

DOI 10.22455/2541-8297-2018-8-176-195  
УДК 821.161.1

## Щелкунчик и книдский миф (Статуи, куклы и автоматы в литературе эпохи романтизма)

*Т.А. Китанина*

**Аннотация:** Настоящую статью можно рассматривать как сильно запоздалую ответную реплику на книгу Ростислава Шульца «Пушкин и Книдский миф». Термин «книдский миф», изначально использовавшийся для обозначения фабулы преданий о любовниках Афродиты Книдской, в книге Шульца трактуется как «миф о разъединении мужчины и женщины потусторонней силой». В статье рассматривается только комплекс сюжетов о любви человека к статуе или статуи к человеку и сделана попытка проследить те трансформации, которые претерпели подобные истории в литературе конца XVIII — начала XIX вв. Сформировавшись во времена раннего христианства, получив новое развитие в средневековых миражах, сюжет о статуе Венеры пришел в литературу XIX в. вполне узнаваемым, и здесь с ним стали происходить любопытные метаморфозы. В эпоху увлечения механическими чудесами и попыток создать совершенный автомат-андроид сюжет о ревнующей губительной статуе преобразовался в сюжет о губительной кукле, вобрав в себя попутно элементы сатирической традиции механистических анатомий и развернутых метафор «светской куклы» и «кукольности» света. На этом пересечении, преломленные призмой романтической философии, и статуи и антроиды обрели новые литературные коннотации, шлейф которых прослеживается в литературе по сей день.

**Ключевые слова:** литература романтизма, ожившая статуя, кукла, автомат-андроид, сюжетология.

**Информация об авторе:** Татьяна Александровна Китанина, к.ф.н., старший научный сотрудник, Отдел пушкиноведения ИРЛИ (Пушкинского Дома) РАН, Санкт-Петербург, Россия. E-mail: tkitanina@gmail.com

**Цитирование:** Китанина Т.А. Щелкунчик и книдский миф (Статуи, куклы и автоматы в литературе эпохи романтизма) // Литературный факт. 2018. № 8. С. 176–195.

Настоящую статью можно рассматривать как сильно запоздалую ответную реплику на книгу Ростислава Шульца «Пушкин и Книдский миф»<sup>1</sup>. Сам термин «книдский миф» вошел в литературоведение именно после появления этой работы, хотя впервые он был использован Х. Блинкенбергом для обозначения фабулы преданий о любовниках Праксителевой Афродиты Книдской<sup>2</sup>. В книге Шульца термин трактуется весьма расширительно, как «миф о разъединении мужчины и женщины потусторонней силой»<sup>3</sup>, однако автор ссылается как на предшественников на Фридриха фон Бецоolda и Жедеоона Юэ, в работах которых разрабатываются подобные сюжеты, названные у Бецоolda повествованиями о «помолвленном со статуей» («Statuenverlobung»), а у Юэ — «легендой о статуе Венеры»<sup>4</sup>. И хотя Шульц рассматривает в рамках книдского мифа такие произведения, как, например, «Влюбленный дьявол» («Le Diable amoureux», 1772) Жака Казота (Cazotte, 1719–1792), все же основной корпус анализируемых им текстов — это истории о любви и ревности статуи. В настоящей статье будет рассмотрен только комплекс сюжетов о любви человека к статуе или статуи к человеку и будет сделана попытка проследить те трансформации, которые претерпели эти сюжеты в литературе конца XVIII — начала XIX в.

По предположению Шульца, книдский миф, формирование которого он связывает с периодом борьбы раннего христианства с язычеством и идолопоклонством, — своего рода христианская антитеза античному мифу о Пигмалионе, где Афродита *соединяет* влюбленных<sup>5</sup>. В таком случае, по-видимому, как некий промежуточный вариант можно назвать третий античный сюжет, связанный со статуей, — сюжет о Лаодамии, где Афродита соединяет разлученных смертью любящих на короткое время, с тем чтобы затем они соединились уже посмертно<sup>6</sup>. В утраченной трагедии Еврипида «Протесилай», где разрабатывался этот сюжет, присутствовало восковое изображение мужа Лаодамии и говорилось о любви героини к ее «бездушному другу», и, хотя сохранившиеся фрагменты трагедии не

<sup>1</sup> Шульц Р. Пушкин и Книдский миф. München, 1985.

<sup>2</sup> Blinkenberg Chr. Knidia. Kopenhagen, 1933. P. 213.

<sup>3</sup> Шульц Р. Пушкин и Книдский миф. С. 7, 9.

<sup>4</sup> Bezold F. von. Das Fortleben der antiken Goetter im mittelalterlichen Humanismus. Bonn; Leipzig, 1922. S. 64 и след.; Huet G. La Legende de la Statue de Venus // Revue de l'histoire des religions. 1913. Vol. 67. P. 203 и след.

<sup>5</sup> См.: Шульц Р. Пушкин и Книдский миф. С. 8.

<sup>6</sup> Лаодамия, молодая жена Протесилая, погибшего при осаде Трои, так оплакивает мужа, что Афродита, сжалившись над ней и Протесилаем, разрешает последнему покинуть на короткое время Аид и посетить жену; после завершения свидания Лаодамия умирает, соединяясь с мужем в царстве мертвых.

позволяют установить, как именно была связана со статуей гибель героини, позднейшие отзвуки и обработки этого сюжета соотносят гибель Лаодамии именно со статуей ее мужа: отец Лаодамии Акаст, увидев статую в объятиях дочери, сжигает фигуру Протесилая, а Лаодамия бросается в огонь следом за ней (ср., например, изложение сюжета в «Мифах» Гигина<sup>7</sup> или «Хилиадах» Цеца<sup>8</sup> и т. д.)<sup>9</sup>. Существовал и другой вариант мифа о Лаодамии, в котором героине являлся призрак мужа, и, не в силах расстаться с ним, она также отправлялась в царство мертвых (закалывалась в конце свидания). Византийский грамматик Иоанн Цец (Tzetz, ок. 1110 — ок. 1180) объяснял появление мифа о призраке Протесилая неверным истолкованием «правдивой истории» о любви Лаодамии к статуе мужа<sup>10</sup>. Так или иначе, призрак и статуя в этом сюжете тесно связаны и один оказывается двойником-заместителем другого. Близкий сюжет продолжает в Новое время существовать в литературе, в том числе и в литературе эпохи романтизма, — так, с мифом о Лаодамии нередко ассоциируют бюргеровскую «Ленору» («Lenore», 1773), где мертвый жених является к невесте и забирает ее с собой, а также многочисленные перепевы этой баллады и ответные реплики на нее<sup>11</sup>. Однако статуя из этого сюжета исчезает, возвращаясь лишь в литературе Серебряного века, при попытках вернуться именно к античному мифу (ср. «Лаодамия» Иннокентия Анненского (1902, публ. 1906)).

Судьба книдского мифа иная. В эпоху средневековья он прочно обосновался в Западной Европе, где его связывали с римской статуей Венеры, и отлился в довольно жесткую сюжетную структуру: юноша надевает кольцо на палец Венеры — Венера отказывается вернуть кольцо (сгибает палец) — когда юноша хочет жениться, Венера препятствует его соединению с невестой, предъявляя на него свои права («О кольце, препорученном статуе» (1125) Вильяма Мальмсберийского; анонимный текст «О том, кто женится на каменной статуе» и др.; этот сюжет подробно рассмотрен в книге Р. Шульца). Причем в более ранних вариантах, восходящих, по-видимому, к Лукиану («Изображения», «Две любви») и Филострату («Жизнь Аполлония Тианского», кн.6, гл. 40), центральной оказывается любовь *человека*

<sup>7</sup> Hyg. CIV.

<sup>8</sup> Tzetz. Chil. II, 52

<sup>9</sup> Реконструкцию сюжета трагедии и последующей традиции, с ней связанной см.: Зелинский Ф. Ф. Античная Ленора // ВЕ. 1906. Т. 3 (март). С. 167–193; Анненский И. Ф. Лаодамия // Анненский И. Ф. Избр. произведения. Л., 1988. С. 248–250.

<sup>10</sup> Tzetz. Chil. II, 52. Ст. 782–784

<sup>11</sup> Например, «Людмила» (1808) В. А. Жуковского, «Наташа» (1815) и «Ольга (из Бюргера)» (1816) П. А. Катенина и др.

к статуе (см. рассказ регенсбургского священника в «Императорской хронике» (1135–1150)<sup>12</sup>), тогда как в более поздних вариантах сюжет преимущественно разворачивается вокруг любви и ревности *статуи*. Юноша в этих текстах не пылает любовью к идолу, а лишь надевает кольцо на стую во время игры в мяч, иногда — просто потому, что оно мешает ему играть. Однако и в том и в другом случае принципиально важным оказывается то, что *статуя не равна своей внешней оболочке*. Человек может полюбить прекрасную форму или сделать по отношению к мертвой материи игровой жест — но в любом случае он оказывается не готов к тому, что за этой формой стоит нечто большее — будь то божество или демон. Важным элементом сюжета часто оказывается также восходящий к Филострату образ заступника (обычно священника), помогающего герою справиться с демоном статуи, — или демонического посредника.

Через средневековые миракли (в которых статуя Венеры превращалась в стую Девы Марии и где снова усиливался мотив восхищения статуей, скрывавшей в себе, разумеется, не демоническое, а божественное начало<sup>13</sup>) этот сюжет пришел в литературу XIX в. вполне узнаваемым, и именно здесь, на фоне продолжающих появляться «канонических» вариантов, с ним стали происходить любопытные метаморфозы. Если Томас Мур (Moore, 1779–1852) в «Кольце» («The Ring», опубл. 1801), Проспер Мериме в «Венере Ильской» («La Vénus d'Ille», 1837) и Франц фон Гауди (Gaudy, 1800–1840) в «Госпоже Венере» («Frau Venus», 1838) более или менее точно следуют традиционному сюжету, то в «Мраморной фигуре» («Das Marmorbild», 1817, опубл. 1819) Йозефа фон Эйхендорфа (Eichendorff, 1788–1857), хотя и просматриваются некоторые его характерные черты, сюжет оказывается сильно трансформирован. Вкратце он выглядит так. Молодой человек по имени Флорио, прибыв в Лукку, влюбляется в прекрасную юную Бьянку, затем ночью попадает в таинственный сад, где видит мраморную стую Венеры, оживающую под его взглядом. Мрачный проводник Донати помогает ему посещать таинственную даму, в которой узнается ожившая статуя, а другой знакомец, набожный певец и поэт Фортунато предостерегает от этой связи и возвращает к реальности и живой возлю-

<sup>12</sup> Der Keiser und der kunige buoch oder die sogenannte Kaiserchronik. 1849. Bd. 2. S. 265–283.

<sup>13</sup> О том, как эти миракли в рассматриваемый период преломляются в пушкинской «Легенде» см.: Якубович Д.П. Пушкинская «Легенда» о рыцаре бедном // Западный сборник. I. М.; Л., 1937. С. 227–256; Дмитриева Н.Л. Стихотворение Пушкина «Легенда» («Жил на свете рыцарь бедный...»): Источниковедческие разыскания // Вече. Вып. 5. СПб., 1996. С. 91–101.

бленной. Отношения статуи и живой невесты здесь осложняются, граница между ними отчасти размывается: образ статуи возникает в мечтах Флорио из образа завладевшей его воображением живой девушки (имя которой переводится как «белая»), но возникает как некое более высокое и прекрасное продолжение ее земной красоты. Не случайно вводится сцена маскарада, во время которого Флорио видит двух девушек в масках и туниках, одна из них — таинственная дама-Венера, а вторая — Бьянка. На протяжении маскарада герой, по-видимому, встречает в разных местах то одну, то другую, но так и не может понять, когда с кем из двоих он разговаривал<sup>14</sup>. Здесь присутствуют два персонажа-посредника: заступник Фортунато, чья песня в итоге побеждает морок, и демонический посредник Донати. Последний имеет весьма характерную особенность: он не просто подчинен демону — чары Венеры как будто высосали из него жизнь. Это особенно заметно в сцене, где Флорио натывается во владениях Венеры на спящего Донати, который кажется ему странно, болезненно изменившимся, похожим на мертвеца. Очевидно, он — одна из жертв призрака богини, о которых рассказывает Фортунато, из тех, кто, попав под ее колдовство, утратил душу и не может ни жить, ни успокоиться в могиле. На рисунок сюжета падает отсвет двух до сих пор не связывавшихся с ним мотивов: двойничество (девушка и статуя) и вампиризм: статуя впервые начинает оживать под взглядом Флорио, наполняясь и согреваясь этим восхищенным взглядом. Когда он отводит взгляд, она вновь становится холодной и мертвой:

Je länger er hinsah, je mehr schien es ihm, als schlüge es die seelenvollen Augen langsam auf, als wollten sich die Lippen bewegen zum Gruße, als blühe Leben wie ein lieblicher Gesang erwärmend durch die schönen Glieder herauf. Er hielt die Augen lange geschlossen vor Blendung,

<sup>14</sup> Не отзвук ли этой повести прочитывается в отрывке из «Барнава» («Barnave», 1831) Жюль Жанена (Janin, 1804–1874), отмеченном В.А. Мильчиной, где герой, встретив на балу незнакомку в маске «оживляет» ее: «Она была моя, она жила для меня, и все же я целовал мрамор [...] Так жива и так мертва! Пигмалион, твоя статуя не ожила до конца, в ней еще слишком много мрамора; пусть эти губы приоткроются, пусть дыхание выветрится из этих уст, пусть забьется сердце в этой груди! Я подожду, я согласен страдать и дальше, забери назад свой жестокий дар, о пифийский бог; возврати мою статую на пьедестал, пусть она снова охладает, пусть снова станет совсем бесчувственной; мне нужна настоящая женщина или статуя с головы до пят» (цит. по: Мильчина В.А. Французская литература в произведениях А.С. Пушкина 1830-х гг. // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1987. № 3. С. 251). Там же указано и на целый сюжет с оживлением статуй под взглядом влюбленного человека, рассказанный Жаненом в предисловии к «Фантастическим повестям» («Contes fantastiques», 1832), где автор постоянно апеллирует к Гофману, показывая тем самым важность для него немецкого романтического контекста. Так или иначе, указанные отрывки явно принадлежат к той же литературной традиции, подтверждая ее широкую распространенность.

Wehmut und Entzücken. Als er wieder aufblickte, schien auf einmal alles wie verwandelt [...] das Venusbild, so fürchterlich weiß und regungslos, sah ihn fast schreckhaft mit den steinernen Augenhöhlen aus der grenzenlosen Stille an. Ein nie gefühltes Grausen überfiel da den Jüngling [Чем дольше он смотрел, тем сильнее ему казалось, что в глазах статуи постепенно проступает одушевление, губы готовы произнести приветствие, что жизнь расцветает, как сладкая песня, наполняя теплом ее прекрасное тело. Он надолго зажмурился в ослеплении, тоске и восторге. Когда он открыл глаза, все, казалось, вдруг преобразилось [...] статуя Венеры, такая страшная, белая и неподвижная, смотрела на него почти испуганно своими каменными глазницами из беспредельного молчания. Юношу объял такой ужас, какого он никогда не испытывал — нем.]<sup>15</sup>.

Белая и холодная возлюбленная — знаковый и часто цитируемый в немецкой литературе образ баллады Гёте «Коринфская невеста» («Die Braut von Corinth», 1797). Страх, который охватывает Флорио каждый раз, когда прекрасная Дама-Венера представляется ему холодной и бледной, перекликается с гётевскими стихами:

Aber, ach! berührst du meine Glieder,  
Fühlst du schauernd, was ich dir verhehlt.  
Wie der Schnee so weiß,  
Aber kalt wie Eis...<sup>16</sup>

Моего когда коснешься тела,  
Неземной тебя охватит страх:  
Я как снег бледна,  
Я как лед хладна...

(пер. А. К. Толстого)

Переключка с «Коринфской невестой» явно прочитывается и в рассказанной Фортунато легенде о Венере, покидающей могилу, чтобы губить юношей своими чарами:

Auch sagt man, der Geist der schönen Heidengöttin habe keine Ruhe gefunden. Aus der erschrecklichen Stille des Grabes heißt sie das Andenken an die irdische Lust jeden Frühling immer wieder in die grüne Einsamkeit ihres verfallenen Hauses heraufsteigen und durch teuflisches Blendwerk die alte Verführung üben an jungen, sorglosen Gemütern, die dann, vom Leben abgeschieden und doch auch nicht aufgenommen in den Frieden

<sup>15</sup> Eichendorff J. von. Aus dem Leben eines Taugenichts und das Marmorbild. Berlin, 1826. S. 155—156.

<sup>16</sup> Goethe J.W. Gedichte / Hrsg. von E. Trunz. München, 1982. P. 271.

der Toten, zwischen wilder Lust und schrecklicher Reue, an Leib und Seele verloren, umherirren und in der entsetzlichsten Täuschung sich selber verzehren [Говорят также, что дух прекрасной богини не нашел успокоения. Каждую весну воспоминание о земных наслаждениях поднимает ее из жуткой тишины могилы. Она возвращается в зеленое одиночество своего разрушенного дома и создает дьявольские наваждения прошлого, совращающие молодые беспечные души, которые затем удаляются от жизни, но и не обретают покоя смерти, между диким вождением и невыносимым раскаянием скитаются, потеряв тело и душу, изводя себя ужасными иллюзиями — нем.]<sup>17</sup>.

Ср. у Гёте:

Aber aus der schwerbedeckten Enge  
Treibet mich ein eigenes Gericht.  
[...]  
Aus dem Grabe werd' ich ausgetrieben,  
Noch zu suchen das vermißte Gut,  
Noch den schon verlohrnen Mann zu lieben  
Und zu saugen seines Herzens Blut.  
Ist's um den geschehn,  
Muß nach andern gehn,  
Und das junge Volk erliegt der Wut.  
Schöner Jüngling! kannst nicht länger leben,  
Du versiechest nun an diesem Ort.<sup>18</sup>

Но меня из тесноты могильной  
Некий рок к живущим шлет назад,  
[...]  
Знай, что смерти роковая сила  
Не могла сковать мою любовь,  
Я нашла того, кого любила,  
И его я высосала кровь!  
И, покончив с ним,  
Я пойду к другим, —  
Я должна идти за жизнью вновь!  
Милый гость, вдали родного края  
Осужден ты чахнуть и завясть...

(пер. А.К. Толстого)

<sup>17</sup> *Eichendorff J. von.* Aus dem Leben eines Taugenichts und das Marmorbild. S. 194–195. Здесь явственно прочитывается еще один важный для Эйхендорфа европейский сюжет — легенда о Тангейзере и Гроде Венеры (или Венериной горе) — не случайно автор делает своих героев певцами. Однако череда несчастных жертв-призраков, из которых Венера, ежегодно встающая из могилы, «высосала» жизнь, как кажется, восходит именно к балладе Гёте.

<sup>18</sup> *Goethe J.W.* Gedichte. P. 272–273.

По-видимому, эта параллель указывает на то, что вампировский мотив, положенный в основу «Коринфской невесты», должен был прочитываться и в новелле Эйхендорфа. Однако, по всей вероятности, источником привнесения этих мотивов и гётевских реминисценций в повесть о статуе был другой текст, речь о котором впереди. Но до того, как перейти к нему, следует сделать еще одно отступление, рассмотрев еще один вариант книдского мифа, который Шульц назвал «иберийским ответвлением».

Под этим названием описывается легенда о Дон Жуане. До Пушкина она напрямую с интересующим нас сюжетом не соотносится, поскольку в ее сюжете не было ни любви статуи или к статуе, ни разлучения влюбленных. Однако Пушкин, превратив в «Каменном госте» (1830) статую в ревнивого мужа, пришедшего помешать свиданию жены с другим, действительно приблизил «иберийское направление книдского мифа» к рассматриваемому сюжетному комплексу. Впрочем, начальная ситуация «Каменного гостя» (ежедневные тайные посещения Доной Анной статуи мужа) скорее напоминает историю Лаодамии. Трудно сказать, до какой степени Пушкин был знаком с этой легендой и могла ли у него возникнуть подобная ассоциация, но ему во всяком случае были известны Лукиановы «Разговоры в царстве мертвых» на эту тему и соответствующий эпизод «Героид» Овидия — обе книги были в библиотеке Пушкина во французском переводе<sup>19</sup>, причем том с «Героидами», где подробно рассказано о любви Лаодомии к статуе мужа, разрезан именно начиная с письма Лаодамии. Однако для Доны Анны посещения памятника — лишь исполнение долга перед покойным мужем, ни о какой любви к статуе речи здесь не идет. Статуя и в этом случае остается чем-то большим, чем внешний облик (к чему герои, как и в сюжете со статуей Венеры, оказываются не готовы), но, полностью утратив связь с античностью, она утратила также способность вызывать любовь и любить — теперь на ее долю приходится только ревность и месть.

Параллельно с утратой статуями их «романтических» функций в литературе начала XIX в. с «книдским» сюжетом происходят неожиданные изменения — способность статуи вызывать любовь перехватывает у нее механическая кукла. Этот персонаж к тому времени уже имеет свою историю и ряд связанных с ним традиционных контекстов. XVIII век — время увлечения механическими чудесами,

---

<sup>19</sup> Модзалевский Б.Л. Библиотека А.С. Пушкина: Библиографическое описание. СПб., 1910. № 1113, 1232.



также уходящими корнями в античность<sup>20</sup>. В журналах и сборниках конца века встречаются сообщения о такого рода диковинках (например: «Жан де Кониксберг сделал железную муху, которая летала по комнате и наконец садилась на руку своего господина. Он сделал также орла, который летал пред императором Фридериком на пятьсот шагов и возвращался наконец к тому месту, откуда был пущен. Корнель Дребель сделал музыкальный инструмент, который сам собою раскрывался при восходе солнечном и играл до тех пор, пока солнце было на горизонте...»<sup>21</sup>). К этому приплетаются самые невероятные легенды, например: «Журнал ученых 1680 [г.] упоминает об [...] некоторой железной статуе, выдуманной и сделанной в тюрьме содержащимся колодником, которая, вышед из тюрьмы, пошла через многие обороты подавать челобитную Марокскому владельцу в его дворце, становилась перед ним на колени и возвратилась обратно в тюрьму»<sup>22</sup>. В конце XVIII в. широко известны были удивительные «живые» автоматы Жака Вокансона (Vaucanson, 1709–1782) и Пьера Жаке-Дроза (Jaquet-Droz, 1721–1790), а также механический шахматист («Турок», оказавшийся впоследствии фальшивкой — за него играл спрятанный человек<sup>23</sup>), сконструированный Вольфгангом фон Кемпеленом (von Kempelen, 1734–1804)<sup>24</sup>. В начале XIX в. большую популярность приобретают технические чудеса бельгийского физика и воздухоплатателя Этьена Гаспара Робертсона (Robertson, 1763–1837), демонстрировавшего свои изобретения в Европе и в России<sup>25</sup>. В мемуарах встречаются описания механических кабинетов редкостей, сделанных по образцу знаменитого робертсоновского кабинета. Такого рода текст есть, например, в «Записках» Федора Толстого. Вот характерный фрагмент этого описания:

<sup>20</sup> Наиболее известны механические театры и другие автоматы Герона Александрийского (I в.), в частности, описанные им в книге «Об автоматах» (*Аυτόματα*).

<sup>21</sup> Удивительные машины // Отрада в скуке. М., 1788. Ч. 2. С. 23.

<sup>22</sup> Там же. С. 25.

<sup>23</sup> История создания «Турка» и раскрытия его секрета была напечатана в Отечественных записках в 1839 г. (Тайна знаменитого автомата, обыгрывавшего всех в шахматы // Отечественные записки. 1839. Т. 6, отд. 8. С. 86–94).

<sup>24</sup> Подробный очерк истории автоматов-андроидов опубликовал в 1841 г. А.П. Башуцкий (*Башуцкий А.П.* Краткая история автоматов и андроид // Отечественные записки. 1841. Т. 16, отд. 2. С. 1–29). Подобные автоматы, история их возникновения и эволюции описаны в работах: *Riskin J.* Eighteenth-Century Wetware // *Representations*. 2003. №. 83. P. 97–125 (исследовательница обращает особое внимание на попытки мастеров XVIII в. не просто сконструировать автомат, но максимально имитировать его «живость», к примеру, заставить механическую пианистку вздыхать от полноты чувств и следить глазами на движениями своих рук); *Wood G.* Living Dolls: A Magical History of the Quest for Mechanical Life. London, 2002 и др.

<sup>25</sup> О нем и об интересе к его механическим кабинетам см. примеч. М.А. Турьян в изд.: *Антоний Погорельский.* Соч.; Письма. СПб., 2010. С. 664–665 (Сер. «Лит. памятники»).

На правой [...] стороне стены [...] находится небольшая четырехугольная дощечка, горизонтально поддерживаемая двумя весьма тоненькими подставками, на которой стоит на низеньком пьедестале фигура, сделанная из воску, не более шести вершков, изображающая арапа, держащего небольшой стальной молоток. У ног статуйки стоит тоненький фигурный столбик, на котором сверху находится медный, полушаром, колокольчик. Я снимаю эту статуику с пьедестала, даю рассмотреть ее зрителям, как и горизонтальную дощечку, на которой она стояла. Потом ставлю ее опять на то место, с которого снимал. Потом предлагаю кому-нибудь из зрителей взять одну карту из цельной колоды и держать у себя, не показывая мне, и спросить статуику, какая карта была им взята, и спросить следующим образом: во-первых, какой масти карта, называя порознь: червонная, пиковая, трефовая и бубновая. Статуику при названии той масти, которой у него карта, наклоняет голову в знак того, что у него карта этой масти, а при названии других она вертит головой из стороны в сторону. При вопросе, какая карта, он молотком по колокольчику [отбивает] то число очков, которое она изображает<sup>26</sup>.

Обращает на себя внимание постоянное подчеркивание того, что все можно было снять, подо все заглянуть, все части тонкие и плоские, так что в них нельзя спрятать механизм, приводящий игрушку в действие, то есть нет никакого «обмана», причем под «обманом» понимается собственно механистическое объяснение происходящего. Это очень характерная деталь, говорящая о существовании уже некоего шаблона описания подобных «чудес»: речь изначально идет о чисто механических игрушках, сделанных, по словам мемуариста, его собственными руками, однако при рассказе о них инженерная составляющая отходит на второй план, повествователь подводит читателя фактически к сверхъестественному восприятию свойств куклы. То же стремление подчеркнуть отсутствие объяснимых ухищрений мы обнаруживаем в гофмановском «Аutomate» («Die Automate», 1814): «Посредине небольшой скудно меблированной комнаты сидела на низеньком треножнике большая, величиной с человека, кукла, одетая в богатый турецкий костюм»; «Догадкам и предположениям относительно устройства механизма не было конца. Исследовали стены, соседние комнаты, мебель, — все напрасно [...] Хозяин [...] не мог удержать иронического смеха, когда присутствовавшие двигали треножник с места на место, щупали куклу, рассматривали ее

<sup>26</sup> Толстой Ф.П. Записки. М., 2001. С. 201–202.

с помощью увеличительных стекол...»<sup>27</sup>. В обоих случаях автомат делает нечто, выходящее за пределы обычных человеческих возможностей (у Толстого — отгадывает карты, у Гофмана — судьбу). Таким образом, в этом контексте чудо инженерного искусства также оказывается чем-то большим, чем просто механическая кукла, и приобретает некие мистические способности. К концу 1830-х гг. эта особенность автоматов-андроидов, по всей видимости, уже была вполне ощутима и осознана. Во всяком случае в 1841 г. Башуцкий в своем очерке прямо пишет: «Алхимик искал философского камня; механик составления андроида, который бы прорицал скрытое от человека»<sup>28</sup>.

С другой стороны, общим местом была метафора женщины-куклы, причем с XVIII в. эту метафору было принято распространять. Публикуются так называемые механистические анатомии. Так, журнал «Полезное увеселение» печатает переведенную из аддисоновского «Зрителя» «анатомию» сердца кокетки<sup>29</sup>, а в сборнике «Отрада в скуке» появляется следующий текст:

#### ЧТО ТАКОЕ КОКЕТКА?

Кокетка есть искусственная машина, движущаяся, прикрытая белилами, румянами, лентами, кружевами и дорогими камнями, перетянутая китовыми усами, кои на зло природы делают стан ее хорошим. Сей механический состав имеет говорящие глаза, рот, открывающийся для показания маленьких слоновых косточек, кои поутру в оный вставляются, а ввечеру кладутся на уборный столик. По снятии строения поставленного на голове, к ночи убывает ее более четвертой доли.<sup>30</sup>

До целого сюжета распространил метафору куклы-возлюбленной Гёте в шуточной пьесе «Триумф чувствительности» («Der Triumph der Empfindsamkeit», 1777): комический принц Оронаро, создавший себе для сентиментальных размышлений искусственную «природу», располагающуюся в комнате, испытывает нежные чувства к кукле, изображающей королеву Мандандану. Кукла набита

<sup>27</sup> Гофман Э.Т.А. Собр. соч. СПб., 1994. Т. 1. С. 324; 325–326 (пер. З.П. Вершининой).

<sup>28</sup> Башуцкий А.П. Краткая история автоматов и андроид. С. 4.

<sup>29</sup> См.: Рак В. Д. Русские литературные сборники и периодические издания второй половины XVIII века. СПб., 1998. С. 16. Сатирический прием литературных «анатомий», возник, по-видимому, не случайно: в это же время наблюдаются и попытки сделать (в учебных или медицинских целях) действующую механическую анатомию — модель организма живого существа, полностью имитирующую жизненные процессы. Об этих проектах XVIII в. см.: Riskin J. Eighteenth-Century Wetware. P. 111–115.

<sup>30</sup> Отрада в скуке. Ч. 1. С. 48–49.

соломой, а в груди у нее спрятан мешок с чувствительными книгами. Когда на место куклы сажают живую Мандандану, принц испытывает охлаждение и разочарование — и лишь получив назад свою куклу, вновь обретает покой и счастье. Вероятно, эта шутка Гёте была первым «наложением» куклы XVIII в. на античные истории со статуями: хотя в пьесе статуи не упоминаются, она вся проникнута игрой с античностью — герои посещают оракула, разыгрывают сцену с Прозерпиной в Аиде и т. д.<sup>31</sup>

Различные варианты распространения «кукольной» метафоры предложил в «Пестрых сказках» (1833) Одоевский («Сказка о том, как опасно девушкам ходить толпою по Невскому проспекту» и «Деревянный гость, или Сказка об очнувшейся кукле и господине Кивакеле»). Этот злой памфлет, включающий и превращения человека в куклу, и безуспешные попытки одушевления куклы человеком, и «вдыхание» в нее жизни древним мудрецом, обыгрывает различные сюжеты, связанные с куклами и статуями<sup>32</sup>, в том числе и миф о Пигмалионе. И юноша, купивший куклу и ожившая красавица, пытающаяся возродить к жизни «деревянного» Кивакеля, стремятся и не могут стать Пигмалионом — вместо того, чтобы вдохнуть жизнь в статую-куклу, им удается лишь обучить ее новым механическим движениям и фразам. Тем самым, они оказываются в одном ряду с мастером-механиком, но не с творцом. В «сказках» Одоевского нравоучительно-сатирическая традиция, идущая от «механистиче-

<sup>31</sup> Любопытный пример неразличения куклы и двигающейся статуи обнаруживается в ранней «восточной» повести И. А. Крылова «Каиб» (1792), где также присутствует отсылка к античности. К калифу, обдумывающему, как отправится в предечренное путешествие без ущерба для правления, является фея и предлагает: «Каиб, [...] я выдумала способ сокрыть путешествие твое от народа и от самых визирей твоих. Проснувшись, ступай из дворца твоего, не говоря никому ни слова. Я приготовила куклу и дала ей такие способности, что она, до возвращения твоего, заменит с успехом твое место. Так некогда Аполлон на Троянской брани подменил Энея подделанною под его вид статуею; и между тем как Эней отдыхал дома, то статуя храбро сражалась с греками; хотя Гомер ничего не говорит, но я знаю точно, что тогда многие славные дела ее приписаны самому Энею, чему он, по сговорчивости своей, никогда не противоречил. То же точно намерена я с тобою сделать. Иди и старайся только исполнить волю оракула; достальное я беру на себя. Поверь: ни одна душа не узнает, как изрядно подмену я тебя статуею из слоновой кости, которая в твое отсутствие наделает много славных дел; все они умножат в народе к тебе благодарность» (Крылов И. А. Полное собрание сочинений. М., 1945. Т. 1. С. 362–363). Забавная история про статую Энея выглядит зеркальной карикатурой статуи Протесилая, замещавшей в доме Лаодамии героя, ушедшего войну и погибшего там (см. выше).

<sup>32</sup> Само название «Деревянный гость», объединяющее каменного гостя, «губительную статую», с деревянной куклой, представляется весьма показательным. На столкновение в романтической литературе мифов о статуе и кукле указал, не ссылаясь, впрочем, на конкретный материал, Ю. М. Лотман: «Кукла оказалась на скрещении древнего мифа об оживающей статуе и новой мифологии мертвой машинной жизни. Это определило вспышку мифологии куклы в эпоху романтизма» (Лотман Ю.М. Куклы в системе культуры // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1. С. 379).

ских анатомий», достигает своей вершины, одновременно становясь уже объектом литературной рефлексии.

До XIX века метафора «кукольной», «искусственной» красавицы существовала как чисто сатирический прием. Однако Генрих фон Клейст (Kleist, 1777–1811) в драме «Кетхен из Гейльброна» («*Käthchen von Heilbronn*», 1808) наполняет эту искусственную форму зловещим содержанием. Его Кунигунда коварно плетет интриги, ослепляя героя ложной красотой. Случайно узнавшей ее тайну Кетхен грозит гибель. Верному другу и вассалу героя удается раскрыть тому глаза, и он в итоге спасается от чар Кунигунды.

Иная судьба постигает Натанаэля, героя гофмановского «Песочного человека» («*Der Sandmann*», 1816), влюбившегося в механическую куклу Олимпию. Натанаэль, помолвленный с живой девушкой, начинает пылать страстью к Олимпии, которую все остальные считают пустой куклой, хотя и воспринимают это как метафору: «Сделай мне удовольствие, братец, — сказал однажды Зигмунд, — скажи мне, как это такой робкий малый, как ты, мог врезаться в это восковое лицо и деревянную куклу?»<sup>33</sup> Однако для Натанаэля, глядящего на нее через подзорную трубку, подсунутую ему страшным посредником Копполой-Коппелиусом, она оживает, наполняется теплом и чувством, разъединяя юношу с его живой невестой. Когда кукла уничтожена, а верным друзьям, казалось, удалось вырвать Натанаэля из-под власти Коппелиуса и герой уже готов обвенчаться со своей настоящей невестой Кларой, зловещая фигура вновь возникает между ними: посмотрев на Клару все в ту же подзорную трубку, Натанаэль вдруг видит куклу и с криком «Вертись, деревянная кукла, вертись!»<sup>34</sup> сначала пытается убить Клару, а затем кончает с собой. Явление «губительной куклы» перед свадьбой с живой невестой здесь практически тождественно явлению «губительной статуи» у брачной постели юноши в сюжетах о Венере. Итак, бывшая до сих пор лишь сатирической метафорой, красавица-кукла теперь отчетливо приобретает демонические черты статуи<sup>35</sup>. Однако кукла по сути своей пуста, она — воплощение чистой внешней оболочки,

<sup>33</sup> Гофман Э. Т. А. Собр. соч. СПб., 1896. Т. 1. С. 226 (пер. М. Бекетовой).

<sup>34</sup> Там же. С. 232.

<sup>35</sup> Высказывалось предположение, что само имя Олимпия указывает на связь куклы со статуями олимпийских богов (см. *Andermatt M. Artificial life and Romantic brides // Romantic prose fiction. Amsterdam, 2008. P. 212*). Отметим также, что, отправляясь для решительного разговора к Олимпии, Натанаэль берет с собой кольцо, которое подарила ему при прощании мать и которое он хочет дать возлюбленной (Гофман. Собр. Соч. Т. 1. С. 228).

имитирующей жизнь<sup>36</sup>. Человек, полюбивший статую, поклоняется совершенной форме, которая неожиданно оказывается носителем некоего духовного (или демонического) начала. Человек, полюбивший куклу, считает, что предмет его любви одухотворен, а он оказывается пустым. Поэтому в «Песочном человеке» совершенно явственно проступает «вампировский» мотив: влюбленный отдает кукле свое тепло, свою душу, наполняя ее собой. Прикосновение ледяной руки Олимпии каждый раз вызывает у Наганаэля содрогание, и лишь его жар согревает ее руки и губы. Гофман практически цитирует гётевское «как лед хладна» («Eiskalt war Olimpias Hand») и прямо ссылается на «легенду о мертвой невесте»:

...er küßte Olimpias Hand, er neigte sich zu ihrem Munde, eiskalte Lippen begegneten seinen glühenden! — So wie, als er Olimpias kalte Hand berührte, fühlte er sich von innerem Grausen erfaßt, die Legende von der toten Braut ging ihm plötzlich durch den Sinn; aber fest hatte ihn Olimpia an sich gedrückt, und in dem Kuß schienen die Lippen zum Leben zu erwärmen [...он поцеловал руку Олимпии, склонился к ее лицу, его пылающие губы встретились с ее ледяными устами! Он снова почувствовал ужас, ему вдруг пришла на ум легенда о мертвой невесте; но Олимпия крепко прижала его к себе, и, казалось, что в поцелуе ее уста загорелись жизнью — нем.]<sup>37</sup>.

Ср. у Гёте:

Heftig faßt er sie mit starken Armen,  
 Von der Liebe Jugendkraft durchmannt:  
 «Hoffe doch bei mir noch zu erwärmen,  
 Wärs't du selbst mir aus dem Grab gesandt!»  
 Wechselhauch und Kuß!

<sup>36</sup> Характерно, что защищая «Шахматиста» Кемпелена от нападок разоблачителей, Башуцкий пишет: «...нет средств ни предполагать, ни допустить, чтоб известное сочетание механических частей, как бы впрочем не было высоко искусство их сочетания, могло когда-либо проявлять действия, требующие чисто воли и прямого разума, т. е. души», однако «игрок, скрытый в пьедестале, был душа [...], но автомат был настоящее органическое тело, он приводил в исполнение волю этой души, и этого было уже совершенно достаточно для славы Кемпелена» (Башуцкий А. П. Краткая история автоматов и андроид. С. 17). Статья Башуцкого вообще выглядит отчасти попыткой снять с автоматов флер дополнительных (часто негативных) коннотаций, привнесенных в их восприятие литературой романтизма, и вернуть им былую славу и ценность с позиции просвещения.

<sup>37</sup> Hoffmann E. T. A. Gesammelte Schriften. Berlin, 1872. Bd. 5. S. 32–33. Пер.: Гофман Э. Т. А. Собр. соч. Т. 1. С. 225. На связь более поздних сюжетов об искусственных женщинах-андроидах с вампировскими мотивами указал Владислав Дегтярев в статье «Архитекторы человеческих тел, или Великая и ужасная эпоха Адольфа Лооса» (Вопросы культурологии. 2007. № 7. С. 18). Не исключено, что истоки этого устойчивого соединения мотивов нужно искать именно у Гофмана.

Liebesüberfluß!  
 «Brennst du nicht und fühlst mich entbrannt?»  
 Liebe schließet fester sie zusammen,  
 Tränen mischen sich in ihre Lust;  
 Gierig saugt sie seines Mundes Flammen,  
 Eins ist nur im andern sich bewußt.  
 Seine Liebeswut  
 Wärmt ihr starres Blut;<sup>38</sup>

Но, кипящий жизненною силой,  
 Он ее в объятия заключил:  
 «Ты хотя бы вышла из могилы,  
 Я б согрел тебя и оживил!  
 О, каким вдвоем  
 Мы горим огнем,  
 Как тебя мой проникает пыл!»

Все тесней сближает их желанье,  
 Уж она, припав к нему на грудь,  
 Пьет его горячее дыханье  
 И уж уст не может разомкнуть.  
 Юноши любовь  
 Ей согрела кровь

(пер. А. К. Толстого)

По всей вероятности, родственность гофмановской куклы со статуей бросилась в глаза Эйхендорфу: его «Мраморная статуя», написанная через год после публикации «Песочного человека», содержит поразительные совпадения с гофмановской новеллой. В частности, «оживание» эйхендорфовской статуи (см. приведенный выше фрагмент «Мраморной статуи») очень напоминает оживание Олимпии под взглядом Натанаэля, который смотрит на нее через увеличительную трубку Копполы-Коппелиуса:

Nun erschaute Nathanael erst Olimpias wunderschön geformtes Gesicht. Nur die Augen schienen ihm gar seltsam starr und tot. Doch wie er immer schärfer und schärfer durch das Glas hinschaute, war es, als gingen in Olimpias Augen feuchte Mondesstrahlen auf. Es schien, als wenn nun erst die Sehkraft entzündet würde; immer lebendiger und lebendiger flammten die Blicke. Nathanael lag wie festgezaubert im Fenster, immer fort und fort die himmlisch-schöne Olimpia betrachtend [Только теперь увидел Натанаэль дивно прекрасное лицо Олимпии. Только глаза по-

<sup>38</sup> Goethe J. W. Gedichte. P. 271.

казались ему как-то странно неподвижными и безжизненными. Но, пристально глядя на них через стекло, Натанаэль заметил, что в глазах Олимпии точно будто промелькнули какие-то лунные лучи. Как будто только теперь получили они дар зрения и взгляд их становился все живее и живее. Натанаэль стоял у окна, точно привороженный, глядя на небесно прекрасную Олимпию — нем.]<sup>39</sup>

По-видимому, именно «Песочный человек» был тем самым текстом, который побудил Эйхендорфа ввести в сюжет о статуе «вампировский» мотив и связать его с «Коринфской невестой». Таким образом, не только кукла обрела черты «губительной статуи», но и статуя, в свою очередь, позаимствовала у куклы обретенные ею демонические свойства. В дальнейшем сюжеты о статуях продолжали развиваться, наполняться новыми смыслами и оттенками, статуя, вновь обрета и связь с античностью и способность пробуждать любовь, появляется еще во многих текстах. Так, практически все мотивы, заложенные Гофманом и Эйхендорфом, мелькают в истории о любви Максимилиана к греческой мраморной статуе (и к ее в некотором смысле двойнику — загадочной мадемуазель Лоранс<sup>40</sup>) во «Флорентийских ночах» Г. Гейне (1836)<sup>41</sup>.

Любопытно, что Антоний Погорельский в повести «Пагубные последствия необузданного воображения», пересказывая гофмановскую повесть, последовательно освободил свою куклу Аделину от всего, что могло ассоциироваться со статуей: в его варианте нет ни неподвижных и мертвых глаз, ни постепенного оживления, ни холодной как лед руки, ни вторичного появления куклы перед свадьбой героя с живой невестой (поскольку там вообще нет живой невесты). Однако в обрамляющем разговоре, следующем непосредственно после повести, есть такая реплика: «...происшествие это совсем не ново: вспомните о Пигмалионе, который, как говорит предание, влюбился в статую, им самим сделанную, перед которою наша кукла по крайней мере имеет то преимущество, что она двига-

<sup>39</sup> Hoffmann E.T.A. Gesammelte Schriften. Bd. 5. S. 29. Пер.: Гофман Э.Т.А. Собр. соч. Т. 1. С. 222.

<sup>40</sup> На вопрос, кто была мадемуазель Лоранс — «мраморная статуя или картина, мертвая или сновидение», — Максимилиан отвечает: «Пожалуй, все это вместе» (Гейне Г. Полн. собр. соч.: В 12 т. М.; Л.: Academia, 1937. Т. 5. С. 110); позднее, рассказывая о встрече с Лоранс в Париже, он описывает ее как мраморную статую, чуть тронутую временем, и подчеркивает простоту и белизну ее наряда (Там же. С. 149–150).

<sup>41</sup> О позднейших метаморфозах и отражениях историй о статуях см., напр.: Назиров Р.Г. Сюжет об оживающей статуе // Фольклор народов России. Фольклор и литература. Общее и особенное в фольклоре разных народов: Межвуз. сб. Уфа, 1991. С. 24–37; Солнцева Н.М. Сюжет о статуе // Вестник РУДН. Литературоведение. Журналистика. 2014. № 2. С. 29–35.



лась»<sup>42</sup>. Анализ «Двойника» Погорельского показывает, что один из самых характерных приемов трансформации чужих текстов в этом цикле — вынесение важных элементов первоисточника из ткани повести в обрамляющие разговоры<sup>43</sup>. Кроме того, постоянно ссылаясь на источники своих сюжетов, Погорельский никогда не называет ближайшие, а указывает на нечто лишь отдаленно похожее, как будто нарочно уводя внимание от наиболее очевидных (и бесспорных) претекстов. То, что приведенное упоминание о Пигмалионе не случайно и Погорельский уловил черты статуи в гофмановской кукле, не вызывает, как кажется, никаких сомнений<sup>44</sup>. Но отмеченная особенность его отсылок наводит на мысль, что, вероятно, и он увидел в «Песочном человеке» иной, более близкий сюжет о статуе, который, как и в других случаях, не захотел называть.

Как уже говорилось, в рассматриваемом сюжете кукла, в отличие от статуи, есть нечто меньшее, чем кажется. Однако сразу после упоминания о Пигмалионе Погорельский рассказывает несколько анекдотов о механических чудесах, в том числе о кукле, которая была так умна, что ученый, ее создавший, «советовался с нею во всех важных случаях»<sup>45</sup>, а также про деревянного турку, обыгрывающего в шахматы известнейших игроков<sup>46</sup>, — то есть случаи, в которых кукла может то, что не под силу обычному человеку. Тем самым Погорельский хотя и шутивно, но вполне очевидно отсылает читателя к сюжетам, где и кукла оказывается чем-то большим, чем просто механическая игрушка.

И все же по-настоящему серьезно и самоотверженно любить куклу, причем куклу как таковую, может только ребенок. Для ребенка любимая игрушка тоже может оказаться чем-то большим, чем просто внешняя оболочка. Причем большим не за счет особой

<sup>42</sup> Антоний Погорельский. Соч.; Письма. С. 58.

<sup>43</sup> См.: Китанина Т.А. «Двойник» Антония Погорельского: Структура романтического цикла // Русский текст. 1993. № 1. С. 26–42. В тот же разговор Погорельским вынесена и метафора «кукольности» светского общества: «Взгляните на свет: сколько встретите вы кукол обоего пола, которые совершенно ничего иного не делают и делать не умеют, как только гуляют по улицам, пляшут на балах, приседают и улыбаются. Несмотря на то, частехонько в них влюбляются и даже иногда предпочитают их людям, несравненно достойнейшим!» (Антоний Погорельский. Соч.; Письма. С. 58).

<sup>44</sup> См. об этом: Турьян М.А. Рефлексии мифа о губительной статуе: А. Погорельский // Пушкинские чтения в Тарту. 4: Пушкинская эпоха: Проблемы рефлексии и комментария: Материалы международной конференции. Тарту, 2007. С. 208.

<sup>45</sup> Антоний Погорельский. Соч.; Письма. С. 58–59.

<sup>46</sup> Там же. С. 59. Деревянный турок — вполне конкретный известный автомат Кемпелена (см. о нем выше), однако в контексте плотной атмосферы гофмановских ассоциаций, нагнетаемой Погорельским в «Двойнике», он воспринимается и явной переключкой и с турком-предсказателем из «Автоматов».

искусности, как автоматы-фокусники, а за счет неожиданной одухотворенности, как статуя. Этот «высокий» вариант сюжета о любви к кукле реализован в гофмановском «Щелкунчике» («Nußknacker und Mausekönig», 1816). Но то чувство, которое испытывает Мари к простому некрасивому Щелкунчику (а не к техническим чудесам Дроссельмейера), это любовь-сострадание, любовь бескорыстная, жертвенная, христианская, — поэтому здесь снова оказывается возможным оживление рукотворного образа и соединение влюбленных, хотя это соединение и происходит в игрушечном, конфетном царстве. «Щелкунчик» становится, таким образом, в каком-то смысле антитезой книдскому мифу — своего рода христианской легендой о Пигмалионе.

### Литература

*Дегтярев В.* Архитекторы человеческих тел, или Великая и ужасная эпоха Адольфа Лооса // Вопросы культурологии. 2007. № 6. С. 14–18; № 7. С. 18–24.

*Дмитриева Н.Л.* Стихотворение Пушкина «Легенда» («Жил на свете рыцарь бедный...»): Источниковедческие разыскания // Вече. Вып. 5. СПб., 1996. С. 91–101.

*Китанина Т.А.* «Двойник» Антония Погорельского: Структура романтического цикла // Русский текст. 1993. № 1. С. 26–42.

*Лотман Ю.М.* Куклы в системе культуры // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн: Александра, 1992. Т. 1. С. 377–380.

*Мильчина В.А.* Французская литература в произведениях А.С. Пушкина 1830-х гг. // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1987. Т. 46. № 3. С. 244–254.

*Назирова Р.Г.* Сюжет об оживающей статуе // Фольклор народов России. Фольклор и литература. Общее и особенное в фольклоре разных народов: Межвуз. сб. Уфа, 1991. С. 24–37.

*Рак В.Д.* Русские литературные сборники и периодические издания второй половины XVIII века. СПб.: Академический проект, 1998. 336 с.

*Солнцева Н.М.* Сюжет о статуе // Вестник РУДН. Литературоведение. Журналистика. 2014. № 2. С. 29–35.

*Турьян М.А.* Рефлексии мифа о губительной статуе: А. Погорельский // Пушкинские чтения в Тарту. 4: Пушкинская эпоха: Проблемы рефлексии и комментария: Материалы международной конференции. Тарту, 2007. С. 200–213.

*Шульц Р.* Пушкин и Книдский миф. München: Wilhelm Fink Verlag, 1985. 134 с.

*Якубович Д.П.* Пушкинская «Легенда» о рыцаре бедном // Западный сборник. I. М.; Л., 1937. С. 227–256.

*Andermatt M.* Artificial life and Romantic brides // Romantic prose fiction. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2008. P. 204–225. (Comparative History of Literatures in European Languages, XXIII).

Riskin J. Eighteenth-Century Wetware // *Representations*. 2003. № 83. P. 97–125.

Wood G. *Living Dolls: A Magical History of the Quest for Mechanical Life*. London: Faber & Faber, 2002. 304 p.

## References

Andermatt M. Artificial life and Romantic brides. *Romantic prose fiction*. Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2008, pp. 204–225. (Comparative History of Literatures in European Languages, XXIII).

Degtiarev V. Arkhitektory chelovecheskikh tel, ili Velikaia i uzhasnaia epokha Adol'fa Loosa [Architects of human bodies, or The great and terrible era of Adolf Loos]. *Voprosy kul'turologii*, 2007, no. 6, pp. 14–18; no. 7, pp. 18–24. (In Russ.)

Dmitrieva N.L. Stikhotvorenie Pushkina “Legenda” (“Zhil na svete rytsar' bednyi...”): Istochnikovedcheskie razyskaniia [Pushkin's poem “The Legend” (“There lived a poor knight...”): Source studies]. *Veche*. Issue 5. St. Petersburg, 1996, pp. 91–101. (In Russ.)

Iakubovich D.P. Pushkinskaia “Legenda” o rytsare bednom [Pushkin's “Legend” about the poor knight]. *Zapadniy sbornik. I* [Western collection. I]. Moscow, Leningrad, 1937, pp. 227–256. (In Russ.)

Kitanina T.A. “Dvoinik” Antonia Pogorel'skogo: Struktura romanticheskogo tsikla [Antony Pogorelsky's “The Double”: The structure of the romantic cycle]. *Russkii tekst*, 1993, no. 1, pp. 26–42. (In Russ.)

Lotman Iu.M. Kukly v sisteme kul'tury [Dolls in the cultural system]. Lotman Iu.M. *Izbrannye stat'i: V 3 t.* [Selected articles: In 3 vols]. Tallinn, Aleksandra Publ., 1992, vol. 1, pp. 377–380. (In Russ.)

Mil'china V.A. Frantsuzskaia literatura v proizvedeniiakh A.S. Pushkina 1830-kh gg. [French literature in A.S. Pushkin's works of the 1830s]. *Izvestiia AN SSSR. Seriya literatury i iazyka*, 1987, vol. 46, no. 3, pp. 244–254. (In Russ.)

Nazirov R. G. Siuzhet ob ozhivaiushchei statue [The plot of a statue coming alive]. *Fol'klor narodov Rossii. Fol'klor i literatura. Obshchee i osobennoe v fol'klоре raznykh narodov: Mezhev. sb.* [Folklore of the peoples of Russia. Folklore and literature. The general and the special in the folklore of different peoples: Interacademic collection]. Ufa, 1991, pp. 24–37. (In Russ.)

Rak V.D. *Russkie literaturnye sborniki i periodicheskie izdaniia vtoroi poloviny XVIII veka* [Russian literary collections and periodicals of the second half of the 18th century]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 1998. 336 p. (In Russ.)

Riskin J. Eighteenth-Century Wetware. *Representations*, 2003, no. 83, pp. 97–125.

Shul'ts R. *Pushkin i Knidskii mif* [Pushkin and the Knidian myth]. München, Wilhelm Fink Verlag, 1985. 134 p. (In Russ.)

Solntseva N.M. Siuzhet o statue [The plot of a statue]. *Vestnik RUDN. Literaturovedenie. Zhurnalistika*, 2014, no. 2, pp. 29–35. (In Russ.)

Tur'ian M.A. Refleksii mifa o gubitel'noi statue: A. Pogorel'skii [Reflections of the myth of a pernicious statue: A. Pogorelsky]. *Pushkinskie chteniia v Tartu. 4: Pushkinskaia epokha: Problemy refleksii i kommentariia: Materialy mezhdunarodnoi konferentsii* [Pushkin readings in Tartu. 4: Pushkin's era: Problems of Reflection and Commentary: Proc. Int. Conf.]. Tartu, 2007, pp. 200–213. (In Russ.)

Wood G. *Living Dolls: A Magical History of the Quest for Mechanical Life*. London, Faber & Faber, 2002. 304 p.

## The Nutcracker and the Cnidian myth (Statues, dolls and machines in Romantic literature)

Tatyana A. Kitanina

**Abstract:** The article can be regarded as a very belated response to Rostislav Schultz's book "Pushkin and the Knidian myth". The term "Knidian myth", originally used to designate the storyline of the legends about the lovers of Aphrodite of Knidus, is treated in Schultz's book as "the myth of the separation of man and woman by a supernatural force". The article deals only with a complex of subjects about a human's love for a statue or a statue's love for a human and makes an attempt to trace transformations of the mentioned subjects in the literature of the late 18th and early 19th centuries. Formed in the beginning of Christian era, having received a new development in medieval miracle plays, the plot of the statue of Venus entered the literature of the 19th century being quite recognizable and underwent curious metamorphosis. In the era of fascination with mechanical miracles and attempts to create a perfect automatic android, the plot of a jealous, destructive statue transformed into a plot of the destructive doll, absorbing the satirical tradition of mechanistic anatomy and the unfolded metaphors of "worldly doll" and "dollishness" of the world. At this intersection both statues and androids, refracted in the prism of romantic philosophy, acquired new literary connotations, the trail of which can be traced in literature to the present day.

**Keywords:** literature of romanticism, animated statue, doll, automaton-android, plot theory.

**Information about the author:** Tatyana A. Kitanina, Ph.D., Senior Researcher, Pushkin Studies Department of the RAS Institute of Russian Literature (Pushkin House), St. Petersburg, Russia. E-mail: tkitanina@gmail.com

**Citation:** Kitanina Tatyana A. The Nutcracker and the Cnidian myth (Statues, dolls and machines in Romantic literature). *Literary fact*, 2018, no. 8, pp. 176–195.