

Семиотика печени в европейской и русской литературе

В. В. Мароши

НОВОСИБИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

Аннотация. В древнегреческой лирике и латинской сатирической поэзии печень символизировала центр эмоциональной жизни героя, его любви и ненависти, и была связана со стихией огня. В литературе Нового времени ведущая роль принадлежит уже «страдающему сердцу». В европейской литературе у печени появится еще один сильный соперник – селезенка, с ее «черной желчью» и соответствующим настроением. В XIX в. боли в печени символизируют конфликт «подпольного» героя с реальностью и борьбу озлобленного и проклятого поэта с обществом. В XX в. русские поэты (И. Бродский, М. Еремин, В. Кривулин, В. Емелин) отождествляют себя с Прометеем, конфликтуют с государством в виде двуглавого орла, клюющего их печень.

Ключевые слова: семиотика, символ, печень, сердце, селезенка, желчь, персонаж.

УДК 82.0 + 82-9 + 882

Контактная информация: Мароши Валерий Владимирович, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе НГПУ (ул. Вилюйская, 28, Новосибирск, 630124, Россия, maroshi@mail.ru)

Мароши В. В. Семиотика печени в европейской и русской литературе // Критика и семиотика. 2016. № 2. С. 259–285.

ISSN 2307-1737. Критика и семиотика. 2016. № 2

© В. В. Мароши, 2016

Как очевидно, печень, скрытая в глубине тела человека, просто не могла стать предметом визуального или пластического изображения. Авторы многочисленных картин на мифологический сюжет страданий титанов Прометея и Тития ограничиваются несколькими темными мазками (у скульптуров не было и этих скромных возможностей), которые должны были обозначать кровь, вытекавшую из внутреннего органа. Художников и ваятелей мощных титанов интересовали искривленные корчи самого страдающего тела, рельефная мускулатура, мимика героя и т. п. Авангардистская живопись XX в., которая смогла «выбрасывать» внутренности тела вовне, специально на печени тоже не фокусировалась. Поэтому сфера семиотики этого органа стала предметом дискурсов философии, медицины и словесного искусства. Из-за запрета на вскрытие тела человека античная медицина занималась исследованием животных и наблюдениями за больными. Однако это не помешало оформиться медицинской семиотике печени – диагностике ее функционального состояния и заболеваний по различным признакам.

С другой стороны, уже вынутая жрецами из тела жертвенного животного печень занимала важное место в архаичной мантике Европы и Азии (гаруспиии этрусков и Рима, источник предсказаний на Ближнем Востоке, см. например, (Иез. 21:21) и т. д.). Жрецами тщательно рассматривалось все, что имело отношение к окраске, размеру, очертаниям, определенным зонам печени, которые были знаками-указателями влияния различных сакральных сил. Для этого существовали и сохранились до наших дней «идеальные образцы», например муляжи печени овцы в натуральную величину, позволявшие избегать ошибок в истолковании знаков извлеченной печени.

Печень человека для античной и восточной культур уже не была связана напрямую со сферой «сacrum». Извлеченная печень врага считалась почетным военным трофеем, но главное ее назначение было в другом. В Месопотамии, Вавилоне, античной Греции и Риме ее считали центром не только тела человека, ничем не уступавшим в своей значимости сердцу, но и вместилищем по крайней мере части самой души.

Так, в античной философии печень стала посредником между органами, отвечавшими за интеллектуальную и «животную» жизнь человека – соответственно умом и желудком, поэтому она была понята как орган, отвечавший за чувственность и аффекты, в ней подозревали главный источник вещей снов и знамений: «ὄρθα καὶ λεῖα αὐτοῦ καὶ ἐλεύθερα ἀπευθύνουσα, ἰλεῶν τε καὶ εὐήμερον ποιοῖ τὴν περὶ τὸ ἦπαρ ψυχῆς μοῖραν κατακισμένην, ἐν τε τῇ νυκτὶ διαγωγὴν ἔχουσαν μετρίαν, μαντεῖα χρωμένην καθ' ὕπνον, ἐπειδὴ λόγου καὶ φρονήσεως οὐ μετεῖχε. Μεμνημένοι γὰρ τῆς τοῦ πατρὸς ἐπιστολῆς οἱ συστήσαντες ἡμᾶς, ὅτε τὸ θνητὸν ἐπέστελλεν γένος ὡς ἄριστον εἰς δύναμιν ποιεῖν, οὕτω δὴ κατορθοῦντες καὶ τὸ φαῦλον ἡμῶν, ἵνα ἀληθείας πῆ προσάπτοιτο, κατέστησαν ἐν τούτῳ τὸ μαντεῖον («Благодаря это-

му обитающая в области печени часть души должна стать просветленной и радостной, ночью же вести себя спокойно, предаваясь пророческим снам, коль скоро она уже непричастна рассудку и мышлению. Ведь боги, построившие нас, помнили о заповеди своего отца, которая повелевала создать человеческий род настолько совершенным, насколько это возможно; во исполнение этого они постарались приобщить к истине даже низменную часть нашего существа и потому учредили в ней прорицалище»¹. Напомним, что имя наказанного терзанием печени титана Прометея значило «Προ-μηθεύς» – «предусмотрительный, провидец» [Вейсман, 1991, с. 1062]. Точка приложения наказания Прометея объясняется не только быстрой регенерацией печени, заживавшей у титана к наступлению утра следующего дня, но и, возможно, стремлением Зевса нанести удар по профетическим возможностям титана.

«Бессмертная печень» («ἥπαρ ἥσθιεν // ἀθάνατον» [Hamilton, 1990, p. 14]) самого легендарного бога-титана в античной мифологии была отнюдь не уникальна: множество авторов упоминают или даже кратко описывают печальную участь заключенного в Аид титана Тития (Tityos). Так же, как и Прометей, он связан с хтоническими силами, противостоящими богам-олимпийцам, тоже преступает нормы, посягая на честь возлюбленной самого Зевса, но в отличие от позднейшего варианта титана-человеколюбца и «культурного героя» этот чудовищный великан прославился лишь своими размерами, неудержимостью страстей и буквальным «усугублением» своей кары: его печень, по свидетельству разных авторов, терзают сразу два коршуна или две змеи.

Однако как и у Прометея, печень Тития в поэтических контекстах связана с мотивом огня. Так, в 4-й оде из 3-й книги стихов Горация упоминание о титане Титии соседствует в ткани стиха не только с хтоническими чудовищами Земли, но и **огнем Этны**:

Iniecta **monstris** Terra dolet suis
maeretque partus fulmine luridum
missos ad Orcum; nec peredit
impositam celer **ignis Aetnen**,

incontinentis nec Tityi iecur
reliquit ales, nequitiae additus

Земля страдает, чудищ своих впустив:
Она тоскует, видя, что бледная молния

¹ Platon. Timée // Oeuvres de Platon. T. 12. URL: <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/platon/cousin/timeegr.htm#71e> (дата обращения 10.10.2015).

Рожденных ей низвергла к Оркам, –
А быстрый огонь восходящий Этно не пожрет,

И вечно с печени Тития дерзкого
Орел, страж невоздержности, взымает долг ².

Напомним, что Этна – место постоянного пребывания не только бога огня Гефеста (Вулкана), участвовавшего в наказании Прометея, но и поверженного чудовища Тифона, который завален этой горой и в еще большей степени, чем человеколюбивый титан, связан со стихией огня. Как известно, огонь крадет и приносит людям и Прометей (Προμηθεύς Πυρφόρος, «огненосец»). Отметим, что Аполлодор в своей «Библиотеке», излагая краткую версию мифа, предельно сближает в словесном контексте вырастающую за ночь «печень» (ἥπαρ) Прометея и украденный им «огонь» (πυρρός): «... τοῦ ἥπατος ἀξαναμένονος διὰ νυκτός. Καὶ Προμηθεύς μὲν πυρρὸς κλαλέντος...» [Hercher, 1874, p. 13].

Как нам уже приходилось доказывать, в античных мифах, во всяком случае в их литературном изложении, зачастую использовались синкретичные с точки зрения поэтической этимологии образы [Мароши, 2014, с. 18–19]; здесь это «ἥπαρ», «πυρρὸς», «Προ-μηθεύς». В рамках все той же поэтической этимологии Исидор Севильский в 125-м фрагменте своих «Этимологий» вполне серьезно возводил само латинское слово «iesur» к латинскому «ignis», «огонь»: «iesur, nomen habet, eo quod ignis ibi habeat sedem, qui in cerebro subvolat» [Isidor de Sevilla, 2014, p. 63]. Таким образом, символическая связь печени с огнем была предметом не только античной поэзии, но и филологии.

Наиболее явственно отношения печени с мифопоэтической стихией огня, как бы хранящегося внутри тела, проступает в этимологии русской «печени» и в большинстве славянских языков: «печень» – общеславянское слово (ср. украинское «печінка», чешское «pečeňka», польское «pieczeń» – «жаркое»), первоначально означавшее «жареное блюдо», то, что пекли на огне, а родственное ему слово – «печаль». В свою очередь «печаль» – это то, что «печет» изнутри.

Античная любовная лирика, где печень – место возникновения сильнейших любовных переживаний, римская сатира, словесно оформлявшая гнев автора, устойчиво локализуют эти аффекты именно в «пылающей» печени. Поэты в глаголах или причастиях с конкретными значениями, включавшими в себя сему огня, изображают то, что для семиотики медицины было бы временным функциональным расстройством, признаком чрезмерности аффекта или начинающейся болезни. В какой степени конкретный автор, а не его условный герой, был сам вовлечен в переживание

² Цит. по: [Garrison, 1998, p. 67].

этого аффекта, нам, как правило, неизвестно. Так, в 13-й оде из 1-й книги Горация ревность к условной Лидии изображается через метафору огня, источником которого становится печень с ее «тяжелой» желчью:

Cum tu, Lydia, Telephi
 cervicem roseam, cerea Telephi
 laudas brachia, vae, meum
fervens difficili bile tumet icur.
 tune nec mens mihi, nec color
 certa sede manet, umor et in genas
 furtim labitur arguens,
 quam lentis penitus **macerer ignibus.**
umor...
 [Horace, 2013, p. 15]

(Когда ты, Лидия, хвалишь Телефовы смуглые руки, Телефову розовую шею, увы! моя **кипящая печень распухает от тяжелой желчи**. Ни разум, ни цвет лица у меня тогда не остаются прежними, и тайно в щеки прокрадывается влага, уличая, сколь **терзают** меня внутри медленные **огни**. Я **горю**...).

В 25-й оде той же книги «жгучие» / «**пламенные**» любовь и желание свирепствуют вокруг «**уязвленной** печени»:

cum tibi **flagrans amor et libido,**
 quae solet matres **furiare** equorum,
 saeviet **circa icur ulcerosum**
 [Ibid., p. 25]

В 1-й оде 4-й книги поэт обращается к самой Венере: «**Si torrere icur** quaeris idoneum...» [Horace, 1874, p. 264] («Если нуждаешься в том, чтобы **сжечь** подходящую печень...»; «torreo» – «подсушивать, поджаривать»). Использование образа сильнейших болей в печени как следствия душевого аффекта началось еще в древнегреческой лирике: Геракл в 13-й «Идиллии» Феокрита переживает смерть своего возлюбленного, Гиласа, следующим образом: «...χαλεπά γαρ ἐ'σω θεος ἦταρ ἀμόσσειν («...неистовствуя, ибо Бог печень его раздирал изнутри») [Theocritus..., 1817, p. 48].

Не в меньшей степени от аффектов страдает печень лирического героя поэта-сатирика. В первой сатире Ювенала, которая выполняет роль мета-текста по отношению к остальным, этот орган поэта метафорически пылает гневом («**siccum**» – «сухой»; «**icur**» – «печень»; «**ardeat**» – «горит, пылает»; «**ira**» – «гнев, раздражение»):

quid referam quanta siccum **iecur ardeat ira**,
cum populum gregibus comitum premit hic spoliator
[Miller, 2005, p. 74]

Оба образа легли впоследствии в основание восприятия сатир Ювенала в европейской традиции как одновременно «желчных» и «пламенных» («Муза пламенной сатиры»). В 9-й «Сатире» Горация смех автора вытеснен желчью, которую выделяет печень: «Male salsus // Ridens dissimulare: meum jecur urege bilis» («Злой шутник, смеясь, притворяется: печень моя желчью томится») [Quinti Horatii Flacci, 1825, p. 893].

Русские словари древнегреческого языка советуют переводить «печень» как «сердце», поскольку оно затем стало центром различных аффектов: «ἦπαρ – ...считалась местопребыванием аффектов, ос. гнева и любви; поэтому часто можно переводить словом: сердце» [Вейсман, 1991, с. 590]; «ἦπαρ ἦπατος τό печень (у древних она считалась важнейшим жизненным органом и седалищем страстей и чувств, а потому, в переносном значении, соответствует современному понятию **сердце**) πρὸς ἦ. χωρεῖν Soph. – терзать сердце»³.

И в понимании центральной роли печени в телесной и аффективной жизни человека, и в стремлении связать ее со стихией с античной поэзией была солидарна и античная медицина. В трудах Гиппократ и Галена, влиявших на европейскую медицину на протяжении многих веков была обоснована особая роль печени как одного из важнейших органов человека. На протяжении многих веков в медицине доминировало «гуморальное» учение Гиппократ о четырех жидкостях: кровь (вырабатывается в сердце), слизь (вырабатывается в мозгу), желчь желтая (из печени) и черная (из селезенки). В зависимости от того, какая жидкость преобладает в организме человека, выделялись четыре темперамента, которые впоследствии назовут сангвиническим (когда преобладает кровь), флегматическим (слизь), холерическим (желтая желчь) и меланхолическим (черная желчь). Различия в соках у разных людей определяют различия в нравах, а преобладание одного из них обуславливает темперамент человека. В свою очередь, болезни возникают из-за смешения или неправильного распределения гуморов, поэтому изображение душевных аффектов в литературе становилось сферой семиотики разного рода патологий печени, селезенки и желчного пузыря в медицине. Так обстоит дело и по сей день: современный практикующий терапевт даже ставит лермонтовскому персонажу, который связан с печенью этимологией своей фамилии и постоянной рефлексией своей соматике, диагноз функционального расстройства:

³ См.: Дворецкий И. Х. Древнегреческо-русский словарь. URL: <http://dicopedia.com/dic-gr-ru-old-term-29022.htm> (дата обращения 10.10.2015).

«...у Печорина имела место интермиттирующая желтуха, которая провоцировалась нервно-психическим возбуждением» [Губергриц, 2011].

Жидкости, в свою очередь, обусловлены стихиями. Слизь связана со стихией воды, кровь – воздуха, желтая желчь – огня, черная – земли: «Подобным образом есть также и четыре влаги, которые соответствуют четырем стихиям: черная желчь, которая соответствует земле, ибо она – желчь – суха и холодна; слизь, соответствующая воде, ибо она – слизь – холодна и влажна; кровь, которая соответствует воздуху, ибо она влажна и горяча; желтая желчь, которая соответствует огню, ибо она горяча и суха» [Дамаскин, 1992, с. 154].

Отметим, что в арабском и тюркских языках соматические фразеологизмы, содержащие слово «печень», распространены гораздо больше, чем, например, в русском, где их всего два, да и то они обозначают «внутренности», «печенки» («засесть в печенках», «достать до печенок»). Печень, как дружно указывают арабисты, играет и особую роль в древней и современной арабо- и персидскоязычной поэзии, замещая сердце или используя как его контекстуальный синоним: «The word “*liver*” in Arabic (kabad) is used very much in *poetry* to express love» [Clouston, 1981, p. 57]; «From the earliest surviving material onwards, the *liver* (kabid) is treated as the seat of the emotions» [Sussex, 2011, p. 207]; «...well-known distinctive usages in *Arabic* (the use of “palm” for “hand”, “string” for “lute”, “wrist” for “arm” and “ribs”, “breast” or “*liver*” for “heart”)» [Jayyusi, 1977, p. 35]. Таким образом, «восточная» традиция сохраняет символику европейской архаики.

Центральную роль в символике и тропеике христианской культуры Европы и России как ее части играет, конечно, страдающее сердце, «*cor ardens*» как в названии одноименной пенталогии стихов Вяч. Иванова, которое, разумеется, обладает глубоким сверхтекстовым смыслом. Отчасти поэтому сердце подменяет печень даже в контекстах, явно относящихся к античному Прометею. Так, в канцоне LXXXII поэмы И.-Х. Ф. фон Цедлица «Totenkränze. Kanzone» (1828):

Prometheus Bild scheint vor dem Blick zu brennen,
Doch seltsam wechselnd, feh' ich's sich verwirren!
Bist du **Prometheus**, der die Wunden fühlet,
Bist du der Geier, der sein **Herz** durchwühlet?
[Von Zedlitz, 1828, p. 82]

И в неопубликованном переводе фрагмента из нее Ф. И. Тютчева, озаглавленном «Байрон» (1830), где «стервятник, гриф» заменен на «врана»:

В тебе самом, как бы в иносказанье,
Для нас воскресло грозное преданье,
Но распознать наш взор тебя не может –

Титан ли ты, чье сердце снедью Врана,
Иль сам ты Вран, терзающий Титана?..
[Тютчев, 1980, с. 271]

Или в ранней прозе Лермонтова: «Вадим ехал скоро, и глубокая, единственная дума, подобно **коршуну Прометея**, пробуждала и терзала его **сердце**...» [Лермонтов, 1990, с. 315].

У печени же в европейской поэзии появился могущественный семиотический конкурент, селезенка (σπλήν) – источник черной желчи и соответствующего настроения. «Вторая печень», которая, как считали античные врачи, выделяла черную желчь, в риторике литературы к началу XIX в. станет «сплином» – метонимическим по происхождению обозначением аффекта негативного, раздраженного отношения автора и героя к миру, который начал походить на «желтую желчь» классической римской сатиры. Так, английским языком оно было заимствовано из древнегреческого и стало идиоматическим обозначением не столько самой селезенки, сколько сердца, как то было с печенью в античности: «to be good-spleened» (εὐσπλάγχνος, eúsplankhnos) означало «to be good-hearted or compassionate». Оно прочно укоренилось в XVIII в. как характеристика ипохондрических или истерических аффектов. Английское название селезенки дало название ипохондрии, сплина и связанных с этим заболеванием «причуд»: «spleen 1. анат. селезенка; 2. злоба; раздражение; to vent one's spleen upon smb. сорвать злобу на ком-л. 3. уст. сплин, хандра» [Мюллер, 2007, с. 1192].

Меланхолия, или «черножелчье», – одно из важнейших эмоциональных и ментальных состояний автора и героя в Новое время. Она стала темой не только литературы, но и европейской живописи с XVI в., со знаменитой гравюры А. Дюрера («Меланхолия», 1514 г.). Как аффект в культуре Нового времени она потеряла связь с телом, перестав восприниматься заодно и как знак явной душевной патологии. Источник меланхолии был вынесен вовне не только тела, но, в конечном счете, даже и отдельно взятой души, само же «черножелчье», в отличие от желчи сатириков, предстает в поэзии и эссеистике переживанием, которое не связано так жестко с каким-либо литературным модусом и теряет отчетливые границы в «негативном» отношении к миру. В знаменитой «Анатомии меланхолии» Р. Бертона (1621) она определяется так: «*Melancholy* which goes and comes upon every small occasion of sorrow, need, sickness, trouble, fear, grief, passion, or perturbation of the mind, any manner of care, discontent, or thought, which causes anguish, dulness, heaviness and vexation of spirit, any ways opposite to pleasure, mirth, joy, delight, causing forwardness in us, or a dislike. In which equivocal and improper sense, we call him melancholy, that is dull, sad, sour, lumpish, ill-disposed, solitary, any way moved, or displeased» (цит. по: [Radden, 2000, p. 130]).

Наиболее очевиден интерес к ней в эпохи сентиментализма, романтизма, модернизма. Это было очевидно и для самих участников европейского и русского литературного процесса (см. [Жуковский, 1856; Надеждин, 1829]) и для современных историков литературы (см. [Садовников, 2009; Pfau, 2005]).

Справедливости ради нужно заметить, что европейская культура Средневековья и Возрождения (Агриппа Неттесгеймский, Марсилиано Фичино, Джордано Бруно) пыталась преодолеть фатальную символику «черножелчия» / «меланхолии», введя представления об особой «белой желчи» («*candida bilis*»), которая выделяется в процессе познания, не снижая накала изначального творческого «пламени»: «*Humorem igitur hic intelligimus melancholicum, quae naturalis et candida bilis vocatur; haec enim, quando accenditur atque ardet, furorem concitat ad scientiam*» (Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim. «*De occulta philosophia: libri I. 1531*») (цит. по: [Longo, 2012, p. 401]).

Соматическая идиоматика романских языков поддерживает английский в отношении селезенки (франц. «*rate*») и печени (исп. «*figado*») как органов, порождающих противоположные аффекты «злости» и «радости»: во французском языке употребительны такие выражения, как **ne pas se fouler la rate** («не надрываться на работе», букв. «не копать в своей селезенке») или **se dilater la rate** («смеяться до слез», букв. «растягивать себе селезенку»), **désopiler la rate; desopilar o figado** («радоваться» – «очистить селезенку / очистить печеньку»); **dilater / épanouir la rate** («расширить селезенку» как «радоваться»); **alegrarse a uno la / s pajarilla** («радоваться» как «радоваться у кого-то на селезенке»).

«Spleen» как обозначение не селезенки, а эмоционального состояния персонажа, встречается уже у Шекспира. Однако только Matthew Green (1696–1737), автор поэмы «The Spleen», наиболее выразительно раскрыл его возможности. Выше мы уже писали, что связь между селезенкой как органом и меланхолией или раздражением, которые она вызывает, восходит к древнегреческому учению о гуморах, в котором «черная желчь» вырабатывается именно селезенкой. Так, метонимическое значение слова (селезенка – аффекты, вызываемые ей) стало выражать эмоциональное состояние. «Сплин» как особый тип эмоционального состояния успешно соперничал в русской словесности в период романтизма с романско-французской «желчью» / злостью.

Для европейской литературы сплин стал по-настоящему влиятельным только после того, как было вынесен в заглавия циклов стихотворений и прозы Ш. Бодлера «Spleen et Idéal» (1857), «Le Spleen de Paris» (1869). Несмотря на это, уже в «литературном портрете» Байрона для современников, а затем и потомков значим именно «spleen». Например, как в вышедшей сразу после его смерти биографии: «his irritable spleen at every cross of his humour» [Brydges, 1825, p. 67]; «...and hence many of his effu-

sions of spleen» [Ibid., p. 33]; «Gloom, spleen, misanthropy...» [Brydges, 1825, p. 51]; «Misanthropy, spleen, and bitterness...» [Ibid., p. 63]. «Spleen» стал визитной карточкой Байрона далеко за пределами англоязычной культуры.

Между тем собственно мотив сплина встречается у Байрона начиная с самых ранних стихов («Weary of love, of life, devoured with spleen...» [Byron, 1839, p. 7]), однако его никак не отнесешь к распространенным в текстах поэта. Сам Байрон употреблял это слово только в негативном смысле. Возможно, как это произошло и с «желчью Ювенала», все дело в метатекстуальной значимости мотива, вынесенного поэтом в свой вариант «Ars poetica» – «Hints from Horace» – как эмоциональной установки сатиры и английской сатиры: «Satiric rhyme first sprang from selfish spleen // doubt – see Dryden, Pope, St. Patrick's Dean» [Ibid., p. 26] («Исток сатирической поэзии – эгоистичный сплин. // Вы сомневаетесь – прочтите Драйдена, Попа, декана собора С. Патрика» (пер. авт.) – в концовке имеется в виду Д. Свифт. – В. М.).

Однако Байрон, испытывая нескрываемую симпатию к богоборцам и Прометею⁴, восстановил и символический потенциал печени, добавив в него новые оттенки, связанные уже не только с мощным титаном, но и с неумеренным употреблением алкоголя и неизбывным страданием творца. Наиболее впечатляющей же стала демонизация печени как центра зла и порочности, своеобразное переосмысление античных представлений. Так, во 2-й песне (строфа ССХV) сатирической поэмы «Дон-Жуан» (1819) Байрон создает развернутый поэтический образ печени, «клубка гадюк», которая является вместилищем всех страстей и пороков. На первый план выходит не физиологическая, а аффективно-демоническая роль органа:

The liver is the lazaret of bile,
But very rarely executes its function,
For the first passion stays there such a while,
That all the rest creep in and form a junction,
Like knots of vipers on a dunghill's soil
Rage, fear, hate, jealousy, revenge, compunction

So that all mischiefs spring up from this entrail,
Like Earthquakes from the hidden fire called «central»
[Byron, 1839, p. 639]

В одной из соседних строф (ССХIII) этой же песни сердце и печень иронически уравнены в романтической любви:

⁴ См. «Prometheus» (1818).

Yet't is a painful feeling, and unwilling,
 For surely if we always could perceive
 In the same object graces quite as killing
 As when she rose upon us like an Eve,
 Twould save us many a heartach, many a shilling,
 (For we must get them any how, or grieve,)
 Whereas if one sole lady pleased forever,
How pleasant for the heart, as well as liver
 [Ibid., p. 639]

Но, конечно, одной из самых важных для поэзии Нового времени в «Дон Жуане» (строфа LIII 4-й части) становится символика печени как органа в первую очередь принимающего на себя воздействия алкоголя:

Unless when qualified with thee, Cogniac!
 Sweet Naiad of the Phlegethontic rill!
 Ah ! why the liver wilt thou thus attack,
 And make, like other nymphs, thy lovers ill ?
 I would take refuge in weak punch, but *rack*.
 [Ibid., p. 784]

В сатире и лирике Байрона печень – часть физиологически окрашенного портрета страдающего от диспепсии персонажа, в том числе и лирического: «No, I never // Saw a man grown so yellow! How's your liver?» [Ibid., p. 153]; «My liver's coming up // I shall not survive the racket» [Ibid., p. 543]; «I translate // For the great benefit of those who know // What indigestion is – that inward fade // Which makes all Styx through one small liver flow» [Ibid., p. 698]. Английский поэт проложил путь будущим «poètes maudits» уже с целым букетом болезней, в который всегда вложен и цирроз печени, как у Верлена.

Конечно, это не могло ускользнуть от внимания поклонников Байрона в России. Про интерес Лермонтова к Прометею и его кавказским страданиям уже написали историки литературы (обстоятельно рассмотрен в статье [Гроссман, 1941]). Почти «Ювеналова желчь» по отношению к современникам стала общим местом фрагментов большинства мемуаров о поэте и его программных стихов: «И дерзко бросить им в глаза железный стих, // Облитый горечью и злостью!» [Лермонтов, 1988, с. 185]. С тех пор оценка Лермонтова как желчного поэта стала общераспространенной: «За грусть и желчь в своем лице // Кипенья желтых рек достоин» («На Кавказе», 1924) [Есенин, 2005, с. 234]; «Дай, Лермонтов, свой желчный взгляд, // своей презрительности яд» [Евтушенко, 1975, с. 396].

Однако только в «Герое нашего времени» все эти линии сошлись с «физиологическим» и «медицинским» дискурсом в описаниях персона-

жей и самоописаниях героя-нарратора. Уже имя героя связывает его и с «печью», и с «печорой» / пещерой, огнем, а тем самым – и печенью. На первый план в его рефлексии и монологах выходят диспепсические расстройства и злость: «Отчего вы так печальны, доктор? <...> Вообразите, что у меня **желчная горячка**; я могу выздороветь, могу и умереть; ...старайтесь смотреть на меня, как на пациента, одержимого **болезнью**, вам еще неизвестной, ...вы можете сделать несколько важных физиологических наблюдений...» [Лермонтов, 1990, с. 566]; «– Вы ошибаетесь опять: я вовсе не гастроном: у меня прескверный желудок» [Там же, с. 537]; «Я вернулся домой... **ядовитая злость** мало-помалу заполняла мою душу <...> Я не спал всю ночь. К утру я был **желт**, как померанец» [Там же, с. 556]; «Желчь моя взволновалась. Я начал шутя – и кончил искренней злостью» [Там же, с. 542].

«Желчь» как черта поведения Печорина, типического «лишнего человека», была усилена благодаря Белинскому, который в статье о романе еще более усилил ее в герое, употребив 6 раз слово «желчный» и его производные. Конечно, Печорин не был первым в ряду «желчных героев» русской литературы: его открывает Чацкий, а завершают персонажи Достоевского и Тургенева. Не раз будут использоваться в русской литературной критике и физиологические оценки самих авторов, прежде всего сатириков: «...ясно, что расстроенная печень Писемского будет портить каждое новое произведение этого сильного таланта и превращать каждый новый роман его в “Взбаламученное море” авторской желчи»⁵.

В стихотворении-манифесте Некрасова на смерть Гоголя (1852) был сформулирован специфический идеал русского поэта-сатирика, сочетающего в себе черты Ювенала и христианского мученика:

Блажен незлобивый поэт,
В ком мало желчи, много чувства;
<...>
Питая ненавистью грудь,
Уста вооружив сатирой,

Проходит он тернистый путь
С своей карающею лирой.
[Некрасов, 1981, с. 183]

Еще более глубоким, но уже в аспекте символики нового типа романтического героя стало лирическое продолжение Я. Полонским некрасовской поэтической программы («Блажен озлобленный поэт...», 1872). По-

⁵ См.: Писарев Д. И. Цветы невинного юмора. URL: <http://saltykov-schedrin.lit-info.ru/saltykov-schedrin/articles/pisarev-cvety-nevinnogo-yumora.html> (дата обращения 10.10.2015).

лонский эксплицировал прометеевский титанизм и богоборчество новых поэтов, сохранив их «христоподобие» в аллюзии на евангельскую чашу с оцтом и желчью:

Блажен озлобленный поэт,
Будь он хоть нравственный калека,
Ему венцы, ему привет
Детей озлобленного века.

Он **как титан** колеблет тьму,
Ища то выхода, то света,
Не людям верит он – **уму**,
И от **богов** не ждет ответа.
<...>
Он с нами пьет из общей чаши,
Как мы отравлен – и велик ⁶.

Очевидно, что больная печень антигероя «Записок из подполья» Достоевского и «печенки» Раскольниковова – мифопоэтическая вариация архаической телесности героя-богоборца. В начале монолога антигероя Достоевского на первый план выдвинуты параллелизм необъяснимой злости и боли в печени: «Я человек больной... Я злой человек. Непривлекательный я человек. Я думаю, что у меня болит печень. <...> Нет-с, я не хочу лечиться со злости. Вот этого, наверно, не изволите понимать. Ну-с, а я понимаю. Я, разумеется, не сумею вам объяснить, кому именно я насолю в этом случае моей злостью; я отлично хорошо знаю, что и докторам я никак не смогу “нагадить” тем, что у них не лечусь; я лучше всякого знаю, что всем этим я единственно только себе поврежу и никому больше. Но все-таки, если я не лечусь, так это со злости. Печенка болит, так вот пускай же ее еще крепче болит!» [Достоевский, 1989, т. 4, с. 452–453]. «Подполье» героя в мифопоэтическом смысле – национально-историческая вариация хтонического и подземного мира Титиоса, Прометея, поверженных титанов.

Далее самопрезентация больного героя будет включать в себя постоянную фиксацию «желчного» эмоционального состояния: «Да в том-то и состояла вся штука, в том-то и заключалась наибольшая гадость, что я поминутно, даже в минуту самой сильнейшей желчи, постыдно сознавал в себе, что я не только не злой, но даже и не озлобленный человек...» [Достоевский, 1989, т. 4, с. 453]; «Я такому человеку до крайней желчи завидую. <...> Я хоть и сказал, что завидую нормальному человеку

⁶ Полонский Я. Блажен озлобленный поэт... URL: <http://ouc.ru/polonskiy/blazhen-ozloblenii.html> (дата обращения 10.10.2015).

до последней желчи...» [Достоевский, 1989, т. 4, с. 479]; «То есть я там вовсе не гулял, а испытывал бесчисленные мучения, унижения и разлития желчи» [Там же, с. 489]; «Тоска и желчь снова накопились и искали исхода» [Там же, с. 517].

В «Зимних заметках о летних впечатлениях» (1863), в творчестве Достоевского непосредственно предшествовавших «Запискам из подполья» (1864), рассказчиком была найдена телесная мотивировка наррации будущего героя-парадоксалиста – недовольство Германией объясняется функциональным состоянием его печени: «А отчего произошла пагубная ошибка моя? Решительно оттого, что я, больной человек, страдающий печенью, двое суток скакал по чугунке сквозь дождь и туман до Берлина и, приехав в него, не выспавшись, желтый, усталый, изломанный, вдруг с первого взгляда заметил, что Берлин до невероятности похож на Петербург. <...> Через два часа мне все объяснилось: воротясь в свой номер в гостинице и высунув свой язык перед зеркалом, я убедился, что мое суждение о дрезденских дамах похоже на самую черную клевету. Язык мой был желтый, злокачественный... “И неужели, неужели человек, сей царь природы, до такой степени весь зависит от собственной своей печени, – подумал я, – что за низость!” С этими утешительными мыслями я отправился в Кельн» [Там же, с. 389–390]. Стратегия типичного «физиологического» очерка в травелоге Достоевского была осложнена еще и специфической «психофизиологией» рассказчика.

Не касаясь проблемы отношений конкретного автора и его героев, отметим, что первые психологические и психофизиологические мотивировки речевого поведения антигероев своего времени Достоевский увидел в замечательной статье Герцена «Лишние люди и желчевики» (1860), направленной против Н. Добролюбова и его окружения. Герцен ставит им диагноз в духе медицинской семиотики патологии тела и души: «Все они были **ипохондрики и физически больные**, не пили вина и боялись открытых окон, все с изученным отчаянием смотрели на настоящее и напоминали монахов, которые из любви к ближним доходили до ненависти ко всему человеческому и проклинали все на свете из желания что-нибудь благословить» [Герцен, 1958, с. 323]; «Это не лишние, не праздные люди, это люди **озлобленные, больные душой и телом**, люди, зачахнувшие от вынесенных оскорблений, глядящие исподлобья и которые не могут отделаться от **желчи и отравы**, набранной ими больше чем за пять лет тому назад» [Герцен, 1958, с. 322].

Позже Достоевский поддержал медицинские, телесно-патологические мотивировки злости подобных персонажей, добавив к ним и невротизм в сочетании с астенией («худое») и развернув метафору Герцена в обобщенный образ «новых людей», «наставников» молодежи. Не следует забывать, однако, что эти оценки высказываются его персонажами: «Потому, голубчик, что весьма важная штука понять, в которую сторону развит че-

ловек. А нервы-то-с, нервы-то-с, вы их-то так и забыли-с! Ведь все это ныне **больное** да **худое**, да **раздраженное!**.. **А желчи-то, желчи в них во всех сколько!** Да ведь это, я вам скажу, при случае своего рода рудник-с!» [Достоевский, 1990, т. 6, с. 321]; «С другой стороны, послушание школьников и дурачков достигло высшей черты; у наставников раздавлен **пузырь с желчью**; везде тщеславие размеров непомерных, аппетит зверский, неслыханный... Знаете ли, знаете ли, сколько мы одними готовыми идейками возьмем?» [Достоевский, 1990, т. 7, с. 394].

Как уже очевидно, эти новые «желчевики» вовсе не были первыми «желчными» героями русской литературы. Как представители своего литературного поколения они вступают в конфликт с желчными меланхоликами – «лишними людьми».

В конечном счете средоточием этих телесно-эмоциональных мотивов становится одинокий богоотступник Раскольников: «Проснулся он **желчный, раздражительный, злой** и с ненавистью посмотрел на свою каморку. Это была крошечная клетушка, шагов в шесть длиной, имевшая самый жалкий вид с своими **желтенькими**, пыльными и всюду отставшими от стены обоями, и до того низкая, что чуть-чуть высокому человеку становилось в ней жутко, и все казалось, что вот-вот стукнешься головой о потолок» [Достоевский, 1990, т. 6, с. 29]; «Он решительно ушел от всех, как черепаха в свою скорлупу, и даже лицо служанки, обязанной ему прислуживать и заглядывавшей иногда в его комнату, возбуждало в нем **желчь** и конвульсии» [Там же]; «Почти все время как читал Раскольников, с самого начала письма, лицо его было мокро от слез; но когда он кончил, оно было бледно, искривлено судорогой, и **тяжелая, желчная, злая** улыбка **змеялась** по его губам» [Там же, с. 41] (см.: змей как архетипичный противник Бога); «Теперь же, в одно мгновение, догадался он, уже на опыте, что всего менее расположен, в эту минуту, сходиться лицом к лицу с кем бы то ни было в целом свете. **Вся желчь поднялась в нем. Он чуть не захлебнулся от злобы** на себя самого, только что переступил порог Разумихина» [Там же, с. 107]; «Я лучше к моему приятелю **Пороху** пойду, то-то удивлю, то-то эффекта в своем роде достигну. А надо бы быть **хладнокровнее; слишком уж я желчен** стал в последнее время» [Там же, с. 389]. В последнем контексте «огненная» природа одного персонажа оттеняется шутивным прозвищем другого.

В реплике Настасьи автор переводит «желчь» героя в физиологическую «кровь» его самого и преступления, совершенного им: «– Никто не приходил. А это **кровь** в тебе кричит. Это когда ей выходу нет и уж **печенками запекаться** начнет, тут и начнет мерещиться...» [Там же, с. 112].

Лирический герой Маяковского, который, безусловно, аффективно и мотивно связан и с типологией героя-богоборца, и с персонажами Достоевского, напротив, готов совершить воображаемый жест самопожертвования, переворачивая отношения человека и маргинального животного:

«Увидишь собачонку – тут у булочной одна – сплошная плешь, – из себя и то готов достать **печенку**. Мне не жалко, дорогая, **ешь!**» [Маяковский, 1982, с. 196]. Однако современники скорее увидели его как жертву литературных критиков-«коршунов» из РАППа (в данном контексте – Ермилова):

Вы бодро тянули
к чернилам ручонку,
когда,
Либединского
выся до гор,
ворча,
Маяковскому ели печенку;
ваш пафос –
не уменьшился с тех пор?
[Асеев, 1979, с. 328]

Однако ситуация жестокой казни жертвенного героя-Прометея не получила широкого распространения в русской литературе, заведомо и закономерно уступая символизации героя как Христа.

Более очевидный поворот мифа в Новое время – это борьба до известной степени отождествляющего себя с Прометеем поэта с государством, символизируемым двуглавыми орлами того или иного европейского герба, наследника Священной Римской империи или Византии (Пруссия, Россия и т. п.). Возможно, впервые эта аллегория неугодного, изгнанного и преследуемого поэта была использована Г. Гейне в поэме «Германия. Зимняя сказка» (1844):

Der böse schmutzige Betthimmelquast!
Ich fand ihn gleichfalls wieder,
Doch sah er jetzt wie ein Geier aus,
Mit Krallen und schwarzem Gesieder.
Er glich dem bekannten Adler jetzt,
Und hielt meinen Leib umklammert;

Er fraß mir die Leber aus der Brust,
Ich habe gestohnt und gejammert.
[Heine, 1856, с. 46]

Как известно, по требованию цензуры Гейне заменил первоначальное «dem preußischen Adler» на «dem bekannten Adler», тем самым найдя новую символику терзаний героя вне конкретного политического контекста. Архаические терзания жертвы хищной птицей (грифом) или животным – тема украшений еще скифской культуры, лишаясь прометеевского высокого

ореола, позволяет увидеть в словесности продолжение архетипов еще до-словесного искусства.

В XX в. тему терзаний героя властью подхватят в России ленинградские поэты советского времени, обладавшие традиционно высокой поэтической культурой, но попавшие под преследование государством и так или иначе связанные с диссидентскими кругами, – И. Бродский, М. Еремин, В. Кривулин. Само государство здесь не вполне узнаваемо, скорее это некая вечная Империя, ее самодержавный орел в постмодернистском духе смешивается с романтическими пернатыми, но даже в изгоях власти пародийно проступают узнаваемые мифопоэтические предикаты героического Прометея:

Жена Наместника с секретарем
выскальзывают в сад. И на стене
орел имперский, выклевавший печень
Наместника, глядит нетопырем...

<...>

Наместника, который за стеной
всю ночь безмолвно борется с болезнью
и **жжет огонь**, чтоб различить врага.

[Бродский, 1990, с. 109];

Рангоут окна – созерцать застекленные воды,
Из коих явленный,
Три века дрейфующий кеннинг
На диво – проклятья, потопы, осады и бунты –
Остойчив, а розмыть –
Ну, слава-те, вот и сподобились:
ныне, как некогда,
В два клюва, –
Кровавую печень клюет.
[Еремин, 1998, с. 57]

Мотивы страдания и вскрытия внутренностей тела встраиваются в процесс ролевой самоидентификации современного поэта, где миф приобретает ироническое или гротескное обличие:

Я пишу, но это не «я»,
а тот, кто во мне, задыхаясь, пишет, –
Гусь перепончатый, за решеткой груди сидящ
то на одном, то на другом стуле.

То на одном, то на другом суку кишок
 клювами водит, макая в печень.
 [Соснора, 2006, с. 801–802]

...на своем на языке собачьем
 то ли радуемся то ли плачем –
 кто нас толерантных разберет
 разнесет по датам по задачам
и по мэйлу пустит прикрепив аттачем
во всемирный оборот
 зимний путь какой-то путин паутина
мухи высохшее тельце пародийно
в сущности она и есть орел
на курящуюся печень Прометея
 спущенный с небес – и от кровей пьянея
 в горних видах откровение обрел
 оттащите птицу от живого человека!
пусть он полусъеденный пусть лает как собака –
нету у него иного языка!
 летом сани а зимой телега
 но всегда – ущельем да по дну оврага
 с немцем шубертом заместо ямщика
 путь кремнистый путь во мрак из мрака
 в далеко издалека ⁷.
 [Кривулин, 2001, с. 12]

Как это ни провинциально, я
 настаиваю, что существуют птицы
 с пятьюдесятью крыльями. Что есть
 пернатые крупней, чем самый воздух,
 питающиеся просом лет
 и падалью десятилетий.
 Вот почему их невозможно сбить
 и почему им негде приземлиться.
 <...>
 Я вглядываюсь в их черты без страха:
 в мои пятьдесят три их клювы

⁷ Здесь и далее в поэтических примерах орфография и пунктуация источника сохранены.

и когти – стершиеся карандаши, **а не
угроза печени, а языку – тем паче.
Я – не пророк, они – не серафимы.**
[Бродский, 1995, с. 56]

Иосиф Бродский в одном из интервью В. Полухиной, сравнивая русскую и американскую поэзию, пытается развенчать автогероизацию русского поэта в варианте гибнущего от цирроза и саморазрушения квази-Прометея: «И, кроме того, в американской поэзии нет тенденции к самогероизации, самодраматизации. Разумеется, у американской, как и у всякой иной поэзии, есть масса своих собственных пороков: слишком много провинциальных визионеров или озабоченных своей внутренней жизнью неврастеников – это все, конечно, есть, но тенденции утешить, оправдать миропорядок или, наоборот, рассматривать себя как трагическую или героическую фигуру, как этакого Прометея, чью печень пожирает орел (это, скорее всего, – метафора алкоголя), – вот это американской литературе не свойственно» [Бродский, 2000, с. 352]. Бродский на правах олимпийского арбитра двух поэзий снисходительно снизил прометеевский миф популярной в мире и не менее «мифогенной» версией «русских как нации алкоголиков», что, заметим, для его поэтического поколения было отчасти верным.

Однако современные отечественные поэты 1990–2000-х гг. как будто намерены то ли подтвердить, то ли опровергнуть тезис нобелевского лауреата в иронически-ролевых стихах, где у душевно травмированного на войне героя, который стал алкоголиком, болит именно печень, а не сердце:

...а вот если бы ты не пил
если бы вовремя принимал транквилизаторы и ноотропил
не раздражался
регулярно бы брился и умывался
пил бы различные соки, еще можно квас, боржом
и печень твоя не была бы размером с башку быка
не бегал бы периодически
с диким лицом
за мамой моей с ножом

Сергей отдыхает в траве за домом
в небе плывут облака
одно из них напоминает ему огромную печень
внезапно превращающуюся в башку быка
глазами глядя на символ внутренней боли
он думает: как же я искалечен

ведь о перенесенном не расскажешь жене
знакомым
и жизнь моя просто так истощается
в тоскливом
пьяном сне ⁸.

Я жил, как вся Россия,
Как травка в поле рос.
И вот – гипертония,
И в печени – цирроз.
<...>
Вдруг весь я развалился,
Как мой СССР.
[Емелин, 2010, с. 41]

Поэт-иронист Всеволод Емелин заново собирает постмодернистскую символику печени, используя разные составные части своей поэтической легенды (поэт-алкоголик, уже много лет умирающий в стихах от цирроза, борец с гей-поэзией, русский национальный поэт, эпатажный поэт-пролетарий) и дискредитированный романтический миф о поэте-Прометее:

Хорошо бы стать евреем,
Чтоб купить команду «Челси»,
И титаном Прометеем,
Чтоб огонь украсть у Зевса.

А потом совершенно голым
К вождельню пидарасов
Я бы был к скале прикован
Меж седых вершин Кавказа.

И орел бы отравился
Моей желчью ядовитой

И полег бы глупой птицей
У печальных гор Колхиды.

⁸ Сваровский Ф. Что случилось в Судане. URL: <http://roboteka.org/archives/284> (дата обращения 10.10.2015).

Хорошо быть Прометеем,
Приколоченным к скале
И Дионисом Загреем.
(«Желание быть демоном»)
[Емелин, 2010, с. 235]

Так рождается иронический и лирический панегирик, державинская «смешанная ода» собственной печени («Печень», 2008) с явными элементами социально-философской аллегории (мозг, сердце, печень как важнейшие органы человека / классы общества / нации). Сравнительно новой для Емелина стала и «диссидентская» символика рокового для героя имперского орла. Печень лирического персонажа в стихотворении постепенно обретает метаисторические и стоические черты персонажа – настоящего «русского мужика» – беззащитного, стойкого, молчаливого, работающего. Прочитываем наиболее существенные для нас фрагменты стихотворения, сохраняя пунктуацию автора:

А ты лучше спроси врача:
«Отчего у меня цирроз?»

Откуда боли и опухоль –
Печень, ведь, не из стали,
По ней жернова эпохи
Как танки проскрежетали.

Вот лежу посреди весны
Ультразвуком просвечен
История страны
Угробила мою печень.

Как говорят в народе:
«Не все доживут до лета».
Трещина мира проходит
Через печень поэта.

<...>

Но все, что они начудят
Молча, с утра до вечера, –
Словно пролетариат
Знай разгребает печень.

<...>

А печень – трудяга кроткая
Она держит ответ за базар
Она от ножа и водки
Принимает первый удар.

Печень она все терпит
Она живет не по лжи
Она не боится смерти –
Совсем как русский мужик.

Она никому не перечит
Ей год за три идет
Она встает бедам навстречу
И, в результате, вот.

Как все русские люди
Солдаты фронта и тыла
Печень не позабудет.
Все, что с народом было.

<...>

Вот мертвых клеток слой
Пролег дорожкой багровую –
Его оставил застой
Портвейнами двухрублевыми.

А вот жировая прослойка
Жизни прямая опасность:
Спасибо тебе перестройка
Ускоренье и гласность.

Скрылись давно в тени
Горбачев, Лигачев ли,
Но до сих пор они
Сидят у меня в печенках.

Где тот народный гнев?
Демонстрации, митинги?
Остался в тканях «БФ»
Да стеклоочистители.

А с победой конечной
Демократии и свободы
Сколько пришлось тебе печень
Обезвредить паленых водок?

Черный вторник, дефолт,
Замиренье Чечни, –
Все предъявили свой счет
Моей несчастной печени.

Скоро двуглавый кречет
Сорвется камнем с небес
Изнуренную печень
Он до конца доест.

[Емелин, 2010, с. 386–392]

Человек у Емелина всегда становится жертвой не столько власти, сколько самой истории. Печень оказывается причастной сфере «сакрального» (небо, История, государство), но уже десакрализованого.

Таким образом, символика печени, уже не связанной с влиянием высших сил, в новейшей отечественной поэзии активно развивается под влиянием многих факторов – исчерпанности тропеики более традиционного «сердца», попыток освоения традиций античной и восточной поэтики, возрастающего интереса прозы и поэзии к неонатурализму, постмодернистской иронической самоидентификации поэта, вариации персонального мифа «проклятого поэта» как «поэта-алкоголика».

Список литературы

- Асеев Н.* Избранное. М.: Худож. лит., 1979. 430 с.
- Бродский И.* Часть речи: Избранные стихи 1962–1989. М.: Худож. лит., 1990. 527 с.
- Бродский И.* В окрестностях Атлантиды. СПб.: Пушкинский фонд, 1995. 80 с.
- Бродский Иосиф. Большая книга интервью / Сост. В. Полухина. М., 2000. 702 с.
- Вейсман А. Д.* Греческо-русский словарь. Репринт 5-го изд. 1899 г. М.: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 1991.
- Герцен А. И.* Лишние люди и желчевики // Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М.: Изд-во АН СССР, 1958. Т. 14: Статьи из «Колокола» и другие произведения 1859–1860 годов. С. 317–328.
- Гроссман Л.* Лермонтов и культуры Востока // Литературное наследство. М.: Изд-во АН СССР, 1941. Т. 43–44. С. 673–744.

Губергриц Н. Б. Доброкачественные гипербилирубинемии: всегда ли они абсолютно доброкачественные? Новости медицины и фармации // Гастроэнтерология. 2011. Т. 390. URL: <http://www.mif-ua.com/archive/article/22623> (дата обращения 10.10.2015).

Дамаскин И. Точное изложение православной веры / Братство святителя Алексия. М.; Ростов н/Д: Изд-во «Приазовский край», 1992. 465 с.

Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 15 т. Л.: Наука, 1988–1996.

Евтушенко Е. Избр. произведения: В 2 т. М.: Худож. лит., 1975. Т. 1: 1952–1965. Стихотворения и поэмы. 512 с.

Емелин В. *Götterdämmerung*: стихи и баллады. М.: Ад Маргинем Пресс, 2010. 608 с.

Еремин М. Стихотворения. СПб.: Пушкинский фонд, 1998. 80 с.

Есенин С. Полн. собр. соч. М.: РИПОЛ классик, 2005. 800 с

Жуковский В. А. О меланхолии в жизни и в поэзии // Русская беседа. 1856. Кн. 1. С. 13–27.

Кривулин В. Стихи после стихов. СПб.: Петербургский писатель; БЛИЦ, 2001. 144 с.

Лермонтов М. Собр. соч.: В 2 т. М.: Правда, 1988–1990.

Мароши В. В. Паук за работой: архетип Арахны в рефлексивной имагологии литературы // Имагология и компаративистика. 2014. № 2. С. 17–34.

Маяковский В. В. Избр. соч.: В 2 т. М.: Худож. лит., 1982. Т. 2. 558 с.

Мюллер В. К. Большой англо-русский словарь. Екатеринбург: У-Фактория, 2007. 1536 с.

Надеждин Н. И. Сонмище нигилистов // Вестник Европы. 1829. № 1, 2.

Некрасов Н. А. Собр. соч.: В 15 т. Л.: Наука, 1981. Т. 1: Стихотворения. 720 с.

Садовников А. Г. Концепция меланхолии в художественной системе сентиментализма и творчестве В. А. Жуковского: Дисс. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2009.

Соснора В. Стихотворения. СПб.: Амфора, 2006. 870 с.

Тютчев Ф. И. Соч.: В 2 т. М.: Правда, 1980. Т. 1. 385 с.

Brydges E. An Impartial Portrait of Lord Byron, as a poet and a man. Paris: A. & W. Galignani, 1825. 74 p.

Byron G. Complete Works of Lord Byron, Including the Suppressed Poems. Paris: Published by Garnier, Palais-Royal, 1839. 724 p

Clouston W. A. Arabian Poetry for English Readers. Oxford: M'Laren, 1981. 472 p.

Garrison D. H. Horace: Epodes and Odes. Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1998. 396 p.

Hamilton R. Hesiod's Theogony Thomas Library. Bryn Mawr College, 1990. 64 p.

Hercher R. Apollodori Bibliotheca. Berolini: Weidmann, 1874. 148 p.

Horace. Odes I. Cambridge: Cambridge University Press, 2013. 144 p.

- Horace*. The Works of Horace. Oxford: Clarendon Press, 1874. Vol. 1. 428 p.
- Jayyusi Salma Khadra*. Trends and movements in modern Arabic poetry. Brill, 1977. T. 1. 877 p.
- Isidor de Sevilla*. Etimologii XI–XII. București: Editura POLIROM, 2014. 215 p.
- Longo S. G.* Le mythe de la folie de Lucrèce des biographies humanistes aux théories de l'inspiration // Acta Conventus Neo-Latini Upsaliensis: Proceedings of the Fourteenth International Congress of Neo-Latin Studies (Uppsala 2009). Leiden; Boston: BRILL, 2012. Vol. 1. 1276 p.
- Miller P. A.* Latin Verse Satire. L.; N. Y.: Psychology Press, 2005. 424 p.
- Pfau Th.* Romantic Moods: Paranoia, Trauma, and Melancholy, 1790–1840. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2005.
- Quinti Horatii Flacci*. Opera omnia. V. II. Londini, curante et imprimente A. J. Valpy, 1825. 894 p.
- Radden J.* The Nature of Melancholy: From Aristotle to Kristeva. Oxford, 2000.
- Sussex A. J.* Early Arabic Poetry: Select Poems Academic Press, 2011. 566 p.
- Theocritus Bion (Smyrnaeus), Moschus (Syracusanus). Weigel, 1817. 148 p.
- Von Zedlitz J.-Ch. F.* Todtenkränze. Kanzone. Wien: Wallishausser, 1828. 113 p.

Article metadata

Title: Semiotics of the liver in European and Russian literature

Author: V. V. Maroshi

Author's e-mail: maroshi@mail.ru

Author affiliation: Novosibirsk State Pedagogical University

Abstract. In Ancient Greek lyric poetry and Roman satire the liver of the lyrical hero is associated with fire and affections of love and hate. In Modern literature the symbol of a suffering heart plays a major role. The liver in European poetry had a powerful rival, the spleen, the source of black bile and corresponding mood. In XIX century the liver trouble symbolizes the conflict of «underground» character with reality and the struggle of the evil and damned poet with society. In XX c. Russian poet (I. Brodsky, M. Eremin, V. Krivulin, V. Yemelin), identifying himself with Prometheus, is conflicting with the state, symbolized by double-headed eagles of a European state emblems.

Key terms: semiotics, symbol, liver, heart, spleen, bile, character.

Reference literature (in transliteration):

Aseev N. Izbrannoe [Selected works]. M.: Hudozh. lit., 1979. 430 s.

Brodskij I. CHast' rechi: Izbrannye stihy 1962–1989 [Part of speech: selected verses 1962–1989]. M.: Hudozh. lit., 1990. 527 s.

- Brodskij I.* V okrestnostyah Atlantidy [Around Atlantida]. SPb.: Pushkinskij fond, 1995. 80 s.
- Brodskij Iosif.* Bol'shaya kniga interv'yu [Large book of interview] / Sost. V. Poluhina. M., 2000. 702 s.
- Brydges E.* An Impartial Portrait of Lord Byron, as a poet and a man. Paris: A. & W. Galignani, 1825. 74 p.
- Byron G.* Complete Works of Lord Byron, Including the Suppressed Poems. Paris: Published by Garnier, Palais-Royal, 1839. 724 p.
- Clouston W. A.* Arabian Poetry for English Readers. Oxford: M'Laren, 1981. 472 p.
- Damaskin I.* Tochnoe izlozhenie pravoslavnoj very / Bratstvo svyatitelya Aleksiya [Exact interpretation of Orthodox faith of Alexiy]. M.; Rostov n/D: Izd-vo «Priazovskij kraj», 1992. 465 s.
- Dostoevskij F. M.* Sobr. soch.: V 15 t. [Collected works]. L.: Nauka, 1988–1996.
- Emelin V.* Götterdämmerung: stihy i ballady. M.: Ad Marginem Press, 2010. 608 s.
- Eremin M.* Stihotvoreniya [Verses]. SPb.: Pushkinskij fond, 1998. 80 s.
- Esenin S.* Poln. sobr. soch. [Collected works]. M.: RIPOL klassik, 2005. 800 s.
- Evtushenko E.* Izbr. proizvedeniya: V 2 t. [Selected works]. M.: Hudozh. lit., 1975. T. 1: 1952–1965. Stihotvoreniya i poehmy. 512 s.
- Garrison D. H.* Horace: Epodes and Odes. Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1998. 396 p.
- Gercen A. I.* Lishnie lyudi i zhelcheviki [Redundant men and zhelcheviki] // Gercen A. I. Sobr. soch. [Collected works]: V 30 t. M.: Izd-vo AN SSSR, 1958. T. 14: Stat'i iz «Kolokola» i drugie proizvedeniya 1859–1860 godov [Articles from Kolokol and other works]. S. 317–328.
- Grossman L.* Lermontov i kul'tury Vostoka [Lermontov and culture of the East] // Literaturnoe nasledst-vo [Literary inheritance]. M.: Izd-vo AN SSSR, 1941. T. 43–44. S. 673–744.
- Gubergric N. B.* Dobrokachestvennye giperbilirubinemii: vsegda li oni absolyutno dobrokachestvennye? *Novosti mediciny i farmacii // Gastroenterologiya.* 2011. T. 390. URL: <http://www.mif-ua.com/archive/article/22623> (data obrashcheniya 10.10.2015).
- Hamilton R.* Hesiod's Theogony Thomas Library. Bryn Mawr College, 1990. 64 p.
- Hercher R.* Apollodori Bibliotheca. Berolini: Weidmann, 1874. 148 p.
- Horace.* Odes I. Cambridge: Cambridge University Press, 2013. 144 p.
- Horace.* The Works of Horace. Oxford: Clarendon Press, 1874. Vol. 1. 428 p.
- Isidor de Sevilla.* Etimologii XI–XII [Etymologies XI–XII]. București: Editura POLIROM, 2014. 215 p.

- Jayyusi Salma Khadra*. Trends and movements in modern Arabic poetry. Brill, 1977. T. 1. 877 p.
- Krivulin V.* Stihy posle stihov [Verses after verses]. SPb.: Peterburgskij pisatel'; BLIC, 2001. 144 s.
- Lermontov M.* Sobr. soch.: V 2 t. [Collected works]. M.: Pravda, 1988–1990.
- Longo S. G.* Le mythe de la folie de Lucrece des biographies humanists aux theories de l'inspiration // Acta Conventus Neo-Latini Upsaliensis: Proceedings of the Fourteenth International Congress of Neo-Latin Studies (Uppsala 2009). Leiden; Boston: BRILL, 2012. Vol. 1. 1276 p.
- Maroshi V. V.* Pauk za rabotoj: arhetip Arahny v reflektivnoj imagologii literatury // Imagologiya i komparativistika [Beetle at work]. 2014. № 2. S. 17–34.
- Mayakovskij V. V.* Izbr. soch.: V 2 t. M.: Hudozh. lit., 1982. T. 2. 558 s.
- Miller P. A.* Latin Verse Satire. L.; N. Y.: Psychology Press, 2005 424 p.
- Myuller V. K.* Bol'shoj anglo-russkij slovar' [Large English-Russian dictionary]. Ekaterinburg: U-Faktoriya, 2007. 1536 s.
- Nadezhdin N. I.* Sonmishche nigilistov [A group of negationists] // Vestnik Evropy. 1829. № 1, 2.
- Nekrasov N. A.* Sobr. soch.: V 15 t. [Collected works]. L.: Nauka, 1981. T. 1: Stihotvoreniya [Verses]. 720 s.
- Pfau Th.* Romantic Moods: Paranoia, Trauma, and Melancholy, 1790–1840. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2005.
- Quinti Horatii Flacci.* Opera omnia. V. II. Londini, curante et imprimente A. J. Valpy, 1825. 894 p.
- Radden J.* The Nature of Melancholy: From Aristotle to Kristeva. Oxford, 2000.
- Sadovnikov A. G.* Konceptiya melanhonii v hudozhestvennoj sisteme sentimentalizma i tvorchestve V. A. Zhukovskogo [The concept of melancholy in the art system of sentimentality and works of V. A. Zhukovskiy]: Diss. ... kand. filol. nauk. N. Novgorod, 2009.
- Sosnora V.* Stihotvoreniya [Verses]. SPb.: Amfora, 2006. 870 s.
- Sussex A. J.* Early Arabic Poetry: Select Poems Academic Press, 2011. 566 p.
- Theocritus Bion (Smyrnaeus), Moschus (Syracusanus). Weigel, 1817. 148 p.
- Tyutchev F. I.* Soch.: V 2 t. M.: Pravda, 1980. T. 1. 385 s. Brydges E. An Impartial Portrait of Lord Byron, as a poet and a man. Paris: A. & W. Galignani, 1825. 74 p.
- Vejsman A. D.* Grechesko-russkij slovar' [Greek-Russian dictionary]. Reprint 5-go izd. 1899 g. M.: Greko-latinskij kabinet YU. A. Shichalina, 1991.
- Von Zedlitz J.-Ch. F.* Todtenkränze. Kanzone. Wien: Wallishausser, 1828. 113 p.
- Zhukovskij V. A.* O melanhonii v zhizni i v poehzii [About melancholy and life in poetry] // Russkaya beseda. 1856. Kn. 1. S. 13–27.