «Затмился рдяный зрак луны восточных стран, / Россия торжествуй! Твой враг лежит по-пран! / <...> / И вострепещет Перс, Срацын, Вандал, Сармат, / Тавриду, Гелеспонт и бездны в море белом / Поставим русских стран незыблемым пределом» (Гр., с. 81).

Следовательно, сюжет «Взятие Казани», демонстрирующий превращение Казани во «внутреннего Другого», с одной стороны, открывает возможность формирования новых смыслов казанского текста (прежде всего как провинциального), а с другой – надолго выводит его из сферы национального конструирования.

Summary

T.N. Breeva. The Subject of the Capture of Kazan in the Structure of the National Myth of Russia (Based on Russian Literature of the Late 18th – Early 19th Centuries).

This paper deals with the specificity of construction of the subject of the capture of Kazan in Russian literature at the turn of the 19th century in the context of the Orientalist discourse. The inclusion of this subject in the imperial myth makes it possible to emphasize the image of the internal Other, built by overcoming the classical friend/stranger opposition, as a semantic dominant.

Keywords: historical narrative, imperial myth, Orientalist discourse, internal orientalism, the internal Other.

Источники

- Х. – *Херасков М.М.* Россиада // Херасков М.М. Избр. произв. – Л.: Сов. писатель, 1961. – С. 177–238.
- Гл. – *Глинка С.Н.* Сумбека, или Падение Казанского царства. – URL: <http://wind-denor.narod.ru/copy-slov/glin-sumb/gs01.html>, свободный.
- Гр. – *Грозинцев А.Н.* Покорённая Казань, или Милосердие царя Иоанна Васильевича IV, проименованного Грозным // Иван Грозный. Пьесы русских драматургов XIX – XX веков. – М.: Аграф, 2001. – С. 73–104.
- Д. – *Державин Г.Р.* Грозный, или Покорение Казани // Державин Г.Р. Сочинения: в 9 т. – СПб.: Типогр. Имп. Акад. наук, 1867. – Т. 4: Драматические сочинения. – С. 579–638.

Литература

1. *Саид Э.* Ориентализм: западные концепции Востока. – СПб.: Рус. Мирь, 2006. – 637 с.
2. *Кубачёва В.Н.* «Восточная» повесть в русской литературе XVIII – начала XIX века // XVIII век: Сб. 5. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1962. – С. 295–315.
3. *Эткинд А.* Русская литература, XIX век: Роман внутренней колонизации // Нов. лит. обозр. – 2003. – № 59. – С. 103–124. – URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/59/etk.html>, свободный.
4. *Бреева Т.Н., Хабибуллина Л.Ф.* Национальный миф в русской и английской литературе. – Казань: Школа, 2009. – 612 с.

5. Казанская история // Электронные публикации Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН. – URL: <http://www.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=5148>, свободный.
6. Прокофьева Е.А. «Сумбека, или Падение Казанского царства» С.Н. Глинки: эсхатологический миф в антураже исторического события // Русская литература. Исследования. – Киев: СПД Карпук С.В., 2009. – Вып. XIII. – URL: <http://bib.convdocs.org/v6818/?cc=1&view=pdf>, свободный.
7. Зорин А.Л. Кормя двуглавого орла... Литература и государственная идеология в России в последней трети XVIII – первой трети XIX века. – М.: Нов. лит. обзор., 2004. – 416 с.
8. Западов А.В. Творчество Хераскова // Херасков М.М. Избр. произв. – Л.: Сов. писатель, 1961. – С. 5–56.
9. Волкова Т.Ф. К вопросу о литературных источниках «Казанской истории» («Казанская история» и жанр «хождений») // Труды Отд. древнерус. лит. – Л.: Наука, 1981. – Т. 36. – С. 242–250.
10. Шилова Н.Л. Визионерские мотивы в постмодернистской прозе 1960–1990-х годов (Вен. Ерофеев, А. Битов, Т. Толстая, В. Пелевин). – Петрозаводск: КГПА, 2011. – 116 с.

Поступила в редакцию
07.11.12

Бреева Татьяна Николаевна – доктор филологических наук, доцент кафедры русской литературы XX – XXI веков и методики преподавания, Казанский (Приволжский) федеральный университет, г. Казань, Россия.

E-mail: tbreeva@mail.ru